

XENIA GREY
-księżniczka wodewilu

Przy całym naszym zamiłowaniu do okrągłych rocznic i jubileuszy bywamy czasem niesprawiedliwi. Ten, kto czegoś w życiu dokonał, był lub jest znany i ponadto ma przyjaciół pamiętających o rocznicowym kalendarzu - może liczyć na jubileuszowe obchody, kwiaty i uśmiechy. Są, niestety, i tacy, o których zapominamy, mimo całej sympatii, jaką ich kiedyś darzyliśmy.

W październiku 1979 roku upłynęło pięćdziesiąt lat od chwili debiutu scenicznego jednej z najbardziej znanych polskich aktorek operetkowych i wodewilowych, nestorki naszego teatru muzycznego - Xenii Grey. Pięćdziesiąt lat pracy aktorskiej to rzadko spotykany jubileusz. W prasie nie znalazłem żadnej wzmianki, choć wielu z piszących pamięta lata największej popularności tej artystki. Pamiętają także jej występy tysiące widzów, oklaskujących ją na scenach operetkowych Warszawy, Poznania, Bydgoszczy, Wilna, Lublina, Krakowa, Gliwic i wielu innych miast, do których zarówno w okresie międzywojennym, jak i po wojnie docierały objazdowe przedstawienia i koncerty estradowe solistów operetki. Nie będzie chyba żadnej przesady w stwierdzeniu, że znała ją cała interesująca się operetką publiczność polska.

Przedziwnie układały się koleje życia Xenii Grey. Przed wstąpieniem na scenę nazywała się Xenia Martyszówna, a przyszła na świat w rodzinie duchownego prawosławnego, późniejszego naczelnego kapelana wyznania prawosławnego Wojska Polskiego - pułkownika Bazylego Martysza.

Urodziła się na wyspie Kodiak w stanie Alaska w Ameryce Północnej i po latach tułaczki po świecie dopiero jako piętnastoletnia dziewczyna dotarła po raz pierwszy do Warszawy, do Polski, którą znała tylko z opowiadań rodziców. Uczęszczając do gimnazjum, postanowiła także wstąpić do konserwatorium. Przyjęcie do tej uczelni - jak sama opowiada - łączyło się, mimo zrozumiałej atmosfery powagi, z pewnym dość humorystycznym epizodem. W szacownej Komisji Egzaminacyjnej zasiadali m.in.: Emil Młynarski, Stanisław Niewiadomski, Stanisław Kazuro, Edmund Heintze, a kandydatka na studentkę nie tylko nie przyniosła ze sobą nut, ale na pytanie: co nam panienka zaśpiewa? - zaproponowała arię Jontka z *Halki*. Mimo tych tenorowych zapędów Xenia Martyszówna ukończyła studia wokalne w klasie Edmunda Heintzego, dyplom jej podpisał - o czym mówi nie bez dumy - sam Karol Szymanowski, ówczesny rektor tej uczelni; na popisie dyplomowym, reżyserowanym przez Aleksandra Zelwerowicza i prowadzonym pałeczką dyrygentką Grzegorza Fitelberga, śpiewała koloraturową partię Rozyny z *Cyrulika sewilskiego*. Zarówno jednak aria tenorowa, zaczynająca jej edukację, jak i aria koloraturowa, kończąca naukę w konserwatorium, więcej już nie pojawiły się w jej życiorysie artystycznym. Xenia Martysz-Grey związała się na pół wieku z operetką.

Bezpośrednio po ukończeniu konserwatorium została zaangażowana do kierowanej przez Wacława Julicza i Zdzisława Górczyńskiego Warszawskiej Operetki Reprezentacyjnej. Zadebiutowała 25 października 1929 roku w roli tytułowej w operetce Kalmana *Księżna*



Xenia Grey w *Księżniczce Czardasza*

Chicago.

- Już na samym początku - powiada - zostałam wypuszczona na głęboką wodę, bo nie dość, że śpiewałam rolę tytułową, ale dublowałam ją ze słynną w owym czasie szwedzką śpiewaczką operetkową Elną Gistedt.

