

ADRIAN ULJASZ

OLGA ORLEŃSKA (1889 LUB 1894–1956) —
ARTYSTKA OPERETKOWA, OPEROWA I FILMOWA,
PIERWSZA POLSKA „KSIĘŻNICZKA CZARDASZA”

Istotną rolę w zagranicznej i polskiej tradycji teatralnej odgrywa sztuka operetkowa, którą obok cyrku można uznać za jedną z form działalności widowiskowej, będących odpowiednikiem współczesnej artystycznej kultury popularnej. O takim charakterze operetki decydowały rozrywkowy charakter, a także masowy odbiór, ponad podziałami społecznymi i różnicami w wykształceniu.

Teatr operetkowy niesłusznie jest często traktowany jako mało poważny, niegodny głębszej refleksji ze strony historyków kultury. Kiedy poszukuje się informacji bibliograficznych o artystach z tej dziedziny, można znaleźć wiele wiadomości tylko o części, która występowała także jako śpiewacy operowi albo aktorzy dramatyczni czy filmowi, a nic bądź bardzo mało na temat wykonawców, nawet najwybitniejszych, związanych jedynie ze scenami operetkowymi.

Z uwagi na skromną literaturę o dziejach polskiego rozrywkowego teatru muzycznego, warto je dokumentować naukowo.

Miłośnikom polskiej operetki z przełomu XIX i XX wieku oraz okresu dwudziestolecia międzywojennego są dobrze znane nazwiska warszawskich primadonn Adolfiny Zimajer, Wiktorii Kaweckiej, Lucyny Messal, Kazimierzy Niewiarowskiej, Elny Gistedt i aktorki wodewilowej, późniejszej charakterystyczno-komediowej artystki dramatycznej i filmowej Mieczysławy Ćwiklińskiej. Tymczasem historia teatru była współtworzona także przez wykonawców słabiej pamiętanych, ale wartych przypomnienia. Dobry przykład stanowi

Dr hab. ADRIAN ULJASZ, prof. URZ – Wydział Socjologiczno-Historyczny, Uniwersytet Rzeszowski; adres do korespondencji – e-mail: adrianuljasz5@wp.pl

Olga Orleńska, pierwsza polska wykonawczyni głównej roli w *Księżniczce czardasza* Imre Kálmána, żyjąca w latach 1894 lub 1889–1956.

Aktorka urodziła się 24 lipca 1894 r. we Lwowie. Mogła przyjść na świat także pięć lat wcześniej, w 1889 r. Drugą datę urodzenia trzeba uznać za bardzo prawdopodobną, ponieważ śpiewaczki operetkowe nierzadko podawały późniejszy rok swego urodzenia niż faktyczny. Nazwisko rodowe artystki brzmiało Dul, natomiast bardziej sceniczne Orleńska stanowiło jej główny pseudonim. Rodzice Olgi Felicji Dulówniej to Aleksander i Barbara Dulowie. O. Orleńska rozpoczęła karierę aktorską w teatrze dramatycznym, należąc od 1908 r. do zespołu Teatru Miejskiego im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Data debiutu uwiarygodnia jako rok urodzenia artystki 1889, bo bardziej możliwe było zaangażowanie do zespołu dziewiętnastoletniej kobiety niż czternastoletniej dziewczynki. W 1909 r. O. Orleńska przeszła do Teatru Ludowego, działającego w tym samym mieście. Po roku została zaangażowana w zespole prowadzonym w Sosnowcu przez Eugeniusza Majdrowicza. Rok 1912 to czas jej występów pod kierunkiem dyrektora Franciszka Rychłowskiego, m.in. w teatrze w Płocku. Sezon 1912/1913 był okresem jej zatrudnienia w kijowskim Teatrze Polskim, mającym za dyrektora właśnie F. Rychłowskiego. O. Orleńska, będąc aktorką dramatyczną, zagrała tak ambitne role, jak Rachela w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego, Kornelia w *Irydionie* Zygmunta Krasińskiego, Psyche w *Erosie i Psyche* Jerzego Żuławskiego¹.

Krótko przed pierwszą wojną światową zamieszkała w Warszawie, gdzie podjęła naukę śpiewu, mając za pedagogów Stanisławę Doliwę-Dobrowolską i Karolinę Pietraszewską². Na jej talencie aktorskim poznał się dyrektor i reżyser teatrów Małego oraz Nowości w Warszawie Ludwik Śliwiński, wystawiający w Teatrze Małym głównie farsy, w Nowościach zaś operetki. O. Orleńska występowała z początku w repertuarze farsowym³, co stanowiło dobrą szkołę aktorstwa z uwagi na szczególne wymagania w stosunku do wykonawców w farsach, sprowadzające się do umiejętności rozbawiania widzów, głównie przy zastosowaniu humoru sytuacyjnego.

Pierwszą operetką, w jakiej wystąpiła, był *Wesoły małżonek* Edmunda Eyslera. Premiera odbyła się 13 lipca 1913 r. na scenie Teatru Nowości. Rolę tytułową grał Władysław Szczawiński. Partię Lucyny wykonała Maria

¹ *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965*, red. Zbigniew Raszewski, Zbigniew Wilski, Maria Wosiek, Krystyna Zawadzka i Hanna Garlińska-Zembrzuska (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1973), (hasło: Orleńska Olga, właśc. Olga Felicja Dul, zamężna Dołżycka, pseud. Lys, Lisowska), 508; „Olga Orleńska”, *Teatr* 1956, nr 6: 23; (h.p.), „Na jubileusz Olgi Orleńskiej”, *Gazeta Ludowa* 1947, nr 30: 4.

² *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 508; „Olga Orleńska”, 23.

³ Ludwik SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen* (Warszawa: Czytelnik, 1977), 95.

