

Panna Krysia, córka cesarsko-królewskiego leśniczego, jest wprawdzie dziewczątkiem co nieco czupurnym — ale zarazem wdzięcznym i pełnym skromności. Tę wrodzoną skromność odziedziczyła zapewne Krysia Leśniczanka po swoim twórcy, Jerzemu Jarno, jednym z mało znanych i właśnie raczej skromnie zapisującym się w historii muzyki kompozytorze operetek spod znaku Wiednia, walców, Dunaju i czardasa.

Muzyczna szata, w jaką odział pan Jarno swą „Krysię Leśniczkę” niewiele ma w sobie oryginalności: dźwięcza w niej jeszcze echa dawnych, nadnajańskich ländlerów i walczyków, straussowskich melodyjek i charakterystycznych smaczków wiedeńskiego c.k. operetkowego stylu. Ale w całości „Krysia” jest dziełem bardzo przyjemnym, swą prostotą i wdziękiem wywołującym od razu sympatię u widza. A również i operetkę bardzo „idealną” w treści: nie mającą w sobie nic z pikanterii „muzy podkasanej”. Jednym słowem — na „Krysię Leśniczkę” można przyprowadzać wycieczki szkolne! Nikt się tu niczym nie zgorzyszy...

Nasz teatr — Operetka Krakowska — ma już swoje włas-

Z Operetki

ECHO KRAKOWIA

24. X. 1961

①

Krysia Leśniczanka

ne, wyrobione w ciągu minionych kilku lat, tradycje i obyczaje. Do takich właśnie dobrych obyczajów należy bardzo okazałe scenicznie (jak na nasze warunki i możliwości) przygotowywanie i wystawianie spektakli operetkowych, z dużą dozą ambitnej inwencji i pomysłowości — a poza tym: mocne artystycznie obsady solistyczne. Po tym względem „Krysia Leśniczanka” wyłomu od tradycji nie przyniosła — a przeciwnie: ogólnopolskie opinie o dobrym poziomie krakowskich przedstawień operetkowych raz jeszcze dowodnie potwierdziła.

Dużo wysiłku poświęcono, by „Krysię” odświeżyć i zaadaptować dla potrzeb naszej sceny. Dwóch Tadeuszów: Kwiatkowski — literat i Dobrzański — muzyk, dopisało do tekstów i partytury jeszcze to i owo (arie dla cesarza i leśniczego, duet mistrza ceremonii z kamerdynerem, tercet z baronową Othergraven) — przez co operetka zyskała na muzycznym wyra-

zie, a i poniektórzy soliści naszego Teatru mieli okazję wyśpiewać się na scenie więcej, aniżeli to dla nich przewidział pan Jarno.

Reżyseria — dr Jerzego Ronarda Bujańskiego — bardzo udana: tempo akcji żywe, nie ma nudzących widza dłużyzn, sporo dowcipnych i oryginalnych gierki; zasługa reżyserka tym większa, że w „Krysi Leśniczance” nietrudno o fałszywy krok w kierunku banału i cikliwego melodramatu.

Scena jest ruchliwa i barwna. Ruchliwości tej przydają tu zwłaszcza rozliczne wkładki baletowe, których jest mnóstwo (nie brak do nich i muzyki... Mozarta!) — i które zadziwiają różnorodnością układów (choreograf: J. Mąciński). Miłą niespodziankę sprawiła nam też tutaj pomysłowa scenografia (St. Janasik); dekoracje i grę światła w odstonie z menuetem publiczność oklaskuje przy otwartej kurtynie.

W premierowej, czyli tzw. pierwszej obsadzie (bo jest i

Jerzy Parzyński

drugi „garnitur” solistów) do najsilniejszych punktów przedstawienia należeli: Kazimierz Rogowski (doskonała wokalnie i aktorsko postać cesarza Józefa II) i Maryla Pączyńska (jako Krysia — córka leśniczego, swobodna i b. naturalna w grze, głosowo i scenicznie świetnie się nadająca do tej właśnie partii. Najlepsza to, jak dotąd, rola Pączyńskiej w naszym teatrze!)

