W zielonozłotym Singapurze

TEATR SYRENA

Dyrektor
WITOLD FILLER

Zastępca dyrektora
MAREK KĘPIŃSKI

Kierownictwo muzyczne
ANTONI KOPFF
CZESŁAW MAJEWSKI
RYSZARD POZNAKOWSKI

Główny choreograf
WITOLD GRUCA

Kierownik baletu
BRONISŁAWA KWIETNIAK

Jonasz Kofta

W zielonozłotym Singapurze

Premiera
w lutym 1988

Wojciech Dzieduszycki

W ZIELONOZŁOTYM OSZOŁOMIENIU

W zielonozłotym, dzikim Singapurze!... W nostalgicznym nastroju, w egzotycznym klimacie tej dziś już prawie zapomnianej pieśni — wraca wspomnienie...

Rosyjskie romanse?... Romanse cygańskie?...

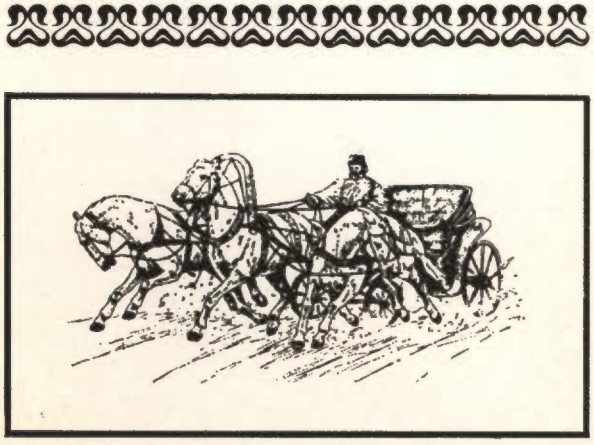
Pamiętam jak w czasach mojej młodości, gdy jeszcze nie było telewizyjnego oszołomienia, a koncertów radiowych słuchało się ze słuchawkami na uszach, w długie zimowe wieczory wiejskie moja matka grała na fortepianie „przeboje" wielkich kompozytorów — Beethovena, Mozarta, Chopina — zaś na zakończenie muzycznego wieczoru, tuż przed snem śpiewaliśmy razem romanse rosyjskie: o magnetycznej mocy czarnych oczu, o umiłowanych białych dłoniach — jak kwiat chryzantemy, o szczęściu wplątanym w szaleństwo pędzącej przez step trojki, o bólu serca przynoszonym przez list mówiący o rozstaniu, o samotności, smutnej jak szary popiół wygasłego kominka...

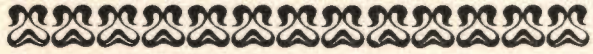
Te romanse, pełne egzaltowanego uczucia i obezwładniającej melancholii, to znów kipiące żywiołowym temperamentem, urzekające tęsknotą za istniejącym w imaginacji ideałem śpiewało się przy wtórze mandoliny, gitary, bałałajki... Dobrze wychowane panienki śpiewały je po kryjomu — bo jakżeby wypadało znać takie „dekadenckie" piosenki? — akompaniując sobie na fortepianie... „Oczy czarne", „Trojka", „Dwie gitary", „Ach, dlaczego ta noc?", „Litość miej...' itd., itp. Romanse naszych babek i matek, romanse naszej młodości — ulotne piosenki, które tak silnie wbijały się w pamięć, powracały w zadumie wieczornej godziny, a także — o przewrotności — towarzyszyły hulankom w przesyconych szampanem szantanach...

Owe piosenki ulotne mają jednak wielce szanownych antenatów. Czymże bowiem były pieśni trubadurów, jeśli nie średniowiecznymi romansami, układanymi na cześć wyidealizowanych kochanek? A osiemnastowieczne rokokowe romanse Rousseau „Je l'ai planté, je l'ai vu maitre", a pisane w więzieniu romanse Gaviniesa, paryskie „Plaisir d'amour" Padre Martiniego? A nasza „Laura i Filon" Karpińskiego czyż nie jest pełnym czułości romansem? Można by przytoczyć dziesiątki nazwisk znakomitych autorów romansów — jakże modnych w okresie empiru... A pieśni wielkich romantyków — że wspomnę tylko Chopina „Pierścień" i „Smutno niańki mi śpiewały, a ja już kochałem" — czyż nie są romansami? I wreszcie drugi z naszych największych, Moniuszko, w którego „Śpiewnikach domowych" znajdujemy całe mnóstwo utworów o wyraźnie romansowym charakterze...