Chaveau⁴. Ludwik Sempoliński, dokumentując debiut operetkowy O. Orleńskiej, wspominał, że „Olga Orleńska [...] dzięki swemu talentowi w najbliższej przyszłości weszła w poczet czołowych primadonn i ulubienic operetki warszawskiej”⁵. Aktorka, kreując role operetkowe, wykorzystywała doświadczenia aktorskie zdobyte na scenach dramatycznych. Zwrócił na to uwagę Edward A. Domański, stwierdzając w artykule o O. Orleńskiej, zamieszczonym w grudniu 1924 r. w czasopiśmie *Przegląd Teatralny i Filmowy*: „[...] kiedy artystka wchodziła na scenę, operetka przestawała być wystawą mód i obłądnym tańcem głupoty [...]; tam, gdzie była nicość, jawiła się treść; idiotyzm w nieskomplikowany, ale wzruszający dramat się przeradzał, płaskość w dowcip”⁶. Ocenę E.A. Domańskiego o niskim poziomie librett operetkowych, słuszną w wielu przypadkach, należy uznać za niesprawiedliwą w stosunku do części dzieł, należących do klasyki gatunku.

17 stycznia 1914 r. w Nowościach miała miejsce premiera operetki *Zuza*, której kompozytor to Aladar Renyi. Za reżyserię odpowiadał dyrektor L. Śliwiński. Jako *Zuza* zaprezentowała się K. Niewiarowska. W obsadzie znalazły się także Józefina Bielska, O. Orleńska i Janina Smotrycka. Nowa pozycja okazała się sukcesem. Po miesiącu utrzymywania się tytułu na afiszu reżyser urozmaicił inscenizację, dodając wstawki baletowe – *Bachanalie* z muzyką Aleksandra Głazunowa i *Umierającego labędzia* Camille’a Saint Saënsa. W *Umierającym labędziu* tańczyła tancerka Halina Szmolcówna, a w *Bachanaliach* — tancerz i baletmistrz Edward Kuryłło⁷. 8 maja 1914 r. to data premierowego spektaklu operetki Carla Weinbergera *Zuchwalec*. Główną rolę zagrał wybitny śpiewak – amant oraz wodewilista i zarazem aktor charakterystyczny Józef Redo, a pozostałe J. Bielska, Wiktor Misiewicz, Rufin Morozowicz, K. Niewiarowska, O. Orleńska, Józef Sendeki, Wanda Szyborska⁸. L. Sempoliński tak ocenił dzieło C. Weinbergera i inscenizację: „Była to słabizna oparta tylko na świetnej kreacji Redo. Z chwilą zastąpienia go przez Szczawińskiego już po 10 spektaklach trzeba było z niej zrezygnować”⁹.

⁴ Ibidem; „Premiery operetek wystawionych przez teatry warszawskie w okresie 1859–1939”, w: Witold FILLER, *Rendez-vous z warszawską operetką* (Warszawa: PIW, 1977), 294; (h.p.), „Na jubileusz Olgi Orleńskiej”, 4.

⁵ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 95.

⁶ Edward A. DOMAŃSKI, „Olga Orleńska”, *Przegląd Teatralny i Filmowy* 1924, nr 24: 1. Zob. też wersję elektroniczną cytowanego artykułu E.A. Domańskiego w internetowej Encyklopedii Teatru Polskiego, opublikowaną tam przy haśle biograficznym „Profile artystyczne — Olga Orleńska”, dostęp 19.07.2018, <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/21422/profile-artystyczne-olga-orlenska>.

⁷ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 103–104; „Premiery operetek”, 312.

⁸ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 104; „Premiery operetek”, 319.

⁹ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 104.

Od początku 1915 r. O. Orleńska była coraz częściej obsadzana w realizacjach prezentowanych w Teatrze Nowości. Śliwiński zaczął wtedy lansować także m.in. primadonnę Kazimierę Horbowską, tenora Mariana Mariańskiego i późniejszą wielką gwiazdę polskiej operetki K. Niewiarowską¹⁰.

Od początku okupacji niemieckiej w części dotychczasowego zaboru rosyjskiego, w tym w Warszawie, czyli od sierpnia 1915 r., O. Orleńska zaczęła zdobywać coraz wyższą pozycję w zespole Nowości. Ułatwił to wyjazd części solistów śpiewaków do Rosji, jako poddanych rosyjskich, szczególnie primadonny L. Messal¹¹. Do udanych kreacji O. Orleńskiej należała niewielka komediowa rola w operetce Willy'ego Kollo *Baron Kimmel*, grana w parze z komikiem Władysławem Walterem. Postać tytułową, również komiczną, wykonywał znakomicie Julian Krzewiński. Scena W. Waltera z O. Orleńską miała charakter kulminacyjny w fabule i ożywiła inscenizację humorystycznie. Premiera z 18 grudnia 1915 r. i kolejne przedstawienia stały się dużym sukcesem artystycznym i frekwencyjnym¹². L. Sempoliński podkreślił, iż w 1916 r. „W «Nowościach» dyrektor Śliwiński odkrył złotą żyłę w wystawionej w połowie grudnia poprzedniego roku operetce Kolla «Baron Kimmel», która ściągała tłumy publiczności przez dwa miesiące, przerywane z rzadka tylko wznowieniami dla odpoczynku wykonawców, względnie pokazania nowych sił»¹³.

W 1916 r. O. Orleńska uzyskała w Nowościach pozycję primadonny¹⁴. Wystąpiła w premierze *Królowej kinematografu* Jeana Gilberta (pseudonim Maxa Winterfeldta), wykonując główną partię. Miała za partnera J. Redo, który zaprezentował się jako amant filmowy. W *Królowej kinematografu* zadebiutowała śpiewaczka i aktorka Matylda Saint-Clair. Bardzo udane role zagrali R. Morozowicz i W. Walter, stanowiąc parę komików¹⁵. 12 marca dyrektor Śliwiński dał wznowienie *Cnotliwej Zuzanny* tego samego kompozytora, powierzając O. Orleńskiej główną rolę. Jej scenicznym partnerem, amantem, był śpiewak Stanisław Gruszczyński. Drugą dużą rolę kobiecą zagrała M. Saint Clair, małą zaś, lecz udaną rolę komiczną — męża „fajtłapy – pantoflarza” – W. Walter¹⁶. Postać Zuzanny była drugą tytułową partią operetkową wykonaną przez O. Orleńską.