Czołowej tej parze dzielnie sekundowali dalsi soliści: Iwona Borowicka w roli cyganki Minki, J. Żelobowski, jako amant-Foldessy, A. Szybowski w partii leśniczego-ojca i A. Galos, mistrz c.k. ceremonii dworskiej. O Iwonie Borowieckiej, jej wszechstronnych zalecach artystycznych miałem okazję pisać już nieraz; w każdej roli dużej czy mniejszej, zawsze pozostanie ona ulubienicą publiczności — ale wraz z licznymi sympatykami talentu Borowieckiej bardzo cieszyłobyśmy się, gdyby artystka większą uwagę poświęciła pracy nad

wyrównaniem emisji swego pięknego głosu: J. Żelobowski natomiast śpiewa ładnie, gdy nie forsuje i nie próbuje „udramatyzniać” głosu; zupełnie to nie jest mu potrzebne. Poza wspomnianymi już solistami uzupełniali skład premierowej obsady: C. Karpińska, Wł. Kotarba, Z. Miłkowski i in.

Co mi się natomiast mniej w spektaklu „Krysi Leśniczanki” podobało? A więc przede wszystkim niezbyt jeszcze dotarta muzycznie współpraca na linii: orkiestra — scena; batuta dyrygentka w ręku T. Dobrzańskiego jest jednak dobrą gwarancją na to, iż stan ten presto, w miarę dalszych przedstawień, zmieni się na lepsze. Razity mnie również trochę niepotrzebne wulgaryzmy słowne w niektórych fragmentach tekstu. Również niezbyt fortunne wydaje mi się obsadzenie roli baronowej Othergraven przez W. Kruśzewską, skądinąd dobrą aktorkę, ale głosowo — w moim i śpiewie — zupełnie się do operetki nie nadająca.

O wiele więcej jest jednak w naszej krakowskiej „Krysi Leśniczance” plusów, niż minusów — i publiczność to docenia, bawiąc się na melodyjnej i miłej tej operetce jak najlepiej.

Nie wiem jakie względy zadecydowały o włączeniu „Krysi Leśniczanki” do repertuaru krakowskiego Teatru Muzycznego; w każdym razie przypuszczam, że nie względy artystyczne. Muzyka Georga Jarno, nawiązująca do posiadających lekko ludowe folklorystyczne zabarwienie operetek Zeller, nie jest nam szczególnie bliska, tak jak i nie mamy powodu rozczułać się nad dobrym sercem cesarza Józefa II, którego Jarno zgrabnie uczynił jedną z czołowych postaci libretta, w myśl swej żelaznej zasady, że nic tak nie ubarwia akcji jak wybitne osobistości.

Autorzy krakowskiego spektaklu (Jerzy Ronard Bujalski — inscenizacja i reżyseria; Tadeusz Dobrzański — kierownictwo muzyczne) sami zresztą doszli do wniosku, że Jarno nie bardzo dzisiejszej widowni wystarczy — bez skrupułów dopisywali mu, skreślali i poprawiali partyturę. Obsadziwszy dwie mówione role (Cesarz i Leśniczy) najlepszymi w zespole... śpiewakami, wynagrodzili im to dopisując każdemu po arii. Mając do dyspozycji niezły balet i dobrego choreografa (Józef Marciniak), dodali parę układów tanecznych — z muzyką od Mozarta aż po Dobrzańskiego. Najtrudniejszy problem postawiła jednak przed nimi szwagierka Georga Jarno, Hansi Niese... Była ona niegdyś wspaniałą subretką, za którą szalał Wiedeń, i Jarno z myślą o niej tworzył większość swych operetek, także i „Leśniczankę”. Ze zaś w partii subretki trudno obsadzić Borowicką — stąd kolejny kłopot inscenizatorów i — w rezultacie — nieco sztuczne eksponowanie drugoplanowej partii Cyganki, aby i Borowicka spektakl uświetniła.

W sumie — jakoś na ogół dano sobie

Oglądane w Teatrze Muzycznym

W GNM,
POLSKA
23 XI 1961

„To słodkie dziewczę...”

z tym wszystkim radę. Zawiedli tylko ci, którzy dopisywali teksty. Już Leśniczy w otwierającej przedstawienie arii nastroja nas do tekstów nieufnie („Bo wiercie mi, duszę zerwałem ze smyczy; mówię wam to Lange, leśniczy...”), a i dalej nie jest bynajmniej lepiej. Właściwie całą dopisaną arię Cesarza można by np. przyjąć za parodię, gdyby nie to, że obaj odtwórcy tej partii z zadziwiającą powagą odśpiewują, że „nikt ich w tłumie nie rozumie, więc mają w sercu żal...”. Boże, Ty słyszysz!

