



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza

RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

Gazeta Robotnicza

50-010 Wrocław, ul. Podwale 62

Magazyn Tygodniowy

Nr **4** z dn. **7-10-88**

Logika wskazywałaby, że znaczniejsza i wspanialsza powinna być ubiegłoroczna XXX „Warszawska Jesień”. Po jubileuszowym napięciu tegoroczny festiwal miał wszelkie, także i moralne prawa, do uspokojenia i odpoczynku, ustąpienia z reprezentacyjnego tarasu o jeden, lub dwa stopnie niżej i przeczekania tamże póki tarasów nie zostanie podwyższony do kolejnej fety na 35-lecie imprezy.

Tak planować można przy Bachu, ale w sytuacji, kiedy głównym twórczym festiwalowym są utwory powstałe w ostatnich latach trudno cokolwiek przewidywać. Inwencja twórcza nie zależy od jubileuszowych cesur. Atrakcyjnością tegoroczna XXXI „Warszawska Jesień” przewyższała nie tylko swą bezpośrednią poprzedniczką — ale w ogóle festiwal ubiegłych lat. Zazwyczaj jeżeli efektywniej prezentował się koncertowy, ponieważ wiodący nurt festiwalowy, na uboczu porastały może nie tylko chwasty, co polne kwiatki operowe. Gdy z kolei rozkwitała opera ocenialią sasiadujące z przedstawieniami koncerty. W tym roku nastąpiła równowaga i obydwie rodzaje twórczości obrodziły równie okazałymi owocami.

miarę realistyczne przedstawienie o coraz bardziej zagęszczającej się niesamowitej atmosferze strachu przed śmiercią. Niedawno zakończyła się wojna 30-letnia a teraz mieszkańcy miasteczka stoją przed nowym nieszczęściem — morsem. Nie określona do końca przez Hauptmanna tytułowa „Czarna maska” w przedstawieniu poznańskim jest wyłącznie śmiercią. Jej przemarsz przez scenę stanowi wspaniałe widowisko porwijące swą sugestywnością.

Jest to jedyny nierealistyczny moment poznańskiej inscenizacji. Natomiast warszawska, którą zrealizował belgijski reżyser Albert Andre Lheureux aż roi się od irracjonalnych wizji. Widzimy krzesło, które „samo” się przesuwają, z zapadni wylania się cmentarz z nagrobkami różnych wyznań, przez scenę przewija się mnóstwo tańczących, względnie pełzających maszkar. Podczas świetnie brzmiącego, chóralnego „Dies irae” oglądamy baletową scenę tańca szkieletów na cmentarzu. Prawda, że przewijający się przez cały spektakl „Taniec śmierci” logicznie wypływa z atmosfery dramatu Hauptmanna i libretta opery, ale w natłoku pomysłów reżyserskich widz przestaje rozumieć o co

jest czytelniejszy. Zagraniczny muzykolog, który obejrzał obydwie inscenizacje trafił w istotę rzeczy mówiąc: Na warszawskiej siedziałem oszołomiony nie wiedząc co się dzieje i o co chodzi. Dopiero na poznańskiej zrozumiałem, że opera ta ma głowę i nogi.

Muzycznie, jeżeli chodzi o zespół solistów zwyciężył Poznań dysponujący wspaniałą burmistrzowską Benigną — Ewą Werką. Obydwa bardzo dobre chóry prezentują zbliżony poziom, natomiast orkiestra jest chyba lepsza warszawska.

O „Bramach raju” Joanny Brzdowicz skomponowanych na kanwie powieści Jerzego Andrzejewskiego usłyszałem wcześniej, że pod względem widowiskowości jest to „Czarna maska” w wersji kameralnej. Spektakle bywają regularnie obłożone a przed wejściem do teatru krążą cudzoziemcy trzymający w rękach rozłożone kartki papieru obwieszające o chęci zakupu biletów. Tak fascynujące widowisko, jakie zaprezentował reżyser Marek Grzesiński jest właściwie bez precedensu. Widzowie siedzą na scenie obrotowej i wraz z nią podążają za dziecięcą wyprawą krzyżową. Co chwilę zmienia się miejsce akcji i otwierają kolejne „kieszenie” sceny zachwycające reżyserską i scenograficzną inwencją. Największe wrażenie robi po odsłonięciu kurtyny skąpiana w

niem, jako że nie śpiewamy rozmawiając ze sobą.