¹⁰ Ibidem, 117–118.

¹¹ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 509.

¹² L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 129; „Premiery operetek”, 301.

¹³ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 125.

¹⁴ Ibidem, 139.

¹⁵ Ibidem, 129–130; „Premiery operetek”, 296.

¹⁶ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 130; „Premiery operetek”, 296.

24 czerwca 1916 r. O. Orleńska wystąpiła w Teatrze Nowości w premierze operetki *Dookoła miłości*, skomponowanej przez Oscara Straussa. Na scenie towarzyszyli jej S. Gruszczyński, J. Redo, R. Morozowicz i debiutantka Wanda Filochowska, grająca rolę wodewilową¹⁷.

1 sierpnia tego samego roku na scenie Teatru Nowości dano premierę *Zemsty nietoperza* Johanna Straussa. O. Orleńska wykonywała wodewilową rolę Adeli, jedną z kluczowych w fabule i efektowną wokalnie, choćby z uwagi na arię Adeli z II aktu. Aktorka grała Adelę na zmianę z W. Filochowską. Pierwszy raz wykonano oryginalną wersję muzyki, niearanżowaną na potrzeby warszawskiej operetki. Rozalindą została Zofia Karlińska, Eisensteinem — S. Gruszczyński, a notariuszem Falke — W. Walter¹⁸. Pod koniec września pokazano *Dzwony kornewilskie* Jeana Roberta Planquette'a. W obsadzie znalazła się O. Orleńska¹⁹.

Największe znaczenie w karierze aktorskiej i wokalne O. Orleńskiej miał rok 1917. 1 lutego wystąpiła w Nowościach w premierowym przedstawieniu operetki Heinricha Berté *Trzy panny*, mającej za bohatera Franza Schuberta, wystawianej później pt. *Domek trzech dziewcząt*. Twórca wykorzystał w partyturze melodie tego kompozytora. Za pulpitem dyrygenckim stał Wacław Elszyk. Schubertem był J. Senddecki, wspierający grę aktorską wiarygodną charakteryzacją. Role trzech panien otrzymały W. Filochowska (Hania), J. Smotrycka (Hela) i Lucyna Szczepańska (Henia). O. Orleńska kreowała postać śpiewaczki Grisi. Widzowie mogli podziwiać także aktorstwo oraz śpiew m.in. J. Redo, W. Waltera i Władysława Okszy. *Trzy panny* nie przyciągnęły nazbyt dużej publiczności²⁰.

Niedługo potem, w ostatnim dniu marca, zespół Nowości zagrał pierwszy raz *Generała huzarów* Carla Ziehera. Generała huzarów kreował W. Walter. Grali z nim S. Gruszczyński, Janina Janecka, O. Orleńska i J. Smotrycka²¹. O. Orleńska, jako wiedeńska dziewczyna „z ludu”, podniosła umiejętnościami aktorskimi na wyższy poziom słaby materiał opracowany w librecie²².

Do historii teatru weszła, grając tytułową postać – Sylwię Varescu w polskiej prapremierze *Księżniczki czardasza* I. Kálmána. Prapremierowy spektakl zaprezentowano w Teatrze Nowości 4 kwietnia 1917 r.²³ O. Orleńska

¹⁷ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 138.

¹⁸ Ibidem, 138–139.

¹⁹ Ibidem, 139.

²⁰ Ibidem, 150; „Premiery operetek”, 291.

²¹ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 122; „Premiery operetek”, 320.

²² E.A. DOMAŃSKI, „Olga Orleńska”, 1–2.

²³ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 150; „Premiery operetek”, 300.

stworzyła w „Czardasze” wielką kreację aktorską i wokalną. Wprowadziła akcenty melodramatyczne, wzruszając widzów, zwłaszcza kobiety. W innych rolach reżyser L. Śliwiński obsadził z równym sukcesem J. Redo (Boni), J. Sendeckiego (Edwin, amancki partner Sylvii), W. Waltera (Feri), R. Morozowicza (pisarz notarialny Kisz), J. Krzewińskiego (książę), Wandę Manowską (księżna)²⁴. L. Sempoliński scharakteryzował Sylwię O. Orleńskiej, pisząc o wykonawczyni: „[...] tą rolą, jak zgodnie stwierdziła cała prasa, uplasowała się w czołówce primadonn operetkowych. Podpisuję się pod tym całkowicie. [...] Widziałem Orleńską, a nawet miałem szczęście partnerować jej w roli Boniego, oczywiście dużo później, i byłem nią zachwycony. Widziałem potem kilkanaście wykonawczyń tej roli i grałem z wieloma gwiazdami o bardzo różnorodnych interpretacjach [...], jak Messalka, Gistedt [...], to jednak muszę przyznać, że kreacja Orleńskiej nie mniej mnie urzekła”²⁵.

Wbrew temu, co twierdził L. Sempoliński, „cała prasa” nie chwaliła jednoznacznie O. Orleńskiej. Recenzent *Przeglądu Porannego*, podpisany C.J., oceniając jej rolę w *Księżniczce czardasza*, użył określenia „głosy i talenty tymczasowe, wojenne, a w najlepszym razie przedpokojowe”²⁶, robiąc aluzję do faktu, że aktorka nie dorównuje L. Messal, nieobecnej w Warszawie od 1915 r., jak również W. Kaweckiej, przebywającej do 1918 r. w Rosji. Sformułował dwuznaczną pochwałę: „[...] p. Orleńska, jako bohaterka wczorajszej premiery, była w warunkach swego uzdolnienia możliwie najlepszą i nie skąpiła głosu, życia, gry i zręczności”. Wyżej ocenił J. Redo, W. Waltera, J. Sendeckiego, R. Morozowicza i J. Krzewińskiego²⁷. Kazimierz Wroczyński, wymieniając primadonny Nowości we wspomnieniach o tematyce teatralnej, nie pominął O. Orleńskiej jako pierwszej polskiej „Czardaszki”²⁸. Historyk polskiego teatru Tadeusz Sivert nazwał O. Orleńską pozytywnie i jednocześnie ostrożnie dobrą wykonawczynią roli Sylvii²⁹ oraz ogólnie „dobrą śpiewaczką i aktorką” Teatru Nowości³⁰.

