

1970

WESLEYAN LONDONIA

MIEJSKI TE
ATR MU
ZYCZNY
w KRAKOWIE
DYREKTOR
* * ANDRZEJ
ROZMARYNO
WICZ SCENA
OPERETKOWA
KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
MARIAN LI
DA

PREMIERA * GRUDZIEŃ 1970



LEHAR

Był Węgrem — urodził się w Komarom, studiował w konserwatorium w Pradze, gdzie zresztą rozpoczął karierę jako kapelmistrz wojskowy. Jego zainteresowania nie ograniczały się do muzyki rozrywkowej, lecz właśnie w tej dziedzinie zyskał największą popularność i sławę. Tak więc obok poematu symfonicznego **FIBER** — utworu, który znany jest wyłącznie historykom muzyki — stworzył szereg utworów uznanych za arcydzieła XX-wiecznego stylu operetkowego. **WESOŁA WDÓWKA** (1905), **HRABIA LUXEMBURG** (1909), **MILÓŚĆ CYGAŃSKA** (1910), **EWA**



LEHAR

(1911), należą do dzieł tzw. „wczesnego Lehara”. Lata późniejsze przyniosły, obok wielu popularnych niegdyś przebojów tanecznych, jeszcze cztery ważne pozycje: PAGANINI (1925), CAREWICZ (1927), FRIEDERIKE (1928) i KRAINĘ UŚMIECHU (1929).

Dalsze lata nie okazały się ani płodne, ani szczęśliwe dla kompozytora. Wydaje się, że zarówno jego twórczy talent wyczerpał się, jak i splot życiowych wydarzeń nie pozwolił mu na odegranie dalszej poważnej roli w życiu muzycznym Europy. Zmarł w uzdrowisku Ischl w 1948 r.



Józef SŁOPIŃSKI



Zuzanna PIATKOWSKA*



Zbigniew TOŁKIEL



Józef PARCZYŃSKI



1 AKT

POCZĄTEK XX WIEKU, PARYŻ. SALONY POSELSTWA PONTEVEDRO. BAL. W uroczystości bierze udział cały niemal personel poselstwa z konsulem Bogdanowiczem, radcą Kromowem i pułkownikiem Pricziczem na czele. Zaaferowany poseł Zeta zawiadamia swoich współpracowników o otrzymanej ze stolicy księstwa Pontevedro depeszy, w której minister skarbu donosi mu, że młoda wdówka, spadkobierczyni 20 milionów — Hanna Gławari wyjechała na dłuższy pobyt do Paryża. Prawdopodobne małżeństwo pani Gławari z jakimś cudzoziemcem zagraża klęską narodowym finansom. Cóż więc czy-

nić? Należy rzucić ją w ramiona pontevedryjskie. Mężczyznę, który miałby szanse podbić wdówkę jest nieobecny sekretarz poselstwa, uroczy lekkoduch, hrabia Daniłło Daniłłowicz.

Wiadomość o milionach wdówki błyskawicznie mobilizuje zebraną na balu młodzież. Wśród ogólnego napięcia zjawia się Hanna Gławari. Trzeźwo ocenia wielbicieli, którzy wiedzą o jej pieniądzach.

Okazuje się, że Daniłło i Gławari, to dawna zakochana para, której w zawarciu mezaliansowego wówczas związku przeszkodził wuj Daniłły. Teraz ona jest bogatą wdówką, za którą ciągnie korowód wielbicieli. Ambitny Daniłło, sprowokowany przez Hannę, przysięga, że nigdy nie powie „kocham” spadkobiercy ni wielkiego majątku. Jednak łatwo przewidzieć, że wdówka zrobi wszystko, by skruszyć opór kochanego i kochającego mężczyzny.



