

„ŻYCIE PARYSKIE“ W WARSZAWIE

Przyjemnie jest stwierdzić, że jakiś teatr rozwija się i stale podwyższa swój poziom. Państwowa Operetka w Warszawie należy do takich właśnie teatrów. *Noc w Wenecji* pod każdym względem górowała nad wystawionym w okresie reorganizacji teatru *Domkiem trzech dziewcząt*, ostatnia premiera Warszawskiej Operetki — *Życie paryskie* Offenbacha — jest niewątpliwym krokiem naprzód w stosunku do poprzedniego spektaklu. Przedstawienie to świadczy o systematycznym podnoszeniu wymagań stawianych członkom zespołu operetki przez kierownictwo muzyczne, wokalne i choreograficzne, przynosi kilka wybornych kreacji i udanych debiutów oraz olśniewa wystawą: nie tylko jej tzw. „bogactwem“, ale wysoką próbą jej elementów czysto artystycznych.

Klasyczną operetkę Offenbacha, słusznie zaliczaną do bardziej udanych dzieł twórcy *Opowieści Hoffmana* i *Pięknej Heleny*, opracował dla warszawskiego teatru jego kierownik muzyczny, Jerzy Gaczek, libretto zaś — pióra Meilhaca i Halevy'ego — przełożył na

nowo i zaadaptował Władysław Krzemiński, współpracujący nadto z Barbarą Kilkowską przy inscenizacji i reżyserii widowiska.

Dostarczony przez tłumacza tekst libretta tak dalece różni się od wersji znanej nam ze starego przekładu Chęcińskiego, że usprawiedliwia to zapewne fakt, iż na afiszu autorstwo *Życia paryskiego* przypisane zostało Krzemińskiemu, a udział w tym przedsięwzięciu pary francuskich pisarzy polkwitowano skromnym „wg“. Inna rzecz, że — mówiąc już całkiem poważnie — Krzemiński istotnie dokonał dużej pracy, nie tylko tłumacząc poprawną, literacką polszczyzną teksty partii wokalnych (twórcę librett moniuszkowskich oper niewiele, jak się zdaje, przy tłumaczeniu operetek obchodził zarówno rodzimy język, jak i w ogóle sens podkładanych pod muzykę słów), ale i znacznie poszerzając libretto przez rozbudowanie akcji, dorobienie nowych sytuacji, dopisanie dialogów itp. Nie ulega wątpliwości, że dał całość przyjemną i zabawną, choć —

zdaniem moim — nieco przydługą i sztucznie rozdętą. Byłoby chyba lepiej, gdyby warszawskie *Życie paryskie* miało w sobie więcej ze zwięzłości i zwartości oryginału. Akt pierwszy widowiska i jego dwa akty ostatnie skonstruowane są bardzo zgrabnie, ale w części środkowej przydałyby się skróty — ze względu na występujące w niej wyraźne osłabienie tempa akcji i powtarzanie się tych samych sytuacji. Mam na myśli ową dwukrotną, mistyfikującą szwedzkiego barona maskaradę: przy końcu aktu drugiego i w całym akcie trzecim, gdzie już przestaje chwilami widza bawić w myśl starej prawdy: „co za dużo, to niezdrowo“.

Poza tym jednak adaptację Krzemińskiego uznać należy za zupełnie udaną. Szczery, choć mocno prymitywny, komizm sytuacyjny libretta wzmocniony został dowcipną charakterystyką figur (kapitałna postać służącego Alfonsa), pikantnym dialogiem, kilkoma żartami „anachronicznymi“ i paroma aktualnymi satyrycznymi aluzjami. Dobrze się stało, że tych anachronizmów i aluzji