Kim jest Krysia Leśniczanka? „To słodkie dziewczę, to wiosny kwiat” — jak twierdzi jej ukochany, rzadca Foeldessy. Rzadca chce się z nią żenić, w trakcie zaręczyn wychodzi jednak na jaw, że jest on — choć najzupełniej wytumaczonym, ale — deztererem. Idzie zatem do aresztu, a Krysia wyjeżdża z lasu do Wiednia, aby prosić dlań o łaskę. I wszyscy wraz z nią podśpiewują jedyną w tej operetce arię, która zrobiła karierę:

„Cesarzu, cesarzu, potężne imię twe,
Cesarzu, cesarzu, to Krysia wita Cię.
Cesarzu, cesarzu Bóg władzę Tobie dał,
Dlategoś jest Cesarzem byś miłosierdzie miał...”

Cesarz istotnie ma miłosierdzie, Foeldessy jest wolny, Krysia w międzyczasie zadurzyła się w Cesarzu, ale — wszyst-

ko kończy się dobrze, bo przecież — jak twierdzi libretto — „miłość szczerą i prawdziwą, najśliczniejszą pęta zrywać”.

Krakowska „Krysia” nie jest bez wad. Nadal rażą ubogie możliwości aktorskie zespołu, tandetne kostiumy, bardzo prymitywny humor aktualnych aluzji w tekście, a przede wszystkim — traktowanie na serio sytuacji, które dziś trzeba przedstawiać z przymrużeniem oka. „Krysia” jest jednak operetką, której sukces lub porażka zależy w dużej mierze od odtwórczyni partii tytułowej — a na szczęście Maryla Pączyńska (Krysia) stanowi w całym przedstawieniu punkt chyba najjaśniejszy. Jak na „słodkie dziewczę” jest wprawdzie za dużo — pardon — pyskata, rozkrzyczana, za mało liryczna, ale za to ona nadaje przedstawieniu trochę werwy i tempa, ona jedna wydaje się niemal przez cały czas naprawdę bawić swoją rolą. Nie zgrywa się przed publicznością i partnerami, ale prawie wszystko robi jak gdyby „pół-żartem pół-serio”. I w tym tkwi zasadniczy urok i wdzięk tej roli. Pączyńska przy tym bardzo dobrze rusza się na scenie i ma dla Krysi dobre warunki zewnętrzne. To także ważne!

Kazimierz Rogowski w roli Cesarza nie ma dużego pola do popisu. Powinien jednak grać bardziej naturalnie, chodzić mniej dostojnym krokiem i mniej celebrować tekst. Krukowiecki (Cesarz w drugiej obsadzie) ma identyczne wady,

nie ma natomiast tego wdzięku, jakim na scenie czaruje dziewczęta Rogowski. Janusz Żebolowski przyjemnie śpiewa Foeldessy’ego, dobrze wygląda i gra tak serioznie, że aż serce ścisła! Ciekawe czy zastanawiał się kiedykolwiek nad tym, że przecież wyśpiewuje — nie ze swej winy — bzdury („Dziś wszystko wyznam, wszystko powiem, choć poczęstuj mnie ołowiem. Zohierze śmierci się nie boję. Porucznik uwiódł siostrę moją...”) i że warto by wobec tego podawać je z mniejszym namaszczeniem?

W partii Cyganki Minki występują Iwona Borowicka i Barbara Marczyńska. Obie dobrze śpiewają, gorzej grają. Borowicka znacznie lepiej daje sobie radę z ewolucjami tanecznymi, przez co w jej wypadku to rozbudowanie partii jest jakoś uzasadnione. Z osób drugoplanowych warto tym razem odnotować Celinę Karpińską (Hrabianka Józefina), Włodzimierza Kotarbę (Walperl) oraz Wandę Kruszkowską (Baronowa Othergrawen), której udział wypadł bardzo korzystnie. Kruszkowska świetnie prezentuje się na scenie, gra ze zrozumiałą u niej swobodą, a sprowadzając swoje partie do zrytmizowanej recytacji podaje tekst trafnie i z doskonałą dykcją. Nie widziałem, niestety, Stefani Zachariasz (druga Krysia); podobno dobra. Balet najbardziej podoba się w Menuecie, otwierającym II akt.

W sumie — całość dość średnia, taka jak sama muzyka pana Jarno, który był dla nas tak łaskaw, iż napisał „Krysię” przed 54 laty, dzięki czemu już od czterech lat jest ona pozycją bezdewizową.

Czy to wszystko dlatego?

LUCJAN KYDRYŃSKI