

Czy cyrk na scenie...

...Teatru Muzycznego? — pytanie to nasuwa się każdemu czytającemu afisz Teatru Muzycznego, który w najbliższych dniach wystawi premięrę znane, a do tej pory w Krakowie nie wystawianej, operetki E. Kalmana „Księżna Cyrkówka“.

Otóż akcja rozgrywa się właśnie w środowisku cyrkowym. Przez scenę przesuwają się barwny korowód ekwilibrystów, kłownów, tancerek, woltyżerek i innych artystów cyrkowych. A na ich czele tajemnicza postać — mister X. Kto to jest?

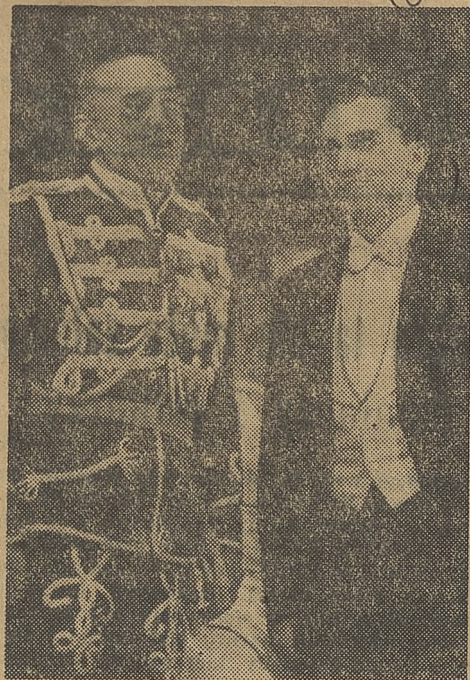
Już wkrótce publiczność krakowska sama rozwiąże tę zagadkę, a do-

pomogą jej ulubieni artyści, występujący w tej ciekawej operetce, a m. in.: E. Adler, I. Borowicka, J. Chelmińska, R. Gondek, T. Kąkolewski, K. Pustelak, R. Rode, K. Rogowski, R. Węgrzyn oraz występujący gościnnie: J. Barański, H. Chaniecka, K. Kasiewicz, H. Liburski, J. Puter, A. Ritter i W. Ruszkowski.

Nowe opracowanie dramaturgiczne i adaptacja zostały dokonane przez T. Kuczyńskiego, J. Popławskiego i W. Zechentera. Niezwykle efektowne układy baletowe M. Kopińskiego, baletmistrza Opery Bytomskiej.

Już wkrótce premiera operetki „Księżna Cyrkówka“

W Teatrze Muzycznym wre w całej pełni praca przy końcowych próbach znakomitej operetki E. Kalmana „Księżna Cyrkówka“, którą zobaczymy w połowie września. Kierownictwo artystyczne spoczywa w rękach J. Gerta. Nowej adaptacji i opracowania dramaturgicznego dokonali: T. Kuczyński, J. Popławski i W. Zechenter. W rolach głównych wystąpią: I. Borowicka, R. Rode, R. Węgrzyn, K. Pustelak, K. Rogowski i in. oraz gościnnie: H. Chaniecka, W. Ruszkowski, H. Liburski, K. Kasiewicz, A. Ritter. Inscenizacja i reżyseria T. Laskowskiego, opracowanie muzyczne A. Klucznika. Dyrygować będą: A. Klucznik i T. Dobrzański. Choreografia M. Kopińskiego — baletmistrza Opery Bytomskiej, oprawa scenograficzna i projekty kostiumów — J. Boni-Marczyńskiej. Dyrekcja spoczywa w rękach A. Wrońskiego.



Ciesząca się
nieślubnym
powodzeniem
operetka

„Księżna Cyr-
kówka” prze-
kroczyła już
„złote gody” ze
szeną: 50 przed-
stawienie w
krakowskim

Teatrze Muzy-
cznym. Na

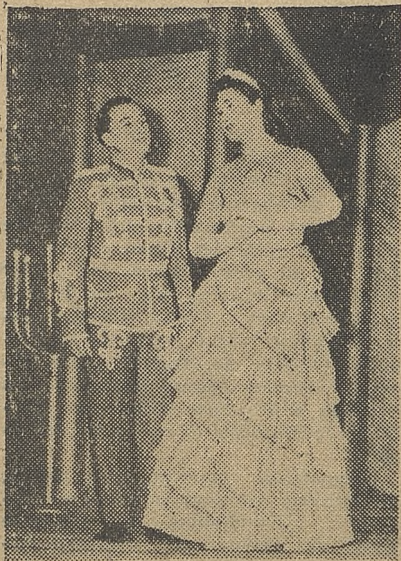
zdjęciu: czo-
łowi wykonaw-
cy „męskich”
ról w operetce:

Wojciech Rusz-
kowski, jako
kapitałny ksią-
żę Basileo
Bombardone —

i Roman Wę-
grzyn (dawny
laureat I Kon-
kursu Spiewa-
czego „Echa
Krakowa“!) w
roli tajemnicze-
go Mister X.

Fot. H.
Hermanowicz

„Księżna Cyrkówka” na scenie...



Piękne melodie, oryginalne tańce, bogata oprawa — składają się na nową operetkę wystawioną przez Teatr Muzyczny „Księżna Cyrkówka”, której premiera odbyła się w dniu wczorajszym. Barwny korowód ekwilibrystów, kłownów, tancerek i wołyżerek wprowadza widza w świat artystów cyrkowych. Na zdjęciach: (po lewej) I. Borowicka i R. Węgrzyn oraz (poniżej) jedna z solistek baletu Krystyna Łobodzińska w efektownym tańcu akrobatycznym. (n)

Fot. E. Węglowski



Przed premierą operetki „Księżna – Cyrkówka“

W „Teatrze Muzycznym“ przy ul. Lubicz 48 pod kierownictwem artystycznym Jerzego Gerta trwa praca przy końcowych próbach znakomitej operetki E. Kalmana „Księżna Cyrkówka“, którą ujrzy Kraków w połowie września.

