

## WANDA POLAŃSKA

- „miss operetki”

Stała przy oknie swojego jednopokojowego mieszkania, zwróconym z wieżowca Ściany Wschodniej na placyk, przy którym jest Rotunda PKO. Był luty 1979 roku. Pełna wzburzenia i napięcia opowiadała o tym, czego była mimowolnym świadkiem: o wybuchu w Rotundzie.

- Takie nieszczęście, to było straszne... wtedy jeszcze nie wiedziałam, że zginęło tylu ludzi... - Jej głos rwie się, słowa giną wśród łez. W chwili kiedy mi o tym opowiada, w niczym nie przypomina scenicznego wizerunku Wandy Polańskiej: przystojnej blondynki, postawnej kobiety, pewnej swego wdzięku i sympatii, jaką od lat darzy ją publiczność.

Tu, przy oknie, jest załamana cudzym nieszczęściem kobietą, która - niechcący - widziała wielką tragedię. Wizerunek operetkowej divy - pysznej, wyniosłej, ubieranej w kostium i maskę hrabin i księżnych ze sztucznych opowieści zeszłowiecznej operetki - przy tym oknie zaginął, ustępując miejsca Wandzie Polańskiej prawdziwej, prywatnej, kobiecie - domatorce, lubiącej gotować, która w jednym z wywiadów prasowych powiedziała wprost: „Rano stoję w kolejkach w Delikatesach i wracam do domu objuczona siatkami z zakupami, a wieczorem gram rozkapryszoną księżniczkę”.

Urodziła się we Francji, ale po wojnie rodzice osiedlili się w Krakowie. W tym mieście ukończyła też Wanda Polańska naukę śpiewu w Państwowej Średniej Szkole Muzycznej, w klasie prof. Józefa Garczyńskiego. Przez rok pracowała w Zespole Pieśni i Tańca Warszawskiego Okręgu Wojskowego (przedtem zaś, podczas nauki w szkole, śpiewała w Chórze Polskiego Radia w Krakowie pod dyr. Jerzego Gerta). W 1956 roku, mając za sobą roczny staż w zespole wojskowym i pracę w chórze radiowym, zgłosiła się na przesłuchania do Operetki Śląskiej w Gliwicach.

Przeszłam przez kilkunastogodzinny magiel śpiewaczo - taneczny. Trudne to były przesłuchania. Wreszcie, po tym całym egzaminie moich umiejętności, dyrektor zaproponował... pracę w chórze. Byłam tym wszystkim tak zdenerwowana, że czym prędzej wyjechałam z Gliwic. Po kilkunastu dniach przyszedł telegram z propozycją występu w roli Rozalindy, którą wtedy przygotowywałam z profesorem Garczyńskim w Krakowie”.

Zadebiutowała więc Wanda Polańska jako Rozalinda w *Zemście nietoperza* Straussa na scenie Operetki Śląskiej we wrześniu 1956 roku. Dyrygował Zbigniew Lipczyński, a reżyserował to przedstawienie Jerzy Zegalski. „Chrzest bojowy” okazał się udany, bo dyrekcja zaproponowała jej etat solistki.

Wśród ówczesnych solistów Operetki Śląskiej był Edmund Wayda i Jacek Niezychowski.

Oni dwaj sprawili, że pierwszą w życiu prawdziwą premierę sceniczną Polańska przeżyła w Szczecinie. Otóż dyrektorem i kierownikiem artystycznym nowo powstałej w 1956 roku Operetki Szczecińskiej został Jacek Niezychowski, reżyserem zaś pierwszego spektaklu w tym teatrze był Edmund Wayda. Otwarcie szczecińskiej sceny nastąpiło 25 stycznia 1957 roku premierą *Krainy uśmiechu* Lehara, w której Wanda Polańska wystąpiła w roli Lizy. Był to też pierwszy gościnny występ tej solistki poza rodzimą sceną gliwicką.

Jednakże można powiedzieć, że swój rozwój artystyczny, doświadczenie i początki popularności Wanda Polańska zawdzięcza Operetce Śląskiej, w której pracowała do 1963 roku.

