

MUSICAL w Operze? Czy to nie pomyłka? Co prawda, zdaliśmy się już od pewnego czasu przyzwyczaić do tego, że Opera Warszawska nie jest teatrem, w którym się przede wszystkim śpiewa, a jeżeli już śpiewamy, to raczej w formie inscenizowanych utworów estradowych, niż oper w ścisłym znaczeniu tego słowa. Ale musical, a więc komedia muzyczna, zbliżająca się raczej do rewii niż do tradycyjnej operetki, tej „młodszej siostry opery, która zeszała na złą drogę”? I to na reprezentacyjnej scenie operowej polskiej? Czy można sobie wyobrazić, czy jest w ogóle do pomyslenia, żeby np. Metropolitan Opera w Nowym Jorku, a więc w kraju, który jest ojczyzną musicalu, wystawiła „West Side Story” L. Bernsteina, musical, który cieszył się ogromnym powodzeniem w teatrze na Broadwayu, a więc — na właściwym miejscu?

Toteż trudno się dziwić, że publiczność była tym wszystkim zaskoczona i zdetonowana. Fakt wystawienia „Białowłosej” właśnie w Operze upoważnia do bardziej krytycznego podejścia niż gdybyśmy oglądali ten spektakl np. w teatrze przy ul. Puławskiej.

Spróbujmy jednak zanalizować „Białowłosa”, zapominając na chwilę, w jakim przybytku sztuki się znajdujemy, ocenici ten utwór jako „musical”, tak, jak go zakwalifikował sam autor.

A więc przede wszystkim — treść, akcja. Otóż treść jest nieco niejasna w samym założeniu. Postać poety, który co chwila interweniuje, pozostając jednocześnie poza akcją, nie tłumaczy się dostatecznie. Co to wszystko w końcu jest? Czy jakiś koszmarny sen poety — alkoholika? Czy rzeczywiste zdarzenia, które poeta — pozostający poza ramami akcji komentuje? Trudno się w tym wszystkim połapać.

Zwykle w takich wypadkach z pomocą przychodzi program, w którym autor stara się wyjaśnić, o co mu w utworze chodziło. Ale tym razem program pod tym względem zawiódł zupełnie. Nota bene jest on — jak na programy operowe też czyni niespotykanym. Ołbrzymia płachta papieru wypełniona rysunkami, zdjęciami, maksymami, wśród których giną nazwiska wykonawców (są ich dziesiątki!). Za to rzucają się w oczy dwie posta-

Z OPERY

„Białowłosa” H. Czyża

cie, jak gdyby wyjęte ze „Szpilek”: jedna wita publiczność — przejmie zdejmując kapelusz; druga pokazuje nam język. Nawiasem mówiąc, język ten pokazuje nie tylko recenzentom i krytykom, ale i dygnitarzom, dopłacającym z funduszy państwowych trzycifrowe sumy do każdego biletu operowego w Warszawie! Któż ośmielił się powiedzieć, że to nie jest „nowe”, „niezwykłe”? Piszący te słowa kapitułuje i stwierdza, że istotnie nigdy i nigdzie nie widział, aby już przed rozpoczęciem przedstawienia pokazywano publiczności język i to wcale niemający!

WROCZMY jednak do treści „musicalu”. Akcja osnuta na modnym obecnie temacie podróży kosmicznych. Temat istotnie świeży — choć już opracowywany, że przypomnę głośną na Zachodzie operę Blondahla „Aniara”. Wiemy również, że istnieje operetka polska, oparta na podobnym motywie.

Jak się zdaje, zamiarem autora było przeciwstawienie zepsutego świata ludzi ziemskich, których „przerosły maszyny”, jakiemuś wyidealizowanemu światowi, w którym panuje wieczna radość. Ujęta zresztą w formę drastyczną, zmysłowo-erotyczną. Istoty żyjące w tej modernistycznej „utopii” nie potrzebują słów, aby się porozumieć, wystarczy im śpiew, oparty na samogłoskach, w formie wokaliz, co chwilami przypomina odgłosy zwierząt, wzywających się w lesie w czasie rui (przepraszam za zbyt realistyczne słowo).

Mimo to, mieszkanka owej krainy, Białowłosa, dochodzi do porozumienia z jednym z przybyłych z ziemi kosmonautów i nawiązuje z nim kontakt bliższy i o tyle trwały, że wraz z nim jedzie na ziemię. Koniec całej historii jest jednak smutny: kosmonaucie znużyła się istota z innego świata, zamierza ją porzucić. Wtraca się w to dawny wielbiciel Białowłosej, również kosmonauta, który już

wcześniej trafił do niezwyklej krainy, którego odnalazła następna wyprawa i przywoziła na Ziemię wraz z Białowłosą. Jeden z kosmonautów ginie. A wkrótce po tym w wypadku ulicznym ginie Białowłosa. To jej śmierć fizyczna. Ale już przedtem została faktycznie zniszczona przez ziemską „cywilizację”, „zrobił się z niej zwykła dziwka” mówi poeta. Oto wyniki podróży do krainy szczęśliwości podległego gatunku ludzi.