2 AKT

AKT II ROZGRYWA SIĘ W PARYSKIEJ SIEDZIBIE HANNY, która oczekuje gości. Wspominając przeszłość, śpiewa pieśń o Wilji, jedną z najsłynniejszych arii operetkowych. Znow, jak w I akcie, z dużym opóźnieniem pojawia się Daniłło. Sprytnie pozbywa się niebezpiecznych konkurentów, co oczywiście wywołuje protest gospodyni; jest on zresztą dalszą próbą usidlenia Daniłły. W wyniku zawilej intrygi sprytna wdówka ogłasza swoje zaręczyny z... paryżaninem, Rosilonem.



3 AKT

W III AKCIE JESTEŚMY
W SŁYNNYM KABARECIE
„MAXIME”. Hanna zaprosiła tu
całe pontevedryjskie towarzystwo.
Baron Zeta odczytuje następną de-
peszę od ministra, z której wynika,
że księstwu grozi nieodwołalna ka-
tastrofa, jeśli pieniądze Gławari nie
zostaną uratowane. Zeta zleca Da-
nille patriotyczną misję: ma przed-
stawić wdówce sytuację księstwa.
Danillo dowiaduje się od Gławari,
że ani jej się śni wychodzić za Ro-
sillona; przyznaje się, że ogłosiła
zaręczyny, by ratować inną mężat-
kę. Okazuje się, iż chodziło o żonę
Zety. Zeta ogłasza uroczyście swój
rozwód i prosi o rękę... Hanny Gla-
wari. Wdówka jednak wyjaśnia, że
proponowany związek niczego nie
załatwi, ponieważ zmarły mąż za-
strzegł w testamencie, iż w wypad-
ku ponownego zamążpójścia Hanna
traci cały majątek...

Słowa te rzucają na kolana Danillę,
który może teraz wyznać swą mi-
łość. I wówczas wesół wdówka
uzupełnia: wychodząc ponownie za
mąż, traci cały majątek, ale... na
rzecz przyszłego małżonka.

A więc — happy-end. Księstwo zo-
stało uratowane od ruiny finanso-
wej, a Danillo odnalazł swą
wielką miłość.



KILKA SŁÓW O WESOŁEJ WDÓWCE

Podobnie, jak inne operetki Lehara, i WESOŁA WDÓWKA jest utworem o zakroju kosmopolitycznym. Oparta o tekst komedii Meilhac'a, przerobiona przez Victora Leon'a i Leo Steina, jest satyrą, która przekracza wszelkie kordony granic państwowych, zawieszając akcję w bardzo skonwencjonalizowanym Paryżu „pięknej epoki”, w Paryżu — Stolicy Świata. W mieście, które stanowi symbol wesołej zabawy, wdzięku, miłosnych intryg, swobody obyczajowej; w mieście, do którego zmierza wyfraczony tłum bogatych, którzy chcą zasmakować tu uroków



życia — i biednych, do których być może tu właśnie los się uśmiechnie. Nie jest to jeszcze Paryż artystów, Montparnasu i Montmartru. To Paryż, który ma otwarte bramy dla bywalców modnych ambasad i modnych lokali. (Ciekawe — w operetkach tego okresu ambasady i poselstwa traktowane są nieomal na równi z teatrzykami rewiowymi. Tam właśnie odbywa się komedia świata... Oslawione „pikantne lokale” w rodzaju chociażby „Maxima” — stają się nieomal, wbrew panującej w nich „swobodzie” — oazami naturalności, ostateczną ostoją miłosnych niepokojów, terenem, na którym sprawy serca wracają do właściwej, oczywistej — czasem nawet pięknej — równowagi...). To Paryż zbudowany ze sztucznych fasad, nieprawdziwych wnętrz, Paryż żyjący nieprawdziwie próżniaczym i gorączkowym życiem, Paryż swobodnych pań i nieodpowiedzialnych panów. Miasto, istniejące tylko w wyobraźni burżuazyjnego turysty z przełomu wieków. W ten sposób operetkowy Paryż urasta do rangi symbolu. Symbolu wielkiej, życiowej szansy dla tych, którzy są jej pozbawieni. Staje się symbolem możliwości kompensacji ukrytych pragnień, niewyżytych marzeń. Stąd płyną: uproszczenia fabuły, jej wątpla papierowość, nikłość intrygi. Stąd też absolutna pewność rozwiązania każdej sytuacji. Ale też można podziwiać mistrzo-

