

"KSIĘŻNICZKA CZARDASZA"

Nową inscenizację „Księżniczki Czardasza” oglądałem już trzy razy. Idąc po raz drugi miałem nadzieję, że uda mi się wyłowić mankamenty, których mogłem nie dostrzec zafascynowany lekkością nowo tłumaczonego libretta, świeżością i pomysłowością inscenizacji i choreografii (w omawianym przedstawieniu współpraca realizatorów: inscenizatora i choreografa jest tak zgodna, że nie zawsze wie się nawet co jest czyją zasługą!). Ponieważ wiadomo, że do trzech razy sztuka, spróbowałem jeszcze raz. Ale właśnie ten „trzeci raz” największą mi sprawił przyjemność.

„Czardaszka” rozpoczyna się kankanem. Pomysł świetny: narzuca całemu przedstawieniu doskonałe tempo. Sceny następują wartko, nawet zwyczaj przegadany akt I specjalnie się nie dłuży. Wszędzie tam, gdzie egzemplarz autorski grozi załamaniem tempa, wprowadza inscenizator — Zofia Weissówna, posiadająca „własne życie” drugi plan. Jest to zawsze dość ryzykowne, szczególnie, jeśli nie ma się do czynienia z zespołem aktorsko uzdolnionego chóru, lecz z grupą ludzi pragnących wyeksponować własną osobę...

Inszenizacja w wielu miejscach urealnia fabułę. I tak, dzięki zmianom (cytuje z pamięci): na początku pierwszego aktu, przy drugim wejściu hrabiego Rohnsdorffa, w finale II aktu, przez usunięcie — nieuzasadnionej zresztą — postaci Cygana w III akcie itp. zwiększono sceniczne prawdopodobieństwo akcji, co wpływa korzystnie na zwartość i potoczność przedstawienia.

Osobne słowa uznania należy skierować pod a-

cząca w nim odpowiedzialną partię, bardziej wypracowała szczegóły techniczne! Polka rozpoczynająca akt III, choć sytuacyjnie uzasadniona, wydała mi się przerysowana w kierunku burleski.

Ogólnie, trzeba stwierdzić, że poziom baletu Operetki Krakowskiej w zestawieniu z analogicznymi zespołami innych operetek w kraju jest dość wysoki, i — co najbardziej cieszy — stale się podnosi. Razi tylko jeszcze ciągle

kalnie, powtarza ciągle te same błędy emisyjne: jaskrawe przechodzenie z rejestru do rejestru, prawie niesłyszalne, bezdźwięczne piano i ostre przekraczanie granicy forte. A przecież, jaki to piękny głos!

Celina Karpińska ma mniejszy może niż Borowicka temperament aktorski, ale w grze jej mniej jest też momentów melodramatycznych. Głos, jak zwykle, prowadzi świetnie, choć operuje nim raczej oszczędnie. Tworzy bardziej liryczną, niż Borowicka postać Sylwy Varescu.

Janusz Żelobowski wykazał bardzo duży rozwój aktorski. Jest swobodny, utanczony, precyzyjny i celowy w geście. Powściągliwy w wyrazie, dobrze gra rolę Edwina, zakochanego, biorącego swą miłość i siebie na serio. Śpiewa bardzo dobrze. Ładnie prowadzi frazę.

Roman Węgrzyn po raz pierwszy chyba podobał mi się wokalnie. Był nieco weselszy od Żelobowskiego — to może i lepiej.

Wodewilistki Krakowskiej Operetki — świetna wokalnie Maryla Pączyńska i robiąca doskonale postępy Wodęcka znakomicie partnerują Kazimierzowi Rogowskiemu. A ten, jak zwykle, bezkonkurencyjny! Drugi wodewilista, Włodzimierz Kotarba z przejmującym smutkiem gra rolę starego birbanta... Charakterystyczną rolę dzieciinnatego księcia odtwarza z temperamentem Andrzejek Galos...

Reżyser — Zofia Weissówna w pracy nad „Czardaszką” wykazała dużą umiejętność przekazania swej koncepcji aktorom — wykonawcom. Szczególnie owocnie wypadła współpraca ze znakomicie kreującą rolę starej księżnej — Zofią Weissówną — aktorką!

Nową inscenizację „Czardasza” oglądałem trzy razy. Pójdę pewno po raz czwarty...