Nowej adaptacji i opracowania dramaturgicznego dokonali: **Tadeusz Kuczyński, Julian Popławski i Witold Zechenter.**

W rolach głównych wystąpią: **Iwona Borowicka, Kazimierz Pustelak, Róża Rode, Kazimierz Rogowski, Roman Węgrzyn** i inni, oraz gościnnie: **Helena Chaniecka, Kazimierz Kasiewicz, Henryk Liburski, Adam Ritter, Wojciech Ruszkowski.**

Inscenizacja i reżyseria **Tadeusza Laskowskiego.** Opracowanie muzyczne **Alojzego Klucznioka.**

Dyrygować będą: **Tadeusz Dobrzański i Alojzy Kluczniok.** Choreografia **Mikołaja Kopińskiego** — baletmistrza Opery Bytomskiej. Oprawa scenograficzna i projekty kostiumów **Jołanty Boni-Marczyńskiej.** Dyrekcja spoczywa w ręku **Anatola Wrońskiego.**

Kalman w Lublinie — Kalman w Krakowie

Kalman tu — Kalman tam. Kalman po obu stronach Wisły! Można by przy puszczać, że to jakaś rocznica, festiwal, czy inne „dekada” lub co najmniej „kalmanowska jesień”. Albo, że to tylko czysty przypadek, niemniej wypada się nam nad aż tak hojnie uczczonym kompozytorem nieco zastanowić.

Emmerich, a właściwie Imre Kalman był Węgrem, urodzonym 24 października 1882 w Siołot nad Balatonem. Początkowo pisał piosenki, kuplety kabaretowe, a nawet wodevill „Dziedzictwo Pieresieny” (1903). Wszystko to wydawało mu nawet nagrodę Franciszka Józefa, ale rozpoczynająca się niebawem jego twórczość operetkowa, zyskała mu światową sławę.

Listę jego 17 operetek rozpoczynają „Manewry jesiennie” („Tatarjaras” 1908), które mogły nawet konkurować z niejednym dziełem Lehara. Następnie operetka „Der gute Kamerad” („Der Urlauber” 1910) dowiodła, że źródłem jego powodzenia jest nie tyle „militaryzacja”, ile folklor węgierski, do którego też zwrócił się w „Przymasie cygańskim” (1912) oraz — pomijając z ożreśu pierwszej wojny „Gold hab ich für Eisen” (1914) — w niezwykle popularnej „Księżniczce Czardasza” („Es lebe die Liebe” 1915), która niczym rodzona (lecz mniej szlachetna) siostra „Wesołej wdówki”, przyniosła mu „tylko” 75 tysięcy przedstawień!). Następne dzieła, to „Faschingsfee” (1917), „Dziewczę z Holandii” („Das Holland — weibchen”, 1920), orientalistyczna, lecz z tańcem szizmy „Bajadera” (1921), dalej, stanowiąca znów szczęśliwy nawrót do Lehara i węgierszczyzny „Hrabina Marica” (1924) i wreszcie „Księżna cyrkowa” („Ks. Fedora”, 1926), rozpoczynająca już pewną amerykańizację jego stylu, bo następne to „Golden Dawn” (1927) i „Księżniczka Chicago” (1928) w której nawet zastosował jazz. Udanym wyjątkiem w szybkowej już twórczości jest „Fiolek z Montmartre” (1930), stanowiący odpowiednik murgerowskiej „Cyganerii” z samym jej autorem na czele. Następne operetki, to dość romantyczny „Diabelski jeździec” (1932) oraz na motywach historycznych oparte: najpierw „Cesarzowa Józefina” (1936), a następnie dotycząca miłości arcyksięcia Rudolfa do Mary Vetsera „Marinka” (1945). Ostatnie, wykonane już po śmierci kompozytora dzieło, to „Arizona-Lady” (1954).

Okres prześladowań faszystowskich przetrwał Kalman w Ameryce. W r. 1949 powrócił do Europy. Złożył w Ischlu wieniec na grobie przed rokiem zmarłego już Lehara, którego przecież jak mógł — kopiował, a kiedy przestał go kopiować, kopiował z konieczności sam siebie. Umarł 30 października 1953 w Paryżu. Miał dwie żony o wybitnie słowiańskich nazwiskach: Paulinę Dworczak oraz Marię Makinską, statystkę filmową z którą miał troje dzieci. Syn Charles wystąpił w r. ub. w Wiesbaden z premierą swej operetki „Wielki tenor”. Ani to podobno wielki, ani w ogóle tenor... Oto do czego dochodzi, gdy synowie kompozytorów biorą się do komponowania. Tyle o Kalmanie.

Słusznie się stało, że zamiast mocno już „oklepanego” Kalmana usłyszeliśmy Kalmana mniej znanego. Lublin wybrał w tym celu „Dziewczę z Holandii”, a Kraków „Księżnę Cyrkową”. Oba te dzieła noszą nie tylko wspólne — dla jednych miłe, dla drugich mniej wartościowe — muzyczne cechy swego twórcy, ale nawet zbliżoną myśl libretta. Tu i tam obowiązkowo są księżta, którzy szukają dla swej błękitnej krwi towarzystwa życiowego w sfrefach zgola niebłękitnych. I tak, jak w Krakowie księżniczka zakochała się w zwykłym cyrkowcu, tak w Lublinie książę zakochał się w holenderskiej kelnerce, wzbudzając w nas ogólny podziw dla niezwykle demokratycznych odruchów subtelnych ich serc... W finale następuje jednak wyrównanie tych mocno „lewicowych” odcieni, gdyż nagle okazuje się, że zarówno cyrkowiec, jak i owe dziewczę z Holandii kryją w sobie również wspaniałą błękit krwi, co zresztą już było do przewidzenia i, co stanowi góry zębienie dostateczny pretekst do bezmezaliansowego zakończenia obu tych operetek, gdzie wbrew ty

tułom, ani to dziewczę nie było z Holandii, ani księżna nie była nigdy cyrkową.

