

7  
JERZY  
MACIERAKOWSKI

## »BIAŁOWŁOSA«

**K**ażda nowa polska opera spotyka się ze zrozumiałym zainteresowaniem, szczególnie wobec faktu, że większość naszych współczesnych twórców objawia zdecydowaną niechęć do tego rodzaju kompozycji. Stąd też wielka uwaga i życzliwe zaciekawienie, z jakim oczekiwaliśmy zapowiedzianej przez Operę warszawską prapremiery *Białowłosej* Henryka Czyży.

Powiedzmy jednak od razu, że spotkało nas rozczarowanie. Pewien niepokój budził już fakt, że z zapowiedzianego pierwotnie przez kompozytora (a zarazem autora libretta) moralitetu *Białowłosa* przeistoczyła się stopniowo w musical, a więc gatunek zgoła odmienny. W obecnej formie bardziej odpowiednim miejscem dla wystawienia *Białowłosej* byłaby operetka. Zapewne tam znalazłoby właściwszy styl realizacji, nie uczęstawiano by nas — jak w Operze — celebrowanym widowiskiem, skłaniającym się w wielu momentach do okliwego melodramatu, a miejscami będącym po prostu tandetną rewią.

Samo libretto, pomimo pozorów nowoczesności, jest w istocie bardzo staromodne,

Opera w Warszawie: „Białowłosa”  
Czyża. Scena zbiorowa, pośrodku  
Bogna Sokorska (Białowłosa)

naiwne w konstrukcji i budzące duże zniecierpliwienie pseudogłębokimi „myślowymi” frazesami. Tajemnicze krainy, zamieszkiwane przez dziwne istoty, znane z wielu utworów literackich. Tyle tylko, że tamte dzieła na ogół odznaczają się większą pomysłowością niż *Białowłosa* (np. *Na srebrnym globie*).

W librecie Czyży (pomysł Danuty Baduszkowej) odkrywca krainy szczęścia stają się kosmonauci. Odnajdują tam swego zaginionego kolegę i powracają z nim na ziemię, zabierając ze sobą mieszkankę odkrytego globu, Białowłosą. Dodajmy, że dostał ją w nagrodę za piękny śpiew jeden z kosmonautów.

Albowiem zwyczajem tego tajemniczego kraju jest ofiarowywanie w darze najpiękniejszej śpiewającej dziewczyny najpiękniejszemu śpiewającemu mężczyźnie. Na ziemi jednak, w zetknięciu z naszą „zgniłą” cywilizacją, Białowłosa stacza się na dno, a nie mogąc przeżyć swego upadku, znajduje śmierć pod kołami samochodu.

Zasadnicze pytanie (może za poważne w stosunku do libretta *Białowłosej*), jakie się nasuwa, to czy tę śpiewającą wokalizy heroinę można traktować jako w pełni ludzką istotę. Przecież ani obcując z człowiekiem przez cały rok w krainie szczęśliwości, ani później, w czasie swej wędrówki ziemskiej, Białowłosa nie nauczyła się mówić. Czy więc może ona odczuwać i rozumieć nasze zasady etyczne i moralne? Całe zachowanie się jej współmieszkańców na wyspie, pokazane na scenie w niedwuznacznych i niesmacznych pas baletowych, czy metoda „premiowania” śpiewającego mężczyzny piękną dziewczyną nie świadczą o tym, aby panująca tam obyczajowość miała coś wspólnego z reżimem klasztornym.

Jak już wspominałem, na kanwie pomysłu *Białowłosej* można by raczej napisać libretto operetki. Tymczasem w Operze warszawskiej poprzecz osobę Narratora (sympatycznego poetę-alkoholika, którego z poświęceniem gra utalentowany aktor, Edmund Fetting) usiłowano nas przekonać o głębi zawartych w tekście myśli. Dodajmy też, że chociaż występuje tu mnó-



stwo różnego rodzaju postaci, zarówno realnych jak i uduziwnionych, niesamowitych (aż do poruszających się gipsowych figur) *Białowłosa* jest po prostu męcząca i nudna; przeładowana czasem zupełnie bezsensownymi efektami scenicznymi, no i gadaniną. Bo w tym dziele mówi nie tylko Narrator; inni wykonawcy — śpiewacy a nawet tancerze — z poświęceniem godnym lepszej sprawy przemieniają się również w recytatorów. Realizatorzy dali więc widowisko bardzo męczące, zaś sąsiadujące obok siebie elementy opery, operetki, melodramatu, musicalu, komedii muzycznej, baletu i rewii spowodowały, że mieliśmy do czynienia z przysłowiową wampuką.

