

Zbieramy rozproszone perełki

ZBIERANIE rozsypanych i zagubionych pereł polskiej muzyki — oto jak określiłbym premierę baletową Opery Warszawskiej z dnia 7 lutego br. na którą złożyły się „Wierchy” Artura Malawskiego, „Switezianka” Eugeniusza Morawskiego i „Zaczarowana oberża” Antoniego Szałowskiego. Istotnie: trzy nie grane wcale lub nie grane od dwudziestu paru lat (Morawski) polskie balety w jednym przedstawieniu — to zaiste niezwykle w polskim życiu kulturalnym wydarzenie. Pamiętam, jak przed wojną z okazji wszelkich międzynarodowych uroczystości prowadzono gości zagranicznych do opery na sakramentalnego „Pana Twardowskiego” Ludomira Różyckiego. Po wojnie rolę tę spełniała pewien czas dosyć mizerna warszawska „Halka”. Nareszcie mamy więc reprezentacyjne i bogate widowisko (a zarazem i słuchowisko), które „dotarte” jeszcze w praktyce i umieszczone na gigantycznej scenie wielkiej landary, wykańczającej się oto na Placu Teatralnym, będzie godnie reprezentować polską muzykę i jako tako chyba (mówię „chyba”, bo się na tym nie znam), polską choreografię.

Każde z tych trzech dzieł „z innej jest parafii”, i to przeważnie — z parafii zapomnianej. Tyczy się to prze-

de wszystkim Eugeniusza Morawskiego. Wieloletni rektor Konserwatorium Warszawskiego, laureat nagrody państwowej, postać oryginalna i malownicza, trochę cygan artystyczny, ekscentryk, bibosz i facecjonista, pomawiany przez niektórych o właściwości iście demoniczne (znana walka z Szymanowskim o konserwatorium Warszawskie) — zmarł po wojnie w żalosnym zapomnieniu i opuszczeniu. Wcześnie wystawienie „Switezianki” — pierwsze powojenne przypomnienie nam jego twórczości — przypomnienie, że w ogóle taki człowiek kiedyś był, żył i komponował. A w dodatku muzyka „Switezianki” zaprezentowała się nadspodziewanie korzystnie. Jest to taki „Berlioz XX wieku”: emfaticzny, nico czasem pusty, lecz zawsze monumentalny barok orkiestrowy, monstrualne spiętrzenie komplikacji i trudności instrumentalnych, dające jednak w sumie efekty nieprzeciętne a miejscami wręcz zaskakujące nowatorstwem — choć utwór powstał przeszło trzydzieści lat temu. Zadziwiające, rozmyślnie wynaturzone barwy niektórych

instrumentów i ich zestawień, pochody osobliwych interwałów, puste „cienkie” brzmienia, akordy złożone chyba ze wszystkich dwunastu dźwięków skali — oto momenty, w których Morawski po trochu niechcący wyprzedził swą epokę — choć zapewne nie o tym nie wiedział.

Zupełnie inna jest historia z Antonim Szałowskim, polskim paryżaninem, który od trzydziestu lat wraz z nieodstępny Michałem Spisakiem siedzi w „stolicy świata”, przysyłając nam jedynie od czasu do czasu swą muzykę. Kompozytor to uroczy, odświeżający, bardzo przy tym „francuski” w swej obiektywistycznej, Ravelowskiej estetyce. Muzyka to dla niego boska zabawa, nie egocentryczne męki — ale na taką zabawę stać tylko prawdziwego mistrza, którego każda fraza nosi piętno lekkości, bezbłędności, instynktownego poczucia proporcji dźwiękowych i formalnych oraz znakomitego opanowania rzemiosła instrumentalnego. Szałowski pisze zawsze „siebie” — od słynnej „Uwertury” (1936), która stworzyła u nas całą szkołę i stała się matką rodu polskich wesołych uwertur aż właśnie po brawurową, pełną pieniędzy się inwencji i bezbłędnej techniki „Zaczarowaną oberżę” pozostaje sobie — indywidualnością cha-

rakterystyczną — choć tak głęboko wkorzenioną we francuską kulturę muzyczną. I pomyśleć, że to pisze po prostu „warszawski rodak”, syn warszawskiego skrzypka i pedagoga. Czego to ci Polacy nie potrafią.