W wykonaniu obu operetek zarzucić musimy Lublinowi ciągłą niedojrzałość scenograficzną (akt III), coraz walejszy chór, mocno szwankującą technikę świetlną i niedoszkołony balet. Podkreślić natomiast musimy dobrą reżyserię Tadeusza Woźnińskiego i dobre kierownictwo muzyczne Józefa Talarczyka. Jeśli o wykonawców chodzi, pozostajemy nadal pełni uznania dla wokalnego talentu Agnieszki Kossakowskiej, stwierdzamy pewną poprawę głosową Jerzego Molendy oraz dobre aktorstwo Janiny Gutner, Czesława Pręgoskiego i Henryka Łabuńskiego. Solistkę baletu H. Mikłasińską (sądząc z jej talentu) z pewnością stać byłoby w innym ustawieniu choreograficznym na bardziej stylowe wykonanie „Crepuscu-le” Trmła.

Wobec premiery krakowskiej zachować należy dużo szacunku. Muzyczny ten teatr przez swą łączność z Radiem był zawsze ściśle muzyczny, ale wcale nie był teatrem, ile że teatralna optyka obca jest radiowej dziedzinie. Nareszcie trafnie dobrany zespół realizatorów spowodował tu po raz pierwszy prawdziwe przedstawienie teatralno-muzyczne. Przyczynił się do tego fachowy reżyser Tadeusz Łaskowski, do bra scenografia Jolanty Boni-Marczynskiej, oraz bardzo dobra choreografia Mikołaja Kopińskiego. Jeśli dodać, że śpiewała tak „operowa” para, jak Iwona Borowicka i Roman Węgrzyn, tak utalentowali wodevilliści, jak Róża Rode i Kazimierz Rogowski, grał tak wyborczy aktor, jak Wojciech Ruszkowski, a wraz z nim: świetna orkiestra i chór radiowy pod dyr. Alojzego Klucznika — otrzymamy całkowity obraz teatru z prawdziwego zdarzenia, w którym wszystkie elementy zostały postawione na dobrym poziomie i zgrane ze sobą. Po raz pierwszy uwydatniły się tu prawdziwe talenty nawet w balecie z Krysztyną Łobodzińską, Teresą Dzięgliwną, Marią Gidlewską, J. Paruźnikiem i innymi na czele. Przedstawienie jest przyjemne i bardzo efektowne. Oby tak osiągnięty poziom widowiska pozostał już w Krakowskim Teatrze Muzycznym na zawsze.

USIKIENIA WŁA W
M. Boruta

SŁOWO POWSZECHNE 25. IX. 1950

✓

*) Polska premiera tej operetki odbyła się w 1917 r. w Piotrkowie z Cz. Celińska w roli tytułowej. Warszawa wystawiła „Czardaszkę” w pare dni później ze zmarłą 13 bm. w Lublinie Olga Orleńską w tej roli.

„Księżna Cyrkówka“ Kalmana

w Teatrze Muzycznym

ECHO KRAKOWA
29-30. IX. 1956

Każda premiera nowej operetki, to w Krakowie dla miłośników muzyki wydarzenie przyjemne — ale niestety nieczęste. Jak dotąd, w przeciągu swej blisko dwuletniej działalności, krakowski Teatr Muzyczny zdobył się na cztery premiery: ostatnią z nich zbiegła się z otwarciem sezonu 1956/57... Na afiszu ukazała się nowa pozycja repertuarowa: operetka Kalmana — „Księżna Cyrkówka“. Nowa premiera — to wynik żmudnych i mozolnych, w jakże trudnych warunkach prowadzonych, wysiłków zespołu Krakowskiej Operetki i jego kierownictwa w osobach dyr. **Anatola Wrońskiego** i kier. artystycznego **Jerzego Gerta**.

Wspomnieliśmy o tym, że dotychczasowy dorobek naszego Teatru Muzycznego zamyka się w czterech premierach... O ile jednak pierwsze trzy z nich, a to „Hrabina Marica“ Kalmana, „Kraina uśmiechu“ i „Wesoła wdówka“ Lehara reprezentowały sferę „żelaznego repertuaru“ operetkowego — o tyle najnowsza premiera „Księżnej Cyrkówki“, operetki dotąd u nas mało spopularyzowanej, wniosła pewien posmak operetkowej nowości.

Do nazwiska jej twórcy, **Emmeryka Kalmana**, dość chętnie przychodzi się określić: „autor operetek nowoczesnych“. — Jest w tym niewątpliwie dużo słuszności: Kalman jest przecież kompozytorem współcześnie żyjącym (ur. w 1882 r.), któremu nie mogą być obce środki kompozytorskie XX wieku. I jeśli często, wspominając o łańcuchu rozwojowym operetki wiedeńskiej stawiamy obok siebie trzy nazwiska: **Strauss — Lehar — Kalman**, — dla zamknięcia, że jeśli **Jana Straussa** znalazł swego spadkobiercę w Leharze, a **Kalman** z kolei ma prawo uchodzić za następcę Lehara — to mimo woli akcentujemy w ten sposób, że odległość, na jaką oddalił się współczesny „autor nowoczesnych operetek“ od pierwszego twórcy operetki naddunajskiej, **Jana Straussa**, nie jest zbyt daleka. Operetki

Kalmana bowiem — a wśród nich i „Księżna Cyrkówka“ — nadal tkwią mocno korzeniami w tradycjach klasycznej operetki wiedeńskiej — tak muzyką swą, jak i librettem. I tylko czasem przewijające się — obok wiecznie królującego w operetce walca — motywy fox-trotta lub tanga przypominają jednak, że znaki nutowe w partyturze operetki kreśliła ręka kompozytora, który żyje wśród XX-wiecznych rytmów tanecznych.

