

NIEDZIELA W RZYMIE" kompozytora włoskiego Kramera, z librettem Giovannini i Garinci (przekład Ernstowa—Śliotwiński), w adaptacji muzycznej i z muzyką baletową Mariana Lidy — wszystko to pokazane na scenie krakowskiej operetki w reżyserii, inscenizacji i z choreografią Stanisławy Stanisławskiej, ze scenografią Zuzanny Piątkowskiej — jest sukcesem. O popularności *musicalów* nie trzeba nikogo przekonywać. Ważne jest, że Marian Lida sięgnął po „Niedzielę w Rzymie” nie tylko dla zaspokojenia pragnień szerokich rzesz odbiorców muzyki lekkiej. Ten dyrygent i kompozytor ma uzasadnione wyższe ambicje. Chce po prostu komponować dobrą muzykę rozrywkową i rzeczywiście przedstawił nam w tym spektaklu kilka znakomitych melodii w rytmie mambo, samby, walca, rumbi itd. Kompozytorzy muzyki rozrywkowej *ustawiają* sobie menażerów, uczestniczą w konkursach, wokół każdej piosenki podnoszą wrzawę itd. Tymczasem Lida skomponował kilka znakomitych melodii tanecznych, włączył je w „Niedzielę” bez żadnego rozgłosu, po cichu, skromnie.

„Niedziela w Rzymie” pomyślana została przez Stanisławę Stanisławską jako *musicalowe* widowisko z rozmachem, z *ensemblami* w finałach, z olśniewającymi strojami i pewną zamierzoną krzykliwością, właściwą współczesnej piosence big-beatowej. Uczestniczą zresztą w przedstawieniu młodzieńcy grający na gitarach, zorganizowani w zespół pod nazwą „Chyba-nowy”.

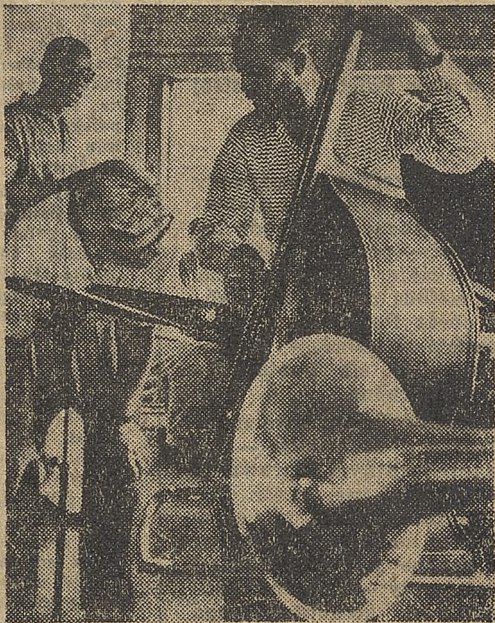
Banalne treści, wątek miłosny „rozpisany” na rolę sympatycznego profesora, zakochanego w córce bogatego knajpiarza, zyskują walor współczesnego folkloru wielkiego miasta. Trzeba przyznać, że Andrzej Pągowski ze swoją *vis comica*, znakomita Zofia Weissówna, Włodzimierz Kotarba doskonale czujący się w roli charakterystycznej, no i oczywiście Borowicka z Rogowskim kulturalnie, dyskretnie kreujący raczej role mówione tym razem, Alicja Ślawańska w roli Kułaczka, dobrze dysponowany balet (trochę może za mało dbający o tzw. efekt jednoczesności ruchów w scenach zbiorowych) — przyczynili się waleśnie do sukcesu Kramera i Lidy. Z uznaniem należy powiedzieć o chórze, który właściwie jest najmocniejszą stroną krakowskiej sceny operetkowej.

Czy są jakieś mankamenty tego rozbuchanego widowiska w typie *musicalu* amerykańskiego? Ależ oczywiście, są. Trzeba by chyba nieco zrównoważyć tła chórka dla wydobywania melodii prezentowanych przez solistów. Wyczuwało się ponadto pewną nerwowość, zbyt szybkie tempo w ustawianiu sytuacji

scenicznych. Wydaje się, że taniec „Przemijanie czasu”, a szczególnie scena w barze są raczej nieudane — jednakże znakomity walc, świetny surt, a przede wszystkim rewelacyjny „Sen” równoważą ten brak.