Typ smutnej, lirycznej melodii, pokrewnej w nastroju romancy wokalnej, przeniósł się też do muzyki instrumentalnej. Beethoven napisał słynne, liryczne romanse na skrzypce z orkiestrą, G-dur i F-dur, Robert Schumann stworzył przepojone romantyzmem trzy „Romanze" op. 28 („opus" — jak poważnie to brzmi!), Antoni Rubinstein ofiarował słuchaczom piękną „Romanzę" Es-dur, nawet „ojciec polskiej muzyki współczesnej", Karol Szymanowski, skomponował „Romans" na skrzypce i fortepian op. 23! Tytuły, opusy, tonacje tych wspaniałych romansów bez słów można by wyliczać bez końca...

Odrębny rodzaj romansów narodził się w Rosji — tam romansami nazywano liryczne pieśni oparte na motywach pieśni ludowej lub narodowych zwrotach melodycznych, pieśni pisane najczęściej do krótkich poematów wybitnych poetów. Spośród niezliczonych romansów rosyjskich kompozytorów zachowało się w repertuarze sławnych śpiewaków wiele romansów Aleksandra Alabjewa (pozostawił ich ponad pięćset!) z popisowym „Słowikiem" na czele, przeniknięte najczulszą liryką romanse Michała Glinki i wreszcie najpiękniejsze, niepowtarzalne romanse wielkiego Piotra Czajkowskiego. Romanse, które powstawały w cyklach, sąsiadując w czasie z dziełami operowymi i potężnymi symfoniami: doskonałe w formie, głęboko wzruszające w treści, zmieniające się raz po raz w dramatyczną balladę — jak owe „Korale", przyniesione ukochanej w dniu jej śmierci, niekiedy pełne sentymentu — jak „W balowym rozgwarze", to znów wznoszące się do uroczystej majestatyczności hymnu „Błogosławione bądźcie





lasy", lub nasycone elementami tzw. romansu cygańskiego — jak „Noczi bezumnyje"...
Romanse cygańskie — wykwit rosyjskiego folkloru miejskiego — zawierające nutę bezbrzeżnego smutku, albo rozpasanej radości przechodzącej nagle w najczarniejszą rozpacz... Mistrzowskim wykonawcą, a także twórcą i popularyzatorem romansu rosyjskiego i romansu cygańskiego na całym świecie był Aleksander Wertyński — wielki aktor estradowy, niezwykły pieśniarz, legendarny autor „Liliowego Negra", „Pani Ireny", „Madame, opadają już liście" i setek innych romansów do dziś nagrywanych na płyty, wydawanych w tysiącach egzemplarzy, wciąż modnych w kręgach współczesnej cyganerii. Niestety polskie teksty, produkowane dotąd najczęściej przez podrzędnych tłumaczy, nie oddawały całego artyzmu i wdzięku tych miniaturowych arcydzieł. Dobrze więc, że otrzymały one w Syrenie nową, bardzo stylową oprawę poetycką pióra tak utalentowanego i doświadczonego autora jak Jonasz Kofta. O niegasnącej fascynacji Wertyńskim najdobitniej świadczy to, że na obu półkulach nie brak wybitnych interpretatorów jego utworów: w Stanach Zjednoczonych śpiewa je słynna Julia, w Związku Radzieckim — świetny Mika Siemionow, a młoda gruzińska pieśniarka, Manana Manadbe, imituje nawet mistrza Wertyńskiego, naśladując jego nerwowe zachowanie na scenie, przebrana we frak lub w biały strój pierrota, którego tak lubił używać. A czyż spadkobiercami sztuki Wertyńskiego nie są Okudżawa, Wysocki?
W Polsce popularnym wykonawcą pieśni rosyjskiego artysty jest Mieczysław Święcicki, a i my w naszym kabarecie „Dymek z papierosa" — niestety nie istniejącym już od lat paru — często je przypominaliśmy polskim i zagranicznym słuchaczom na tle opowieści o życiu niezapomnianego Aleksandra Nikołajewicza, który przecież niejednokrotnie występował w naszym kraju i chętnie tu przebywał, twierdząc, że w jego żyłach płynie nieco polskiej krwi — wszak jego matka była spokrewniona z polską rodziną Gogolinowskich... Podobno poszukiwał bez skutku w Polsce i na Ukrainie krewnych tego samego, co on nazwiska i przypuszczał, że w polskiej wersji może ono brzmieć — Wierciński...
W piosenkach Wertyńskiego niejedna Polka znalazła swój portret. Utrzymywał, że Polki są najpiękniejszymi i obdarzonymi największym wdziękiem kobietami świata — dla pewnej polskiej arystokratki napisał słynny romans „Pani Irena", którejś z zapamiętałych swych wielbicielek z Gdańska, szalejącej na nocnych dansingach, poświęcił piosenkę „Tancowszczyca"...
Polska publiczność — nie tylko płeć piękna — przyjmowała Wertyńskiego niezwykle gorąco, a jego płyty i nuty piosenek z podobizną pierrota na okładce znajdowały się niemal w każdym polskim domu. Tadeusz Lubelski w bardzo ciekawym eseju „Biedny maestro" (zamieszczonym w październikowym numerze „Literatury" z ubiegłego roku) przytacza anegdotę, chętnie potwierdzoną przez samego artystę w jego wspomnieniach „Podróże z pieśnią", jakoby „marszałek Piłsudski w chwi-