A libretto? „Księżna Cyrkówka“ jest jednym z przykładów na to, jak niewiele odbiegła treść „nowoczesnej operetki“ od jej starszej siostry, której początek dawał jeszcze sam mistrz **Jan Strauss**... Na scenie nadal królują zawikłane, lecz zawsze takie same perypetie miłosne podstarzałych księżąt, lekkomyślnych księżniczek i zakochanych hrabiów — z zawsze jednakowym „happy endem“.

Nad librettem „Księżnej Cyrkówki“ w jej krakowskim wystawieniu władzę sprawował triumwirat adaptatorów scenicznych w osobach **Tadeusza Kuczyńskiego**, **Juliana Popławskiego** i **Witolda Zechentera**. — Mimo, iż zasług autorów adaptacji jest rzeczywiście na ogół humor słowny na scenie i trafne podretuszowanie elementów groteski — to jednak nie potrafili oni ustrzec tekstów, zwłaszcza w dialogach, od niepotrzebnych dłużyń i rozweleńscen... Pewne cięcia i skróty scen dialogowych, nie mających dla toku akcji szczególnego znaczenia (jak np. przydługą scenę z kelnerem w III akcie) pozostawiałyby z korzyścią dla i tak mocno rozciągniętego w czasie spektaklu „Księżnej Cyrkówki“.

A muzyka tej operetki? Tu miłośnicy pięknych melodii mogą żywić do Kalmana lekką pretensję: „Księżna Cyrkówka“ została przez swego twórcę o wiele bardziej ubogo wyposażona muzycznie, niż inne popularne dziełka operetkowe tegoż kompozytora, jak „Hrabina Marica“ czy „Księżniczka Czardasza“... Melodie w

„Cyrkówce“ są wprawdzie gładkie i potoczyste — ale równocześnie i mocno szablonowe, nie utrwalające się w pamięci słuchacza jakas szczególnie zręcznością rysunku melodycznego i — jak się ktoś dowcipnie wyraził — najbardziej melodyjną częścią krakowskiego przedstawienia „Księżnej Cyrkówki“ jest... wkładka baletowa z muzyką „Bolera“ **J. Gerta**...

Ma za to „Cyrkówka“ dość szerokie możliwości w zakresie scenicznej wystawy i efektów czysto teatralnych, które w ręku doświadczonego reżysera przemienić ją mogą w żywe, barwne i silnie przykuwające uwagę obserwatora widowisko. Reżyserem takim okazał się dla krakowskich spektakli „Księżnej Cyrkówki“ **Tadeusz Laskowski**, którego szczególną zasługą jest — poza przygotowaniem aktorskim młodego i jak dotąd mało jeszcze obytego scenicznego zespołu Operetki Krakowskiej — zwłaszcza szczególne rozwiązanie reżyserskie i scenograficzne (dekoracje: **J. Boni-Marczyńska**) i aktu, rozgrywającego się za kulisman cyrku (doskonałe efekty z tańczącym koniem oraz nagrane na taśmę „odgłosy cyrkowe“...).

W gronie solowych wykonawców ujrzelśmy naszych dawnych krakowskich znajomych z operetki. **Iwona Borowicka** w roli tytułowej, wniosła na scenę jak zwykle temperament aktorski, piękny głos i wyrazistą dykcję. Nadmienić warto, że **I. Borowicka** rozjaśniła ostatnio bardzo barwę głosu; szczerze nakazuje nam jednak powiedzieć, że wolelibyśmy jej głos w dawnym ciemniejszym zabarwieniu, z bardziej przykrytymi górnymi tonami skali. Główny partner **Borowickiej**, tenor **Roman Węgrzyn**, to śpiewak który waleńkami woluminu, zasięgu i emisji swego głosu rozsada ramy operetki i daje słuchaczowi raczej dramatyczno-opero we wrażenia. Kwestią czasu i stopniowego nabywania doświadczenia scenicznego będzie przypuszczalnie usunięcie tej pewnej sztywności, jaka cechuje **R. Węgrzyna** jako

aktora. Swobodnie natomiast czuje się na scenie naturalny i przekonujący w grze aktorskiej, a zarazem bardzo korzystnie wypadający głosowo **Kazimierz Rogowski**, jako **Toni**; słabym zaś ogniwem tego zespołu jest **Róża Rodé**, jako woltjerka **Mabel**, u której plusem jest dobra do tej roli prezencja sceniczna, a minusem — dość istotne braki głosowe w wyszkoleniu wokalem (nieprawidłowa dykcja, wadliwa emisja).

Prawdziwe rakiety humoru wnosił z sobą na scenę jak zwykle **Wojciech Ruszkowski** jako książę **di Cognacco**, w którego wykonaniu każda scenka była swego rodzaju operetkowym majstersztykiem. Zespół solistów uzupełniali ponadto: **H. Chaniecka** jako władca właścicielka hotelu, **H. Liburski** (kelner), **E. Adler**, **K. Kasiewicz**, **T. Kąkolewski**, **Z. Filipowska**, **M. Paślowski** i in.

Balet, jak zawsze jeden z mocnych punktów operetkowego przedstawienia, podobał się publiczności. Ciekawie skomponowane obrazy baletowe są owocem pracy choreografa operetki, **M. Kopińskiego**.