Już po roku pracy na tej scenie, po premierze *Króla włóczągów* Frimla (8 czerwca 1957 r.), przygotowanej w nowym opracowaniu instrumentacyjnym Henryka Czyża, pod dyrekcją Witolda Rowickiego, a w reżyserii Danuty Baduszkowej - o Wandzie Polańskiej mówiono jako o „cennym nabytku Operetki Śląskiej”, komplementowano w recenzjach, a górnicza publiczność coraz serdeczniej oklaskiwała nową „kandydatkę na gwiazdę”. Po raz pierwszy też Polańska (w roli Katarzyny) wystąpiła obok czołowego gwiazdora tej sceny, Stanisława Ptaka (grającego postać poety - włóczęgi Villona). Co prawda po następnej premierze *Balu w operze* Heubergera, przygotowanej pod kierownictwem muzycznym Karola Stryji (a jak widać był to dobry okres dyrygentów pracujących dla tej sceny), Wandzie Polańskiej, która wystąpiła w roli Małgorzaty, zarzucali recenzenci niezbyt przekonywający sposób gry aktorskiej, M. J. Michałowski zaś napisał wręcz, że jest ona dopiero na etapie uczenia się sztuki aktorskiej, że nie potrafi jeszcze na przykład mówić prozy, brak jej swobody, naturalności - jednakże od czasu tej premiery ton recenzji wyraźnie zaczął się zmieniać. Po *Bajaderze* Kalmana Polańska stała się jedną z najpopularniejszych artystek na Śląsku.

We wrześniu 1959 roku, kiedy Operetka Śląska wystąpiła we Wrocławiu, Wojciech Dziędużycki zapytywał: „Któż, zobaczywszy Wandę Polańska w roli Cnotliwej Zuzanny, zdziwi się, że i ojciec - wzór moralności i cnót, i jego nieśmiały synalek, uwodzicielski porucznik dragonów, i fabrykant perfum z prowincjonalnego miasteczka - potracili głowy dla tej uroczej kobiety?” A dalej: „Polańska w tej wspaniałej roli jest pełna temperamentu i dowcipna, finezyjna i powabna, śpiewa z wdziękiem, rusza się po scenie jak modelka Diora. Mój sąsiad twierdzi, że jest podobna do Marylin Monroe. Być może; w każdym razie gdy wchodzi, cała scena zaczyna żyć...”

Z każdym kolejnym miesiącem wzrasta temperatura sprawozdań prasowych; już nie tylko gazety śląskie zamieszczają recenzje, w których nazwisko Wandy Polańskiej eksponowane jest na planie pierwszym. Po premierze *Kwiatu Hawajów* (w 1960 r.) czytamy np. w „Expressie Wieczornym”: „Prawdziwą bohaterką przedstawienia jest wykonawczyni roli tytułowej. Zaryzykowałbym twierdzenie, że niewiele dziś gwiazd naszych operetek dorówna tu Wandzie Polańskiej. Ta śliczna, bardzo zgrabna, pełna rzadko spotykanego uroku scenicznego artystka jest również doskonałą aktorką, a przy tym posiada piękny głos, którym operuje z dużą umiejętnością. Uczyniła w ostatnim okresie tak znaczne postępy, że operetka polska może łączyć z nią jak największe nadzieje”.

Już po tych kilku latach pracy w teatrze wiadomo było, że swoiste warunki, jakie miała ta artystka - głos, aparycja, zainteresowania - predestynowały ją najbardziej właśnie do występów na scenie operetkowej. Potwierdzenie celowości tego wyboru, stosunkowo szybki



Wanda Polńska w *Krainie uśmiechu* ©E. Hartwig

rozwój zdolności i wiarę we własne możliwości w dużej mierze zawdzięcza Polańska właśnie operetce w Gliwicach i jej publiczności. Jest to jedyny chyba rejon kraju, gdzie muzyka operetkowa i jej wykonawcy cieszą się ogromną i niesłabnącą popularnością. Dlatego też sporo racji miał Czesław Kryczek, pisząc: „Wanda Polańska miała wyjątkowe szczęście trafiając na Górny Śląsk, rozkochany w pięknych melodiach operetkowych. Komplety widzów na przedstawieniach, żywa reakcja na to, co się dzieje na scenie, zawsze gorące oklaski dla śpiewaków, wreszcie spotkania ze środowiskiem górniczym na koncertach poza teatrem, wszystko to pozwoliło przetrwać chwile niepewności, udręki. Udana rola w *Bajaderze* - ktoś odnotuje w prasie. Ale jakże to niewiele w porównaniu z uznaniem widzów szczyrych, sprawiedliwych”.