²⁴ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 151–157.

²⁵ Ibidem, s. 152.

²⁶ C.J., „Księżna – Czardaszka”. Premiera w Nowościach”, *Przegląd Poranny* 1917, nr 93: 3 (numer datowany: Warszawa, 5 kwietnia 1917). Zob. też W. FILLER, *Rendez-vous z warszawską operetką*, 199.

²⁷ C.J., „Księżna – Czardaszka”. Premiera w Nowościach”, 3.

²⁸ Kazimierz WROCZYŃSKI, *Pół wieku wspomnień teatralnych* (Warszawa: Czytelnik, 1957), 111.

²⁹ Tadeusz SIVERT, „Słowo wstępne”, w: Elna GISTEDT, *Od operetki do tragedii. Ze wspomnień szwedzkiej gwiazdy operetki warszawskiej*, przeł. z j. szwedzkiego Maria Olszańska (Warszawa: Czytelnik, 1982), 11.

³⁰ Ibidem, 6–7.

Inscenizacja L. Śliwińskiego z O. Orleńską jako gwiazdą uzyskała szybko wielką liczbę przedstawień. W październiku 1917 r. było to 100 spektakli, w lutym 1918 r. — 150, a w czerwcu 1918 r. — 200³¹.

W związku z zyskaniem przez O. Orleńską dużej popularności po premierze *Księżniczki czardasza* L. Śliwiński powierzył jej rolę tytułową w operetce Hermanna Dostala *Cordula*. Premiera odbyła się 12 czerwca 1917 r. Reżyser obsadził wszystkich członków zespołu Nowości i dodatkowo Hilarego Dylińskiego. Nowa propozycja repertuarowa okazała się niepowodzeniem i szybko zeszła z afisza³².

W tym samym roku dyrektor L. Śliwiński reklamował O. Orleńską w jednorazowym wydawnictwie *Teatry polskie w Warszawie. Rocznik Teatralny*, mającym za redaktora Jana Czempińskiego. Oprócz wymienionych wyżej realizacji z jej udziałem pisał o *Hrabim Luxemburg* Franza Lehara i *Baronie cygańskim* J. Straussa jako operetkach z O. Orleńską w obsadzie. Podkreślił, że artystka uzyskała w teatrze Nowości „[...] stanowisko pierwszorzędne wykonaniem tytułowej roli w «Księżnie-czardaszce»”³³.

Inna operetką I. Kálmána, w jakiej O. Orleńska grała w Warszawie, były *Manewry jesienne*. Kreowała tam postać męską — Maroszego. Oprócz niej warszawskim widzom jako Maroszy pokazywali się m.in. M. Ćwiklińska i L. Sempoliński³⁴.

2 stycznia 1918 r. aktorka wystąpiła w noworocznym widowisku *Tombola bez masek*, wyreżyserowanym w Teatrze Wielkim w Warszawie przez L. Śliwińskiego. W *Tomboli* można było także obejrzeć wspólny taniec Poli Negri i Piotra Zajlicha, posłuchać deklamacji P. Negri oraz śpiewu J. Redo i Janiny Józwiakówny w duecie *Czy to ty, szczęście me* z *Hrabiego Luxemburg*. Wystąpili też J. Krzewiński, Henryk Małkowski, Seweryn Michałowski, Romuald Gierasiński, Konrad Tom i Józef Urstein. S. Małkowski wykazał się talentem parodystycznym, naśladując P. Negri. Funkcję konferansjera pełnił Tadeusz Ulanowski³⁵.

Po ponad dwóch miesiącach, 13 marca, w Teatrze Nowości zagrano premierowe przedstawienie operetki Petera Stojanovicia *Panienka z okienka*. Oprócz W. Filochowskiej, obsadzonej jako tytułowa panienka, na scenie

³¹ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 158, 172–173.

³² Ibidem s. 157–158; „Premiery operetek”, 293.

³³ Ludwik ŚLIWIŃSKI, „Teatr Nowości (operetka i opera komiczna)”, w: Jan CZEMPIŃSKI, *Teatry polskie w Warszawie. Rocznik teatralny od 1/VIII 1915 – 1/I 1917 r.* (Warszawa: Jan Czempiński, 1917), 158.

³⁴ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 302.

³⁵ Ibidem, 168.

można było zobaczyć m.in. J. Krzewińskiego, R. Morozowicza, O. Orleńską, Kazimierza Worchę, W. Waltera. Po premierze O. Orleńska dublowała główną rolę z W. Filochowską. Realizacja *Panienki z okienka* nie odniosła sukcesu³⁶.

Na przełomie wiosny i lata 1918 r. O. Orleńska otrzymała w Teatrze Nowości urlop i wykorzystała go na wspólny występ z J. Krzewińskim w teatryku *Miraż* w Warszawie³⁷.