lach chandry potrafił zamykać się w pokoju i cały dzień słuchać płyt Wertyńskiego".
Aleksander Wertyński pochodził z Kijowa. Urodził się 21 marca 1889 roku. Wcześnie stracił rodziców i wraz z siostrą został przygarnięty przez jedną z ciotek. Już jako uczeń gimnazjalny publikował wiersze w prasie kijowskiej, statystował też w teatrze, pragnąc poświęcić się aktorstwu. Wyjechawszy do Moskwy, chciał dostać się do MChAT-u, co mu się jednak nie udało (podobno Stanisławski żałował potem ogromnie, że nie zaangażował go do swego teatru) i przylgnął do modnych wówczas wśród artystycznej młodzieży futurystów, skandalizujących „nowatorów".
Próbował nawet występować w moskiewskiej futurystycznej „Kawiarni poetów", ale straszliwa trema nie pozwoliła mu na urzeczywistnienie tych planów. Poznał wielu wybitnych poetów symbolistów — zaczął pisać piosenki, romanse wzorowane na twórczości Anny Achmatowej, Fiodora Sołoguba, Aleksandra Błoka... Tadeusz Lubelski bardzo słusznie podkreśla jego „kulturę literacką, a przede wszystkim świetną znajomość poezji rosyjskiej, którą namiętnie recytował". Starając się przełamać lęk przed publicznością, przywdział kostium pierrota, nieszczęśliwego, odrzuconego kochanka i z twarzą powleczoną białą szminką śpiewał piosenki o rozstaniach, o tragicznej miłości, o zmarnowanym życiu i samotności... Sukces, a potem sława, którą rychło zdobył nie tylko w Rosji, pozwoliły mu zrzucić tę maskę i przedzierzgnąć się w wytwornego aktora we fraku hipnotyzującego publiczność jednym melancholijnym uśmiechem, piosenką o zżerającej serce tęsknocie...
Nieustannie podróżując, występował w Rumunii, Turcji, w Polsce, śpiewał w Berlinie, w Wiedniu i Madrycie, w Palestynie i w Anglii, w Egipcie i we Włoszech, nawet w miastach północnej Afryki.
I wreszcie Paryż — tam spędził pierwsze lata emigracji: „To miasto było mi tak przychylne, tak dla mnie gościnne, jak żadne inne na świecie" zanotował w swym pamiętniku. Ale tęsknota za krajem nie dawała mu spokoju... Zamiast jednak wracać do Rosji Radzieckiej pojechał do Ameryki, gdzie zyskał ogromną popularność, a później do Chin, jakby chciał podążyć za marzeniami zawartymi w „Liliowym Negrze", we śnie o „zielonozłotym Singapurze". W każdym z tych miejsc pisał nowe piosenki: w Paryżu powstał „Żółty anioł", w Chinach — „Muzykanci lata", na statku wśród oceanu „Jimmi-pirat", piosenka o nieszczęśliwym chłopcu okrętowym.
Pędzony nostalgią, przemierzał świat wzdłuż i wszerz. Prośby o pozwolenie powrotu do Związku Radzieckiego pozostawały bez odpowiedzi.
Za napisaną w 1917 roku piosenkę „To, co muszę powiedzieć" — o szlachetnych białogwardzistach, ginących niepotrzebnie — otrzymał trudno zmywalną etykietkę „wroga ZSRR". Wreszcie list wysłany z Szanghaju do ministra Mołotowa w 1943 roku przyniósł upragnione zezwolenie powrotu. Na powitanie ojczyzny narodziła się piosenka „Salut", a później liczne państwowotwórcze i patriotyczne utwory, nieraz przemawiające prostym, naprawdę wzruszającym językiem.
Niestety rzadko występował w wielkich miastach — w ukochanym Kijowie, w Moskwie, w Leningradzie. Trasy jego koncertów wiodły w lecie przez upalną Samarkandę, w zimie przez osady dalekiej Syberii. Jeden z wierszy nosi adnotację:

„grudzień 1950 roku, Sachalin"! Cztery tysiące koncertów w często nie opalanych salach lub na platformie ciężarówki ustawionej na placu, po którym hulał wiatr... Grał epizodyczne role w wielu filmach — ale nie były to filmy najlepsze.
Nikt jakoś nie wpadł na pomysł sfilmowania koncertu Wertyńskiego, stworzenia dokumentu utrwalającego niepowtarzalną sztuką pieśniarską wielkiego artysty.
Zmarł nagle 20 maja 1957 roku w Leningradzie w czasie zdjęć do filmu „Oleko Dundicz", w którym miał grać dwie role: francuskiego generała i nareszcie siebie — smętnego, śpiewającego pierrota... Pozostały jego piosenki — pełne tęsknoty, żalu i miłości romanse, tak znakomicie wplecione w pejzaż rosyjskiego romansu artystycznego, ludowej pieśni rosyjskiej i romansu cygańskiego, piosenki których słucha się zawsze z rozrzewnieniem, w zielonozłotym oszołomieniu...

Wojciech Dzieduszycki

Aleksander Wertyński

ZE WSPOMNIEŃ

Odessa

Był rok 1918. Biali cofali się przed nieustającym naporem Armii Czerwonej. Odessą władał w tym czasie generał Schilling — Niemiec z pochodzenia. Ulicami pięknego nadmorskiego miasta spacerowali Murzyni, żuawi, szczerzyli do przechodniów zęby i dobrodusznie uśmiechali się. Byli to żołnierze francuskiego korpusu ekspedycyjnego, przywiezieni tutaj z dalekich krajów — obojętni, beztroscy, nie rozumiejący w ogóle po co tu przyjechali... W mieście panował względny spokój. W parkach miejskich grały orkiestry. W kawiarniach przesiadywali sprytni spekulanci handlujący makuchem, olejem kokosowym, cukrem. W kasynach młodzi oficerowie, którzy samowolnie przedłużyli sobie urlop, popijali białe wino z poziomkami. Winszowali sobie nawzajem przyszłych zwycięstw, pili bądź za zdobycie Moskwy czy Orła, bądź bez powodu. Następnie tracili równowagę i strzelali do żyrandoli.
Występowałem w Domu Aktora. Pewnego razu, gdy po występie zdjąłem już charakteryzację i smacznie spałem, obudziło mnie pukanie do drzwi. Przede mną stało dwóch eleganckich adiutantów. Salutowali: — Bardzo przepraszamy, ale generał Słaszczew prosi, by udał się pan do jego wagonu i wychylił z nim kielich wina. — Panowie! — jęknąłem. — Trzecia nad ranem! Jestem zmęczony, chcę wypocząć...
Nic nie pomogło. Adiutanci byli grzeczni, lecz stanowczy. Na wszelki wypadek dotykali znacząco kabur.
Po dziesięciu minutach byliśmy na dworcu. W ogromnej, jasno oświetlonej salonce za zastawionym stołem siedziało dziesięć czy dwanaście osób. Brudne talerze, butelki, kwiaty... Zza stołu szybko i z hałasem podniósł się wysoki, zgrabny Słaszczew. — Dziękuję, że pan przyjechał. Jestem pańskim wielbicielem. Pańskie pieśni zawierają to, co nas wszystkich niepokoi. Może szczyptę kokainy?
— Dziękuję.
— Lida, nalej panu! Przecież kochasz się w nim!
Siedzący po prawej ręce generała młody oficer w czerkieskiej czapce podniósł się z miejsca. To właśnie była Lida, kochanka Słaszczewa. Kobieta, która brała udział we wszystkich jego mar-