„Codziennie giną białowłose, nie ma się czym przejmować” mówi na zakończenie jeden z przedstawicieli ziemskiej „cywilizacji”.

JEŻELI — pomimo wielu niejasności — zdołałem trafnie odczytać intencje autorów tego musicalu — to pragnęli oni przeciwstawić naszej cywilizacji maszyn, jazzu, pijaństwa i brzydoty, rodzaj jakiegoś apollinijskiej cywilizacji, w której istnieje kultura piękna (raczej niż dobra). Czy im się to udało?

Wydaje mi się, że przede wszystkim akcja jest zbyt wątpliwa, całość zbyt rozbudowana, co powoduje zbędne dłużyzny. We wkładce do programu powiedziano, że w ostatniej chwili, po skonfrontowaniu „dzieła” ze sceną, okazała się konieczność skrótów. Wydaje mi się, że ołówek reżyserski stosowano jeszcze zbyt oszczędnie i że przydałoby się jeszcze więcej skrótów, aby całość ożywić.

Przejdźmy teraz do strony muzycznej. Uważam Henryka Czyżę za zdolnego i wyrobionego muzyka, ale w tym wypadku — moim zdaniem — chybił, jako kompozytor. Z jednej strony trudno w „Białowłosej” dopatrzyć się głębszej indywidualności twórczej, przekonującej inwencji tematyczno-melodyjnej, szerszej konstrukcji. Z drugiej strony kompozytor stara się zmieścić tyle różnych „pomysłów”, że wychodzi z tego melanz dla słuchacza niezmiernie męczący, w którym gubią się epizody, świadczące o ta-

lencie kompozytora. Takim epizodem jest np. Ballada o kłarnecie, w której recytacja poetycka, ilustracja muzyczna i akcja baletowa łączą się w ładną i harmonijną całość. Na tym przykładzie widać, że Czyż ma prawo komponować, że ma coś do powiedzenia. Miejmy nadzieję, że gdy się wewnętrznym przełamię, dojrzeję, uporządkuję, wyrzuci zbędny balast, staniami się świadkami udanego nowego debiutu, już nie w skali rewiiowo-musicalowej, lecz godnej prawdziwego teatru operowego.

MUSZĘ wyrazić swoje ubolewanie artystom Opery, którzy musieli występować w rolach zupełnie dla nich nieodpowiednich, wymagających zgola innych kwalifikacji. Nie wydaje się, aby artyści tej miary, co B. Ładysz, Z. Rudnicka, B. Sokorska, B. Paprocki, Z. Klimek, J. Kulesza in. czuli się „właściwymi ludźmi na właściwym miejscu”. Aby być zupełnie sprawdliwym muszę jednak podkreślić, że wszyscy wykonawcy, którzy musieli nie tylko śpiewać, ale i mówić, wywiązali się z recytacji zupełnie poprawnie. Bardzo odpowiedzialna rola przypada p. Fettingowi, jako poecie, który komentuje przebieg akcji i wypowiada szereg uwag, nie raz uderzająco trafnych oraz recytuje wstawki poetyckie. Na przedstawieniu sobotnim głos jego chwilami zagłuszała orkiestra, ale już w niedzielę zastosowano urządzenie mechaniczne, dzięki któremu słowa artysty docierały wszędzie i czyniły odpowiednie wrażenie.

O ile reżyseria nasuwa szereg zastrzeżeń, o tyle bardzo ciekawie wypadła scenografia WOWO BIELICKIEGO (co do kostiumów mam zastrzeżenia: są przejawskrawione). Pierwsza i ostatnia scena z gasnącymi i zapalającymi się światłami (wielkiego miasta, czy też gwiazd na niebie?), a zwłaszcza efekt z reflektorem nadjeżdżającej maszyny, której ofiarą pada Białowłosa, jest naprawdę udana. Ładnie w kolorystyce, choć bardzo „po ziemsku” wypadła scena w „krainie szczęśliwości” (zwłaszcza typowe ziemskie schody jakoś nie pasują do pierwotnego charakteru mieszkanców). Wnętrze baru — banalne, słabsze od pozostałych, ale nie ma tam nic zasługującego na nagane.

PIOTR RYTEL

Kurier Polski 1962 nr 282