

Na scenie — w finale — dziękuje się Ewie za to, że dzięki zręcznej intrydze, skojarzyła jedno, a może dwa szczęśliwe młode małżeństwa — i za to, że natchnęła starszego pana wiarą w swe przyszłe amantkie podboje... A za co mają dziękować Ewie widzowie? Przede wszystkim chyba za barwność widowiska, oszałamiającą rewię kostiumów i strojów, za pełne rozmachu sceny zespołowe i — jeśli to ktoś szczególnie lubi — za bogate wyposażenie spektaklu w balet i popisy taneczne.

Z innymi podziękowaniami będzie już trochę gorzej. Jakkolwiek musical Stanisława Renza „Dziękuję ci, Ewo” zrobił już w ostatnich latach niezłą karierę na naszych scenach muzycznych, to jednak bardziej jest to rezultatem posuchy na naszą rodzimą twórczość spod lekkiego znaku (i wtedy bierze się to, co jest), aniżeli skutkiem rzeczywistych walorów artystycznych dzieła. Tych nie jest za dużo. Stabiutko przede wszystkim przedstawia się strona muzyczna: nie tu właściwie nie wpada w ucho, melodyjki są nieciekawe, rytmy — banalne. A w dodatku mało atrakcyjne

Z Teatru Muzycznego

„Dziękuję ci, Ewo” — ale za co?

ECHO KRAK 30 IV 1934
piosenki z „tasiemcową” liczbą powtarzających się zwrotek — po prostu nudzą.

Ponadto — przedstawieniu zdecydowanie brak tempa. Trochę to dziwi, bo przecież spektakl reżyserowała Stanisława Stanisławska, nie lada specjalistka od ruchu i dynamiki na scenie. A tym razem panują tu dłuższe przestoje, skutek rozwlekłych wielozwrotkowych piosenek i arietek, przedłużające się numery baletowe (których jest jednak za dużo, z zachwianiem proporcji spektaklu). Akcja scenicznej fabuły snuje się leniwie, pomysły mało oryginalne, często już wyeksplloatowane (teatr w teatrze, przebieganie się mężczyzn za kobiety

itp.). Sytuację ratuje tu jednak doskonała gra aktorska grona pierwszoplanowych artystów, a przede wszystkim kapitalnego Andrzeja Pagowskiego, którego komiczny temperament i osobisty humor „zabudowują” scenę i porywają publiczność.

Dzielnie sekunduje tu Pagowskiemu, jak zawsze niezawodny aktorsko i wokalnie Kazimierz Rogowski. Uroczą sceniczną postacią jest Alicja Świątek, która również ma sposobność wykazania się w śpiewie ładnym brzmieniem i prawidłową emisją. Z przyjemnością słucha się tenorowego głosu — o cennych walorach barwy i nośności — Edwarda Adlera, jak zwykle aktorsko ruchliwego i natural-

nego. Miłą postać sceniczną stworzyła z wdziękiem Alicja Sławecka. Szkoda, że dla tak doskonałych artystów, o zacieciu charakterystyczno-komicznym, jak Zofia Weiss i Andrzej Galos znalazły się tylko maleńkie, nie nie znaczące rólkę; w epizodach występowali ponadto: B. Barska, I. Dziennyńska i A. Ritter.

Zespoły: chór, orkiestra, balet były dobrze muzycznie wyszkolone i przygotowane, a Marian Lida za pulpitem kapelmistrzowskim dokładał wiele energii, aby muzykę Renza pokazywać od jak najlepszej strony. Jedna tylko uwaga: jeśli już musi być nagłośnienie na tej sali, to niechże działa ono lepiej! Bo w obecnym stanie zbyt często dźwięk huczy i ogłusza, a słowa tekstu zlewają się i nikną.

JERZY PARZYŃSKI

Teatr Muzyczny w Krakowie — scena operetkowa. „Dziękuję ci, Ewo”. Muzyka Stanisław Renz, libretto Jan Majdrowicz, teksty piosenek Kaz. Winkler. Kier. muz. Marian Lida, reżyseria i choreografia Stanisława Stanisławska, scenografia Zuzanna Piątko, kier. chóru Zb. Toffel.

Krakowska Operetka bardzo precyzyjnie odmierza czas naszego życia. Na jej premierach spotykamy się bowiem w odstępach rocznych — zatem zawsze o rok starsi. Na szczęście tym razem nie dano nam odczuć ciężaru kolejnego krzyżyka. Rendez-vous z Ewą obfituje w miłe doznania. Opuszczamy teatr rozbawieni, uśmiechnięci, zadowoleni. Dziękujemy ci, Ewo!