szach i bitwach i która dwukrotnie uratowała mu życie. Szczupła, zgrabna, krótko ostrzyżona, miała szare oczy szaleńca. Paliła nerwowo papierosa za papierosem. Uważnie przyjrzałem się Słaszczewowi. Twarz jego zdumiała mnie: podłużna, śmiertelnie blada maska o jaskrawowiśniowych zapuchniętych wargach, szarozielone mętne oczy, zielonoczarne popsute zęby. Był upudrowany. Mętny, białawy pot ściekał mu z czoła mlecznymi strużkami.
— Kochanie — powiedział generał — niech pan zaśpiewa... Zamyślił się: — „O chłopcach", „Nie wiem po co"... Jego zastygłą twarz na chwilę ożywił smutek. — Uchwycił pan to wszystko wspaniale. To takie prawdziwe, bezlitośnie prawdziwe. Rzeczywiście: po co? Komu jesteśmy potrzebni? Mam rację, Lida?... Zobaczyłem utkwione we mnie szare oczy rusałki. Generał usypał dawkę kokainy. Zacząłem śpiewać.
Blask świec zatkniętych w szyjkach butelek padał na twarz Słaszczewa — straszną gipsową maskę o wybałuszonych oczach.
— Nie przeraża to pana? — spytał nagle.
— Co?
— A to, że wszystkie te młode istnienia... psu na budę! Dla ratowania jakichś drani, którzy siedzą na walizkach!
Milczałem. Generał wzruszył ramionami gestem wyrażającym zmęczenie i nalał mi szklankę koniaku. — Wypijemy, kochany Wertyński! Dziękuję za piosenkę!
Wyszedłem. Świtało. Na torach rozległ się żałośnie przenikliwy, jakby kogoś opłakujący gwizd lokomotywy.

W mołdawskim stepie

Przy pięknej słonecznej pogodzie ruszyliśmy zaprzężonym w dwie chude klacze prowincjonalnym faetonem w podróż po mołdawskim stepie.
Wszystkie te Bendery, Soroki, Ogrejewy — to typowe rosyjskie miasteczka z białą cerkiewką, sklepikami, w których pachnie chomątem i smołą, gdzie sprzedaje się gwoździe i mydło, baty i kwas, kiełbasę i sznurek. Czasem spotykaliśmy w stepie Cyganów. Prawdziwe tabory, o których całe życie słyszy się w romansach. Płonęły ogniska. Furgony z podniesionymi dyszlami stały półkolem. Zatrzymywaliśmy się, szliśmy do Cyganów, siadali przy ognisku, jedli, pili, słuchali pieśni przy dźwiękach gitary. Step srebrzył się już w promieniach księżyca. Słychać było cykady, krzyki przepiórek i czułem, że wiele jest wspólnego pomiędzy życiem tamtych ludzi bez ojczyzny a moim. Tak powstała moja pieśń „W mołdawskim stepie".