MARIAN
WALLEK-WALEWSKI

Warto zobaczyć

dresem autora układów tańecznych, Mikołaja Kopieńskiego. Wszystkie tańce doskonale wprowadził w akcję. W scenie wróżb w akcie I świetnie wykorzystano, jako rekwizyt chustę Cyganki (wyrazista Alicja Miszkiewicz). Skoda tylko, że muzyka do tak dobrego układu jest aż tak rażąco zła. To chyba jakaś niekalmanowska wstawka?

Przyjemne i naturalne wrażenie sprawia wprowadzenie, oparte o klasyczną technikę — walca w akcie II. Gdybyż jeszcze przeladna Puter, tań-

nieopanowanie mimiki przez niektórych tancerzy. Osobne natomiast brawa dla panów — za „Artystki z Variete”.

Rzadko spotyka się na scenach operetek przedstawienie tak wyrównane aktorsko, przynajmniej w zakresie postaci pierwszoplanowych. Iwona Borowicka wnosi na scenę dużo żywiołowego aktorstwa; swobodna w geście, ładnie podaje tekst. Wolałbym jednak, aby mniej „przeżywała” pod koniec II aktu, szczególnie w scenie ze służącym, wobec którego nie powinna demonstrować upokarzających też! Wo-

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE
ARCHIWUM
31-500 Kraków, ul. Bałucka 15
tel/fax 22-62-10, 22-8-07

„Księżniczka Czardasza”. Muzyka Emerich Kalman, Libretto: Leo Stein i Bela Jenbach w tłumaczeniu Jerzego Jurandota. Scenografia: Zuzanna Piątkowska. Inszenizacja i reżyseria: Zofia Weissówna. Choreografia: Mikołaj Kopieński. Przygotowanie muzyczne: Alojzy Klucznik. Krakowski Teatr Muzyczny. Scena Operetkowa.

Mezaliany z szansonistką

Nie przesadzajmy, nie taki to znów operetkowy temat jakby się zdawało. Pojęcie mezalianu jest jeszcze i teraz jak najbardziej aktualne i nie sądzę, aby każda rodzina upatrywała szczęście syna w małżeństwie z szansonistką z knajpy, nawet jeżeli nie będzie to rodzina arystokratyczna... Tak więc — przez te 45 lat jakie upłynęły od wiedeńskiej prapremiery „Księżniczki czardasza” Kalman swym wykipiowaniem niewiele, szczerze mówiąc, zdziałał. Ludzie przychodzą do teatru, wzruszają się i śmieją, cieszą się, gdy miłość triumfuje, a książęce opory usuwa nieoczekiwana pointa, ale — swoje myślą. A w domu, gdy broń Boże zaistnieje podobna sytuacja, powiadają do syna: „Zastanów się chłopcze nad przyszłością, przecież nic dobrego z tego nie wyniknie!”. I właściwie — trudno im się dziwić.

Temat „Księżniczki czardasza” jest zatem, choć zanika książęca sceneria, stale jeszcze tematem aktualnym; tym bardziej zrozumiałe, że stale jeszcze ma niezawodne powodzenie. Ktoś gdzieś obliczył, iż ogólna liczba przedstawień „Czardasza” w świecie zbliżyła się szybko do 100.000; mało pomyśleć, że i Kraków będzie miał w tym jakiś skromny udział, ostatnio „Księżniczkę czardasza” wystawił bowiem nasz Teatr Muzyczny w inscenizacji i reżyserii Zofii Weissówny, scenografii Zuzanny Piątkowskiej, choreografii Mikołaja Kopińskiego i pod kierownictwem muzycznym Alojzego Klucznika. Libreto przełożył i na nowo opracował Jerzy Jurandot, znacznie unowocześniając język i urozmaicając bieg akcji szeregiem przyjemnych, dowcipnych powiedzonek.

Czy pamiętacie treść? Książę Edwin poznaje piękną gwiazdkę kabaretu Sylwę i zakochując się w niej bez pamięci przyrzeka dziewczynie małżeństwo, mimo iż wie, że rodzina nie chce mu na nie pozwolić. Co więcej: w Wiedniu oczekuje go już wybrana przez rodziców narzeczona, wcale zresztą pojętna hrabianka Stasi. Edwin zmuszony do rozłąki z Sylwą nie może jej jednak zapomnieć: „choć na świecie dziewcząt mnóstwo, usta jedną ku jednym ustom” — twierdzi. Sylwa natomiast, wprowadzona w błąd, jest przekonana, że Edwin ją porzucił i wymyśla nie byle jaki „numer”. W wieczór zaręczyn Edwin i Stasi zjawia się w domu książęcym, by ostentacyjnie zwolnić Edwinę z danego jej niegdyś przyrzeczenia. „Po co hańbić masz nazwisko, mezaliansem z szansonistką” — powiada.