„Dziękuję ci, Ewo” — to tytuł musicalu Stanisława Renza (muzyka), Jana Majdrowicza (libretto) i Kazimierza Winklera (teksty piosenek). Obiegł ten musical bez mała wszystkie sceny krajowe, przekroczył granice Polski. M. W. zastanawia się w programie, czy nie jest to najpopularniejsza operetka-musical, jaką napisano u nas po wojnie. Trudno w tej sprawie wyrokować jednoznacznie i autorytatywnie. Faktem wszakże pozostaje, że dzieło Renza—Majdrowicza, choć wyraża drzwi już otwarte (konwencja teatru w teatrze, naiwny chwyt przebierania się mężczyzną w stroje kobiece — rodem jeszcze ze starożytności, niemal rytualny motyw protestu ze strony rodziców w obliczu obrania przez ich dzieci kariery artystycznej itd.) — ma cechy rzetelnej roboty autorskiej, kryje w sobie materiały (w krakowskiej inscenizacji — premiera prasowa 6 bm. — wykorzystany z podziwu godną wyobraźnią) do efektownych rozwiązań i propozycji teatralnych.

Jacek Berwaldt

DZIENNIK
10. IV 1974

Witaj, Ewo!

Sceny z życia artystów przysposobił dla potrzeb teatru — ludzie teatru. A więc najpierw kompozytor, Stanisław Renz — wieloletni szef Operetki Poznańskiej, obecnie dyrektor Opery i Operetki (budującej się — co ty na to, Krakowie!) w Bydgoszczy, autor dalszych jeszcze pozycji scenicznych i cieszących się dużym wzięciem piosenek. Muzyka „Ewy” obraca się w sferze wpływów operetki klasycznej, amerykańskiego musicalu i jazzu (staże się sztuczna, gdy próbuje przemówić językiem muzyki współczesnej). Jest barwnie instrumentowana; inwencję twórcy charakteryzują świeżość i wdzięk (duet „Co ty robisz”). Wypróbowanym warszatem i stałą współpracą dali znać o sobie Majdrowicz—Winkler. A tercet ten fantazyjnie uzupełniła Stanisława Stanisławska (prywatnie — żona Jana Majdrowicza), w jednej osobie dynamiczny reżyser i pomysłowy choreograf.

Spektakl ma swój dobry rytm (nieznacznie dłuższy — bynajmniej zresztą nie z winy inscenizatora — znaczący się jedynie w końcowych fragmentach aktu II i w akcie III;

Z Teatru Muzycznego

w prawdziwie rewiowym tempie przebiega natomiast cały akt I). W maksymalnym stopniu wykorzystano efekty świetlne. Ensemble zespołowe poprowadzone zostały lekką ręką. Pieczołowicie wypunktowano dialogi. Ewolucje taneczne — w ogromnym wyborze — sprawiają, że chwilami wątek fabularny skłonni jesteśmy traktować po prostu jako pretekst dla kalejdoskopowego ciągu sekwencji choreograficznych.

Nader efektownie wypowiedziała się Zuzanna Piątkowska — scenograf i kostiumolog. Kostiumy wypracowane są starannie, każdej scenie przypisana została odrębna tonacja kolorystyczna (sprzeciw budzą jedynie suknie chórzystek w finale ze względu na skojarzenia „pościelowe”). Dekoracje łączą walor estetyczny z użytkowym (w trudnych warunkach technicznych sceny operetkowej — rzecz istotnej wagi); w I akcie szczególnie korzystnie wypadła scena w bufecie (korytarz widziany poprzez okna), w drugim — dobrze „zagrały” obrotowe drzwie (wyczerpujące bohaterów poszczególnych obrazów baletowych).

Chór (kierownik Zbigniew Toffel) śpiewa kameralnie, stanowi harmonijne tło dla solistów. Orkiestra, pod batutą Mariana Lidy, a zwłaszcza jej grupa jazzująca (saksofony, trąbki, perkusja), lubuje się w przejawskrawionych efektach brzmieniowych; gra jednak czysto i z należytym wyczuciem rytmu.

Na czoło obsady aktorskiej wysunął się zdecydowanie Andrzej Pągowski. W podwójnej roli, Jana i... panny Ewy, przejawiał wyjątkowe uzdolnienia naśladowcze, wykorzystał dar nieodpartego komizmu (mniej uwagi poświęcając stronie wokalne). Alicja Świętek umiująco zarysowała postać Marii — naturalnie, z pomocą dziewczęcego uroku; śpiewała kulturalnie, z umiejętnie dozowaną ekspresją, rzeźbiąc każde słowo. Alicja Sławecka obdarzyła rolę Krystyny temperamentem i osobistym wdziękiem. Blask wysockiego rejestru i doświadczenie sceniczne zapewniły sukces Edwardowi Adlerowi. Ani przez chwilę nie uwierzyliśmy w purytańskie zasady Waleriana Dudka — czyli Kazimierza Rogowskiego — czarującego „starszego pana”. W charakterystycznej roli inspicjentki wystąpiła Zofia Weissówna. Niewdzięczne zadania przypadły w udziale Barbarze Barskiej (Romana) i Izabeli Dziennyńskiej (Rosana).