Andrzej Koperwas, pisząc kiedyś o początkach kariery Xenii Grey, zauważa: „Debiut młodziutkiej śpiewaczki musiał wypaść nadspodziewanie interesująco, skoro zajęła równorzędne miejsce przy światowej sławy aktorce Elnie Gistedt (...) A była to jeszcze belle epoque polskiej operetki”.

- Fakt, że zmieniałam nazwisko na to, które odtąd towarzyszyło mi na scenie, nie miał żadnego związku z chęcią ukrywania nazwiska rodzinnego. Po prostu przed moim debiutem dyrektor operetki zapytał, jaki pseudonim ma podać do prasy.

Byłam trochę zaskoczona i podałam nazwisko mojej koleżanki z lat dziecińczych, spędzonych w Ameryce, a imię pozostawiłam prawdziwe. Śmiali się potem koledzy, że jestem wielką niewiadomą polskiej operetki, bo jako Xenia Grey zaczynałam się na X, a kończyłam na Y. Zresztą ten pseudonim nieraz był źródłem nieporozumień. Kiedy, na przykład, po roku pracy w Warszawie zostałam zaangażowana do Teatru Wielkiego w Poznaniu, przed moim poznańskim debiutem miało miejsce pewne przykre zdarzenie, dość zresztą charakterystyczne dla ówczesnych metod „wykańczania konkurencji”. Otóż miejscowy brukowiec, bodajże pod nazwą „Pająk”, zamieścił moje zdjęcie z włosami pomalowanymi na czarno i obwieścił swoim czytelnikom, że pod nazwiskiem „Grey” kryje się panna Finkelstein. Chodziło o to, by zrazić do mnie nastawioną antysemitką część publiczności. Wybuchł skandal i po jego wyjaśnieniu okazało się, że ci, którzy chcieli mnie „załatwić” jeszcze przed wejściem na scenę, zrobili mi mimowolnie reklamę, bo sprawa stała się głośna w poznańskiej prasie.

Podobna historia wydarzyła mi się kilka lat później, gdy przyjechałam na występy do Wilna. Dziennik „Słowo” zamieścił, wraz z moim zdjęciem, artykuł pod tytułem *Prawdziwa Kanadyjka w roli Rosę Marie*. Następnego dnia inny dziennik odpowiedział artykułem *Kim jest naprawdę Xenia Grey*, imputując „Słowu”, że było to zdjęcie popularnej wówczas aktorki amerykańskiej, a nie moje, że z Kanadą nie mam nic wspólnego prócz podejrzanego pseudonimu oraz nazywając to wszystko „niesmaczną reklamą”. Dopiero gdy redaktor tego pisma spotkał się ze mną, zobaczył mnie i mógł sprawdzić miejsce mego urodzenia w dokumentach, zapytał, jakiej żądam satysfakcji. Oczywiście sprawa została wyjaśniona, ale - jak widać - nie zawsze dobrze jest mieć pseudonim. Teraz niedawno byłam na wycieczce, podczas której pewna pani, przyglądając mi się, powiedziała, że przypominam jej ulubioną aktorkę operetkową, Xenię Grey. Na co włączył się mąż tej pani: „Głupstwa mówisz, Xenia Grey jest dużo starsza. Ona już przed wojną była sławna”. Nie wiedziałam w tym momencie, czy cieszyć się, czy płakać - kończy ze śmiechem tę opowieść o nieporozumieniach. Do dziś w jej głosie pozostał lekki wschodni zaśpiew, tak charakterystyczny dla kresowiaków.