Mocno ugruntowały popularność Wandy Polańskiej na Śląsku dwie operetki Abrahama: *Kwiat Hawajów*, gdzie wystąpiła w podwójnej roli: księżniczki Susanne i artystki kabaretowej Layi, oraz *Wiktoria i jej huzar* - rola tytułowa. W obu przypadkach były to role udane, a poza tym obie operetki cieszyły się bardzo dużym powodzeniem u publiczności (po kilkaset przedstawień).

Nadszedł rok 1963, rzecz można - przełomowy w karierze artystycznej Wandy Polańskiej. Zanim jeszcze pokazała się po raz pierwszy na scenie Operetki Warszawskiej, gościnnie biorąc udział w premierze *Ptasznika z Tyrolu* Zeller (30 maja 1963 r.), już gazety stołeczne donosiły obszernie o przygotowaniach do premiery i o tym, że „wystąpi primadonna Operetki Śląskiej”. Wszyscy recenzenci zgodnie potem orzekli: „Wanda Polańska w roli księżnej zaprezentowała się na stołecznej scenie tak, jakby można było oczekiwać po prawdziwej primadonnie operetki”.

Kilkanaście dni po warszawskiej premierze „Dziennik Zachodni” zamieścił informację: *Wandzie Polańskiej nie grozi niebezpieczeństwo*, w której czytamy: „Aktorka w ubiegłym tygodniu uległa wypadkowi samochodowemu w okolicach Częstochowy, w drodze do Warszawy, dokąd jechała na gościnne występy. Wanda Polańska doznała kompresyjnego złamania 10 kręgu piersiowego i najbliższe trzy miesiące będzie musiała przeleżeć w gipsie”.

Po przymusowej przerwie, spowodowanej wypadkiem, mając już w repertuarze piętnaście partii operetkowych i udaną premierę - debiut na scenie stołecznej, w sezonie 1963/1964 Wanda Polańska została solistką Operetki Warszawskiej i nieomal od początku pracy na tej scenie stała się jej primadonna.

Poczynając od roli tytułowej w premierowym spektaklu *Wesołej wdówki* Lehara (która to premiera odbyła się w Operetce Warszawskiej 20 grudnia 1964 r.), na wiele lat zyskała sobie partnera scenicznego ogromnie popularnego i podobnie jak ona związanego swoją osobowością artystyczną ze sceną operetkową. Był to Mieczysław Wojnicki. Od tego momentu ta para solistów przez kilkanaście następnych lat stanowiła główną atrakcję i swoisty magnes dla publiczności stołecznej sceny operetkowej.

Jeszcze po dwusetnym przedstawieniu *Wesołej wdówki* Stefan Wysocki odnotował na łamach „Tygodnika Demokratycznego”: „(...) temperatura spektaklu wzrasta gwałtownym skokiem w każdej chwili obecności na scenie Wandy Polańskiej. Aktorki i śpiewaczki bez konkurencji na naszych scenach operetkowych”.

Warto przy okazji dodać, że *Wesoła wdówka* była muzycznie przygotowana przez najwybitniejszego znawcę partytur operetkowych w naszym powojennym teatrze, dyrygenta, o którym powiadali, że „to już ostatni chyba, co tak operetkę wodzi...” Zdzisław Górczyński, bo o nim mowa, w wywiadzie dla „Życia Warszawy” przed premierą tej operetki powiedział m.in.:





Wanda Polańska z Mieczysławem  
Wojnickim w *Zemście nietoperza*

©E. Hartwig

„Znałem Lehara osobiście, byłem z nim w zażyłej przyjaźni w okresie moich studiów, a i później wielokrotnie go spotykałem (...) Dyrygowałem w swoim życiu prawie wszystkimi jego operetkami, a zdarzało się, że wspólnie muzykowaliśmy przy fortepianie. To chyba wyjaśnia wystarczająco moją obecność w Operetce Warszawskiej”. Szczęśliwy los, powodując spotkanie Polańskiej z najlepszym naszym dyrygentem, ofiarował jej też sporo cennych doświadczeń muzycznych.