Jednak albo ten właśnie utwór wyjątkowo nadaje się do umuzyycznienia, być może „dzięki” zadeklowaniu go Karolowi Szymanowskiemu, albo też koncepcja Baculewskiego okazała się doskonale utrafiona. Z góry nastawiony na „nie”, dzieło Baculewskiego w przeciwieństwie do operowej wizji „Sonaty Belzebuba” Edwarda Bogusławskiego, słuchałem z dużą przyjemnością. Świetny jest zwłaszcza monolog (bo chyba nie aria) Florestana Węzmorda, w którym informuje on Zabawniszę o swoim welokierunkowym utalentowaniu, malarstwie, muzycznym i literackim a także o tym, że traktuje to marginalnie, bo przecież jest „wicedyrektorem największych zakładów metalurgicznych na świecie”. Przy słowach „Jestem wicedyrektorem” Florestan ularuje wraz z krzesłem w górę. Zarówno on, jak i Zabawnisia co jakiś czas tokują bardzo dowcipnie napisanymi koloraturami. W rolach tych wystąpili na festiwalu Olga Szwaigier z Krakowa i Piotr Kusiewicz z Gdańska tworząc wspaniałe zarówno wokalnie, jak i aktorsko, kreacje.

Koloratury owe wypływają z samego witkacowskiego tekstu, zachwyty Florestana nad samym sobą. Podobnie konsekwentny wydał mi się zamysł reżysera Jerzego Bielunasa uśadowienia widowni na scenie

Pojedynek „czarnych masek”

MAREK BRZEŹNIAK

W nurcie festiwalowym najwspanialszej zajął wieczór kompozytorski Witolda Lutosławskiego, podczas którego Krystian Zimmerman wspólnie z filharmonikami narodowymi pod batutą samego kompozytora zaprezentowali polskie prawykonanie niedawno napisanego koncertu fortepianowego. Utwór uwiecznia długotrwałą owacją, być może najdłuższą w całej dotychczasowej historii festiwalu. Ponieważ przejawiam gust eklektyczny, bardzo mi się owo dzieło silnie osadzone w tradycji spodobało. Przyznam jednak, że mam wątpliwości, czy gdyby nie nazwiska Lutosławskiego i Zimmermana brawa byłyby równie długie. Do tradycji powracają wszyscy. Lutosławski, jako jeden z najsławniejszych a więc nie muszących lękać się zarzutu zdrady nowoczesności, ze wspinałki na szczyt o melodyjnej nazwie Awangarda zrezygnował już kilka lat temu. Obecnie na konferencji prasowej powtórzył opinię, jaką po „Trois poemes d'Henri Michaux” miał wypowiedzieć o jego muzyce sławny pianista Artur Schnabel: „Utalentowany kompozytor, on na pewno się zmieni”. A słowo się cięciem stało, jak można dziś napisać na łamach prasy partyjnej, która również się zmienia.

Natomiast, jeżeli chodzi o nurt operowy byliśmy świadkami wyjątkowego turnieju dwóch teatrów, warszawskiego i poznańskiego, które wystąpiły ze swoimi przedstawieniami „Czarnej maski”. Krzysztofa Pendereckiego. Cztery lata temu te same zespoły „zmierzyły się” w pierwszych polskich inscenizacjach sławnych dzieł XX wieku — „Wozzecku” Albana Berga w reżyserii Marka Grzesińskiego, wystawionym przez Teatr Wielki w Warszawie i „Ognistym aniele” Sergiusza Prokofiewa w reżyserii Ryszarda Peryta, przygotowanym przez Operę Poznańską. Obecnie pojedynek dotyczył tego samego tytułu. Czy można nazwać pojedynek walkę, podczas której ktoś jeden strzela z pistoletu a ktoś drugi naciera szpadą? Ryszard Peryt w Poznaniu potraktował dzieło Krzysztofa Pendereckiego oparto na dramacie dolnośląskiego twórcy urodzonego w 1862 roku w Szczawinie a zmarłego w 1946 r. w Jagniątkowie Gerharta Hauptmanna, którego akcja rozgrywa się w 1662 r. w Bolikowie, jako kameralne, w



„Czarna maska” Krzysztofa Pendereckiego wystawiona przez Teatr Wielki w Warszawie.