Wracając do kolejnych sezonów pracy artystycznej Xenii Grey, warto przypomnieć, że podczas pobytu w Poznaniu, w sezonie 1930/1931, wystąpiła w trzech premierach operetkowych Teatru Wielkiego, przygotowanych pod kierownictwem muzycznym Zygmunta Latoszewskiego. Jedną z tych operetek, *Fiołek z Montmartre* Kalmana, w której Xenia Grey wystąpiła w roli Violetty Catalini, była polską prapremierą (20 grudnia 1930 roku). W następnym sezonie

artystka powróciła do Warszawy, gdzie na Bielańskiej działała pod auspicjami ZASP-u Operetka Nowoczesna. Tu spotkała m.in. późniejszego wieloletniego partnera (syna słynnej śpiewaczki Wagnerowskiej, Heleny Zboińskiej-Ruszkowskiej, solistki La Scali i wielu znanych scen europejskich), Wojciecha Ruszkowskiego. Niebawem stali się popularną parą wodewilistów.

W dniu 20 maja 1932 roku Xenia Grey występuje w drugiej prapremierze operetkowej - tym razem jako Bessie w operetce Abrahama *Kwiat Hawajów*, wystawionej w Warszawie już w dziesięć miesięcy po prapremierze światowej w Lipsku. To właśnie na Bielańskiej flirtujący z Bessie Jim Boy (Wojciech Ruszkowski) po raz pierwszy śpiewał po polsku słynny przebój *My golden Baby, my beautiful Baby...* Również na Bielańskiej występowała Xenia Grey w pierwszych przedstawieniach innej operetki Abrahama - *Wiktoria i jej huzar*, w roli tytułowej (w polskiej prapremierze 23 kwietnia 1931 roku wystąpiła w tej roli Elna Gistedt).

Kolejne sezony artystyczne to stała wędrownica: powrót do Teatru Wielkiego w Poznaniu (sezon 1935/1936, kiedy to była Julią w premierze Leharowskiej operetki *Hrabia Luxemburg*, występując nadal razem z Ruszkowskim, oraz Daisy w premierze *Balu w Savoyu* Abrahama), potem jeden sezon w Bydgoszczy, podczas którego zagrała premierową Sonię w *Carewiczu* Lehara, obok występującego w roli tytułowej Witolda Rychtera, a także w nie znanej u nas operetce Kalmana *Diabelski jeździec* - jako Primadonna. W 1937 roku zaproszono ją do reprezentującego wówczas chyba najwyższy poziom artystyczny Teatru Operetkowego Lutnia w Wilnie. Pojechała do Wilna na gościnne występy w *Rosę Marie* i została w tym mieście dwa ostatnie sezony, aż do wybuchu wojny.

W drugiej połowie lat trzydziestych Xenia Grey należała już do grona tzw. kasowych solistek operetki, dlatego też dyrektorzy teatrów starali się o to, by jej nazwisko figurowało na afiszu, krytyka prasowa zaś nie skąpiła komplementów, choć słowny zasób tych „fachowych” uwag recenzyjnych był niezwykle ubogi, koncentrujący się wokół zachwalania temperamentu i wdzięku solistki.

W wileńskiej Lutni występowała w *Rosę Marie*, potem była Katarzyną w *Królu włóczków* i Lizą w *Krainie uśmiechu*. Bywa i tak, że życie splata się z operetką, a operetka z polityką. Przygotowując się do występów w *Krainie uśmiechu*, Xenia Grey jeszcze o tym nie wiedziała. Zauważyła tylko, jak zresztą i wszyscy aktorzy teatru Lutnia, że przez osiem kolejnych przedstawień w tym samym fotelu zasiadał pewien przystojny Japończyk w okularach. Po ósmej *Krainie uśmiechu* na scenę przyniesiono wielki kosz kwiatów z białym bzem i czerwoną azalią. Do kwiatów dołączona była koperta. Ciekawość rozpierała wszystkich, a zwłaszcza odtwórców głównych ról.