Witamy Ewę — symbol wiecznej kobiecości.

Dziękuję Ci Ewo serdecznie za taki musical



Kolejna premiera sceny operetkowej krakowskiego Teatru Muzycznego skłania mnie do refleksji mniej artystycznej a bardziej publicystycznej natury. Sytuacja, w jakiej znajdują się chyba w ogóle nasze sceny operetkowe (o krakowskiej Operetce mówi się jako o jednej z najlepszych w kraju) zasługuje ze wszech miar na miano krytycznej.

Sprawa zaczyna się, jak mi się wydaje, od repertuaru. Jeszcze raz przekonał się o to, że nasza rodzima twórczość musicalowa jest po prostu nędzna i żenująca. Porównanie z klasycznymi już dziełami tego gatunku — *West Side Story*, *My Fair Lady* — zakrawa jedynie na ponury żart. Niestety, wśród naszych twórców i teoretyków współczesnego wcielenia „podkasanej muzy” panują dziwne poglądy, w myśl których w naszej rzeczywistości społecznej musical powinien z góry rezygnować z jakichkolwiek ambicji, np. z wybitnych, komediowych pierwowzorów literackich. Ot, żyjemy sobie wszyscy szczęśliwie, w ustroju sprawiedliwości społecznej, nie ma się po prostu z kogo i z czego śmiać. I serwuje się nam farsowe bzdurki, których klinicznym przykładem jest libretto Majdrowicza „Dziękuję Ci Ewo”. Rzecz dzieje się w teatrze rewiiowym, bo jakżeż inaczej pokazać girlsy, sprawę komediowej perypetii załatwia nam pomysł dobrze sprawdzony — mężczyzna przebrany za kobietę — i fabuła jest gotowa. Oczywiście utalentowany aktorsko Andrzej Pągowski potrafi wykrzesać ze swojej podwójnej roli wiele komizmu, czasem i dialog błysnie niezłym, choć częściej bardzo stereotypowym żartem. Całość pozostawia jednak jak najgorsze wrażenie.

Muzyka Renza, napisana zgrabnie lecz w oklepanym, standardowym stylu rozrywkowym, również nie odznacza się niczym szczególnym. Być może ciekawsze, bogate w różne sytuacje libretto, potrafiłoby lepiej zainspirować kompozytora.

I znów wracamy do sprawy zasadniczej. Czym właściwie powinna być scena operetkowa Teatru Muzycznego, jeśli koegzystuje ona w ramach jednej instytucji artystycznej z operą. Czy słuszny jest przechył w stronę współczesności, ucieczka w dziedzinę musicala — skoro naprawdę nie mamy tu czym się pochwalić?

To wszystko zaś dzieje się w sytuacji znanych powszechnie trudności kadrowych, lokalowych i materialnych. Nie kształcimy w naszym kraju solistów estrady. Większość solistów operetkowych, to absolwenci średnich i wyższych szkół muzycznych, gdzie kształcono ich głosy dla potrzeb opery. Przystawienie się na zupełnie odmienny, lżejszy gatunek, jest kwestią swoistej estradowej smykalki — najczęściej jednak wychodzi z tego coś pośredniego, zupełnie nieprzekonywującego. Z kształceniem tancerek i tancredy jest w ogóle dramat — ale jakieś doraźne wyjście musi się naprawdę znaleźć. Więcej o tej sprawie nie powiem, bo mi wprowadzony takt nie pozwala.

Reżyseria i choreografia spektaklu była dziełem Stanisławy Stanisławskiej, kierownictwo muzyczne spoczywało w rękach Mariana Lidy, scenografię zaprojektowała Zuzanna Piątkowska a przygotowanie chóru należało do Zbigniewa Toffla. W warstwie muzycznej razity wszystkie epizody z towarzyszeniem chóru — raz anemicznego w brzmieniu, w innych znów wypadkach wydierającego się na zasadzie solistycznych popisów operowych, tam, gdzie chodzi o dyskretnie tło. W premierowej obsadzie wystąpili: Kazimierz Rogowski, Alicja Świątek, Edward Adler, Andrzej Pągowski, Alicja Stawecka, Andrzej Galos, Zofia Weiss, Barbara Barska, Izabela Dziemyńska, Adam Ritter. Właściwie cały ciężar tego spektaklu dźwigał na swoich barkach Andrzej Pągowski, odtwórca roli tytułowej. Pomimo to, wybac mi Ewo, że ci serdecznie podziękuję za taki musical.

LESZEK POLONY