

Ptasznik z Tyrolu

Do trzech wielkich klasyków wiedeńskiej operetki: Suppego, który rozpoczął jej historię, Jana Straussa, który doprowadził ją do pełnego rozkwitu i Millöckera, który zgrabnie ją kontynuował, dorzucił Zeller coś, co tamci dostrzegali jedynie rzadko i dość przypadkowo: urok austriackiego folkloru. Powierzchownego co prawda, znanego kompozytorowi tylko z krótkich urlopów spędzanych w Tyrolu, no ale zawsze.

Strauss pozostawił po sobie muzykę wiedeńskich salonów, cygańskich baronów, weneckich gondolierów; Suppe — zainteresowanie mitologią i Florencją Boccaccia, Millöcker — własne wyobrażenia o dworze Ludwika XV i o studentach... Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zeller natomiast pozostał w historii operetki właśnie dzięki temu śmiesznemu, rodzajowemu obrazkowi, w którym wśród tyrolskich wieśniaków błąka się imię księcia pana i ciała księżnej pani.

„Ptasznik z Tyrolu”. Pozycja popularna głównie w Austrii i Niemczech, słabsza od poziomu, na jaki wywindowała swe najlepsze dzieła tamta sławna trójka, ale — posiadająca w partyturze dwie pieśni tytułowego bohatera, które żyją dzisiaj własnym życiem i z których jedną przynajmniej w Europie środkowej zna dziś każde dziecko. Naturalnie, chcąc teraz wznawiać „Ptasznika”, trzeba jego libretto dokładnie odkurzyć, odnajdując sposób na pogodzenie tradycyjnych sytuacji i tradycyjnych zwrotów z wymogami dzisiejszego języka.

Wydaje się, że autorom opracowania i tłumaczenia libretta (T. Janicki, J. Stotwiński) udało się to osiągnąć. Język jest żywy, potoczny, sformułowania niejednokrotnie zabawne („O Boże, duch prababki!”), pieśni i arie tłumaczone na ogół wcale zgrabnie.

Akcja, dość pogmatwana i z zaskakującymi pointami, konfrontuje lud z dworem książęcym, stwarza także okazję do niegroźnej, pobłażliwej satyry na sprzedażność i żalosną inteligencję książęcej biurokracji. A więc najpierw — Księżę zawiadamia, iż przybywa na łowy do swych książęcych dóbr, co wywołuje zrozumiałe popłoch wśród wiernych poddanych, albowiem dokładnie przetrzebili już książęcy zwierzynek („W lasach pańskich dzików brak, jak zaradzić temu, jak?”). Radzi się za pomocą pieńdzy, przekupując łowczego Wepsa. Skuszony złotym deszczem baron Weps zobowiązuje się zaradzić wszystkiemu, gdy jednak czuje już gotówkę w kieszeni — nowe nieszczęście: Księżę odwołuje przyjazd.

Weps nie chce dopuścić do zwrotu otrzymanej łapówki, toteż godzi się, aby jego siostrzeniec, Staś, udawał Księcia przed wiejskimi ludźmi. Ha! Nie wie, że to dopiero doprowadzi do szaleńczych komplikacji. Wiejskie plotki o tym, jak to Księżę przyjmował na audiencję Krysię z poczty, wzbudzają zazdrość zarówno w Księżnej pani, jak i w narzeczonym Krysi, Adamie — ptaszniku z Tyrolu.

Przez cały drugi akt dążymy do zdemaskowania rzekomego Księcia, co — dzięki prostemu pomysłowi Księżnej — udaje się wreszcie przeprowadzić („Ta dziewczyna z dzwonkiem w ręku; Stasiu, jestem pełna lęku!”). Akt trzeci — wszystko wyjaśnia. Dwie pary łączy ślubnym węzłem, panów na widowni obdarza ważną przestrogą („Ja wam radę dam: unikajcie dam!”) i — każdy jest zadowolony. „Jeszcze raz, jeszcze raz, ptaszkę mój, zanuć mi tęskny śpiew...”