Fot. Jacek Gilun

chodzi. Dlaczego na przykład w finale pojawiają się psy, notabene wszystkiej tej samej rasy. Podobno grają rolę cmentarnych hien. Skoro jednak są prowadzone na smyczkach kojarzą się raczej z funkcją policyjną, czy też obozową. Jak się dowiedziałem zwierzęta tylko dlatego nie szczekają podczas ogłuszającego huk orkiestry, ponieważ mają ściśnięte kagańcami mordy. Podobno miało ulecieć jeszcze w górę kilkadziesiąt gołębi, ale realizatorzy obawiali się reakcji ptaków po wykonaniu swoich służbowych zadań.

Wizji reżyserskiej konsekwentnie odpowiada scenografia Andrzeja Majewskiego. Doni burmistrza Schullera stał się w Warszawie wspaniałym magnackim pałacem. Na ścianach, zamiast galerii przodków widnieją galerie szkieletów, co jakiś czas podświetlanych. Jako, że scenę w wielu momentach spowijają dymy obraz sprawia wrażenie jakiejś dziwacznej cmentarnej dyskoteki. Co chwilę ściany się rozstępują ukazując a to reprezentacyjne schody, lustra, bądź organy.

Niestety nie ułatwia zrozumienia akcji wystawienie opery w języku polskim (przedstawienie poznańskie zostało zrealizowane w niemieckim oryginale), jako że w zagmatwanej inscenizacji warszawskiej do słuchacza dociera zaledwie 20 procent tekstu. I pod tym względem również poznański spektakl, mimo obcego języka

purpurowym świetle prawdziwa teatralna widowia — teraz w roli sceny. Na fotelach płoną sztuczne ogniska a środkowym przejściem postępuje biały koń z siedzącym na nim rycerzem. Szkoda, że spektakl ten był jedynie imprezą towarzyszącą festiwalowi, na dodatek „zderzoną” z koncertem filharmoników bratysławskich. Zdecydował podobno fakt, że muzyka w tej oszalałej inscenizacji pełni rolę drugorzędą. Tym sposobem zaprzepaszczone okazje pochwalenia się ogromnym wydarzeniem teatralnym przed muzykologami i krytykami zagranicznymi.

Na tle opisanych popisów widowiskowości teatralnej, na tle ekspresyjnej muzyki Krzysztofa Pendereckiego wrocławskie przedstawienie „Nowego Wyzwolenia” Krzysztofa Baculewskiego, opartego na dramacie Witkacego prezentowało się dość skromnie. Niemniej Wrocław wniósł w operowy nurt festiwalowy element, którego tamte inscenizacje były, siłą rzeczy, ze względu na swe libretto, pozbawione — humoru. Nie jestem zwolennikiem udziwniania Witkacego i zawsze uznawałem raczej znanego krytyka i teatrologa Konstantego Fuzyna zalecającego wystawienie Witkacego w całkowicie realistycznej scenarii, bo wtedy najbardziej zaskakuje paradoks dialogów. Umuzycznianie jest w jakimś sensie udziwnia-

— techniczne zaplecze teatralne stanowi doskonale tło dla grupy „Drabów z narzędziami do tortur, ubranych jak robotnicy” ilustrującej, jak twierdzi Daniel C. Gerould w swej pracy o Witkacym „bezkształtny kolektyw działający jak maszyna”.

Szkoda, że autorka scenografii Elżbieta Terlikowska nie wprowadziła do mieszczańskiego salonu Ryszarda III w stroju przystającym do historycznym. Prawda, że i u Witkacego jest on nieco „udomowiony”, na głowie ma czerwoną czapkę a dopiero na niej koronę, niemniej więcej w nim królewskość niż w przedstawieniu wrocławskim. „Potwornie podkrążone oczy” w inscenizacji wrocławskiej ma nie tylko Tatiana, ale również i Zabawnisia. Świetny efekt daje zderzenie z tymi odrealnionymi postaciami i ubiorami, czarnych fraków perkusistów i dyrygenta Mieczysława Gawrońskiego.

Prapremiera „Czarnej maski” odbyła się w Salzburgu. Tamże wykonano po raz pierwszy koncert fortepianowy Lutosławskiego. Prawem kontrastu prawykonanie V Symfonii Romana Palestra, który od 1940 roku przebywał na emigracji miało miejsce w kraju. Jest w tym zestawieniu jakiś znak czasu, odbicie sytuacji ekonomicznej i politycznej otwarcia.