W swojej przedpremierowej wypowiedzi Henryk Czyż informował, że *Białowłosa* prezentować będzie kilka różnych „manier” kompozytorskich. Tak jest w istocie; spotykamy w niej może nawet nie kilka, lecz kilkanaście „manier”, wywodzących się od różnych kompozytorów, których wpływy są bardzo widoczne. Ale obok fragmentów banalnych i wtórnych, do których skłaniała Czyża treść i sytuacja sceniczna, znajdujemy wiele ciekawych momentów, świadczących o pomysłowości, talencie i indywidualności twórczej Czyża, o jego dużej technice i błyskotliwości w instrumentowaniu. Można powiedzieć, że *Białowłosa* jest obszernym katalogiem i „manier” i istotnych możliwości kompozytorskich twórcy.

Wystawienie musicalu przez Wodiczkę jest z pewnością jednym z przejawów poszukiwania nowej formy widowiska operowego, o jaką tak zacięcie walczy. Bo przecież, jeśli chodzi o repertuar dawniejszy, postanowił on nieść sztandar sztuki operowej na tych wyżynach, gdzie nie ma już miejsca nawet dla uznanych, lecz zanaadto popularnych dzieł operowych.

Wprowadzenie musicalu można więc poczytać za jeszcze jedną próbę unowocześnienia tej sceny. A może chciano zachęcić młodego i niezaprzeczalnie utalentowanego kompozytora do dalszej pracy i większego wysiłku — poprzez jaskrawe ukazanie wszystkich jego błędów. Jeśli było to zamiarem dyrekcji Opery, przyznać należy, że wykonano go nad wyraz precyzyjnie. Bo chociaż zmobilizowano grupę najwybitniejszych solistów (Bogdan Paprocki, Bernard Ładysz, Zofia Rudnicka, Bogna Sokorska, Witold Borkowski, Witold Gruca, Stanisław Szymański, Kazimierz Pustelak, Zdzisław Klimek, Jerzy Kulesza, Kazimierz Banaszczyk, Jadwiga Dzikówna), zapomniano o osobie w tym przypadku najważniejszej: o reżyserze. Wśród „realizatorów” przedstawienia *Białowłosej* (Czyż, Bielicki, Gruca) nie znajdu-

jemy reżysera sensu stricto. Funkcja ta przypadła w udziale scenografowi — twórcy w większości nieładnych dekoracji oraz niegustownych kostiumów, oraz nie zdradzającemu tym razem pomysowości choreografowi. A tymczasem dla debiutującego autora fachowy, doświadczony reżyser bywa nie tylko bezcenną pomocą, ale najczęściej jedynym ratunkiem. W

Operze warszawskiej zapomniano o tym zupełnie.

Reasumując swe wrażenia, chciałbym na zakończenie udzielić Czyżowi-kompozytorowi szczerze życzliwej rady, aby zaniechał współpracy z Czyżem-librecistą i wraz z dramaturgiem z prawdziwego zdarzenia zajął się tworzeniem prawdziwego musicalu, lub prawdziwej opery, dobierając do każdego z tych

dzieł właściwą manierę kompozytorską. A wówczas „realizacja marzeń nie stanie się nieszczęściem”, jak to ma miejsce tym razem, zgodnie ze słowami Narratora, wypowiedzianymi w końcu pierwszego aktu *Białowłosej*. Zresztą nie tylko dla Czyża. Nieszczęście to dzieła z autorem odtwórcy i publiczność.

JERZY MACIERAKOWSKI