Pierwsza polska Sylvia Varescu utraciła pozycję primadonny po powrocie do Warszawy L. Messal i W. Kaweckiej, sama wracając do ról wodewilowych. Pod koniec sierpnia 1918 r. L. Messal odniosła sukces, grając w Nowościach pierwszy raz po ponad trzyletniej przerwie. Zaprezentowała się w roli Lucy w *Targu na dziewczęta* Victora Jacobiego, postaci kreowanej przez siebie na tej samej scenie pięć lat wcześniej³⁸. Recenzent Adam Dobrowolski tak scharakteryzował w *Kurierze Warszawskim* ponowne spotkanie Messal z publicznością Nowości: „O p. Lucynie Messal można powtórzyć Cezarowe słowa: «veni, vidi, vici». Wicher wojenny porwał ją przed trzema laty na wschód. Kiedy jej brakło, operetka warszawska zaczęła wytwarzać nowe «gwiazdy» [...], ale były to efemerydy wokalne, które spełniły swe zadanie wedle sił i możliwości chwalebnie. Dość było zapowiedzi powrotu niezrównanej primadonny Messalówny, aby zagasły jej zastępczynie. Przyszła, zobaczyła i zwyciężyła – w [...] «Targu na dziewczęta», który świeżo wznowiono [...]”³⁹. A. Dobrowolski pochwalił gwiazdę za dźwięczny i donośny śpiew, grę aktorską oraz umiejętności taneczne, wykazane szczególnie w tangu, wykonanym wspólnie z J. Redo⁴⁰.

W połowie października na scenę Nowości wróciła W. Kawecka jako Angela Didier w *Hrabim Luxemburg*. O. Orleńska grała w tym samym spektaklu wodewilową postać Julii⁴¹.

9 kwietnia 1919 r. widzowie Nowości oglądali wznowienie *Księżniczki czardasza*. Rolę Sylvii zagrała pierwszy raz L. Messal. Edwina kreował Bolesław Mierzejewski. L. Sempoliński stwierdził, porównując wznowienie z polską prapremierą sprzed dwóch lat: „Poziom operetki i atmosfera varieté

³⁶ Ibidem, s. 172–73; „Premiery operetek”, 313.

³⁷ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 173; *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 508.

³⁸ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 173; „Premiery operetek”, 299.

³⁹ (A.D.) [A. Dobrowolski], „‘Targ na dziewczęta’ w Nowościach”, *Kurier Warszawski* 1919 nr 232 s. 5 (23 sierpnia 1919 r., wydanie wieczorne). Zob. też . FILLER, *Rendez-vous z warszawską operetką*, 207–208.

⁴⁰ (A.D.) [Adam Dobrowolski], „‘Targ na dziewczęta’ w Nowościach”, 5.

⁴¹ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 173.

podniosły się o parę klas wyżej. Messal w odróżnieniu od Orleńskiej była diseusą na miarę światową, a nie tylko lokalną szansonistką wiedeńską⁴².

Od 1919 r. O. Orleńska zdobywała doświadczenie artystyczne jako śpiewaczka operowa w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Występowała tam do 1922 r. Dyrektorem sceny operowej i dyrygentem w poznańskim Teatrze Wielkim był wówczas (1919–1922) Adam Dołżycki, z którym O. Orleńska zawarła w tamtym okresie małżeństwo. Dołżycki rozpoczął działalność polskiej opery w Poznaniu od premiery *Halki* Stanisława Moniuszki 31 sierpnia 1919 r. Po niecałym miesiącu, 29 września, O. Orleńska zadebiutowała w tej realizacji partią Halki⁴³. Była wtedy jeszcze zbyt mało wyszkolona wokalnie — zdarzało się, że śpiewając rolę, nieraz zaczynała za szybko lub z opóźnieniem, bez synchronizacji z dyrygentem. Znakomity efekt osiągnęła za to, wykonując tytułową partię w *Madame Butterfly* Giacomo Pucciniego⁴⁴. W prasie lokalnej twierdzono nawet, że „w akcie trzecim dosięgnęła wyżyn nieprzeciętnych”⁴⁵. Na scenie towarzyszyli jej Karolina Wolska (Suzuki), Liliana Zamorska (Kate Pinkerton), Augustyn Wiśniewski (konsul USA w Nagasaki — Sharpless), Michał Prawdzic (porucznik marynarki USA F.B. Pinkerton), Stanisław Drabik (Goro), Aleksander Górski (Książę Jamadori), Jan Popiel (Bonzo), Stefan Nowicki (Jakuside), Feliks Szpakowski (Komisarz), Jadwiga Szpakowska (Matka) oraz Helena Majchrzakówna (Kuzynka). Dyrygował A. Dołżycki, a reżyserował Karol Urbanowicz. Kostiumy i dekoracje zaprojektował Leon Dołżycki⁴⁶. 19 lutego 1920 r. O. Orleńska znalazła się w premierowej obsadzie *Damy pikowej* Piotra Czajkowskiego jako Hrabina. Sukcesem O. Orleńskiej w roli Tatiany i A. Dołżyckiego jako dyrygenta była premiera *Eugeniusza Oniegina* P. Czajkowskiego 5 IV 1921 r. Recenzenci zarzucali jednak kapelmistrzowi, że orkiestra dominuje nad śpiewakami tak,

⁴² Ibidem, 204.

⁴³ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 509; „Olga Orleńska”, 23; *Słownik biograficzny teatru polskiego 1900–1980*, t. II, red. Zbigniew Wilski, Maria Wosiek, Krystyna Zawadzka, Barbara Berger, Teresa Bogucka i Marianna Gdowska (Warszawa: PWN 1994), 175 (hasło: Dołżycki Adam 24 XII 1886 Lwów – 9 IX 1972 Markrewitz w Niemczech); T.B. [Tadeusz Błaszczyk], „Dołżycki Adam, ur. 1886 Lwów”, w: *Słownik muzyków polskich*, red. Józef Chomiński, Tom pierwszy A – Ł (Kraków: PWM, 1962), 116; Leon Tadeusz BŁASZCZYK, *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku* (Kraków: PWM, 1964), 56–57 (hasło: Dołżycki Adam ur. 24 XII 1886 we Lwowie).

⁴⁴ Stanisław HEBANOWSKI i Norbert KARAŚKIEWICZ, „Opera Poznańska w latach 1919–1959”, *Kronika Miasta Poznania* 1959, nr 3: 7; „Olga Orleńska”, 23.

⁴⁵ Cyt. za: S. HEBANOWSKI, N. KARAŚKIEWICZ, „Opera Poznańska”, 7.