Miedzy kolejnymi premierami na warszawskiej scenie - *Wesołą wdówką* oraz *Krakowiakami i Góralami* Stefaniego, w których Wanda Polańska odniosła niezaprzeczalny sukces artystyczny - nastąpiło pewne zdarzenie, niby błahe, ale przeszło do kronik teatru operetkowego. Otóż jesienią 1965 roku incognito przyjechał do Polski Jan Kiepura, by przeprowadzić rozmowy na temat kręcenia filmu o swoim życiu. I jak pisał Jerzy Waldorff w biografii tego artysty: „(...) rozmów nie sfinalizowano i tylko gruchnęła wieść po mieście, że Jan zjawił się w Operetce na przedstawieniu *Wesołej wdówki* i że w ostatnim akcie, rozpoznany, wszedł na scenę, aby z Wandą Polańską odśpiewać duet «Usta milczą»”.

Był to, niestety, ostatni w życiu Jana Kiepury występ w Polsce.

Po raz drugi ze Zdzisławem Górczyńskim spotkała się Polańska podczas realizacji *Zemsty nietoperza*. Ten mistrz operetki klasycznej znalazł też godnych siebie .odtwórców ról pierwszoplanowych, czyli pierwszą parę stołecznego sceny: Polańska (Rozalinda) i Wojnicki (Eisenstein). Po premierze (10 czerwca 1971 roku) Zdzisław Sierpiński pisał w „Życiu Warszawy”, że Wanda Polańska może uznać tę rolę za swój życiowy sukces.

Zdawałoby się, że Polańska jest mistrzynią w repertuarze klasycznej operetki, że znakomicie czuje ten właśnie gatunek teatru muzycznego, że największe sukcesy osiąga w *Ptaszniku z Tyrolu*, *Wesołej wdówce*, *Krainie uśmiechu* czy *Zemście nietoperza*. Co do tego wszyscy obserwatorzy teatru operetkowego byli zgodni, uznając Polańska, na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, za pierwszą damę polskiej operetki. A tymczasem pół roku po warszawskiej premierze *Zemsty nietoperza* artystka zaskoczyła wszystkich swoją rolą w słynnym musicalu Leighta i Wassermana *Człowiek z La Manczy* (opartym, w warstwie libretta, na Cervantesowskiej powieści *Don Kichot*).

*Człowieka z La Manczy* wystawiono w Warszawie po raz pierwszy 1 grudnia 1971 roku. Reżyserował Maciej Bordowicz, kierownictwo muzyczne objął Jerzy Pruszek, scenografię opracował Otto Axer, choreografie zaś Witold Gruca. Dwie pierwszoplanowe role, które okazały się prawdziwymi kreacjami aktorskimi, zagrali: Jerzy Sergiusz Adamczewski jako bohater tytułowy i Wanda Polańska jako Aldonza - Dulcynea. Jednakże sukces tej pary artystów wynikał z sukcesu całego zespołu: solistów, chóru, baletu i orkiestry, co podkreślano we wszystkich recenzjach. Polańska tym razem udowodniła, że aktorstwo nieoperetkowe nie jest jej obce i że zarówno talent, jak wiedza i umiejętności sceniczne pozwalają jej także na kreowanie postaci w sztuce, która okazała się teatrem z prawdziwego zdarzenia.

„*Człowiek z La Manczy* jest teatrem. Jest nawet teatrem podwójnym - pisał recenzent czasopisma „Teatr”. - Autor libretta zaczerpnął pomysł do swego widowiska z faktów prawdziwych. Cervantes pisał *Don Kichota* w sewilskim więzieniu. Akcja sztuki Wassermana rozpoczyna się od momentu, kiedy poeta wtrącony zostaje do celi, współwięźniowie organizują zabawę - fikcyjny proces - i oskarżają Cervantesa o idealizm, a więc o to, że jest... wariatem. Poeta broni się. W



Wanda Polńska

© J. Multarzyński

odpowiedzi na zarzuty aranżuje teatr”.

Zarówno Adamczewski jako Don Kichot i Cervantes, jak i Polańska - jego Dulcynea i Aldonza jednocześnie, kreują swoje istnienie sceniczne pomiędzy światem realnym a światem wyobrażeń. „Przełamano nareszcie tradycyjną sztamę koncepcji operetkowej - kończył swoje sprawozdanie krytyk „Teatru” - a publiczności udowodniono, że teatr muzyczny może być także teatrem ambitnym”.