W sumie jednak na tle ogólnego sukcesu, te uwagi krytyczne nie powinny nikogo dotykać, wprost przeciwnie — napisane zostały z gorącej sympatii jaką obdarzamy naszych artystów sceny operetkowej, pracujących przecież w bardzo ciężkich warunkach. (R)

Gustownie i zabawnie



Niedziela w Rzymie

Ta „Niedziela w Rzymie” — to istny fajerwerk... Już dawno nie oglądaliśmy w Krakowie na scenie operetkowej podobnie kalejdoskopowego spektaklu: błyskawiczna zmiana scen, sytuacji, postaci, dekoracji, barw, światła, feeria kostiumów. Przedstawienie niezwykle zdynamizowane, ruchliwe, wciągające widza — i ani przez chwilę nie dające mu nudy, czy chociażby wytchnienia.

Musical — bo „Niedziela w Rzymie” — Kramera jest współczesnym musicaliem — dostarcza słuchaczowi muzycznych wrażeń z gruntu odmiennego gatunku, niż tradycyjna operetka. Nie ma tu powłóczystych melodii — jest rytm. Zamiast arii czy kupletów — piosenki. Nazwałbym tę krakowską realizację „Niedzieli w Rzymie” spektaklem widowiskowo-rytmicznym, gdyż dwa te elementy stale przenikają się wzajem i splatają w jedną zsynchronizowaną całość. Przedstawienie jest artystycznie ogromnie rozbudowane, składa się z mnóstwa czynników, przygotowane zostało z nie lada rozmachem — i chyba z wielkim nakładem pracy.

Walną zasługę za taki właśnie efektowny kształt nowej premiery przypisać należy jej głównej realizatorce — inscenizatorowi, reżyserowi i choreografowi w jednej osobie, Stanisławie Stanisławskiej. Jestem pełen podziwu dla jej umiejętności, dzięki którym potrafiła ona wyzwołać drżące w zespole krakowskiego Teatru Muzycznego nowe, nieodgadnione dotąd ta-

lenty; tancerze z powodzeniem przyjmują na siebie również funkcje aktorskie, chórzyci nie tylko śpiewają, ale i doskonale tańczą, ba nie tylko tańczą; fikają kozły, popisują się sportowo-gimnastycznymi wyczynami. A soliści... Niektórych z nich nie podejrzewałem wprost o takie ekwilibrystyczne kunsty! Okazało się też, że Teatr ma wcale zasobne rezerwy artystyczne: powierzenie ról solowych kilku chórzystom okazało się eksperymentem w pełni udanym.

No i humoru jest też sporo. Zabawne perypetie zacnego, acz nieporadnego młodego profesorka gimnazjalnego, który niechcący staje się kochankiem słynnej filmowej divy — po to, by wreszcie połączyć się z nią, prawdziwą już swą wybranką, bawią publiczność wcale niezle. Na premierze prasowej oglądaliśmy zresztą „Niedzielę w Rzymie” technicznie już doszlifowaną; muzyczna strona spektaklu, kierowana batutą Mariana Lidy (zarazem autora adaptacji, instrumentacji oraz kilku zgrabnie dopisanych do muzyki Kramera fragmentów) przebiegała sprawnie i pewnie. Publiczność odbiera przedstawienie bardzo żywo i bezpośrednio: częste oklaski, skandowane podczas akcji (w rytmie muzycznym!) są tego najlepszym dowodem.