⁴⁶ „Program inscenizacji *Madame Butterfly* Giacomo Pucciniego w Teatrze Wielkim Miasta Poznania” [Poznań 1919], s. nienumerowane (operę grano pt. *Madama Butterfly*), Cyfrowe Mazowsze, dostęp 21.07.2018, <http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/doccontent?id=3177>.

jakby grała symfonię, a nie operę. W grudniu 1921 r. śpiewu O. Orleńskiej słuchano w premierze *Nizin*, skomponowanych przez Eugena d'Alberta⁴⁷.

Kwiecień 1922 r. jest datą powrotu O. Orleńskiej na sceny warszawskie. Śpiewaczka podjęła wtedy pracę w operetkowym Teatrze Nowym w Warszawie, istniejącym od 1921 do 1923 r. Na początek przejęła rolę po M. Ćwiklińskiej w *Japonce* Ralpha Benatzky'ego, mającej premierę pod koniec marca 1922 r. Sceniczny partner O. Orleńskiej w tej inscenizacji to J. Redo. *Japonka* była ostatnią operetką, w jakiej wystąpiła M. Ćwiklińska, która od kwietnia 1922 r. należała do zespołu Teatru Polskiego w Warszawie⁴⁸. Funkcję dyrektora i kierownika artystycznego w Teatrze Nowym pełnili dyrygent Mieczysław Kochanowski (listopad 1921 – kwiecień 1922 r., od maja do sierpnia 1922 r. wspólnie z aktorem, śpiewakiem i reżyserem Wacławem Juliczem) oraz aktor W. Szczawiński (po M. Kochanowskim i W. Juliczu — od 1922 do 1923 r.)⁴⁹.

W 1923 r. O. Orleńska wyjechała z małżonkiem do Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, gdzie występowała z polskimi pieśniami⁵⁰.

Powróciła do Polski w 1924 r., rozpoczynając występy w warszawskim Teatrze Wodewil⁵¹. Od 24 stycznia grała tam w operetce Leo Falla *Słowik hiszpański*, mającej premierę w tym dniu. 13 lutego została zastąpiona przez K. Horbowską⁵². Teatr Wodewil istniał niewiele ponad rok — od czerwca 1923 do września 1924 r. Jego dyrektorem był W. Szczawiński, a kierownikiem artystycznym W. Julicz⁵³.

Sezon 1924/1925 to okres, kiedy O. Orleńska wchodziła w skład zespołu Teatru Narodowego w Toruniu, grając w repertuarze dramatycznym i operetkowym⁵⁴.

Później najprawdopodobniej nie miała stałego ani długiego angażu w żadnym teatrze. Do 1939 r. wykonywała zadania wokalnno-aktorskie gościnnie na różnych scenach, np. w lipcu 1927 r. zagrała Aidę w operze Giuseppe Verdiego *Aida* w stołecznym Teatrze Wielkim⁵⁵.

⁴⁷ S. HEBANOWSKI, N. KARAŚKIEWICZ, „Opera Poznańska”, 8, 10, 12.

⁴⁸ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 509; L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 233–234; „Premiery operetek”, 291; Edward KRASIŃSKI, *Warszawskie sceny 1918–1939* (Warszawa: PIW, 1976), 220–221, 281.

⁴⁹ E. KRASIŃSKI, *Warszawskie sceny 1918–1939*, 281.

⁵⁰ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 509.

⁵¹ Ibidem.

⁵² L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 276; „Premiery operetek”, 295.

⁵³ E. KRASIŃSKI, *Warszawskie sceny 1918–1939*, 292.

⁵⁴ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 509.

⁵⁵ Ibidem.

Jesienią 1927 r. w Teatrze Nowości na ulicy Bielańskiej w Warszawie wznowiono *Księżniczkę czardasza*. W roli Sylvii Varescu obsadzono O. Orleńską, spodziewając się sukcesu z uwagi na wspomnienia publiczności o krajowej prapremierze sprzed dziesięciu lat. Boniego grał L. Sempoliński, Feriego zaś J. Redo. Premiera odbyła się 1 października 1927 r. Inscenizacja okazała się klęską i przedstawienie odegrano zaledwie trzy razy. Zgodnie ze wspomnieniami L. Sempolińskiego: „[...] Orleńska już nie była w tej formie co na prapremierze. Redo, ten świetny kiedyś Boni, nie mógł się wcielić w starego lowelasa”⁵⁶. Poza tym Nowościami kierował wtedy mało skuteczny Dawid Celmajster (dyrektor od 1927 do 1928 r.)⁵⁷. Co najważniejsze, O. Orleńska nie mogła liczyć na dawną popularność w tej roli, bo widzowie porównywali jej śpiew, taniec i grę aktorską z późniejszymi kreacjami L. Messal i E. Gistedt.

W lipcu 1928 r. śpiewaczka powróciła do partii tytułowej w *Madame Butterfly* na scenie warszawskiego Teatru Wielkiego⁵⁸.

W sezonie 1929/1930 grała w Teatrze Miejskim w Łodzi, w następnym — ponownie w Toruniu, natomiast później, w latach trzydziestych, w teatrach Popularnym i Kameralnym w Warszawie⁵⁹.

Krótko przed wybuchem II wojny światowej wystąpiła w dwóch polskich filmach: *Małym marynarzu* (1936 r., premiera — czerwiec 1937 r.) w reżyserii Konrada Toma, Jana Nowiny-Przybylskiego i Jana Łowicza oraz w *Złotej masce* (1939 r.) w reżyserii Jan Fethke. Plenery w *Małym marynarzu* to Oksywie w Gdyni i niemiecki okręt Holstein. *Złota maska* jest adaptacją dwóch powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza: *Złotej Maski* oraz *Wysokich progów*. Do premiery *Złotej maski* doszło w 1940 r. w okupowanym Krakowie⁶⁰.