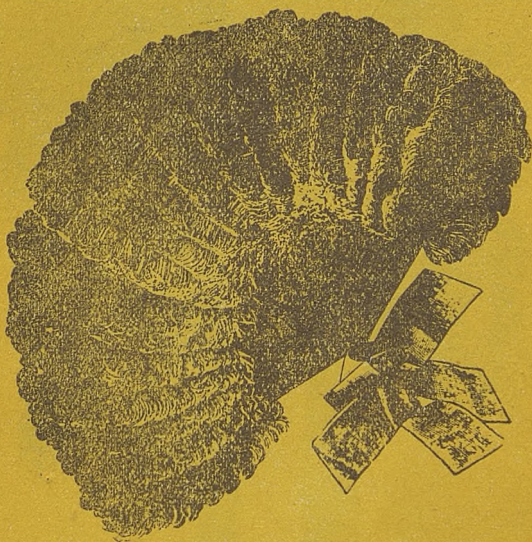


stwo, polegające w tym wypadku na płynnym i wynalazczym operowaniu stereotypem sytuacyjnym, stąd zabawa, która zasadza się na śledzeniu wszelkich „nieprawdziwych”, wręcz surrealnych sytuacji,, w których bohaterowie nie poznają się nawzajem, w których głupota jest żywiołem ze wszystkich stron ogarniającym postaci dramatu. Operetka jest w tym wydaniu sztuką konwencji doprowadzonej do perfekcji, jest czystym nonsensem apelującym do absurdałnego poczucia humoru, jest wreszcie zwierciadłem — nie tyle realnych specjalnych sytuacji — co pragnień bezideowego mieszczucha. I w tym należy widzieć jej społeczne ostrze, jej zjadliwość, jej demaskatorstwo.

Padły wielkie słowa: funkcja społeczna — ostrze ideowe...

Czy rzeczywiście operetka kiedykolwiek spełniała taką funkcję, czy nie

ograniczała się tylko do atrakcyjnej oprawy dla kilku pięknych, melodyjnych arii? A jeśli tak, jeśli była ona zawsze sztuką o wydźwięku moralistyczno-politycznym, to jak należy tłumaczyć jej obecną żywotność? Skąd jej popularność w zmienionych warunkach społecznych? Warto zatrzymać się choć nad tym problemem, gdyż jego analiza może nie tylko przyczynić się do zrozu-



mienia sposobu, w jaki żyje na naszych scenach „gatunek operetkowy”, ale także — być może — odpowiedź na te pytania rzuci też małeńkie światło i na nasze współczesne życie... Otóż: operetka zawsze, w całej swej historii, była sztuką gryzącej ironii, atakowała śmieszności „idealnych układów”, pokazywała marność wielkoświatowego blichtru, pogoń za pieniądzem maskowaną wielkimi uczuciami, podwójną, mieszczańską moralność. Czasami włącza się aktywnie do krytyki konkretnego zjawiska politycznego — tak było np. z PIĘKNĄ HELENĄ... Zawsze wyśmiewała głupotę, pokazując ją w całej doszczętnej nagości. Operetka jest głupia — ukazuje bowiem kliniczne



przykłady głupoty indywidualnej i społecznej. Ale czy możemy mówić o głupocie zwierciadła? Przy tym — nie zapominajmy jednak — że operetka posiada też wartość, którą akceptuje, którą afirmuje. To — mimo wszelkie zakłamanie świata — miłość, która nawet w najbardziej absurdalnych sytuacjach zwycięża... Miłość, która znosi granice, tasuje układy społeczne, która może być jedynym dobrem biednego, lecz i bogatego człowieka...