Ale widownia nie płacze, bo przewiduje — i słusznie — że wszystko skończy się dobrze.

Mówi się, iż „Hamlet” to sztuka złożona z cytałów... cytatów; to samo można też odnieść do „Księżniczki czardasza”. Niemal każda aria, każdy fragment wokalny to nasi dobrzy znajomi (wystarczy dodać, że stąd pochodzi pogląd przekazywany wśród mężczyzn z pokolenia na pokolenie: „Dziewczęta, dziewczęta, dziewczęta z wariet — nie biorą miłości zbyt tragicznie!”) Kalman z wdziękiem spłótł w swej muzyce do „Czardasza” elementy folkloru węgiersko-cygańskiego z atmosferą wiedeńskich salonów; to pomysłowo dokonane połączenie stało się podstawą sukcesu zarówno tej operetki, jak i późniejszej o blisko 10 lat jego „Hrabiny Maricy”.

Niezależnie jednak od walorów muzycznych, wielką zaletą „Księżniczki czardasza” jest jej doskonała konstrukcja dramaturgiczna; nie

ma tutaj scen przegadanych, nie ma zbyt długich partii opartych na czystym aktorstwie (bez muzyki), co irytuje nawet w znakomitej skądinąd „Zemście nietoperza” (III akt). Wszystko toczy się w dobrym tempie, muzyka stanowi jak gdyby siłę napędową całej historii, towarzysząc jej niemal nieodłącznie. Trzeba zresztą przyznać, że to tempo nieźle umiała utrzymać krakowska reżyseria. Pozostawiając całość w tradycyjnym stylu Weissówna dba jednak o to, aby widzowie nie nudzili się ani przez moment; na scenie zawsze coś się dzieje — jeżeli nie ucho, to przynajmniej oko zawsze znajduje zatrudnienie. Gorzej natomiast, że troszcząc się o werwę i barwność spektaklu, reżyserka dopuściła do przesadnej, afektowanej gry prawie wszystkich wykonawców.

Z prawdziwie operetkowym wdziękiem i swobodną naturalnością grają tylko Maryla Pączyńska (Stasi) i Kazimierz Rogowski (hrabia Boni). Oboje stanowią bardzo miłą parę, wcale niezłą wokalnie i najlepiej podającą tekst mówiony. Repertuar gestów i uśmiechów mają wprowadzić dość ograniczony, ale trudno. W każdym razie Rogowski, o którym nieraz już pisałem wiele dobrego znalazł nareszcie doskonałą partnerkę; Pączyńska potwierdziła wszystkie te zalety jakie przedstawiła niegdyś na „Zemście nietoperza”!

Bardzo nierówną natomiast okazała się pierwszoplanowa para zakochanych: Iwona Borowicka (Sylwa) i Janusz Żelobowski (Edwin). Borowicka demonstruje jak zwykle siłę swego głosu i temperament godny lepszej sprawy. Niestety, w I akcie zawiódła aktorsko, tak gwałtownie i dramatycznie uzewnętrzniając swe wewnętrzne zmagania, że... ogromnie nas to zdziwiło. Widzieliśmy już przecież Borowicką świetnie dającą sobie radę w rolach znacznie lepiej, nowocześniejszych ustawionych, tak więc sądzę, iż zawińczyła tu może sugestie lub wymagania reżyserskie. Niemniej — mimo tych zastrzeżeń — Borowicka niewątpliwie wprowadza na scenę atmosferę podniecenia i niepokoju, jest żywiołowa i agresywna. To dobrze.

Blado i bezbarwnie, aktorsko — choć zupełnie dobrze wokalnie — wypadł niestety, jej premierowy partner, Żelobowski. Co prawda i w librecie Edwin nie jest orłem, ale musi być — u licha — przynajmniej kogucikiem! Krakowski Edwin snuje się po scenie smutny i poważny, nie bardzo wiedząc co ze sobą robić. Przypomina raczej prymusa z liceum niż wesołe książętko, które — jak wyraźnie wynika z tekstu — przez całą młodość nosa z knajp i kabaretów nie wystawiało, póki w sprawę nie wdali się rodzice... Z mniejszych ról warto wymienić powściągliwego tym razem, dobrego Włodzimierza Kotarbę (Feri). Para książęcych rodziców: Weissówna i Galos, mocno — zwłaszcza Galos — przeszarżowana.