W Polsce

Do tego kraju zawsze odczuwałem sympatię. Być może dlatego, że w moich żyłach bez wątpienia płynie kropla polskiej krwi. Koncertowałem prawie w całej Polsce: w Warszawie, Łodzi, Krakowie, Poznaniu... Wszędzie witano mnie gorąco, z zachwytem. Miałem powodzenie. A gdy napisałem swą słynną „Panią Irenę", uznano mnie ostatecznie. W sercach dumnych Polaków i czarujących Polek znalazło się miejsce dla mnie. Najznakomitsi polscy artyści, tacy jak Junosza Stępowski, Antoni Fertner, Ćwiklińska, Majdrowiczówna, Smosarska przychodzili do mnie za kulisy z wyrazami serdeczności. Literaci polscy przyjęli mnie do swego grona i często w „Ziemiańskiej" recytowałem im wiersze Błoka, Achmatowej.

Depresyjność

Pewien krytyk napisał: „Publiczność zawsze ma rację, Wertyński jest zawsze z publicznością i dlatego razem z nią rację ma Wertyński". To była prawda. Intuicyjnie wyczuwałem nastroje publiczności, to, o czym myślą moi słuchacze, czego w głębi duszy chcą, w co wierzą.
Nie ja więc byłem winien nastrojom depresyjnym, które mi zarzucano, lecz epoka. Maluczcy i wielcy dziennikarze zarzucali mi depresyjność jeszcze w przedrewolucyjnej Moskwie i krytykowali mnie za nią dopóty, aż zabrał głos pewien „wybitny człowiek" — Włas Doroszewicz. Napisał w wielkiej gazecie tych czasów, „Russkoje Słowo": „Zarzuty kierowane pod adresem Wertyńskiego dotyczą nie jego, lecz jego słuchaczy. Wertyński jest tylko zwierciadłem swej epoki. I nie można przeklinać zwierciadła, jeśli ma się krzywą mordę!"

Aleksander Wertyński
Z książki „Podróże z pieśnią",
przekład — Stanisław Ludkiewicz, „Czytelnik" 1967

