



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza
RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

KOBIETA I ŻYCIE

00-511 Warszawa
ul. Nowogrodzka Nr 31

Nr 4 1 z dn. 12-10-88

W lustrze sceny

Proszony obiad

„A jakie treści chcę odnaleźć w librecie? W każdym razie takie, które uważam za istotne, za ważne, uniwersalne. Po prostu szkoda mi czasu na błahostki, ile mogę jeszcze napisać oper? Dwie? Trzy? Muszę więc tak dobierać libretta, abym później nie żałował czasu poświęconego na komponowanie i jak na razie – nie żałuję...” Sam Krzysztof Penderecki najlepiej uzasadnia swój wybór i odpowiada na wszystkie zdziwienia, że kompozytora, uważanego za króla życia, tak mocno wciąga krąg spraw ostatecznych. Kres człowieka, cień śmierci, który chodzi za nim już od narodzin. To przecież temat, który fascynuje twórców myślących.

Krzysztof Penderecki w całej swej twórczości z inwencją i swobodą porusza się po obszarze doświadczeń wieków, by swoje wyobrażenia splecionych spraw ziemskich i tajemnicy ludzkiego końca zamykać w kolejnych dziełach. Nawiązuje łatwo dialog z historią, kojarzy ją z odczuciami człowieka drugiej połowy dwudziestego wieku. W swej pierwszej operze „Diabły z Loudun” dotknął jednej z najboleśniejszych kart w dziejach ludzkości – inkwizycji, czyli – szerzej mówiąc – nietolerancji zaliczanej do największych plag. W „Raju utraconym” ukazał człowieka balansującego między skrajnościami: dobrem i złem, cnotą i grzechem, miłością i nienawiścią; poszukującego i błądzącego.

„Czarna maska” stanowi dalszy ciąg penetracji kompozytora zagłębiającego w najbardziej ukryte zakamarki ludzkiej natury. Tym razem inspiracją do wypowiedzi filozoficzno-muzycznej stała się dla kompozytora sztuka Gerharta Hauptmanna z roku 1928, łącząca z jej oryginalnym tytułem. Penderecki nazwał ją idealnym twórczym „...zaśniewała mnie, po pierwsze, sama konstrukcja dramatu – z całkowitą jednością akcji, miejsca i czasu; po drugie zaś fakt, że cała akcja sztuki rozgrywa się w zamkniętym pomieszczeniu, na proszonym obiedzie. Przy jednym stole spotykają się tutaj: Żyd, hugenot, jensenisista, pastor ewangelicki i opat katolicki – jakże różnicowane towarzystwo! Wojny religijne są centralnym tematem rozmów, co uzasadnione jest również tym, że akcja sztuki rozgrywa się tuż po zakończeniu wojny trzydziestoletniej. To jedna płaszczyzna – akcja wnętrza. Natomiast co chwila słychać przechodzący przed domem ekstatyczny pochód karnawałowy. Jest to element stały, dominujący później w finale...”

Opera stała się wydarzeniem tegorocznej Warszawskiej Jesieni, zasiadającego festiwalu, który niejedno już oglądał i słyszał. Goście muzyczni mieli okazję obejrzeć inscenizację naszych dwóch Teatrów Wielkich – poznańskiego i warszawskiego. Poznańskie przedstawienie będące prapremierą polską, zdobyło już sobie wcześniej rozgłos. Premiera stołeczna odbyła się, podczas tegorocznej Jesieni. Ekscytujące jest bezpośrednie porównanie tych dwóch wersji scenicznych. Dzieło to samo, bohaterowie noszą te same nazwiska, a odczytanie, interpretacja są tak odmienne.

Przedstawienie poznańskie w porównaniu z warszawskim wydaje się ściśnione, kameralne. Komnata z galerią, po której krążą domownicy i goście burmistrza Silvanusa Schullera jest niezmienna jak opoka, z szarością i obojętnością swoich ścian. W tej statyce jest metoda. Cała uwaga skupia się na doznaniach muzycznych i reakcjach bohaterów, nie pomija się żadnego ich ruchu i gestu. Każda z postaci jest sportretowana bardzo wyraziście.

Reżyser dobrze rozumiał przesłanie kompozytora, że wszystkie osoby dramatu, niezależnie od rodzaju roli są równorzędne. Każda mówi do nas swoim charakterystycznym językiem muzycznym, będącym odbiciem jej charakteru, myśli, uczuć. Artyści odstawiają w swym śpiewie i w partiach mówionych indywidualność bohaterów w taki sposób jakby ta muzyka była z nimi organicznie związana, stanowiła jeden ze zmysłów, którymi posługujemy się na co dzień. Śpiew nie ma tu w sobie nic sztucznego, nic z konwencji. Jest naturalnym środkiem ekspresji.