Kwiaty były dla scenicznej Lizy od pana Itaru Marno, jak się później okazało - owego wytrwałego słuchacza, attache prasowego ambasady japońskiej, bawiącego służbowo w Wilnie. Historia milczy o szczegółach kolacji w pewnym wytwornym lokalu wileńskim. Faktem natomiast było, że pan Marno zaproponował śpiewaczce wspólne dalsze życie, najpierw w niezbyt odległym Berlinie, dokąd wybierał się z Wilna, a potem w nieco dalszym Tokio. I tu właśnie operetka przyszła w sukurs, ponieważ odtwórczyni roli Lizy dobrze pamiętała treść *Krainy uśmiechu* oraz kłopoty, jakie miewają białe żony Japończyków. Zresztą zupełnie apolityczna Xenia Grey, odmawiając przystojnemu attache, nie przypuszczała, że sakramentalne „tak” po dwóch latach umiejscowiłoby ją wśród sojuszników naszych wrogów.



Xenia Grey w *Hrabinie* Kalmana

Ostatni rok przed wojną spędziła w słynnym wileńskim teatrze Na Pohulance, występując obok takich aktorów, jak np. Kazimierz Junosza Stępowski.

- Graliśmy tam *Damę od Maxima* Feydeau, w opracowaniu muzycznym Tadeusza Sygietyńskiego - wspomina. - Ja wystąpiłam w roli tytułowej, mając w tym czasie za konkurentkę Mirę Zimińską, która była Damą od Maxima w Warszawie, stąd i porównania widzów jeżdżących między Wilnem a stolicą. W październiku trzydziestego dziewiątego roku planowaliśmy z moim narzeczoną, oficerem, ślub. Kilka miesięcy wcześniej przyszło mi śpiewać w *Damie od Maxima* (a narzeczony, w galowym mundurze, przy orderach, z modnymi wówczas wąsikami, siedział na widowni) taką oto piosenkę-wyznanie:

Bo dla mnie, proszę państwa,
najważniejsza rzecz:
ostrogi, szabla, epolety,
orderów długi sznur,
figura, pierś jak mur -
to działa właśnie na kobiety.

.....
A dla mnie, co tu kryć,
mężczyzna musi być
wojskowy, z wąsikami”.

- Słyszając to - kontynuuje - znajomi zaśmiewali się, ja także. Ale, niestety, szybko śmiech przerodził się w płacz, bo mieliśmy się pobrać w październiku, a we wrześniu widzieliśmy się po raz ostatni. I mimo że oboje przeżyliśmy wojnę, znaleźliśmy się w różnych krajach. Pozostały wspomnienia: ani on się nie ożenił, ani ja już nie myślałam o zamążpójściu.

Okres okupacji przeżyła Xenia Grey w Warszawie, a po wyzwoleniu wyjechała do Krakowa. Grała tu nadal z Wojciechem Ruszkowskim w pierwszych powojennych przedstawieniach operetkowych na scenie teatru Groteska (*Hrabia Luxemburg, Kraina uśmiechu*). Na jednym z przedstawień *Hrabiego Luxemburga* pojawił się sam Iwo Gali, słynny reżyser, scenograf, dyrektor teatrów i ówczesny autorytet środowiskowy. Po spektaklu przyszedł za kulisy, usiadł przy stoliku, popijał kawę i milczał. Wśród zgromadzonych i przejętych tą wizytą aktorów szmer... „Panie dyrektorze, jak się to panu podobało?” Długo nic nie mówił, wreszcie rzucił jakby od niechcenia. - No cóż, przedstawienie byłoby niezłe, gdyby nie jeden wielki mankament: Xenia Grey i Wojtek Ruszkowski.

- Czułam, że zapadnę się pod ziemi? - wspomina to zdarzenie artystka. - Myślałam tylko gorączkowo: co ja takiego zrobiłam, że mu się nie podobało, jak zagrałam? Może przeszarżowałam? Już widzę kątem oka uśmieшки kolegów. No, będzie niezła zabawa! A Wojtek, który był strasznie wrażliwy na krytykę, siedzi jak marmurek, cały sztywny.

- No, bo, proszę państwa - kontynuował Iwo Gali - na tle całego zespołu to wygląda tak, jakby przyjechała do was na gościnne występy jakaś para wodewilistów z Wiednia.