Orkiestra pod dyktando **Alojzego Klucznika** — zarazem głównego realizatora muzycznego przedstawienia — brzmiała dobrze, mimo niesprzyjających warunków akustycznych sali; również głosowo i muzycznie mogły zadowolić i chóry, których przygotowaniem kierował **Tadeusz Dobrzański**.

Zamykając ogólną refleksję wrażenia z premiery powiedzić można byłoby, że „Księżna Cyrkówka“, mimo pewnych usterek i niedoskonałości wspomnianych poprzednio, ma wiele szans po temu, aby przez kilka miesięcy przyciągać do sali „Domu Żołnierza“ i tu bawić niewymuszonym humorem krakowskich miłośników operetki, których mamy w naszym mieście niezliczone rzesze... No — i z zainteresowaniem też czekać będziemy na premierę następną...

JERZY PARZYŃSKI

„Księżna Cyrkówka“

Jesteśmy w sali Domu Office-
ra przy ul. Lubicz. Kurlyna
się rozsuwa. — Dobiegają
dźwięki wstępu orkiestralnego
operetki Emmericha Kalmana
„Księżna Cyrkówka“, grupa
kłownów wykonuje na tle cyr-
kowej zastawy kilka zabaw-
nych ewolucji. Za chwilę za-
stawa się rozsuwa odsłaniając
przedstawienie cyrkowy; tu za-
trzymuje się każdy artysta,
przechodząc z garderoby na a-
renę cyrku. Głównej części
cyrku nie widzimy, ale prze-
cież dobrze wyczuwamy dzięki
taśmie magnetofonowej, któ-
ra przekazuje odgłosy areny,
muzykę, oklaski. Rozpoczyna
się akcja operetki...

„Cyrkówka“ nie posiada
wcale oryginalnego libretta.
Problematyka jest bardzo o-
grana, stereotypowe są intrygi
i ich rozwikłania, identyczne
środowisko, jak w większości
operetek wiedeńskich. Dzięki
jednak umiejętnej adaptacji
całość nas nie nuży, a bawi.
Odjęto tekstowi „nie biorąc“
już dziś powagę i nadmiar sen-
timentalnej łezki, a potrakt-
owano go na wesoło, z humo-
rem. Ponieważ jednak Operet-
ki Krakowska nie posiada
własnych aktorów charaktery-
stycznych, „wypożyczono“ ich

z teatru. Było to nader korzy-
stne; Chaniecka, Ruszkowski,
Liburski (kelner) wywoływali
na widowni prawdziwe salwy
szczerego śmiechu. Niezgorzej
bawili publiczność inni artyści
z Borowicką i Rogowskim na
czele. Sporo humoru wprowa-
dzały także ewolucje kłownów
cyrkowych i niektóre produk-
cje baletu (kapitałny taniec
konia).

W ogóle w balacie naszej
operetki obserwujemy z
przedstawienia na przedsta-
wienie stały rozwój. Wpraw-
dzie już na poprzednich pre-
mierach zauważyliśmy trafny
dobór tancerzy (a zwłaszcza
tancerek), a także ich niezłe
zaawansowanie techniczne;
wszystko to jednak nie wy-
kraczało poza możliwości ze-
spółu amatorskiego. Teraz ba-
let rozwinął się tak dalece,
że może konkurować z pełno-
kwalifikowanymi zespołami
zawodowymi. Do ostatniego

sukcesu baletu wielce przy-
czyniły się trafne i efektowne
układy M. Kapińskiego (np.
Taniec cygański, czy Bolero).
Dobrym nabytkiem jest K. Ło-
bodzińska (Taniec akrobaty-
czny i inne).

Jakość śpiewactwa, prezen-
towana w „Cyrkówce“ utrzy-
mała się na dawnym, dobrym
poziomie. Prym wodzą Boro-
wicka i Rogowski. Węgrzyn
niezupełnie jeszcze rozumie
wymagania gatunku operetko-
wego, ale lepszy jest niż w
„Krainie uśmiechu“.

W ogóle śpiew ma w „Cyr-
kówce“ mniejszą wagę i ciężar
gatunkowy, mniej jest
pięknych, łatwo uchwytnych
melodii, niż w poprzednich,
wystawianych ostatnio w Kra-
kowie operetkach. Mimo, to,
sam dobór repertuaru dowodzi
dużej ambicji kierownictwa
(niezmordowany dyr. Wroński)
i zespołu.



Niektóre formy artystyczne, raz ukształtowane żyją wieki, nie tracąc swej aktualności i przydatności. Innym pisane jest zginąć wraz z epoką, środowiskiem. Do tych drugich zdaje się przy należeć operetka. Jej przyjemna, ale — bądźmy szczerzy — prymitywna muzyka, tylko w nielicznych wypadkach dzieło szczerzej inwencji, cikliwa, sentymentalna, nie pasuje jakoś do epoki radia i telewizji. Również libretto, akcja sceniczna, ze swoją stereotypową naiwnością, musi być przyjmowane z pobłażaniem. Bo jakże dziś rozczulać się losiem „wysoko-urodzonego”, który staje się na pewien okres czasu normalnym człowiekiem pracy? — Nareszcie znalazł swe miejsce w społeczeństwie — powiem. Tymczasem ze sceny dowiadujemy się, że była to tylko maskarada; intryga się wyjaśnia, bohater wraca do łask, miłość triumfuje, ślub, orkiestra gra finał (przed tym jeszcze jakiś „wierny sługa” rozczula się myśnią o bliskich już, jaśniepańskich pieluszkach). Jak brnąć do wszystkiego na serio? A czy można inaczej?