Balet ożywił całość pomysłowymi układami w zgrabnym wykonaniu, orkiestra pod dyktando Tadeusza Dobrzańskiego brzmiała wcale, wcale. Pragnę dodać, że jest to jedyny większy zespół w Krakowie (a może i w Polsce?), w którym na perkusji gra kobieta: Anna Rapińska. Robi to z istic męską brawurą lecz zarazem i z wdziękiem właściwym swej płci. Bravo!

Biorąc rzecz ogólnie: mezaliany jest dla osób postronnych zawsze faktem interesującym. Zatem — warto obejrzeć.

LUCJAN KYDRYŃSKI

Dyr. Bartik — na scenie



Dyrektor Miejskiego Teatru Muzycznego Stefan Bartik gra obecnie rolę starego księcia w operetce „Księżniczka czardasza”. Doskonałą swą grą wywołuje salwy śmiechu na widowni.

Fot. E. Węglowski

3

Księżniczka wakacyjna

O „Księżniczce Czardasza” w krakowskim Teatrze Muzycznym miałem już okazję pisać. Wybrałem się jednak raz jeszcze na to przedstawienie, korzystając z tego, że okres wakacyjny i — wakacyjna obsada. A zatem sposobność do zobaczenia tych, których zazwyczaj zna się tylko z nazwisk w programach, drukujących także drugą i trzecią obsadę. Przeżyłem raczej miłe rozczarowanie; okazało się, że w stosunku do premiery ten wakacyjny spektakl wcale nie jest ubogim krewniakiem, a gwiazdki, pozostające zazwyczaj w cieniu, potrafią — gdy trzeba — utrzymać poziom, narzucony przez gwiazdy. Nasze gwiazdy.

W przedstawieniu, które obejrzałem, ani jedna z czołowych ról nie posiadała tego samego odtwórcy, co na premierze, ale w dwu wypadkach premierowa obsada wyraźnie ustępowała obecnej. Przede wszystkim Roman Węgrzyn, który podobno z powodu choroby nie mógł występować w pierwszych spektaklach „Księżniczki”, jest teraz księciem

Edwinem — bardzo dobrym wokalem i wprawdzie przeciętnym aktorsko, lecz grającym z tą pewnością siebie i rutyną, która pozwala widzowi łatwiej strawić dretwe podawanie dialogu. Niewątpliwie Węgrzyn jest najlepszym Edwinem w krakowskiej „Czardasze” — co zresztą było łatwe do przewidzenia.

Druga korzystna zmiana w obsadzie — to Książę, ojciec Edwina, w interpretacji Stanisława Bartika, dyrektora Teatru Muzycznego, ale przy tym popularnego aktora filmowego, znanego z wielu zabawnych ról komediowych. Bartik rozbudował swą rolę, dodał sporo gierek i powiedzeń bardzo „pod publiczność” (trochę tylko za często powtarzanych), i stworzył postać istotnie pełną komizmu, zbierając wiele oklasków przy otwartej kurtynie. Z mężczyzn podobał mi się ponadto Zygmunt Miłkowski (Feri); nie ma co prawda dużego głosu i z trudem dawał sobie radę nawet ze swą niewielką partią — ale wyposażył hrabiego Feri w wiele ciepła, był naprawdę pełnym uroku, sympatycznym, starszym pa-

nem. Natomiast zbyt mało jeszcze obycia ze sceną i zbyt słabe warunki głosowe posiada Józef Hejke na to, aby udźwignąć niełatwą rolę hrabiego Boni. Miał wprawdzie dużo wdzięku, ale — to przecież nie wszystko.

I wreszcie: dwie kobiety. Barbara Marczyńska, śpiewająca Sylwę, dysponuje świetnym materiałem głosowym — i wokalnie dawała sobie ze swą partią zupełnie dobrze radę. Aktorsko — podobnie zresztą jak Borowicka — traktuje tę rolę zbyt poważnie, zbyt serio przeżywa wszystkie konflikty niemniej — widziałem Marczyńską po raz pierwszy w dużej roli i wrażenie wyniosłem korzystne.

To samo dotyczy również Stefani Zachariasz — scenicznej hrabianki Stasi. Urok i świeżość, jaką wniosła na scenę, popiera miłym głosem i wdziękiem, niezbędnym wodewilistce. Okazuje się, że Teatr Muzyczny posiada wcale dobre rezerwy — tyle, że rzadko je udostępnia. Może trochę szkoda?