A teraz pytanie o aktualność formy operetki w naszych czasach, w naszym ustroju? Pytanie drastyczne, gdyż sugeruje odpowiedź, że jest to



sztuka zawieszona w próżni, nie nie trafiająca w specyfikę naszych układów socjalnych. Ejże, czy rzeczywiście? Czy jesteśmy pewni, że wypleniliśmy krytykowane w operetkach postawy? Czy rzeczywiście zniknął z naszych serc mały niewyżyty burżuj? Może nie ten wielki, który przywłaszczał sobie tzw. wartość dodatkową, ale ten, który w dalszym ciągu każe oceniać nam ludzi według ich statusu majątkowego, według pozycji, jaką zajmują w hierarchii urzędniczej. Czy zniknął z naszych serc zakłamaný bur-

żuj, który w ukryciu marzy o zniesieniu ograniczeń norm moralnych, na zebraniach lamentuje jednak nad upadkiem moralności wśród „współczesnej młodzieży”?

Nie zapominajmy — zmiana stosunków produkcyjnych — to jeszcze nie zmiana świadomości, to dopiero pierwszy krok na drodze do takiej zmiany... I stąd — wystarczy tylko odrobina wyobraźni, aby w sztucznym świecie marionetek operetkowych znaleźć rzeczywistość, którą zbyt dobrze znamy z codziennego doświadczenia. Łowienie posagu, czy łowienie intratnej posady, fałszywy przepych niczem nie służącej reprezentacji, idiotyczne intrygi mające za swój obiekt najintymniejszą



sferę ludzkiej działalności, bezmyślne pijaństwo, wartościowanie ludzi według zajmowanego stanowiska, nie — według rzeczywistych humanistycznych wartości, alienacja pewnej grupy „działaczy na dorobku” ze środowiska, któremu powinni służyć, nie zaś tylko reprezentować. Czy trzeba mówić o podwójnej moralności prowadzącej nieraz do przekupstwa, konieczności „opierania sprawy o bufet”, czy najpopularniejszego naszego grzechu codziennego — bezmyślnie wybujałej biurokracji, w której grzęzną niejednokrotnie najpiękniejsze projekty naszego dnia przyszłego? O niekompetencji ludzi zajmujących czasem i kompetentne stanowiska?



Uderzmy się w piersi, może przepłoszymy słodko śpiącego burżuja, cesarsko-królewskiego urzędnika, obłudnego cenzora cudzej moralności, cynicznego młodzieńca-działacza, którego jedyną troską jest



kolejny zagraniczny wojaż, zapewniający mu nowy wzór skarpetek... Jeśli zaś nie chcemy bić się w piersi — popatrzmy na operetkę. Czy to wszystko już minęło, my zaś żyjemy w nowym, wspaniałym świecie? Popatrzmy...

MARIAN WALLEK-WALEWSKI

Dział TECHNICZNY

Kierownik zespołu technicznego:

MIECZYŚLAW STANO

Brygadier sceny:

JÓZEF BALLADA

Kierownik prac. kraw. damskiej:

ZOFIA BOROWSKA

Kierownik prac. kraw. męskiej:

TADEUSZ DROZDA

Kierownik pracowni fryzjerskiej:

EDWARD KORZENIOWSKI

Kostiumy:

PRACOWNIE MTM

Fryzury:

ZESPÓŁ FRYZJERSKI MTM

Nakrycia głów:

HALINA PAZDERSKA

Obuwie:

SP-NIA „GROMADA”

Dekoracje:

PRACOWNIE MTM

Rekwizyty:

IRENA CZERNY

JÓZEFA KOPACZ

MARIAN PASŁAWSKI

Akustyka:

TADEUSZ KAMIONKA

Światło:

WACŁAW KRĘŻEL

Redakcja programu.

TERESA MICHALSKA

Opracowanie graficzne:

LECH PRZYBYLSKI

Cena zł 4,50

FRANZ LEHAR