W zespole solistów główny ciężar spoczywał na Andrzeju Pagowskim, kreującym rolę profesora Tuzzi; ze swych aktorskich, bardzo tu zróżnicowanych zadań, wywiązywał się

Pagowski inteligentnie, imponując wielostronnością uzdolnień scenicznych. Werwę i naturalny wdzięk wносиła na scenę Alicja Stawecka, jako Giovanna-Kulaczek. Znakomita w rolach charakterystycznych była para: Z. Weissówna — Wł. Kotarba — a również i niezawodny Kaz. Rogowski. Pełną temperamentu postać gwiazdy filmowej Sophillin Lolloe stworzyła I. Borowicka. Bardzo dobrą trójką niesfornych uczniów to: Janusz Wolny, Krystian Buzskiewicz i B. Hamaluk. Z zauważonych usterek; niektórzy artyści mówią tekst zbyt szybko i nie zawsze wyraźnie; korekty dykcji bardzo by się więc tu przydały. Również charakteryzacje, stroje (czasem nieco przesadne w kolorystyce), a nawet dekoracyjne tło nie tłumaczy mi się, jako „wioska”: musimy więc wierzyć na słowo, że wszystko to dzieje się w Rzymie.

W baletowych układach, dobrze utopionych w całość przedstawienia nareszcie wykorzystano artystyczne możliwości solistek: L. Raekiewicz i B. Kałużnej; w gronie tancerzy-solistów wyróżnić należałoby J. Parużnika, J. Heczko, J. Kozaka i J. Stoppe. Scenograficzną oprawę, prostą, lecz funkcjonalnie korespondującą z inscenizatorsko-reżyserskimi założeniami opracowała Zuzanna Piątkowska. Ubarwiał i wzmacniał dźwiękowo fragmenty akcji zespół big-beatowy „Chybanowy”.

JERZY PARZYŃSKI

Niedziela w Rzymie

Zwabiony formułą musicalu szedłem na ostatnią premierę w Operetce Krakowskiej z nadzieją, że tracący już mocno myśzką w wydaniu tradycyjnym gatunek widowiska muzyczno-rozrywkowego zastanę generalnie odświeżony. Wychodziłem z „Niedzieli w Rzymie” z uczuciami mieszanymi, a fakt, że większość publiczności dobrze się bawiła, pogłębiał moją rozterkę. Nie sądzę, by przyczyną należało dopatrywać się we wrodzonym ponuractwie krytyka. Nie taję, że do entuzjastów tego rodzaju teatru muzycznego nigdy się nie zaliczałem, nastawiłem jednak swoją wrażliwość odbiorczą na odpowiednią falę i starałem się przymerzać rzecz do właściwych kryteriów oceny.

Cóż sprawiło, że przedstawienie, w które włożono tak dużo wysiłku i realizatorskich ambicji, okazało się w ostatecznym rezultacie artystyczną pomyłką? Nie ulega wątpliwości, że przyczyną zasadniczą kryje się we fałszywym wyborze. Spółka autorska „Niedzieli w Rzymie”: G. Kramer — kompozytor i libreciści — Giovannini i Garinci, wydaje się zespołem produkcyjnym o niezbyt wysokich lotach. Jednym z podstawowych założeń musicalu było odejście od niedorzeczności tematycznych klasycznej operetki. W „Niedzieli w Rzymie” banal tradycyjni, posiadający przynajmniej umowność historycznej konwencji, zastąpiono banałem o wiele nieznosniejszym — współczesnym, a raczej roszcującym sobie pretensje do współczesności.

Jeżeli zamiast dziarskich huzarów i wesołych wdówek prezentuje się krętowłosych młodzieńców na motocyklach oraz (oczywiście odwrotnie!) posiadaczkę czynszowej kamienicy i rozległej winnicy, które to dobra ziemskie automatycznie rozbudzają miłosne zapędy owidowiałego właściciela restauracji — to nie należy się łudzić, że odbiorca coś na tej zmianie zyskuje. Można jedynie stwierdzić, że pomysłowość autorów libretta owidowiała i należałoby ożenić ją koniecznie z lepiej prosperującą wyobraźnią. Konstrukcja fabularna ich sztuczki nie przynosi żadnych spiek, trudno bowiem za takowe uznać spotkanie w buduarze gwiazdy filmowej jej oficjalnego kochanka — wiceministra oświaty, z kochankiem domniemanym — gołym profesorem, okraszone na dobitkę niezbyt wyszukаныmi, aluzyjnymi dowcipami.