L. KYDR.

„Księżniczka Czardasza“ w Rzeszowie

Określając stylem sprawozdawców sportowych — stary Kalman raz jeszcze odniósł drugoczące zwycięstwo. Jednocześnie był to jednak nie tylko indywidualny sukces urodzonego u schyłku poprzedniego wieku węgierskiego kompozytora Emericha Kalmana, ale i operetki w ogóle. Ta forma muzyczno-scenicznego wyrazu ma ostatnio wielu wrogów — ale jeszcze więcej oddanych przyjaciół. Najlepszym tego dowodem było zainteresowanie operetką „Księżniczka Czardasza”, wystawianą ostatnio w Rzeszowie przez zespół Miejskiego Teatru Muzycznego z Krakowa. Biletów zabrakło jeszcze na kilka dni przed występami, mimo organizowania dwóch spektakli dziennie.

Mają rację ci, którzy ironizują na temat nikogo już dziś nie obchodzących perypetii sztucznych hrabiów i księży z operetkowego libretta. Jednak już współczesna autorom tych operetek publiczność traktowała libretta raczej tylko jako mniej lub bardziej komiczny pretekst do ukazania wachlarza urzekających melodii. Trzeba się wprawdzie zgodzić z tym, że wolelibyśmy doznawać operetkowych wrażeń w połączeniu z pasjonującą nas akcją — ale niewiele jest współczesnych operetek. Zresztą — powiedzmy to sobie szczerze — niezależnie od upodobań słuchacza, współczesne nam operetki długo jeszcze chyba nie wyeliminują utworów klasycznych.

Forma operetkowa zaspokaja szerokie gusty publiczności; począwszy od tych, którzy śledzą ją z partyturami w rękę, a skończywszy na licznych zwolennikach jedynie operetkowej barwności, łatwej melodyjności kilku arii i rzadko na scenie dziś oglądanego operetkowo-rewiowego tańca.

Końcowy rezultat uzależniony jest oczywiście od formy scenicznej. Oglądałem bowiem np. (rok lub dwa po wywołaniu) „Księżniczkę Czardasza” w wykonaniu nie więcej niż 15-osobowego zespołu. Całość mimo wszystko mogła się podobać, a to dzięki świetnym wykonawcom — ale z konieczności musiano wówczas zrezygnować z elemen-

tów wystawowych, ograniczając się do akcentowania prawie wyłącznie walorów wokalnych. Krakowski Miejski Teatr Muzyczny nie miał tych problemów — jego zespół wykonawczy przekraczał łącznie 100 osób.

Na szczególnie podkreślenie zasługuje tu rzadko w teatrach operetkowych spotykane zjawisko dużej kultury gry aktorskiej. Reżyserka — a zarazem inscenizatorka — spektaklu (Zofia Weissówna) nie ograniczyła się do pracy z solistami, opracowując w najmniejszych drobiazgach również tylnoplanowe scenki statystów. Końcowy efekt jest tym bardziej godny podkreślenia, że Zofia Weissówna właściwie zaczyna dopiero debiutować jako samodzielnie pracująca reżyserka.

Duży wkład w końcowe powodzenie oglądanej operetki wniósł również rutynowany choreograf — Mikołaj Kopiński. Opracowane tańce (a zwłaszcza cygańskie i groteska pokojówek) nagrodzone zostały długotrwałymi oklaskami. W połączeniu z dekoracjami (Zuzanna Piątkowska) i barwnymi strojami, choreografia była mocnym atutem całości.

Spośród dużego zespołu solistów obok Celiny Karpińskiej (świetna również aktorka), Kazimierza Rodowskiego i Włodzimierza Kotarby, na wyróżnienie zasługuje przedstawiciel najmłodszego pokolenia — Janusz Żelobowski. W świetnej aktorsko postaci komicznego starego księcia

przypominał się rzeszowskiej publiczności obecny dyrektor Miejskiego Teatru Muzycznego w Krakowie — Stefan Bartik. Kierownictwo muzyczne — Alojzy Klucznik.

Najlepszym chyba miernikiem powodzenia i nagrodą dla wykonawców były długo trwałe oklaski, wielokrotnie przerywające akcje.

W rozmowie z naszym przedstawicielem dyrektor Stefan Bartik obiecał, że w przyszłości obejmować będzie stałe województwo rzeszowskie zasięgiem objazdowej działalności Miejskiego Teatru Muzycznego z Krakowa. Wypada nam tylko oczekiwać spełnienia tej obietnicy.

RYSZARD STACHNIK

OPERA I OPERETTA W KRAKOWIE
ARCADIUM
 31-500 Kraków, ul. Bracka 15
 tel./fax 22-62-10, 22-78-07