

„Trzeci nurt” w Operze?

Henryk Czyż: „Białowłosa”. Musical w 2 aktach. Pomysł i współpraca dramaturgiczna: Danuta Baduszkowa; realizacja sceniczna: W. Bielicki, Henryk Czyż i Witold Gruca; kierownictwo muzyczne: Henryk Czyż. Prapremiera w Operze Warszawskiej.

Już przed rokiem — a może i wcześniej jeszcze — poczęły w naszych kołach muzycznych krążyć słuchy, że wybitny muzyk, świetny kapelmistrz i utalentowany kompozytor Henryk Czyż przystępuje do pisania opery pt. „Białowłosa”. W jakiś czas potem i w prasie ukazały się wzmianki, że Czyż pracuje już nad swym dziełem, które będzie miało bardzo oryginalną formę i niewątpliwie wzbogaci nasz nader szczupły ilościowo powojenny dorobek w dziedzinie literatury operowej; wiele też sobie po nim obiecywano.

Tymczasem po obejrzeniu „Białowłosej” odnosi się raczej wrażenie, że pomysł tego utworu przyszedł kompozytorowi do głowy nagle, może w czasie jakiegoś szampańsko-intelektualnego wieczoru, po czym, gdy uzgodniono sprawę zamówienia go przez określony teatr, został w ciągu kilku tygodni przeniesiony na papier i następnie z równym pośpiechem zrealizowany na scenie — tak, jak to bywało w czasach Mozarta czy Rossiniego. Wówczas wiele rzeczy byłoby zrozumiałych — jeżeli

jednak utwór tego rodzaju narodził się i został wystawiony przez czołową scenę operową w wyniku konsekwentnej i systematycznej pracy, odpowiedniej ilości prób scenicznych i wielotygodniowych przeżyć, to chcąc nie chcąc nasuwać się musi szereg wątpliwości, a ze wspomnienia o Rossinim pozostaje tylko... tytuł jednej z jego wczesnych oper — „Dziwaczne nieporozumienie”.

Nieporozumienie najbardziej zasadnicze polega na tym po prostu, że premiera utworu Henryka Czyża została... niewłaściwie zlokalizowana. Gdyby odbyła się ona w Operetce, czy w którymś z innych teatrów muzycznych, prawdopodobnie „Białowłosa” zyskałaby spore grono zwolenników — nie brak w niej bowiem momentów ciekawych oraz świetnych zaiste pomysłów świadczących o bujnej inwencji muzycznej i scenicznej. Skoro jednak rzecz odbywała się na deskach Opery Warszawskiej, to mimo ostatecznego określenia dzieła mianem „musicalu” większość publiczności nie mogła prawdopodobnie wyzbyć się nastawienia, z jakim przy-

szła: chęć ujżenia nowej polskiej opery; stąd pierwsze uczucie zawodu i rozczarowania u wielu osób.

Świadomość przeżycia się tradycyjnej formy operowej i potrzeba tworzenia nowej postaci teatru muzycznego nie od dzisiaj podnieca i zarazem dręczy wielu wybitnych kompozytorów. Taki też prawdopodobnie był punkt wyjścia Henryka Czyża; ale zamiast poszukiwać nowej formy muzycznej o określonej logice konstrukcji, sporządził on przedziwny konglomerat, w którym pewne środki muzyki najnowszej (włącznie z zastosowaniem aparatury elektro-akustycznej, notabene źle funkcjonującej) sąsiadują z reminiscencjami przedwojennych przebojów, elementami jazzu, persyflażami klasycznej twórczości symfonicznej, operową koloraturą i kabaretowymi „numerami” (włącznie z gołymi dziewczętami — a jakże!). Wszystko to zaś nie na zasadzie próby stworzenia z tak różnorodnych elementów jakiejś „całości wyższego rzędu” — co zresztą byłoby zadaniem wręcz karkołomnym — ale zupełnie luznej „zestawianki”.

