

UDANY EKS Z OPERETKA

Jest źle, gdy o przynależność ci państwowej jakiegoś miasta mówią tylko napisy na urzędach i instytucjach oraz nazwy ulic. Wszelkie napisy podobnie jak portrety sławnych mężów, są jedynie zewnętrznym wyrazem, czystą formą, która nie zastąpi człowiekowi potrzeby przeżywania. Może dlatego tak łatwo, bez skrupułów i żalu przemalowuje się tablice z hasłami i nazwiskami, zmienia portrety. Jednocześnie ta potrzeba przeżywania pozwala odegrać sztuce ważną rolę w organizowaniu życia narodowego. Niedoceniany bowiem często głód serca i umysłu — jest głodem również nie dającym spokoju, co głód żołądka. O tym musi pamiętać naród, odzyskawszy ziemię z ludnością, której głód serca i umysłu do niedawna jeszcze karmiły produkty obcego wyrobu.

Śląsk posiada trzy ośrodki kulturalnego oddziaływania: w Katowicach — Teatr, Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia i Filharmonię, w Bytomiu — Operę, i w Gliwicach — Operetkę. Pamiętamy debatę Sejmu z r. 52, który powołał wówczas do życia pierwszą Państwową Operetkę z siedzibą w Gliwicach. Zagrożona szablonowością, lekka forma muzyczna, do której przyłknęło miano „podkasanej muzy”, budziła szereg zastrzeżeń. Dotyczyły one szczególnie librett operetki wiedeńskiej, pozbawionych uzasadnienia, szukających w inscenizacji typowego „wyglądu dla wyglądu”. Rzeczywiście, w tym ujęciu operetka pomyślana jako powiązanie szeregu melodyjnych, pozbawionych sensu „numerów” popisowych dla solistów i baletu, nie bardzo nadawała się do przewodzenia życiu kulturalnemu Gliwic. W praktyce okazało się jednak, że ten gatunek sztuki niekoniecznie musi być „podkasaną muzyką”, że w pewnych okolicznościach może tworzyć środowisko artystyczne, wywierające dodatni wpływ na kształtowanie się życia kulturalnego danego ośrodka.

O profilu gliwickiego Teatru Operetkowego decydowa-

ła początkowa jego zależność od Opery Śląskiej. Wspólne kierownictwo artystyczne było gwarancją właściwego skompletowania zespołu, odpowiedniego stylu pracy i doboru repertuaru. Kiedy w r. 55 przyszedł moment usamodzielnienia się, Operetka Śląska dysponowała szeregiem dobrych śpiewaków i aktorów, przede wszystkim jednak dojrzała do wytyczenia własnej drogi rozwojowej. Od operetki wiedeńskiej Straussa „Zemsta nietopera” i Lehara „Kraina uśmiechu”, poprzez klasyczną Offenbacha „Orfeusz w piekle”, doprowadziła ona w końcu do opery buffo Mozarta „Dyrektor teatru” i współczesnej komedii muzycznej Paula „Przygoda w Rio”.

Tak więc jedynie Operetka Śląska uczciła w Polsce Rok Mozartowski wystawieniem nowego nieznanego u nas zupełnie dzieła. Świadczy to najlepiej o jej ambicjach repertuarowych i możliwościach poważnego udziału w pogłębianiu kultury muzycznej swego środowiska.

„Przygoda w Rio” natomiast zrywa z obcym nam dzisiaj światem tytułów i fałbanek, zamieszkiwanym przez zramiolałych hrabiów i naiwno-sentymentalne hrabianki. Wszystko tu wprowadziło płytkie i bezpretensjonalne, bliskie jednak naszym czasom, w których jedyną realnością jest marzenie o szczęściu, jedyną filozofią — recepty mające nas uszczęśliwić. „Przygoda w Rio” nie jest skomplikowana:

„Młody człowiek szuka szczęścia. Zgłoszenia pod — Bogactwo natychmiast”.

Sens libretta sprawdza się zresztą w praktycznych założeniach kierownictwa Operetki. „Przygoda w Rio” „robi kasę”, z której będzie można czerpać na wystawienie „Króla włóczęgów” Frimla, „Boccacia” Suppego i „Wielkiej księżnej Gerolstein”, a nawet „Cyrulika Sewilskiego”. Kameralna obsada aktorów i jazzowy skład orkiestry umożliwiają równoczesną realizację innej pozycji na drugiej scenie.