Zebrani pod jednym dachem, jak to na proszonym obiedzie bywa, plotkują, jedzą, spełniają toasty, przechadzają się. W domu jest pełno zamieszania, biega służba. Pozornie dzieje się niewiele. Tylko cała atmosfera jest przesycona strachem i niepokojem. Każdy przeżywa swoje lęki będące rezonansem na odgłosy przedziwnego karnawału, którego sednem jest taniec śmierci. Czai się ona we wszystkich kątach, wyczuwa się jej wszechobecność. Zebrani próbują ją zagłuszyć gadatliwością, gwarem, wybuchami wesołości. Penderecki, a za nim wykonawcy po mistrzowsku przekazują walory muzyczne śmiechu, zmiennej tonacji rozmów, gwaru. Wszystko jest tu muzyką: każde nerwowe poruszenie, szelest, stukot, skrzypnięcie. Muzyka pulsuje zmieniając rytmiką, melodią i instrumentacją, oddaje całą gamę dramatycznych napięć, wzlotów i upadków ciała i ducha.

Trzynastka aktorów w kostiumach, jak z dobrych starych obrazów, świetnie ze sobą współbrzmia i współgra w różnych konfiguracjach aż do finałowego pochodu, który zjawia z trupa czaszką i z czarnymi chorągiewkami w ręku zagarnia na „drugi brzeg”.

Warszawskie przedstawienie nie pozostawia miejsca dla wyobraźni własnej. Wprost kipi inwencją plastyczną. Tu pałac burmistrza przypomina mroczną świątynię z obrazami – ofiarykami, przed którymi migoczą światła wiecznych lampek. Wszystko jest w stałym ruchu. Postaci wyłaniające się ze świetlistego, pełnego załamów lustrzanego tunelu wydają się wielokrotnie, rozczepione. Strachy i lęki objawiają się w konkretnych kształtach tłum niesamowitych zjaw, które wyłazły ze ścian, wypetają spod posadzki (najciekawsze zresztą gdy miotają się na ziemi). Mury pękają i rozstępują się. Oczy syca się nieustanną ucztą.

Ta apokaliptyczna wizja przytłacza nieco bohatera. Śpiewacy nie doszli do tak wielkiej wyrazistości osobowej, ich portrety nie są tak wycienione i wysublimowane jak w przedstawieniu poznańskim. Przedstawienie nie ma wysokiej temperatury. Wszechogarniający taniec śmierci ma tu znaczenie bardziej rytualne, nie osiąga wymiaru tragizmu. Wspaniałe natomiast brzmi chór rozmieszczony na ostatnim balkonie. Jego Dies irae – Dzień gniewu, Sądu Ostatecznego (Penderecki inkrustuje „Czarną maskę” kilkoma motywami z poprzedniej twórczości), jest jak memento. I z małymi wyjątkami, polskie słowa z warszawskiej sceny nie trafiają do słuchacza, podczas gdy niemiecki tekst w Poznaniu jest czytelny.

Przed inscenizacjami w ojczyźnie kompozytora „Czarna maska” miała swoją prapremierę salzbursko-wiedeńską. W języku angielskim wystawiono ją w Santa Fe w Stanach Zjednoczonych. Hamburski recenzent nazwał ją kamieniem węgielnym nowej epoki. Zapowiada się jej pochod przez wiele krajów. Wersję koncertową zapowiedzianą na 17 lutego przyszłego roku w Paryżu poprowadzi w obsadzie międzynarodowej sam Krzysztof Penderecki. Do głównej roli Benigny pięknej i tajemniczej żony (z ciemną przeszłością) burmistrza kompozytor zaprosił wspaniałą odtwórczynię tej partii w spektaklu poznańskim. Ewa Werka stworzyła kreację aktorską i wokálną przesyconą ludzką prawdą.

BARBARA HENKEL

Krzysztof Penderecki „Czarna Maską”, opera w jednym akcie wg dramatu Gerharta Hauptmanna. Teatr Wielki w Poznaniu: Kierownictwo muzyczne: Mieczysław Donajewski. Inszenizacja i reżyseria: Ryszard Peryt. Scenografia: Ewa Starowlewska. Teatr Wielki w Warszawie: Kierownictwo muzyczne: Robert Satanowski; reżyseria Albert Andre Lheureux (Belgia), scenografia: Andrzej Majewski.