



okiem i uchem

RECENZENTA

Zycie Warszawy

Pierwsza prawdziwa operetka w Warszawie

4. X 55

RZADKO można słyszeć takie owacje, taki śmiech, takie brawa, jak te, które towarzyszyły 5 bm. premierze „Zycia paryskiego” Offenbacha w Operetce Warszawskiej. Wychodząc z teatru usłyszałem taką opinię jednego z widzów: „Piramidna bzdura — ale podana zachwycająco”. Czy w tym nie ma racji?

W piątym akcie wstaje się z krzesła z uśmiechem lekkiego kręcka: wirują w oczach przeraźliwie kolorowe dekoracje i ostiumy, w pamięci ma się wściekle tempo i nieustanny ruch, w uszach — zbliżone rytmy polek, kankanów i innych melodii Offenbachowskiego arcydzieła.

Naprawdę, nie mieliśmy jeszcze operetki tak żywej, tak roztańczonej, tak kolorowej, tak rozmigotanej. Od pierwszego do ostatniego aktu scena mieni się i pulsuje ogromną paletą czystych, jaskrawych kolorów, wśród których nawet popielaty portretnik zagrać jaskrawością. Od początku do końca na scenie coś się dzieje, coś się zmienia, sytuacja gonii sytuację, temperament i werwa kipi i gotuje się jak piana w kieliszku szampańskiego wina.

Libretto „Zycia paryskiego”, przetłumaczone dość kłopotliwie i niestarannie przez Chęcińskiego (autora libretta „Strasznego dworu”), „Parli” i „Verbum Nobile” napisane na nowo Władysław Krzemiński. Cóż — trudno dziś serlo traktować całą tę blażenadę z życia wyższych i niższych sfer Paryża, nawet mimo jej satyrycznych zażoriów i spletek. Wiele rzeczy myśzka traci, cały ten styl życia, ówczesne przytyki stracły aktualność. A zresztą konflikt, problemy, sytuacje — poza jedną: niewiernością — są dla nas dziś bardzo blade i niezyciowe. Dlatego dobrze, że Władysław Krzemiński wprowadził do libretta sporo współczesnych aluzji, bo dzięki temu można się żywiej i szczerzej pośmiać.

A śmiech towarzyszy tej operetce od początku do końca. Mam wrażenie, że głównego sprawczynią jest Barbara Kikow-

ska (inscenizacja i reżyseria), która przedstawiła „Zycie paryskie” w sposób bardzo farsowy, w sposób, każący nam niczego nie brać na serio. Galeria cymbałów, rogaczów, subrotek, kokotek, spryciarzy, apaszów — to postaci z szopki satyrycznej — jak zresztą sugerują kukły, umieszczone w charakterze widzów w łożach na proscenium. Te figury, wprowadzone w zawrotny ruch, usytuowane w przemysłnych korowodach wypełniają scenę życiem, ogniem i temperamentem. Nie ma tu dłużyzn, nie ma „waty” ani „drewna”. Lech Zahorski (dekoracje) i Michelle Zahorska (kostiumy) pokazali Warszawie dawno nie oglądane bawry, rzadko spotykane, bo dowcipne, groteskowe ale i piękne, — wnętrza, i stroje. Jeśli się uwzględni, że operetkę przygotowywano w niezmiernie trudnych warunkach technicznych, w czasie przebudowy sceny, tym większy to sukces. Gdyby tylko trochę więcej światła, żeby te wszystkie kolory mogły jeszcze jaskrawiej rozbiły się!

Zgodnie z tradycją, „Zycie paryskie” jest odrobinę podkasane. Faibanki, podwiązki, nogi i ramiona — świętoszków może to razić, ale myślę, że tak rozfikane śmieśzanie i roztańczenie nie powinny nikogo gorszyć, bo po prostu nie ma się kiedy im przyjrzeć. Zresztą takie były te czasy, taki był kankan. Kto nie wierzy, niech sobie obejrzy chociażby rysunki Toulouse-Lautrec'a. A taniec — równie żywy i kolorowy — zajmuje w operetce sporo miejsca i czasu, dając choreografowi (St. Miszczyk) okazję do pokazania nie tylko temperamentu i umiejętności baletu w kankanie, ale i swoich oryginalnych koncepcji (bardzo zabawny groteskowy „taniec apaszowski”). Taniec w poważnej mierze wznaga tempo i werwę całego przedstawienia.

SZKODA, że za jednym zamachem nie można napisać o obu obsadach, choć przy oszalałej całości trudno o obiektywną ocenę. Myślę, że powoli wracają

do łask tradycyjne primadonny. Maluczko, maluczko, a będziemy śpiewać o Makowskiej i Artemskiej jak niegdyś o Adolfinie Zimajer i Messalce — pełne zachwyty piosenki. Obie w swych rolach bardzo swobodne, obie mają w dużym stopniu specyficzną genę operetkową, który jest połączeniem kokieterii z nalwnością, uzdolnień dramatycznych i wokalnych z tanecznymi. Z żeńskich ról wymieniamy z dzielną Metellę (Alina Wleczorkówna) o gnłąstą cłocię Quimper-Caradek (Helena Zmchorowska) pozornie chłodną Julę (Wiesława Szpadrowska) rozbrajającą nalwną a wdzięczną Madelainę (Danuta Skurzyńska), fertyczne ogrodniczki — Klarę, Luwilkę i Leonie (J. Szumna, W. Błońska, A. Kanińska — ta ostatnia o b. miłym głosie), wreszcie Paulinę (Helena Bortnowska). Z męskich ról najkompletniejszy, dzięki znakomitemu znośnościom aktorskim i dowcipnej partii, jest Stefan Włas w roli służącego Alfonsa, najlepszy głosowo jest Jerzy Sergiusz Aamczewski w roli barona de Gondremarque, który chce szaleć i zdradzać. Lubie jego miękki, ciepły baryton, lubię jego swobodę i obycie sceniczne — jest to jeden z najlepszych aktorów wśród wybitnych śpiewaków, był jednak najbardziej serlo postacią w tej galerii buffo. W rolach paryskiego gogusa, Raoula de Gardefeu, dużym temperamentem i swadwirdnością się Mieczysław Wojnicki, przystając swego konkurenta w amorach, pocieszego pana Bobinet (Leopold Grzegorzewski). Trudno wymienić wszystkich — więc jeszcze tylko dwóch: zabójczy i szatański Brazylijczyk, Pompa di Mata-dores (Stefan Cieszkowski) i karykaturalny Jean Frick, szwec — Tyrolczyk (Jan Preggis). Osobno trzeba by napisać o drugich wcieliłach wielu tych aktorów w zaimprovizowanym balu na cześć barona — ale na to już za mało miejsca. Tyle, że w swych innych wcieliłach byli zupełnie inni.

Niestety, orkiestra, choć Jerzy Gaczek musiał w nią dużo pracy włożyć i z dużym nerwem prowadził ją w czasie przedstawienia — jest zbyt wata, by udźwignąć bogactwo i melodyjność muzyki Offenbacha. Trzeba ją stanowczo powiększyć i wzmoocnić — zwłaszcza kwintet, któremu wyraźnie nie dostaje brzmienia.

Pierwsza prawdziwa operetka ma też swój prawdziwy drukowany program. Rysunki Maji Berezowskiej — hm, jak żywcem; sporo ładnej grafiki reklamowej, dwa ciekawe felietony J. Waldorffa i sporo ładnych zdjęć z prób — K. Barcza. Jeden bład: „precler pożyczkowy”.
- Bravo Operetka! - (Ibis)