W jednym z wywiadów prasowych, jakie ukazały się po premierze tego musicalu w „Za i przeciw”, Wanda Polańska powiedziała: „Musical daje duże szansę gry aktorskiej, a nie tylko śpiewu. Wymaga od aktora dużej kondycji. Scenariusz oparty jest na ogół na znakomitych tekstach literackich, czego nie można powiedzieć o operetkowej warstwie fabularnej. Cieszę się, że operetka przeżywa rewolucję. Szkoda tylko, że nasz widz do tej rewolucji nie jest przygotowany. Stąd częste rozczarowania na wystawionym ostatnio w Warszawie *Człowieku z La Manczy*. A przecież od *Wesołej wdówki* do *Człowieka z La Manczy* jest bardzo długa droga, której polski widz nie zdążył poznać”.

Następne premiery na warszawskiej scenie miały coraz gorszą opinię wśród krytyków, choć na przykład *Życie paryskie*, mimo że wzbudziło tak zwane mieszane uczucia (zwłaszcza „przysłużyło” się temu nowe, niezbyt udane libretto Wojciecha Młynarskiego), przyniosło kolejną porcję pochwał i komplementów pod adresem Wandy Polańskiej. Wystąpiła znów w pozycji klasycznej, od lat ugruntowującej jej sławę, obok swojego partnera, Mieczysława Wojnickiego. Kiedy rozmawialiśmy o tej współpracy scenicznej, powiedziała z goryczą: - Dzisiaj mogę posłuchać nagrania duetu Messal - Redo czy śpiewu i słynnego gwizdu Kaweckiej. Natomiast z moim wieloletnim partnerem Mietkiem Wojnickim nie nagraliśmy ani jednego tonu, nie mówiąc już o duecie.

Lata siedemdziesiąte przynoszą Wandzie Polańskiej najwięcej występów telewizyjnych. Wówczas to w TV Katowice Beata Artemska przygotowywała całe spektakle operetkowe, np. *Hrabina Marica*, *Bajadera* czy *Rosę Marie*, i programy biograficzne poświęcone czołowym twórcom operetki (Lehar, Strauss), do których zapraszała Wandę Polańska jako odtwórczynię ról głównych i znanych arii. A swoją drogą zauważmy, że to właśnie Polańska przejęła po Artemskiej berło warszawskiej sceny operetkowej. I - rzecz to raczej unikalna w naszym światku operetkowym - dawna królowa, gdzie może, lansuje swoją następczynię, ugruntowując występami telewizyjnymi i tak już sporą popularność Wandy Polańskiej. Bez cienia zazdrości.

Skoro już mowa o działalności artystycznej poza rodzimą sceną, warto też dodać, że Wanda Polańska wielokrotnie występowała w teatrach operetkowych Moskwy i innych miast Związku Radzieckiego, w Bukareszcie, a także wyjeżdżała na koncerty estradowe do USA, Kanady, Anglii, Czechosłowacji, NRD. Nie bez znaczenia były też koncerty estradowe w kraju, które ugruntowały i stale podtrzymywały popularność tej artystki (oprócz występów telewizyjnych).

W dniu 1 stycznia 1977 roku Wanda Polańska zrezygnowała z pracy w Operetce Warszawskiej. Motywem tej decyzji była niezrozumiała dla wszystkich polityka repertuarowa dyrekcji teatru. Ostatnią premierą na tej scenie, w której brała udział i odniosła niewątpliwy sukces, była operetka Frimla *Rosę Marie*. Wystąpiła w specjalnie dla niej rozbudowanej (w nowo opracowanym przekładzie libretta) roli Lady Jane. Oceniając ten spektakl na łamach „Teatru”, pisałem, że Wanda Polańska, mimo wielu złowróbných opinii, raz jeszcze udowodniła, kto w



tym teatrze jest pierwszą gwiazdą, i potwierdziła swą najlepszą w tym zespole klasę wokalną.

Odeszła z teatru w pełnym blasku sławy. Przeszła na estradę koncertową. Tam ją dziś możemy spotkać, równie serdecznie jak i w teatrze przyjmowaną przez publiczność. Niebawem po przyjeździe do Warszawy brała udział we wznawianej wówczas *Miss Polonii* Sarta. Od tego czasu stała się niewątpliwą „Miss operetki”.

1979



© *Wacław Panek*  
*waclawpanek@wacławpanek.pl*