Oprócz stałej pracy w teatrze krakowskim Xenia Grey występowała też na koncertach na Ziemiach Odzyskanych, śpiewając w nowo powstałych zakładach przemysłowych, w szpitalach,

w jednostkach wojskowych. W 1948 roku wróciła do Warszawy, gdzie zorganizowano objazdowe przedstawienie *Księżniczki czardasza*, zaprezentowane przez zespół, który powstał ad hoc i w sumie dał przez rok około trzystu spektakli w całym kraju.

W 1952 roku pojawia się na krótko na scenie operetkowej Lublina jako Eurydyka w *Orfeuszu i Eurydyce* Offenbacha i Wally w *Tysiącu i jednej nocy* Straussa, po czym zostaje skierowana do powstającego w Gliwicach pierwszego po wojnie państwowego teatru operetkowego, czyli Operetki Śląskiej. „Na Śląsku czułam się obco, w tym teatrze byłam jakaś zagubiona”. Po trzech sezonach gliwickich powróciła do Warszawy. Był to trudny okres w jej życiu artystycznym. Czuła się po prostu tak, jak każdy aktor bez macierzystej sceny: jakby zawieszona w próżni. W trakcie dorywczych występów i koncertów zrodził się nowy pomysł: Xenia Grey wraz z Sylwestrem Czosnkowskim założyli pierwszy operetkowy teatr spółdzielczy w Warszawie, przy ulicy Terespolskiej. Po pewnym czasie do kierownictwa teatru dołączyła także Barbara Kostrzewska. A kiedy po dwóch latach teatr został rozwiązany (bo jak się okazało, bez państwowych subwencji, a tylko na spółdzielczym, własnym rozrachunku nie mógł działać na dłuższą metę), Xenia Grey związała się, tym razem już na stałe, z Operetką Lubelską. Tu pojawia się w rolach charakterystycznych, reżyseruje... Kiedy mijало 45 lat jej pracy scenicznej, występowała w *Sztygarze* Zellera w roli szacownej dyrektorowej Zwakowej, przywodząc w pamięci lata, kiedy oklaskiwana była w tej samej operetce jako młodzianka Nelly-koronczarka.

W bogatej i długiej karierze artystycznej Xenii Grey znalazło się blisko sto ról operetkowych i wodewilowych. Basia i Dorota w *Krakowiakach i Góralach*, Hanna i Praskowia w *Wesołej wdówce*, Liza i Mi w *Krainie uśmiechu*, Nelly i Zwakowa w *Sztygarze*... Długo by można wymieniać. Występowała z czołowymi solistami polskiej sceny operetkowej: z Lucyną Messal, Marylą Karwowską, Elną Gistedt, Barbarą Kostrzewską, Beatą Artemską, Józefem Redo, Ludwikiem Sempolińskim, Wojciechem Ruszkowskim, Marianem Wawrzkiwiczem i wieloma innymi. Z nagrań płytowych - dokonanych w okresie międzywojennym - żadne nie dochoowało się do dnia dzisiejszego. Pozostała tylko pamięć o jej występach i nieliczne wycinki prasowe, zdjęcia (archiwum Xenii Grey spłonęło w czasie wojny).

Radująca ludzi swym śpiewem i tańcem „pełna temperamentu”, jak zgodnie pisali recenzenci, Xenia Grey jest w rzeczywistości bardzo skromną, a nawet nieśmiałą kobietą. Może właśnie dlatego bardzo prawdziwe wydało mi się jej wyznanie, kiedy mówiła, że w momencie włożenia kostiumu jej psychika jakby się przestawiała na inne tory: dopiero kostium pomagał jej wyzwalać ukrytą w życiu prywatnym energię, pozwalał żyć losami postaci scenicznej. Kostium stanowił jakby magiczną granicę między Xenią Martysz a Xenią Grey. A to - jak zauważyłem - dwie zupełnie różne kobiety.

1979



©Wacław Panek
waclawpanek@waclawpanek.pl