W czasie okupacji hitlerowskiej O. Orleńska dawała występy tylko konspiracyjnie, przed niewielką publicznością, na koncertach organizowanych w warszawskich mieszkaniach⁶¹. Dochód przeznaczano na „[...] tajne polskie cele”⁶². W 1947 r. w *Gazecie Ludowej*, związanej z Polskim Stronnictwem Ludowym Stanisława Mikołajczyka, podkreślono pozytywną postawę aktorki w czasie wojny: „[...] w tym długim okresie bezczynności artystycznej Olga Orleńska zdobywa inny rodzaj sławy, zamkniętej wprawdzie w znacznie skrom-

⁵⁶ L. SEMPOLIŃSKI, *Wielcy artyści małych scen*, 361.

⁵⁷ Ibidem, 359–361; E. KRASIŃSKI, *Warszawskie sceny 1918–1939*, 281.

⁵⁸ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 509.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ „Olga Orleńska”, FilmPolski.pl. Internetowa baza filmu polskiego, dostęp 21.07.2018, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=11104057> (biogram O. Orleńskiej z linkami do opisów obu filmów, w których wystąpiła).

⁶¹ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 509; (h.p.), (h.p.), „Na jubileusz Olgi Orleńskiej”, 4.

⁶² (h.p.), (h.p.), „Na jubileusz Olgi Orleńskiej”, 4.

niejszym rozgłosie, ale trwalszej od sukcesów na scenach. Wiedzą to dobrze wszyscy, którzy w ciemnej nocy okupacji zetknęli się kiedykolwiek z Orleńską, że był to człowiek, na którego mógł w każdej niebezpiecznej sytuacji liczyć każdy zagrożony Polak. Jej mieszkanie było stale wypełnione ludźmi bez nazwisk, bez miejsca zamieszkania, ukrywającymi się przed Gestapo. Wiedzieli, że mogą liczyć zawsze na jej pomoc i wypróbowaną dyskrecję”⁶³.

Po wyzwoleniu śpiewaczkę i aktorkę ponownie można było zobaczyć na scenach polskich teatrów. W listopadzie 1947 r. zorganizowano jubileusz O. Orleńskiej w kinie Roma na ulicy Nowogrodzkiej w Warszawie⁶⁴.

Od 1949 do 1950 r. należała do zespołu aktorskiego Teatru Lutnia w Łodzi, wystawiającego operetki, a w latach 1952–1953 grała w łódzkim Teatrze Małym⁶⁵.

Placówką teatralną, z jaką O. Orleńska związała się pod koniec życia, była Operetka Lubelska, znana też pod późniejszą nazwą Teatr Muzyczny w Lublinie⁶⁶. Aktorce powierzano w Lublinie granie postaci charakterystycznych. Wystąpiła np. jako Amaranta w *Córce pani Angot Charles’a Lecocqa*⁶⁷.

Ostatnią inscenizacją, w jakiej zagrała O. Orleńska, była *Rose Marie* Rudolfa Frimla, mająca premierę w Operetce Lubelskiej w 1956 r. Aktorka, licząca blisko siedemdziesiąt lat, uczestniczyła w próbach pomimo choroby. Zdecydowała się na leczenie szpitalne i operację, gdy było już na to za późno⁶⁸. Pracowitość wyniosła ze szkoły dyrektora i reżysera Teatru Nowości L. Śliwińskiego, bardzo wymagającego od artystów. Zmarła 13 września 1956 r. w Lublinie, po kilkudniowym pobycie w szpitalu⁶⁹.

W regionalnym lubelskim dzienniku *Sztandar Ludu* informowano 14 września w nekrologu, zatytułowanym „Olga Orleńska nie żyje”: „W dniu 13 bieżącego miesiąca zmarła w Lublinie, po kilkudniowej ciężkiej chorobie, znana artystka starszego pokolenia Olga Orleńska, występująca ostatnio na scenie Teatru Muzycznego w Lublinie / Pogrzeb odbędzie się w Lublinie w sobotę 15 bieżącego miesiąca”⁷⁰.

Olga Orleńska to zasłużona, obecnie prawie zapomniana artystka. Zasługuje na uznanie z uwagi na wszechstronność dorobku scenicznego. Zdobyła

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem; *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 509.

⁶⁵ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 509; „Olga Orleńska”, 23.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 509.

⁶⁸ „Olga Orleńska”, 23.

⁶⁹ Ibidem; *Słownik biograficzny teatru polskiego*, 509.

⁷⁰ „Olga Orleńska nie żyje”, *Sztandar Ludu* 1956, nr 220: 4.

podstawy warsztatu aktorskiego w dramacie, później grała w farsach, ucząc się rozśmieszania widowni, czyli umiejętności ogromnie przydatnej w operetkach, a następnie zrobiła karierę w operetce i operze. W repertuarze operetkowym występowała w trzech emplotach: jako wodewilistka, primadonna — amantka i aktorka charakterystyczno-komiczna. Powierzano jej zadania wokalnie-aktorskie u boku wybitnych artystów, takich jak J. Redo, R. Morozowicz, W. Walter, L. Sempoliński, K. Niewiarowska, M. Ćwiklińska, P. Negri. Orleńska jest ważną postacią w dziejach życia teatralno-muzycznego Warszawy, Poznania, Łodzi i Lublina. Trwałe miejsce w historii polskiego teatru muzycznego daje jej fakt, że była pierwszą polską wykonawczynią tytułowej roli Sylvii Varescu w *Księżniczce czardasza* I. Kálmána, mimo że później jej interpretacja została przyćmiona przez legendarne warszawskie primadonny — L. Messal i E. Gistedt.