Owszem, pokazał to właśnie krakowski Teatr Muzyczny w najnowszej premierze, w operetce E. Kalmána „Księżna Cyrkówka”. O ile poprzednia próba unowocześnienia operetki, przeprowadzona z okazji wystawienia „Wesołej wdówki” była nieudana, o tyle realizacja „Cyrkówki” — to prawdziwie duże osiągnięcie. We „Wdówce” chcieli dać parodię, ale nie podparto jej odpowiednim tekstem i akcją; m. in. dlatego ujrzeliśmy na scenie... grupkę karawaniarzy, zatrudnionych przypadkowo w charakterze wesołków. W „Cyrkówce” dokonano remontu od fundamentów. Stary, niemiecki tekst był nudny, cikliwy, przerobiono go więc, szeregi ról rozbudowano (biorąc pod uwagę

Krakowska „CYRKÓWKA”

możliwość poszczególnych aktorów), wzbogacono dowcipami (dzieło Kuczyńskiego, Popławskiego i Zechentera). W sumie maluczek, a można by rzecz traktować nie jako operetkę, ale wodewil, żart muzyczny. Kto wie, czy po tej, tak udanej próbie, nie zaryzykuje nasz Teatr Muzyczny wystawienia prawdziwego wodewilu, czy komedii muzycznej... W każdym razie linię Wiedeń-Budapeszt należałoby wreszcie przedłużyć.

Na rozsądnie przebudowanym tekście oparła się nie mniej rozsądna inscenizacja i reżyseria T. Laskowskiego (celne dekoracje J. Boni-Marczyńskiej). Aktor nie jest tu ani na moment pozostawiony sobie, nie ma pustych pól, „dziur” scenicznych, szereg pomysłów uderza trafnością i świeżością, tempo akcji dobre. Tekst pozwolił jaśnieć pełnym blaskiem takim „gwiazdom” (zapożyczonym z teatrów dramatycznych), jak Chaniecka, Ruzkowski, Liburski. Borowicka jest — jak zwykle — niezawodna, zarówno w śpiewie, jak w grze scenicznej (na jej plus trzeba zapisać postępujące usuwanie środków technicznych), a obok niej kroczy Rogowski (okazuje się że na cikliwym amanie jego możliwości się nie kończą). Węgrzyn poczynił postępy aktorskie, ale jeszcze chwilkami denerwuje brakiem „wczucia” się w rolę; np. w scenie miłosnej II aktu zachowuje się jak mamekin bez serca i twarzy. Musi także jeszcze popracować nad śpiewem, bowiem głos jego — niewątpliwie ładny — głuchnie na średnicy, a raz sforsowanego w

górnym odcinku skali. Nie trafnie obsadzono Rode; jako woltżerka jest przyćmiewana, jako baronówna prostacka. Dalsze role wykonali — bez zarzutu — (wylizcam w kolejności z prospektu) E. Adler, R. Gondek, A. Ritter, J. Puter, K. Kasiewicz, T. Kąkolewski, Z. Filipowska, M. Paślowski, K. Truszkowska.

Balet w krakowskiej „Cyrkówce” jest mocną stroną przedstawienia. Duże wyniki, jakie postawił tu M. Kopliński spełnione są bez najmniejszego zarzutu. Na pierwszy plan wybijają się wykonawczyźnie eksponowanych numerów: K. Łobodzińska w Tańcu akrobatycznym i T. Dzięgliwna z Bolero. Chór w całości spektaklu ma raczej mało do powiedzenia; zresztą zmniejszono go do minimum ze względu na ciasnotę sceny.

W muzyce (opr. A. Kluczniok) adaptacja nie posunęła się tak daleko, jak w sprawach libretta, ale i tutaj poczyniono pewne zmiany i uzupełnienia. Dla potrzeb baletu dodano kilka odcinków kalmanowskich oraz wartościowe bolero „Granada” kompozycji J. Gerta. Samo wykonanie muzyczne należy ocenić narazie jako „niedotarte”; nie zawsze orkiestra była w pełni zsynchronizowana ze sceną. W roli dyrygenta podziwialiśmy T. Dobrzańskiego; rozumie on dobrze muzykę i dba o jej kulturalne podanie słuchaczowi, a przy tym przedstawienie — w całym tego słowa znaczeniu — prowadzi.

W sumie „Cyrkówka” jest najbardziej udaną z wszystkich czterech dotychczas wystawianych przez Teatr Muzyczny operetek. Nawet zestawienie ze scenami operetkowymi o dużych tradycjach nie przyniosłoby Krakowowi wstydu.

D.P. 3012-12.56 B. LACHOWICZ

Próby „Księżnej cyrkówki” przez dziurkę od klucza

W ciemności, jaka panuje na widowni teatru przy ul. Lubicz, zarysowują się niewyraźne kontury krzeseł. Świecą pustką. Gdzie niegdzie tylko siedzi jakiś przygodny widz. Natomiast scena tętni pełnią... życia. Odbyna się próba jednej z najpiękniejszych operetek Kalmana „Księżna cyrkówka”, którą zobaczymy w Teatrze Muzycznym już w połowie września.

Scena — to w tej chwili wielki warsztat, gdzie pracuje równocześnie reżyser, soliści, chór, statyści; gdzie każdy ruch, każdy ton, każde słowo jest wynikiem wielu godzin pracy. Zresztą niejedną scenę powtarza się. I to nierzadko kilkakrotnie...

Całość obserwuje z widowni reżyser Tadeusz Laskowski. Z pierwszego rzędu cofa się do tyłu, przechodzi na boki,

chcąc przekonać się, jak wygląda ugrupowanie postaci z każdego miejsca. Co chwilę słysząc jego głos wzmocniony, załmprowizowanym „megafonem”:

— Proszę powtórzyć jeszcze raz tę scenę...

— O, tu należy zaakcentować lepiej słowo „bardzo”...

— Proszę trzymać się prosto...

— Niech pani przechodzi dopiero teraz...

— Więcej wyrazu...