Dzielim jednak największego, z całego wieczoru kablibu były „Wierchy” Artura Malawskiego. O słynnym tym utworze pisałem wielokrotnie, mam do niego swój własny osobisty stosunek uczuciowy, co wyklucza w tej chwili rozpisywanie się w supełach. Powiem więc tylko, że była to pierwsza od czasów estradowej prapremiery dzieła (Kraków 1952) próba jego scenicznej realizacji, próba dość ryzykowna, zważywszy, że całą inscenizację trzeba tu było brać „z kapelusza”: autor nazwał wprawdzie swój utwór „baletem pantomimą”, lecz niewiele zostawił wskazówek co do jego scenicznych kształtów. Dobrze jednak, że się tej realizacji podjęto: Artur Malawski, jeden z największych kompozytorów polskich nie żyje, zresztą nigdy nie był ruchliwym aranżerem ani propagatorem swojej twórczości i swojej wielkości. Dobrze więc, powtarzam, że zajął się tym za niego Bohdan Wodiczko — inni by pewnie długo na ten pomysł nie wpadli.

Głównym bohaterem spektaklu stała się orkiestra a także połączone chóry Opery i Filharmonii pod dyktando Wodiczki. Dokonano tu pracy olbrzymiej, a nasza nigdy dotąd nie przechwalana a tak „szatańsko” tu grająca orkiestra operowa może powiedzieć sobie i nam z dumą: widzicie, że nie święci garnki lepią. Brawo!!

Wypadałoby napisać jeszcze coś o samym baletcie, o układach choreograficznych. Na szczęście jednak nie odgrywam tu roli recenzenta i nie mam obowiązku się nikomu narażać. Poza tym powiem jeszcze, że za baletem nie przepadam i poza „Petruszką” Strawińskiego, którą kocham, mógłbym już do śmierci żadnego z nich nie widzieć (choć chciałbym jeden napisać — ale to zupełnie co innego). Układy baletowe dzieła takie, które przeszkadzają mi słuchać muzyki i na takie, które nie przeszkadzają. Otóż jeśli chodzi o omawiany wieczór, to w „Wierchach” balet wybitnie mi przeszkadzał, w „Switeziance” — wcale nie. Natomiast w „Zaczarowanej oberży” balet — o dźwo — nawet pomagał.

Inscenizator i choreograf Witold Grucza zmienił tu zupełnie pierwotne libretto (pióra znanego ongiś aktora filmowego Witolda Conti — któż pamięta te czasy, hej! czy się kręca!) przenosząc akcję z XVI-wiecznej oberży do współczesnego nocnego baru. Zważywszy współcześnie taneczny charakter muzyki Szałowskiego postąpił sobie doskonale acz samowolnie (sa-

mowolnie w sztuce często wychodzą na dobre) i powstało widowisko „z ikra”, młodzieńcze, tryskające życiem i energią. Myślę tylko, że trzeba było pójść w kierunku unowocześnienia jeszcze dalej: brakowało większej akrobaticznej sprawności oraz ekscentrycznej groteski, którą wnoszą tylko świetny Andrzej Ludwicki w roli szatniarza. Szczegółem spektaklu było, że nikt z widzów nie zdał sobie sprawy z zawartych w nim łzawych sentencji moralnych (a la Rodziewiczówna. Dopiero w domu, przeczytawszy komentarz Witolda Gruczy złapałem się za łusę głowę: komiecinny balet z morałem, to jak wódka zagryzana słodkimi pierniczkami. Na szczęście nikt nie zauważył i wszyscy bawili się znakomicie.

W sumie kosztem olbrzymiej a zadziwiająco przyspieszonej pracy mamy w nie-szczęsnej stolicy reprezentacyjny i współczesny polski spektakl baletowy. Myślę, że da się w nim jeszcze wiele ulepszyć, ale o to zatroszczą się zapewne fachowcy (od fiklania nogami — najstarszej zresztą pono sztuki świata). W każdym razie — nowy siedmiomilowy krok został zrobiony ku — dwa tysiące liczącej stodoły na Placu Teatralnym. Przypominam po raz setny, że byłem jej przeciwny, ale skoro mnie przegłosowano, to jedyna droga — walić na całego. Co też właśnie się dzieje.

Ysaïan Kisielewski