BIBLIOGRAFIA

- (A.D.) [Adam Dobrowolski], „Targ na dziewczęta” w *Nowościach*. *Kurier Warszawski* 1919, nr 232: 5 (wydanie wieczorne z 23 sierpnia 1919).
- BŁASZCZYK, Leon Tadeusz. *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, 56–57 (hasło: Dołżycki Adam ur. 24 XII 1886 we Lwowie). Kraków: PWM, 1964.
- C.J. *Przegląd Poranny* 1917, nr 93: 3 (numer z 5 kwietnia 1917)
- Domański, Edward A. „Olga Orleńska”. *Przegląd Teatralny i Filmowy* 1924, nr 24: 1–4. Wersja elektroniczna w internetowej Encyklopedii Teatru Polskiego, opublikowana przy hasle biograficznym „Profile artystyczne — Olga Orleńska”, dostęp 19.07.2018, <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/21422/profile-artystyczne-olga-orlenska>.
- FILLER, Witold. *Rendez-vous z warszawską operetką*. Warszawa: PIW, 1977.
- HEBANOWSKI, Stanisław, i Norbert Karaśkiewicz. „Opera Poznańska w latach 1919–1959”. *Kronika Miasta Poznania* 1959, nr 3: 5–48.
- (h.p.). „Na jubileusz Olgi Orleńskiej”. *Gazeta Ludowa* 1947, nr 308: 4.
- KRASIŃSKI, Edward. *Warszawskie sceny 1918–1939*. Warszawa: PIW, 1976.
- „Olga Orleńska”. *Teatr* 1956, nr 6: 23.
- „Olga Orleńska nie żyje”. *Sztandar Ludu* 1956, nr 220: 4.
- „Olga Orleńska”, FilmPolski.pl. Internetowa baza filmu polskiego, dostęp 21.07.2018, <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=11104057> (biogram Olgi Orleńskiej z linkami do opisów obu filmów, w których wystąpiła).
- „Premiery operetek wystawionych przez teatry warszawskie w okresie 1859–1939”. W: Witold FILLER. *Rendez-vous z warszawską operetką*, 290–321. Warszawa: PIW, 1977.
- „Program inscenizacji *Madame Butterfly* Giacomo Pucciniego w Teatrze Wielkim Miasta Poznania” [Poznań 1919], s. nienumerowane (operę grano pt. *Madama Butterfly*), Cyfrowe Mazowsze, , dostęp 21 lipca 2018, <http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/doccontent?id=3177>.
- SEMPOLIŃSKI, Ludwik. *Wielcy artyści małych scen*. Warszawa: Czytelnik, 1977.
- Sivert, Tadeusz. „Słowo wstępne”. W: Elna GISTEDT, *Od operetki do tragedii. Ze wspomnień szwedzkiej gwiazdy operetki warszawskiej*. Przełożyła z j. szwedzkiego Maria Olszańska, 6–11. Warszawa: Czytelnik 1982.

- Słownik biograficzny teatru polskiego 1900–1980*. T. II. Red. Zbigniew Wilski, Maria Wosiek, Krystyna Zawadzka, Barbara Berger, Teresa Bogucka i Marianna Gdowska, 175 (hasło: Dołżycki Adam 24 XII 1886 Lwów – 9 IX 1972 Markrewitz w Niemczech). Warszawa: PWN 1994.
- Słownik biograficzny teatru polskiego 1765-1965*. Red. Zbigniew Raszewski, Zbigniew Wilski, Maria Wosiek, Krystyna Zawadzka i Hanna Garlińska-Zembrzuska, 508 (hasło „Orleńska Olga, właśc. Olga Felicja Dul, zamężna Dołżycka, pseud. Lys, Lisowska”). Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1973).
- ŚLIWIŃSKI, Ludwik. „Teatr Nowości (operetka i opera komiczna)”. W: Jan CZEMPIŃSKI. *Teatry polskie w Warszawie. Rocznik teatralny od 1/VIII 1915 – 1/I 1917 r.*, 151–159. Warszawa: wyd. Jan Czempiński, 1917.
- T.B. [Tadeusz Błaszczyk]. „Dołżycki Adam, ur. 1886 Lwów”. W: *Słownik muzyków polskich*. Red. Józef Chomiński. Tom pierwszy A – Ł, 116. Kraków: PWM, 1962.
- Wroczyński, Kazimierz. *Pół wieku wspomnień teatralnych*. Warszawa: Czytelnik 1957.

OLGA ORLEŃSKA (1889 LUB 1894–1956) —
ARTYSTKA OPERETKOWA, OPEROWA I FILMOWA,
PIERWSZA POLSKA „KSIĘŻNICZKA CZARDASZA”

Streszczenie

Olga Orleńska to śpiewaczka i aktorka, pierwsza polska wykonawczyni głównej roli w *Księżniczce czardasza* Imre Kálmána. W 1917 r. odniosła sukces w krajowej prapremierze tej operetki w Teatrze Nowości w Warszawie.

W czasach II RP występowała jako śpiewaczka operowa w Poznaniu i Warszawie. Grała też m.in. w teatrach operetkowych Warszawy, Teatrze Kameralnym w Warszawie, a także w Teatrze Narodowym w Toruniu i Teatrze Miejskim w Łodzi. Zagrała w dwóch polskich filmach: *Mały marynarz* (1936 r.) i *Złota maska* (1939 r.). Po II wojnie światowej wykonywała role operetkowe na scenach Łodzi i Lublina.

Słowa kluczowe: opera w Polsce; operetka w Polsce; Orleńska Olga (1889 lub 1894–1956).

OLGA ORLEŃSKA (1889 OR 1894–1956):
AN OPERETTA, OPERA AND FILM ARTIST,
FIRST POLISH “CSARDAS PRINCESS”

Summary

Olga Orleńska is a singer and actress, the first Polish performer of the main role in the „Csardas princess” of Imre Kálmán. In 1917, she held success in the national premiere of this operetta in the Teatr Nowości in Warsaw.

During the Second Polish Republic she performed as an opera singer in Poznan and Warsaw. She also played in Warsaw’s operetta theaters, the Kameralny Theater in Warsaw, as well as in the National Theater in Torun and the Municipal Theater in Lodz. She starred in two Polish films: *Little Sailor* (1936) and *Golden Mask* (1939). After World War II, she performed operetta roles on the stages of Lodz and Lublin.

Key words: opera in Poland; operetta in Poland history; Orleńska Olga (1889 or 1894–1956).