Powtarzanie pewnych motywów oraz zamknięcie całości obrazem podobnym do początkowego, nie jest w stanie zapewnić przedstawieniu jednolitości formalnej pod względem muzycznym. Od strony scenicznej zaś nie może jej uratować postać Poety (EDMUND

FETTING) „ewokującego” poszczególne obrazy spektaklu i — chyba jako porte-parole autora? — wypowiadającego myśli w rodzaju: „miłość zawsze kończy się rozstaniem”, „realizując nasze marzenia, wyrządzamy sobie niejednokrotnie największą krzywdę”, „nie lekceważcie malowanych jeleni” itp. Czasem wygląda to na „filozofię dla maluczkich”, czasem stwarza pozory dystansu i „drugiego dna”, którego jednak nie sposób się dopatrzeć.

Skoro więc nie można traktować „Białowłosej” jako opery, spróbujmy spojrzeć na nią pod kątem musicalu — tak jak sobie życzył kompozytor. Tu sytuacja wygląda już znacznie lepiej, jednak „dziwaczne nieporozumienie” trwa nadal. Musical mianowicie jest formą sceniczną, w której słowo i efektowna a wartka akcja ma kolosalne znaczenie i stąd w widowisku tego rodzaju rola zręcznego reżysera dorównuje niemal roli kompozytora i autora tekstu. Tymczasem w programie „Białowłosej” czytamy, że sam pomysł oraz pewne elementy dramaturgiczne pochodzą wprawdzie od Danuty Baduszkowej, ale „realizacją” — a więc i reżyserią zajmowały się trzy osoby: kompozytor — dyrygent, scenograf oraz baletmistrz. Reżysera sensu stricto, jak z tego wynika, przy tym przedstawieniu nie było!

A oto skutki: Po bardzo dobrze się zapowiadającym i w żywym tempie (tu brawo za kapitalną scenografię ukazującą „światła wielkiego miasta” i zarazem głębiny kosmosu) przenosimy się do szczęśliwej krainy Białowłosych, gdzie ogólna atmosfera przypomina stare operetki i filmy z Wyspami Hawajskimi jako tłem akcji, a muzyka do tej atmosfery dość wier-

nie się dostosowuje. Rozpoczynające ten obraz śpiewy i tańce Białowłosych są przynajmniej o dwie trzecie za długie. W dalszym toku akcji wiele jest momentów, kiedy jedna osoba „działa”, ale pozostałe nie wiedzą, co ze sobą zrobić — przy tym zaś poziom aktorstwa od razu spada. Persyflaż muzyki klasycznej — świetnie zresztą zrobiony — oraz kapitalna ballada o melodii i klarncie, nie wiąże się w żaden sposób z całością, podobnie, jak później piękny taniec STANISŁAWA SZYMAN-SKIEGO. Epilog znowu dłuży się ponad miarę — w ogóle zresztą jest rzeczą pewną, że utwór tego kalibru i o takich założeniach jak „Białowłosa”, nie może trwać dłużej od „Aidy” Verdiego, gdyż staje się po prostu — nudny. Trudno zrozumieć, dlaczego nawłazawszy już współpracę z pełnym temperamentu reżyserem w osobie DANUTY BADUSZKOWEJ nie poproszono jej o doprowadzenie roboty do końca — wraz z prawem poczynienia znacznych a niezbędnych skrótów?!

W sumie — wielka szkoda, bo pomysł był bardzo dobry i utwór ma pewne walory. A więc — dobrze i co ważniejsze ładnie napisane solowe partie, w których można nasycić się fascynującym głosem (i zgrabnością dość gruntownie rozebranej postaci) ZOFII RUDNICKIEJ oraz świetną wokalną techniką BOGNY SOKORSKIEJ; pięknymi głosami BOGDANA PĄPROCKIEGO, KAZIMIERZA PUSTELAKA, ZDZISŁAWA KLIMKA i BERNARDA ŁADYSZA (w drugim przedstawieniu bardzo dobrze śpiewali też EUGENIUSZ BANASZCZYK i JERZY KULESZA); duże pole dla popisów baletowych; świetna w wielu momentach instrumentacja — choć powiedzieć trzeba, że czasami przytłacza ona solistów; kilka melodii mających niewątpliwie szanse szerokiej popularności (duet „Podaj dłoń na pożegnanie”, czy pieśń „Cudowna wyspa”); wreszcie szereg ciekawych pomysłów dramaturgicznych. Wszystkie te walory jednak nie mogą we właściwy sposób dojść do głosu na skutek niedopracowania i improwizacyjności zarówno od strony twórczej, jak i realizatorskiej.

JOZEF KANSKI