Jak to wypadło w Krakowie? Scenografia Jana Marcina Szancera stworzyła w pierwszym akcie oleo-

drukowy obrazek, taki, jakie maluje się na przednich ściankach ludowych tyrolskich zegarów i — w tej oleodrukowej konwencji — potoczyła się całość. Dużo ruchu, dużo tańca, dużo partii chórnych (bardzo dobrze tym razem operowano grupą chóru, efektownie włączając ją do akcji). Spektakl jest barwny, wesoly, z tym, że nad miarę rozciągnięto początek II aktu: egzamin Adama. Identyczne dowcipy i identyczne sytuacje powtarzają się tu bez końca i niejedną z widzów miał ochotę powtórzyć — choć to nieładnie — za Kazimierzem Rogowskim: „Kończcie już, bo mnie krew za- leje”!

„Ptasznik z Tyrolu” to operetka oparta na dwu głosach: Adama i Krysi; u nas — Janusza Żelobowskiego i Alicji Staweckiej. Słuchałem i patrzyłem na nich z zadowoleniem i uznaniem. Co prawda aktorstwo Żelobowskiego ogranicza się na ogół do pełnych zniechęcenia czy rezygnacji machnięć ręką, lecz jest już znacznie lepszy w dialogach, swobodniejszy i zgrabniejszy w ruchach (świetnie daje sobie radę z na pół tanecznymi krokami), śpiewa doskonale. Rola Ptasznika, to chyba jedno z ciekawszych osiągnięć Żelobowskiego na krakowskiej scenie. Także Alicja Stawecka dobrze czuje się w subretkowej partii Krysi. Trochę była, jak sędzę, skrepowana w I akcie, ale później rozegrała się i rozśpiewała jak trzeba. Popisowy duet ze Stanisławem (Zbigniew Kaniewski): „Popatrz prosto w oczy me” — godny był oklasków i słusznie je otrzymał.

Księżna Maria w „Ptaszniku” nie ma tak wiele do wyspiewania, aby rola ta mogła zadowolić Iwonę Borowicką i jej zwolenników. Toteż dodano jej trochę wokalistyki, niewątpliwie z korzyścią dla spektaklu. Borowicka, jak zazwyczaj, imponowała siłą i urodą głosu, a w II i III akcie wyglądała tak, jak młoda i piękna Księżna wyglądać powinna. Rolę Wepsa zagrał i zaśpiewał Kazimierz Rogowski. To nareszcie rola dla niego wymarzona; wymazał nią z pamięci nieporozumienie z Higginsem, w „My fair lady”.

Obok nich w obsadzie wyróżnić trzeba koniecznie Zofię Weissównę (wyborną baronową Adelajdę), Zbigniewa Kaniewskiego (Stanisław), Kotarbę i Pągowskiego (Profesorowie), ładnie wyglądającą Alicję Górecką (kelnerka Joasia). I oczywiście balet (choreograf: Rajmund Sobiesiak) — a w nim szczególnie dwie świetne solistki: Barbarę Kałużną i Ludmiłę Rackiewicz (o ile to są te, o których myślę). Kierownictwo muzyczne spoczywało w rękach Mariana Lidy, prowadzącego premierowy spektakl z należytym wdziękiem i temperamentem.

Czego było mi brak? Ciekawszych i porządniejszych kostiumów oraz — dawnego tłumaczenia pieśni „Schenkt man sich Rosen in Tirol”, które utkwilo mi w pamięci i od którego nie odzwyczaił mnie nawet nowy przekład Stotwińskiego i Nowickiego, ponieważ tamto wydaje mi się jednak ładniejsze:

„Kiedy w Tyrolu róży kwiat
dajesz, czy wiesz co mówi świat?
Świat mówi: dziewczę strzeż się,
strzeż
Bo z różą serce dajesz też...”