Kalina Horecka

SPOTKANIE Z BERNARDEM ŁADYSZEM

Bernard Ładysz!
Wielki Bernard Ładysz! — którego porównywano z najsłynniejszymi basami naszego stulecia, z legendarnym Fiodorem Szalapinem i — kto wie czy nie większym od Szalapina artystą — Adamem Didurem! Wspaniały głos o niezwykle rozległej skali pozwalał Ładyszowi śpiewać na najsławniejszych scenach Europy zarówno partie basowe, jak i barytonowe. Fascynująca barwa głosu i chrakterystyczna dykcja wyróżnia go spośród innych wielkich basów świata tak wyraźnie, iż słysząc choćby kilka taktów w nagraniu płytowym lub z radia bez wahania możemy powiedzieć: „To śpiewa Bernard Ładysz!".
Urodził się na Wileńszczyźnie i w Wilnie rozpoczął naukę śpiewu, ale właściwą edukację wokalną odbył pod kierunkiem Wacława Filipowicza w warszawskiej Szkole Muzycznej im. Chopina i w zespole uczniowskim tej szkoły zaczął występy na estradzie koncertowej.
„Młody Ładysz to przyszły Szalapin" — mówiono w Warszawie i wkrótce zaangażowano go jako solistę do reprezentacyjnego Zespołu Pieśni i Tańca Wojska Polskiego, z którym odbył niezliczone podróże po całej Polsce, a także za granicą. Śpiewał piosenki wojskowe i partyzanckie z takim ogniem, tak zachwycająco pięknym i silnym głosem, że już wtedy zdobył ogromną popularność i w roku 1949 zadebiutował w Operze Warszawskiej w partii księcia Gremina w „Eugeniuszu Onieginie" Czajkowskiego. Wkrótce potem publiczność warszawska oklaskiwała go jako znakomitego wykonawcę partii Zbigniewa i Skołuby (któż tak zaśpiewa „Ten zegar stary..." jak Ładysz?) w „Strasznym dworze", króla w „Jolancie" Czajkowskiego i wreszcie Mefistofelesa w „Fauście" Gounoda! Zachwycał nie tylko fenomenalnym głosem, ale też niezwykłym talentem aktorskim.
Przełom w jego karierze stanowił wysoko ceniony Międzynarodowy Konkurs Śpiewaczy w Vercelli, gdzie we wrześniu roku 1956 odniósł prawdziwy triumf, zdobywając bezapelacyjnie najwyższą nagrodę — „Il primo premio assoluto" i ogromną, już międzynarodową popularność. Przyjął wtedy engagement do „Teatro Massimo" w Palermo występując tam w „Cyruliku Sewilskim" Rossiniego, „Nieszporach Sycylijskich" i „Don Carlosie" Verdiego... Zasypywany propozycjami gościnnych występów, wybrał tournée po Niemczech z zespołem mediolańskiej „La Scali", później — przedstawienia Teatru „San Carlo" w Neapolu i „Teatro Regio" w Parmie. Słynny dyrygent Tullio Serafin, który poznał głos i talent Ładysza w czasie konkursu w Vercelli zaprosił polskiego basa do Londynu, aby wziął udział w nowym nagraniu opery „Łucja z Lammermoor" Donizettiego dla wytwórni „Columbia" u boku „primadonny stulecia", Marii Callas. Mam tę płytę, na której Ładysz śpiewa opiekuna Łucji, kapelana Rajmunda i przesłuchuje ją niejednokrotnie zachwycając się głosami największej śpiewaczki naszych czasów, Marii Callas, znakomitego Ferruccia Tagliaviniego i naszego niezrównanego basa!
W swych licznych tournée artystycznych śpiewał Ładysz na najsłynniejszych estradach koncertowych świata, w operach z najwybitniejszymi śpiewakami, pod batutą najświetniejszych dyrygentów!
Gdy wrócił do Warszawy, usłyszeliśmy go w Teatrze Wielkim jako króla Filipa w „Don Carlosie", Giovanniego w „Nieszporach Sycylijskich" i Don Basilia w „Cyruliku Sewilskim", śpiewał też partie basowe i barytonowe w „Halce" i „Hrabinie" Moniuszki, w „Tosce" Pucciniego, w „Damie Pikowej" Czajkowskiego, w „Traviacie" i „Aidzie" Verdiego, w „Lohengrinie" Wagnera, „Księciu Igorze" Borodina i „Don Juanie" Mozarta, by wymienić tylko niektóre spośród jego niezapomnianych dokonań artystycznych. I w końcu — „Borys Godunow"! Wstrząsająca głosowo i aktorsko kreacja w wielkim dziele Musorgskiego ugruntowała przekonanie, że porównywanie Bernarda Ładysza z największymi basami XX wieku, Szalapinem i Didurem — nie było przesadą.
Ale Ładysz odnosił prawdziwe sukcesy nie tylko w wielkich dramatycznych partiach operowych. Oglądałem go w roli Mleczarza Tewiego w musicalu Bocka i Steina „Skrzypek na dachu" w łódzkim Teatrze Muzycznym. Był wspaniały: dowcipny i liryczny, głęboko wzruszający w swoich „rozmowach z Panem Bogiem". Widziałem przed laty na Broadwayu słynnego Jerry Jarretta i niedawno w filmie jeszcze słynniejszego Chaima Topola, ale — proszę mi wierzyć — Tewie Ładysza znakomicie wytrzymuje porównanie z tamtymi, sławnymi w całym świecie kreacjami!
I jeszcze: Bernard Ładysz — pieśniarz!
Nikt tak nie zaśpiewa romansów cygańskich, „duszeszczipatielnych", rozlewnych, rozdzierających serce pieśni jak on.
Osądźcie państwo sami...