jest niewiele: osobiście uważam ten rodzaj „dodatków“ do oryginalnych librett operetkowych za rzecz dość niebezpieczną. Nie wszystkie operetki, zwłaszcza klasyczne, je znoszą. Wydaje mi się, że adaptacje starych, wartościowych operetek wtedy spełniają swoje zadanie, jeśli — poza oczyszczeniem tekstu z banałów i wulgarności (pochodzących zresztą często nie od autorów librett, lecz od ich tłumaczy, a czasem nawet przekazywanych złą tradycją poprzednich wystawień, dopisywanych po prostu na egzemplarzach teatralnych przez reżyserów, wykonawców i suflerów), poza usunięciem partii dziś już niezrozumiałych i sytuacji trącających myszka — przywracają librettu jego oryginalną, autentyczną wymowę satyryczną, czynią ją zrozumiałą dla współczesnego widza przy zachowaniu wszystkich stylowych realiów odpowiedniej epoki. Przeróbka Krzemińskiego odpowiada niewątpliwie temu — zasadniczemu, moim zdaniem — warunkowi. Oczywiście, autor adaptacji nie ponosi winy za to, że właśnie jeśli chodzi o satyrę, o jej gatunek, ostrość i celność — *Życiu paryskiemu* daleko jest do *Orfeusza w piekle* czy *Pięknej Heleny* i że w ogóle cała ta historyjka o wystrychniętym na dudka cudzoziemskim baronie i przebiegających się za paryskich arystokratów i inne dostojne osoby plebejuszach nie należy, prawie mówiąc, do najlepszych osiągnięć głośnej spółki autorskiej, której świat zawdzięcza narodziny nowego rodzaju twórczości komediowej — libretta operetkowego.

Spektakl reżyserowany był przy współpracy autora adaptacji, a więc — rzecz jasna — inscenizacja wydobyla z tekstu i podkreśliła to wszystko, co i autor chciał wydobyc z oryginalnego libretta. Pracę inscenizatorów cechuje przy tym rozmach i dbałość o utrzymanie równowagi między stroną aktorską-wizualną widowiska a jego treścią wokalnó-muzyczną.

Fakt, że wrażenia wzrokowe niewątpliwie górują u większości widzów nad emocjami słuchowymi, tłumaczy się atrakcyjną oprawą dekoracyjną i kostiumową przedstawienia, jak również jego doskonałym utanczeniem. Lech Zahorski przełamał w *Życiu paryskim* scenograficzny szablon operetkowy (najwymowniejszy przykład: akt piąty) nie uciekając się bynajmniej do ekstrawagancji: skomponował dekoracje świeże, efektowne, a zarazem celowe i spokojne w swym artystycznym wyrazie. Tworzą one harmonijne, choć dyskretne, tło dla bajecznie kolorowych, „prawdziwie paryskich“ kostiumów, ze znawstwem i najlepszym smakiem zaprojektowanych przez Michelle Zahorską. Niemniej ważkim elementem wizualnym spektaklu są układy choreograficzne Stanisława Miszczyka. Mam na myśli nie tylko uwiecznione pełnym sukcesem popisy młodego, kształconego przezeń zespołu baletowego w tańcu apasowskim i kankanie: żywił tańca przenika całe przedstawienie i nie ulega wątpliwości, że świetny baletmistrz jest w tym wypadku pełnoprawnym współinscenizatorem tętniącego ruchem i rytmem widowiska.

Przy tym wszystkim obfitość efektów wizualnych i wyraźne dążenie reżyserii do wypuklenia czysto dramatycznych elementów operetki — dążenie zgodne zresztą z tendencjami panującymi obecnie wśród inscenizatorów widowisk muzycznych na obu półkulach — nie utrudnia melomanom percepcji Offenbachowskich melodii i licznych, dziś jeszcze nie pozbawionych świeżości, niespodzianek i uroków partytury *Życia paryskiego*. Dowodzi to harmonijnej współpracy reżyserów z kierownictwem muzycznym i wokalnym teatru. Jerzy Gaczek, dostosowując swoje opracowanie operetki do rozbudowanego libretta, zwycięsko uniknął kompromisów i nigdzie nie spłycił muzycznych wartości dzieła znakomitego kompozytora, a czyniąc stałe postępy, choć nie zadowalając jeszcze swym składem, orkiestrą dyryguje z nerwem rasowego kapelmistrza operetkowego. Brzmienie chóru świadczy o