Równocześnie operetka uruchomić zamierza osobną scenę

PERYMENT GLIWICKĄ

dramatyczną w sensie komediowym. Społeczeństwo Gliwic pozna wtedy Fredre, Bałuckiego, Moliera etc. Zespół artystyczny natomiast poszerzy zakres własnych możliwości aktorskich. Aktorstwo bowiem jest w Operetce Śląskiej czynnikiem równie ważnym, co wokalistyka.

W oglądanej przeze mnie „Przygodzie w Rio”, czy „Księżniczce Czardasza”, czuło się wyrównaną grę całego zespołu. Muszę oczywiście wymienić Stanisława Ptaka (Księżę z „Księżniczki Czardasza”), zdradającego w każdym słowie i geście silną indywidualność aktorską. Jest również w zespole świetna wodewilistka Irena Brodzińska (Stazja z „Księżniczki”). Przyjemna głosowo primadonna — Maria Artykiewicz posiada dużo aktorskiej bezpośredniości. Wreszcie Aleksander Sawin, typowy ulubieniec publiczności, wygrywający to, co jest w tekście farsą obliczoną na tani efekt.

Mimo, że większość zespołu zetknęła się z teatrem dopiero na deskach Operetki Śląskiej, efekty pracy reżysera zacierają zbyt duże różnice między bardziej i mniej doświadczonymi aktorami. Doskonale brzmi chór. Bezustannie wyciąga się z niego najlepszych głosowo kandydatów na solistów. Może najwięcej pracy czeka jeszcze balet, z którego wyróżnia się pełna wdzięku i dużej swobody ruchu — Irena Grzegorek.

Pełną orkiestrę słyszałem w „Księżniczce”. Brzmienie czyste i poprawne. Z pewnością jednak w Tutti można by z niej wydobyć znacznie więcej. Wprowadzenie orkiestry z kanału na estradę w planowanych koncertach symfonicznych, a przede wszystkim współpraca z Witoldem Rowickim w „Królu włóczęgów”, przyczyni się niewątpliwie do „uaktywnienia” jej brzmienia.

Reżyseria, scenografia i choreografia korzysta często z doświadczenia artystów zamiejscowych. Ten korzystny dla każdego teatru dopływ nowych koncepcji i metod pracy harmonizuje jednak z wypracowanym na miejscu stylem od-twórczym. Scenograf np. Jerzy

Kłossowski unika niepotrzebnej rozrzutności materiałowej i przesadnego naturalizmu. Stefan Janasik zaś w „Przygodzie w Rio” ogranicza się do najpotrzebniejszych, często umownych elementów. Kostiumy robi się oczywiście z surowki i trykotu. W „milanówek” czy brokat ubiera się jedynie dworzan. O szyfonie, którym hojnie szafowano w poznańskiej „Krysi — leśniczance” — w Gliwicach nie może być mowy. Dzięki temu koszt wystawienia olbrzymiego widowiska (100 osób na scenie!) — jakim będzie „Król włóczęgów” nie przekroczy nawet sumy wydanej na „Leśniczankę”.

Najmocniejszą stroną gliwickiego Teatru jest reżyseria. Danuta Baduszkowa wysuwa na pierwszy plan podbudowaną psychologicznie akcją, doszukując się w jej rozwoju logicznego uzasadnienia.

Droga jaką obrała Operetka Gliwicka wynika z ważności roli, jaką musi ona odgrywać w życiu kulturalnym Śląska. Oprócz dwóch stałych scen w Gliwicach i Chorzowie, zespół obsługuje stale 19 większych ośrodków woj. katowickiego. Wiele spośród nich leży już na Ziemiach Odzyskanych.

To nie, że operetka. Słazacy spragnieni są kulturalnej rozrywki. Bo przecież trzeba zapomnieć, oderwać się od ciężkiej pracy w hutach i kopalniach. Rozrywki oczekuje również tysiące inżynierów i pozostała inteligencja. Jestem zdania, że sztuka zaczyna się tam, gdzie do głosu dochodzi serce i znawstwo. To ostatnie po to, by odróżnić prawdę od szmiry i banału. Kierownictwo Operetki Śląskiej posiada dużo znawstwa i serca, wspomaganych zapalem zespołu. Dlatego Gliwice wybrały jedyną chyba słuszną drogę, ratującą operetkę od sklerozy. Jest nią teatr muzyczny, powiązany ze sceną dramatyczną.

Udał się eksperyment z 52 r. Dzisiaj zespół, złożony przeważnie ze stałych mieszkańców Ziemi Odzyskanych, uczy się mowy ojczystej na lekcyjach dykcji, jest najlepszym na tych ziemiach ambasadorem polskości.