Całość nafaszerowano zresztą humorem infantylno-sztubackim, z długimi niewymownymi tatusia-restauratora i powiedzonkami w rodzaju — „w Rzymie, Paryżu i Radomiu” włącznie. Tłumaczenia dokonali: Z. Erce-stowa i J. Słotwiński, dorzucając jak się można domyślać, pewne lokalne aluzje.

Muzyka G. Kramera, poza jedną ciekawszą melodią, nie wybiega ponad przeciętny poziom masowo-komercyjnej piosenki. Została ona zresztą i fachowo zinstrumentowana oraz zaadaptowana przez Mariana Lide.

W jego rękach spoczywało kierownictwo muzyczne spektaklu, a ponadto dopisał on muzykę do szeregu wstawek baletowych, w czym okazał się kompozytorem wcale niezgorszym od G. Kramera, którego rzekomo porwzięchna, europejska sława jest chyba lekką przesadą. Nie udało się nam nawet rozszyfrować, co kryje skrót imienia — Giovanniego czy... Gustawa.

Inscenizacja, reżyseria i choreografia jest dziełem Stanisławy Stanisławskiej. Znać tu doświadczenie i umiejętność poprowadzenia widowiska w tempie i z rozmachem, tyle że nie bardzo było co rozkręcać, a wychodzące z dobrych wzorów układy baletowe, zeslizgują się niekiedy w rejonu rewiiowe. Często funkcjonują one zresztą na zasadzie oderwanych ozdobników, niedostatecznie organicznie powiązanych z akcją. Liczne i efektowne kostiumy Zuzanny Piątkowskiej walenie przyczyniają się do wzbogacenia wizualnego waloru widowiska, sama scenografia natomiast konwencjonalna i chyba zbyt mało „włoska” w charakterze.

Główną rolę romantyzującego profesora Tuzziego, zarazem poety-grafomana, grał i śpiewał dobry w sylwetce Andrzej Pagowski, bardziej przekonujący w partiach wokalnych, niż mówionych. ZadzierzYSTą Giovanną, obiektem jego westchnień, była Alicja Stawecka, zbyt wyraźnie aktorsko podkreślająca spontaniczność rzymskiego dziewczęcia. Niezbyt wiele okazji do popisu wokalnego miała Iwona Borowicka w roli gwiazdy filmowej Sophii Lolloe a kokieterijna szczebiotliwość w dialogu nie należy do arsenalu wyszukanych środków aktorskich. Zabawna była para Zofia Weissówna (wdowa Augusta Panicetti) i Włodzimierz Kotarba jako restaurator Hannibal Ciaretti. Niestety i ta próbka dobrego stylu komediowego grzęzła w mieliznach tekstu. Wytwornym wiceministrem, którego wysłuchiwanie poezji profesora Tuzziego przyprawiało o ból głowy, był Kazimierz Rogowski. Można przypuszczać, że sugestywne westchnienia tego wytrawnego aktora operetkowego odnosiły się nie tylko do poematów. Trójkę fanfanowo-plerezowych młodzieniaszków stanowili Janusz Wolny, Krystian Buszkiewicz i Bolesław Hamaluk. W epizodach Alicja Górecka, Zbigniew Kaniewski, Stanisław Makohon i Adam Ritter.

Balet sprawnie wypełniał swe zadania, a zespół big-beatowy „Chybanow” dorzucał z werwą mocnoderzeniowy akcent, wnosząc zarazem powiew autentycznej świeżości w kuchenno-buduarową atmosferę komedii.

Nie ulega wątpliwości, że istnieje zapotrzebowanie na bezproblemową rozrywkę. Pytanie — czy scena operetkowa Miejskiego Teatru Muzycznego ma poświecać swe wysiłki ambicje na zapełnienie luki, jaki stanowi w Krakowie brak rodzimego music-hallu i czy beztroška zabawa musi być kojarzona z płaskością niewubrednego humoru?