OPERETKA W WARSZAWIE: „ŻYCIE PARYSKIE“ Jakuba Offenbacha, libretto w adaptacji Władysława Krzemińskiego. Alina Wiczkorkówna (Metella), Mieczysław Wojnicki (Raul de Gardefeu), Wiesława Szpadrowska (Julia), Leopold Grzegorzewski (Bobinet), Stefan Witas (Alfons), Danuta Skurzyńska (Madeleine), Helena Zmichorowska (Madame Quimper-Caradeck), Mieczysław Zieliński (Lokaj Urban), Beata Artemska (Gabriela), Stefan Cieszkowski (Pompa di Matadores), Helena Makowska (Krystyna de Gondremark), Jerzy Adamczewski (Baron de Gondremark). Reżyseria: Barbara Kilkowska i Władysław Krzemiński, kier. muzyczne: Jerzy Gaczek, dekoracje: Lech Zahorski, kostiumy: Michelle Zahorska, choreografia: Stanisław Miszczyk

jego systematycznym szkoleniu, na całości zaś wokalne strony spektaklu widoczne jest doświadczone kierownictwo Maryli Karwowskiej.

Nie wpadajmy jednak w ton pochwalny. Są w warszawskim spektaklu *Życia paryskiego* i niewątpliwie „ale“, obciążające głównie konto inscenizatorów. Poza wspomnianymi już dłużyznami, poważnym grzechem przedstawienia jest jego jaskrawość przechodząca niekiedy nawet w trywialność. Sceny pikantnie wymagałyby raczej stonowania, a dzieje się coś wręcz przeciwnego. Rozwydrzenie nie ma nic wspólnego z pikanterią — i *Życiu paryskiemu* brak było miejscami tej właśnie paryskiej pikanterii i lekkości.

Zdaje sobie oczywiście sprawę z tego, że uzyskanie tego rodzaju efektu nie jest rzeczą

łatwą. Nie trudno było chyba natomiast uniknąć innego grzechu: wadliwego obsadzenia roli barona. Piękny głos Jerzego Sergiusza Adamczewskiego i jego talent aktorski nie mogły znaleźć w tej roli należytego zastosowania z tej prostej przyczyny, że baron de Gondremark powinien być śmiesznym ramolem, a nie sympatycznym, przystojnym młodzieńcem. Wynika to z samej istoty komediowej intrygi. Jest to postać par excellence farsowa — i warunki wokalne nie są w tym wypadku decydujące. W roli barona wolelibyśmy oglądać Ludwika Sempolińskiego (nie można sobie wymarzyć idealniejszego odtwórcy!), a Adamczewskiego chcemy słyszeć ze sceny operowej, bo tam jest jego właściwe miejsce.

Pozostali wykonawcy operetki dobrani zostali szczęśliwie. Z przyjemnością słuchamy śpiewu Beaty Artemskiej, która stale doskonali swoją sztukę wokalną. Również pod względem aktorskim osiąga ona jako Gabriela duży sukces, trzymając swój sceniczny temperament na wodzy i dając mu upust tylko wtedy, kiedy jest to artystycznie uzasadnione. Umiejętność stosowania kontrastowych efektów — zarówno wokalnych, jak i aktorskich — wydaje mi się nowym rysem jej talentu. Pełną wdzięku, wytworności i... owej, tak niezbędnej w tego rodzaju widowiskach pikanterii baronową de Gondremark jest Helena Makowska, a Helena Zmichorowska wykazuje w ryzykownej roli ciotki-uwodzicielki chwalebny umiar, bynajmniej nie kosztem komizmu tej figury. Z panów palma pierwszeństwa należy się bezsprzecznie Stefanowi Witasowi, który uczynił z postaci „marzącego o życiu klasztornym“ służącego Alfonsa małe arcydzieło gry aktorskiej, podając swoją rolę z doskonałym poczuciem humoru, dowcipnie, lekko i stylowo. Wyczuć stylu epoki cechuje również Mieczysława Wojnickiego, który demonstruje poza tym — jako Raul de Gardefeu — liczne walory operetkowego amanta.

Obiecująco wypadły debiuty. Alina Wiczkorkówna w roli Metelli zaprezentowała ładny głos, dużą muzykalność i dobre warunki zewnętrzne. Należy przypuszczać, że młoda artystka rozwijać się będzie również pod względem aktorskim. Znaczące zacięcie w tym kierunku zdradza już druga debiutantka, obdarzona dużym urokiem osobistym Danuta Surzyńska (Madeleine).



OPERETKA W WARSZAWIE: „ŻYCIE PARYSKIE“ Jakuba Offenbacha, Jerzy Adamczewski (Baron de Gondremark) i Helena Makowska (Krystyna de Gondremark)

55/56