Kalina Horecka

Jonasz Kofta

W zielonozłotym Singapurze

Prowadzący I
BOHDAN ŁAZUKA

Prowadzący II
TADEUSZ PLUCIŃSKI

Nieznajomy
BERNARD ŁADYSZ
(gościnnie)

Princessa
EWA SZYKULSKA

Diva
EWA KUKLIŃSKA
NINA GOCŁAWSKA

Dama
HANNA BALIŃSKA

Oficer huzarów
ANDRZEJ GRĄZIEWICZ

Dziewczyna demoniczna
ZDZISŁAWA SPECHT

Dziewczyna liryczna
MONIKA BORYS

Dziewczyna tragiczna
ZOFIA KOTKOWSKA

Chłopak I
TADEUSZ LEMPKOWSKI

Chłopak II
BOGUSŁAW SAR

Kupcy
TADEUSZ HANUSEK
BOGUSŁAW KOPROWSKI
WŁODZIMIERZ SAAR

Goście w kabarecie
RYSZARD PIKULSKI
MARIUSZ SZAFORZ

Posługacz
ZDZISŁAW LEŚNIAK

Chór
EWA DRZYMAŁA
ZOFIA KOTKOWSKA
MONIKA RUNOWSKA
ZDZISŁAW KORZENIOWSKI
MIROSŁAW KOWALCZYK
JACEK PIOTROWSKI
JAN TOMASZEWICZ

Tańczą
ANNA BARSZCZEWSKA
RENATA BEDNARCZYK
ANNA KRYSZAK
BRONISŁAWA KWIETNIAK
EDYTA ROLA
BEATA STEFAŃSKA-MACZUGA
TADEUSZ ROKICKI
MICHAŁ TYMOSIAK
JERZY WEINERT
MIROSŁAW ŻMIJEWSKI

oraz
DZIECIĘCA GRUPA BALETOWA
Z PAŁACU MŁODZIEŻY
pod kierownictwem
JERZEGO GĄSIOROWSKIEGO

Reżyseria
WITOLD FILLER

Scenografia
ANTONI TOŚTA

Choreografia
WITOLD GRUCA

Opracowanie i kierownictwo muzyczne
CZESŁAW MAJEWSKI

Przygotowanie chóru
ANTONI KOPFF

Asystent reżysera
RYSZARD PIKULSKI

Muzyka
A. Wertyński
oraz
B. Bakalejnikow, I. Dunajewski,
R. Folsztedt, Cz. Majewski, S. Michajłow,
D. Nikołajew, M. Steiman, I. Szatrow,
M. Sztolc, J. Waliwerda

Teksty piosenek „Jamszczik" i „Żegnajcie"
— Jerzy Kleyny, tekst Prowadzących —
Witold Filler

W przedstawieniu wykorzystano
materiały archiwalne ze zbiorów
Rudolfa Gołębiowskiego

Rajstopy dostarczyło nam
P.P.Z. „TERIVA"

Suflerka
KRYSTYNA TOMASZEWSKA

Inspicjent
KRZYSZTOF CHMIELOWSKI

Korepetytor baletu
HENRYK GIERO

Kierownictwo techniczne
inż. ZBIGNIEW MARKOWSKI
WINICJUSZ WÓJCICKI

Kierownik pracowni scenograficznej
WOJCIECH ZEMBRZUSKI

Światło
SYLWESTER KRAWCZYK

Dźwięk
MAREK ŚWITAŁOWSKI

Kierownik pracowni malarskiej
JANUSZ SZTOPKA

Kierownik pracowni stolarskiej
ANDRZEJ CHAJĘCKI

Kierownicy pracowni krawieckiej
IRENA KANABUS
MIECZYSŁAW WÓJTOWICZ

Kierownik pracowni modelatorskiej
LEOPOLD SZEWCZAK

Kierowniczka pracowni perukarskiej
RENATA WRÓBEL

Pracownia tapicerska
LESZEK PRUŚNIEWSKI

Brygadier sceny
LEON BAJERA

Redakcja
ANNA BOSKA

Opracowanie graficzne
ZBIGNIEW CELIŃSKI

WYDAWNICTWO TEATRU SYRENA

Cena 55 zł

DSP. Zam. 427/AO/88
Nakład 10 000 egz. U-84

W repertuarze

Ryszard Marek Groński
i Daniel Passent
„ŚMIECH NA LINII"

„PROSIMY O BIS,
PANI HANKO"
Widowisko jubileuszowe
Hanki Bielickiej

„FREDRO DLA DOROSŁYCH"

Maurice Hennequin
i Pierre Veber
„PANI PREZESOWA"