LUCJAN KYDRYŃSKI

O panu Karolu Zellerze, juryscie z wykształcenia, mawiano niegdyś, w Wiedniu, że z powodu nudów, panujących w c. k. Ministerstwie Oświaty — gdzie był szanowanym urzędnikiem — zabrał się do pisania operetek... Trudno dziś, po dziewięćdziesięciu z górą latach rozstrzygać, czy zasłużony pan radca ministerialny myślał podówczas o zmianie swej kariery i o triumfach na scenach muzy podkasanej, czy też traktował swe muzyczno-kompozytorskie plody jedynie, jako swoje hobby. Tym bardziej, że przecież wówczas — gdy Wiedeń szalał za Straussem, zachwycał się operetkami Millockera, gorąco oklaskiwał Suppého — podejmowanie rywalizacji z takimi potentatami twórczości operetkowej byłoby aktem dużej odwagi i ryzyka. A jednak... W 1891 r. — po pierwszych próbach publicznego wystawiania dziełek operetkowych pana Zellerera — ukazuje się w teatrze wiedeńskim „Ptasznik z Tyrolu” — i od razu nazwisko jego twórcy zostaje wpisane do złotej księgi klasyków naddunajskiej operetki. Powodzenie błyska-

Z Teatru Muzycznego

Ptasznik z Tyrolu

wiczne. „Ptasznik z Tyrolu” rusza natychmiast na podbój teatrów muzycznych całej Europy. Trafia również i do nas: jeszcze w tym samym, 1891 roku, ogląda go Warszawa — i to w dwóch teatrach operetkowych naraz!

Dziwnie się jednak losy operetek układają... Muzyka „Ptasznika” jest wprawdzie żywa, rytmiczna i barwna, ale właściwie niezbyt bogata w inwencję, poza paroma melodiami (ze znaną piosenką „Lat dwadzieścia miał mój dziad” na czele) niewiele utrwała się tu w pamięci słuchacza; Zellerowskie walce, pocziwe ländlerzy i sztajerki są muzycznym pisarstwem jak gdyby z drugiej ręki, nie mogącym ani przez chwilę współzawodniczyć ze Straussem, czy nawet Leharem, fabuła „Ptasznika” wlece się nurtem leniwym. A mimo to — jakąż popularność — i to niezmienna już od 70 z górą lat.

ECHO KRAKOWA
31. I. 1964

Tak się jednak składało, że do Krakowa „Ptasznik” nie zaglądał już od dość dawnych czasów, chyba prawie od trzydziestu lat. Z tym większą więc sympatią powitaliśmy go na scenie, jako najnowszą premierę Teatru Muzycznego. Na tę scenę wprowadzili „Ptasznika”: Marian Lida, jako kierownik muzyczny, Józef Słowiński — reżyser, J. M. Szanec — scenograf, i R. Sobiesiak — choreograf.

Na tym „Ptaszniku” można się przede wszystkim bardzo dobrze bawić. Zasługa to głównie sprawnej reżyserii, dowcipnych gier, oraz artystów świetnie kreujących rólkę charakterystyczne, wśród których prym wiodą: Z. Weissówna, K. Rogowski, A. Pagowski, W. Kotarba. Drugą mocną stroną spektaklu jest solidne przygotowanie muzyczne, dobrze brzmiąca orkiestra i chóry; układy baletowe zbierają zasłużone rzesiste oklaski (wy-

daje mi się jednak, że zbyt mało wyeksponowano artystyczne możliwości dwóch doskonałych tancerzek: B. Kałużnej i L. Rackiewicz). W trójce głównych solistów Iwona Borowicka, jako księżna imponuje ścią królewską postawą, Janusz Żelobowski w roli ptasznika Adama bardzo udany w sylwetce scenicznej, Alicja Sławecka, jako listonoszka Krysia wnosi na scenę werwę, temperament i sporo naturalnego wdzięku. Słabiej natomiast — wbrew dotychczasowym tradycjom Operetki Krakowskiej — prezentuje się strona wokalna: niektórzy czołowi nawet soliści zespołu nie są obecnie w najlepszej formie śpiewaczej; zdecydowanie więcej uwagi powinno się też poświęcać wyrazistości dykcji — to spostrzeżenie pod adresem większości artystów. Scenograficznie — poza pierwszym aktem (gdzie dekoracje są przesadnie prymitywne, a kostiumy nieco rażą pstrokacizną) spektakl jest przyjemny dla oka — i z góry już można przepowiedzieć długotrwałą popularność wśród krakowskiej publiczności. **JERZY PARZYŃSKI**