Tuż koło reżysera — prof. Alojzy Klucznik, pod którego kierownictwem muzycznym przygotowuje się „Księżną cyrkówkę”. Co prawda na razie jeszcze fortepian zastępuje orkiestrę, a ołówek pałeczkę dyrygencką.

Na scenie na tle niepełnych jeszcze dekoracji — plansz reklamujących cyrk

Tividal, toczy się akcja, związana nic intrygi coraz bardziej zaciekawia, śpiew i tańce (według układu baletmistra opery bytomskiej M. Kopńskiego) wzajemnie się uzupełniają. Przesuwają się postacie pięknej księżny Angelici Frascati, tajemniczego Mister X w masce, księcia Basilio Bombardone di Cognaco; cyrkowców, oficerów husarii, właścicieli wiedeńskiego hotelu... Wśród nich — ulubienicy krakowskiej publiczności, których nazwisk na razie jednak nie zdradzamy. Zdradzą je afisze, no i oczywiście oni sami na przedstawieniach.

W tej chwili nieważne jest, iż kostiumy sceniczne zastępują „cywilne” sukienki i ubrania, że na jasny garnitur zarzuca się pelerynę, a błękitna bluza zastępuje oficerowi huzarów mundur. Część kostiumów zaprojektowanych przez J. Boni-Marczyńską przy współpracy Z. Piątkowskiej oczekuje już w garderobach na swój „pierwszy występ”. Są jedwabne, naszywane cekinami, ubio-

ry cyrkówek, szamerowane mundury, barwne suknie balowe, czarne fraki.

A oto i przerwa. Za kulisami — zdejmują się właśnie miarę z trzech psów, które wystąpią w rolach czworonożnych artystów cyrkowych. Na scenie — para tancerzy powtarza jakąś skomplikowaną figurę. A nam na widowni — pozostaje kilka minut czasu, aby porozmawiać z reżyserem i inscenizatorem „Księżną cyrkówki” — Tadeuszem Laskowskim. Oczywiście mowa o próbach.

— Wiele czasu poświęciliśmy próbom czytanim i sytuacyjnym, które przeprowadzaliśmy kątem w świetlicy Kr. Orkiestry i Chóru P. R. w Teatrze Studio, w Woj. Domu Kultury. Chodziło nam również o doszkolenie zespołu pod względem aktorskim, odbywały się więc lekcje plastyki gestu i szermierki.

— Dlaczego wybrano „Księżną cyrkówkę”?

— O ile mi wiadomo, kierownictwo teatru wybrało tę operetkę, jako jedną z najład-

niejszych pozycji Kalmana o bogatej treści muzycznej i ciekawej akcji, dającą sposobność wykazania możliwości aktorskich zespołu i będącą jak gdyby przeglądem jego dorobku scenicznego. Libretto zostało opracowane na nowo. Akcję przeniesiono w inne miejsce, starano się wydobyć akcenty humanistyczne, przeobrażono postać księcia Bombardone (libretto opracowali: Laskowski pod pseudonimem — T. Kuczyński, J. Popławski i W. Zechenter).

* *

Po rozmowie tej nasuwają się refleksje. Mimo wprost tragicznych warunków, mimo braku własnej sali osiąga się coraz lepsze wyniki, a zespół okazuje maksimum entuzjazmu i zapału. A ponieważ miastu naszemu Teatr Muzyczny jest tak bardzo potrzebny, najwyższy już czas, aby nareszcie poważnie pomyśleć o zabezpieczeniu jego egzystencji i oddaniu na własność choćby sali na próby. Tym bardziej, że sale takie posiadają nawet zespoły amatorskie (bp).

OPERETKA...

Od jedenastu lat co jakiś czas stowarzyszeni i poszczególni entuzjaści rozpoczynają akcję propagandową na rzecz budowy gmachu opery i operetki w Krakowie. Oglądamy od czasu do czasu przedstawienia operowe. Są więc i mocne rzeczowe argumenty tej akcji... ale nawet fundamentów gmachu jeszcze nie ma. Dwie opery i jedna operetka tułają się w nie własnych, nie przystosowanych budynkach. Byłem niedawno na przedstawieniu „Księżnej Cyrkówki” — na przedstawieniu ładnie zrobionym w bardzo paskudnej sali przy ulicy Lubicz — i właśnie nasłżył mi się refleksje i wspomnienia. Tak — bo i mnie angażowano co jakiś czas do akcji propagowania budowy. Rozmawiali ze mną na ten temat wzdłuż lat obywateli i dyrektorzy: Perkowski, Krzemieński, Weber, Drabik, Wroński. Iluż było tych ofiarnych entuzjastów...

Nie zrażali się — działali. Nawet fundamentów pod przyszły gmach nie było — a oni dawali nam premiery. Czasami naprawdę udane, jak na przykład „Straszny dwór”; czasami nie udane, jak na przykład „Oniegin”; czasami pozytywnie zastanawiające, jak na przykład amatorska „Halka”... Tak, entuzjastów opery w Krakowie nie brak. Wydawałoby się, że wszystkich przerasta optymizmem dyrektor Weber. Ale nie — Webera bije dyrektor Wroński. Ten i w aktywności jest nieprześci-

gnięty, i rezultaty w swym teatrze ma najpiękniejsze. Ostatnia premiera w naszej pokątnej operetce jest już niewątpliwym osiągnięciem. Pokazano tym razem „Księżną Cyrkówkę” Kalmana.

