

## Nasza recenzja

# Orfeusz zstąpił do opery

Czy „Orfeusz w piekle” Jakuba Offenbacha z librettem Hektora Crémieux i Ludwika Halévy'ego, a nawet z unowocześnionym tekstem Janusza Minkiewicza i Stanisława Dygata przy adaptacji Beaty Artemskiej jest dziś zuchwałstwem, tak jak był w 1858 roku, roku swej premiery? Na pewno nie. Offenbach wykpiwa wszystko, bogów i ludzi, władzę, miłość, małżeństwo, nawet śmierć.

Rozwód... To brzmiało skandalicznie w XIX wieku, ale dziś? Kogo dziś może wzruszyć fakt, że Pluton zabija Eurydykę kopystką po to, by ją uprowadzić (zresztą za jej zgodą) w swój świat irracjonalny. Skoro nic nie ocalało, to się bawmy — oto dewiza Offenbacha.

Jak się bawimy na gdańskim przedstawieniu „Orfeusza w piekle”?

Zaraz po podniesieniu kurtyny wita nas „prawdziwy” teatr Bouffes Parisiens, a w nim jego król, sam mistrz Offenbach, Mozart Pól Elizejskich z batutą w ręku. A kiedy batuta zaczyna fosforyzować złocistym blaskiem rozpoczyna się uwertura. Teraz jednak jest to już Zbigniew Bruna z orkiestrą Opery Bałtyckiej. Uwertura wykonana stą rannie, wszystkie „solówki” udały się, powiało nastrój operetki. Następujące cztery obrazy są dowodem ogromnej pracy, jaką cały zespół włożył w przygotowanie premiery. Beata Artemska, gwiazda polskiej operetki, obecnie reży-

ser, świetnie znająca ten gatunek sztuki starała się o to, by spektaklowi nadać cechy humoru, zabawy. Offenbach ma w muzyce pulsujący rytm. Sceny ułożone pod ten rytm stanowią bezsprzeczny walor.

Opera Bałtycka wystawiła swoje najmłodsze rezerwy, dziewczyny młode, ładne, zgrabne — jedyny prawdziwy amant Pluton — Andrzej Kijewski prezentował się świetnie, miał bodaj najpiękniejszy

kostium, a przy tym ważne atuty osobiste: dobre warunki sceniczne i duży, dźwięczny głos. Każdym razem ilekroć słyszę tego śpiewaka głos je go jest piękniejszy, wolumen większy.

Prawdziwie operetkową postać Jowisza stworzył Andrzej Szwarckopf. Jego „baletowe” nawiązania do tańca klasycznego, do „Jeziora łabędziego” budziły szczery śmiech. Słusznie pomyślała pani Artemska,

że skoro możemy wyśmiewać niebo i piekło, szargać wszystkie świętości, dworować z antyku i z wirtuozów, dlaczego nie pokpić z konwencji zastygłej klasyki, która, choć tak straszliwie trudna, czasem śmieszy.

Doskonały był Zbigniew Borowski w rol teściowej. Przy padła (mu) jej na ziemi rola podobna, jaką Jowisz spełniał w niebie: strażniczki pozorów. Kult „mieszkańskiej przyzwoitości” obowiązujący w XIX wieku dziś znacznie stracił na znaczeniu, jednak — jak widzimy po niektórych bliźnich — nie znikł zupełnie, można więc zdrowo pośmiać się z zatroskanych o konwensanse.

W partii Eurydyki wystąpiła Marzena Prochacka, zarówno młodość, jak uroda pre-

dysonują ją do tej partii. Kto chce zobaczyć piękną Eurydykę w kąpielni... niech szybko biegnie po bilet na „Orfeusza”.

Tytułową postać „Orfeusza” — ofermę grał Stanisław Baron. W plejadzie bogów wystąpił: Junona — Elżbieta Gałuszyńska, Diana — Bożena Saulska, Wenus — Możena Zawiaślak-Mądrozskiewicz, Minerva — Alicja Górka, Charon — Antoni Tempki, Kupido — Andrzej Prusek, Merkur — Tadeusz Cimaszewski, Mars — Henryk Czujkowski.

Bogowie śpiewali nieźle, rzadko mnie natomiast ustawienie ruchowe Wenus. Tak jak byłem zachwycona scenką miłosną zagrąną przez Bożenę Zawiaślak-Mądrozskiewicz w „Rigoletcie”, tak tu spotkał mnie zawód. Wenus, uosobienie kobiecości, kokieteryi, jest wulgarna — ale to sprawa reżysera, który tak wyobrazil sobie postać bogini miłości.

Chór dobrze brzmiący, niestety, chwilami za mało rytmiczny. Cały zespół miał poza śpiewem dużo różnorodnych zadań ruchowych, nawet tanecznych, a nie jest do tego przyzwyczajony, bo to przebieg operowy zespół — jednak zrobił co mógł, aby sprostać wymaganiom.

W przedstawieniu jest bardzo dużo tekstu mówionego, nieproporcjonalnie dużo w stosunku do muzyki. To nuży, skróty wyszłyby na korzyść spektaklowi, który trwa prawie trzy godziny (z jedną przerwą).

Balet spełnia w „Orfeuszu” ważną rolę. To jemu przypada w udziale sławny kankan. Choreografia Henryki Komorowskiej i Klaudiusza Głabczyńskiego poprawna, ale nie zostawia szczególnego wrażenia. Za mało wdzięku, kokieteryi, pomysłowości. Kankana tańczyły wyłącznie kobiety. Jeśli choreograf wprowadza mężczyzn, musi to uzasadnić odpowiednim efektem arty-

stycznym. Tu go nie było. Balet tańczył nierówno, nie wykazał dobrej formy, tańcerze wyraźnie „popychali” tancerki do wykonania szpagatu.

Mocną stroną przedstawienia jest scenografia Józefa Napierkowskiego i Ryszarda Stobnickiego. Dwa obrazy, Olimp i Podziemie są wspaniałe. Oryginalny pomysł, wy smakowana kolorystyka. Scena Opery Bałtyckiej zyskała na głębi. Scenografowie mieli w mitologii wyraźnie późniejsze skojarzenia — ich bogowie mieszkają nie na górze Olimp, a w chmurach. Pastelowy koloryt tej dekoracji harmonizuje z porannym snem bogów. Podziemne królestwo Plutona jest czarodziejским piekłem. Obie jego odmiany — garsoniera Plutona z olbrzymią balią, w której pluszcze się Eurydyka i sala balowa podziemnego królestwa toną w gorących barwach. W kolorystyce jest gładka dacja koloru i światła, scenograf przygotowuje napięcie do wielkiego finału. Niestety pod względem baletowym finał rozczarowuje.

Różnorodność w linii i w barwie kostiumy, zarówno bogów, jak i ludzi przyczyniają się do urody spektaklu. W każdej dekoracji, w każdym niemal kostiumie scenografowie dowcipnie wplekli reminiscencje z antyku. Gdyby tyle samo finezji wniosła reżyseria, atmosfera spektaklu byłaby inna.

### WANDA OBNISKA

Premiera 3 marca 1984 r. Opera Bałtycka. Realizatorzy: Zbigniew Bruna (kierownictwo muzyczne), Beata Artemska (inscenizacja i reżyseria), Józef Napierkowski, Ryszard Stobnicki (scenografia), Henryka Komorowska, Klaudiusz Głabczyński (choreografia), Janusz Łopot (przygotowanie chóru)