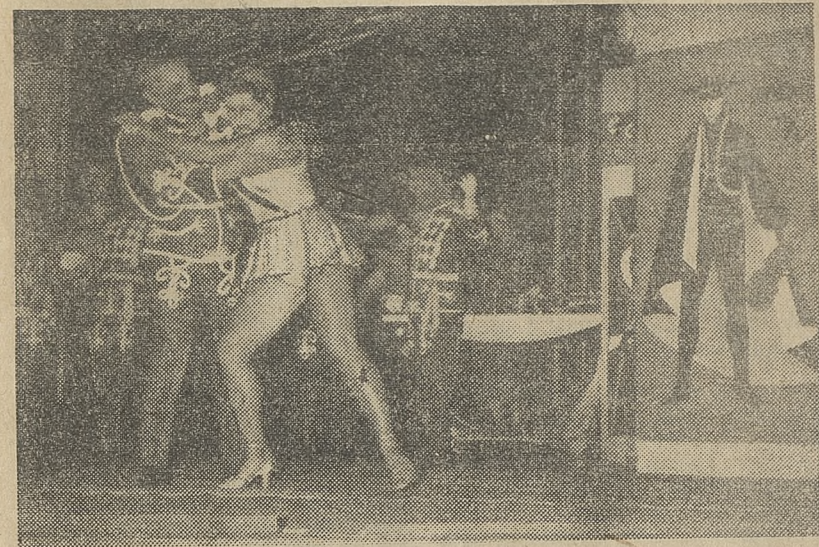
Treść literacka utworu jest niemal idealnie schematyczna, ale to ma nawet swój urok. Na kanwie tego schematu Wojciech Ruszkowski główny aranżer akcji potrafi rozwinąć wspaniałą „technologię” swojego aktorstwa. I dla tej jednej choćby sprawy warto iść na przedstawienie i trzy, i cztery razy... Operetka zastarzała się w dosyć specyficzny sposób: jej, że się tak wyrażę, masa treściowa nie ma żadnej siły atrakcyjnej — kregosłup wysechł, ale ręce i nogi są jeszcze elastyczne.

Mamy więc z góry pobłażliwy stosunek do muzycznych mielizn utworu, ale coraz mniej pobłażliwości w stosunku do widowiskowych i aktorskich braków przedstawienia. Chodźmy do tego typu teatru niejako dla wartości wtórnych, zaimprovizowanych. A więc i inscenizator, i wykonawcy muszą dać z siebie wiele, żeby widzom i słuchaczom nie pozostawiać czasu do refleksji.

Jak udał się eksperyment przy ulicy Lubicz? Na ogół dobrze. Pierwszy akt biegnie w doskonałym tempie, dekoracje, kostiumy barwne, dowcipne — dowcip nie zawodzi nawet w tekście libretta. Niestety, już w połowie przedstawienia słabnie inwencja organizatorów widowiska. A już

ostatnia odsłona jest pełna dłużyzn, nieświeżych zapożyczeń z teatru farsy, z dialogami podniecającymi najgorszy gust widzowi. Jedynie Ruszkowski do końca pozostaje mistrzem improwizacyjnego stylu.

Powiedziałem, że w akcie ostatnim inscenizatorzy ponoszą klęskę — nie jest to oczywiście ich wyłączna wina. Całość opiera się przecież na tekstach odziedziczonych — a dziedzictwo to nigdy nie było rewelacją gatunku. I Kalman nie był nigdy Offenbachem... Tyle jeśli chodzi o poważną analizę, czy krytykę, jak kto woli. W ciągu połowy przedstawienia można się bawić w sposób godny i pełny — można chwalić dobrego i coraz lepszego zespół wykonawców. Właśnie, Księżną grała Iwona Borowicka. Jeśli chodzi o śpiew — nigdy nie mieliśmy zastrzeżeń... tym razem i aktorsko Borowicka zrobiła wszystko, żeby nawet sceny sentymentalne miały jakiś własny, filuterny charakter. Bardzo przyjemna niewiasta ta księżna Frascati. Partnerem Borowickiej i tym razem jest Roman Wegrzyn. Ma w całym widowisku rolę najtrudniejszą — rolę dramatyczną tylko dla dobra intrygi. Koledzy odświeżający libretto nic nie zrobili, żeby chociaż częściowo oswozić je z ciężaru słów dramatycznych i przerożliwie banałnych. Jeśli nie można inaczej — to przynajmniej skreślić. Skreślać! Aktor walczył z banałem, jak umiał (umie coraz więcej) a kiedy mógł wreszcie śpiewać — śpiewał dobrze, mocno. Nawet trochę za mocno — bez możliwości modulacji. Największe postę-



py aktorskie czyni Kazimierz Rogowski — poza tym śpiewa przyjemnie. I nawet już nie tyje. Partnerką Rogowskiego była tym razem Róża Rode, debiutantka. Od wodewilistki wymaga się w operetce dużo. Musi pokazać: głos, wdzięk, finezję aktorską, nogi. Debiutantka pokazała na razie tylko nogi — wcale nieźle. Za mało... W akcie ostatnim zobaczyliśmy ponadto znanych aktorów komediowych Helenę Chaniecką i Henryka Liburskiego. Chaniecka zagrała jeszcze jedną bardzo dobrą rolę z pogranicza farsy — Liburski stworzył postać komiczną, ale był to komizm złego gatunku. O aktorstwie Ruszkowskiego można by napisać studium. I Ruszkowski, i Sempoliński

skierpią z secesji. Sempoliński dla karykatury i kunsztu — Ruszkowski dla potrzeb twórczej charakterystyki i improwizacji. Oba można by nazwać formalistami. Zgoda. Formalizm Ruszkowskiego wydaje mi się głębszy, sceniczniej skuteczniejszy.

Mocną stroną widowiska były układy choreograficzne Mikołaja Kopieńskiego. Orkiestra dyrygował sprawnie Tadeusz Dobrzański.

W czasie przerwy publiczność wychodzi do tak zwanych kulturalistów: brudnych, mrocznych, brzydkich. I znowu — tym razem już tylko prywatne — rozmowy na temat budowy gmachu...