

KULTURA

Taniec śmierci

„Jakie treści chcę odnaleźć w libretcie? W każdym razie takie, które uważam za istotne, za ważne, uniwersalne. Po prostu szkoda mi czasu na bladość” – powiedział o „Czarnym masce” Krzysztof Penderecki i najnowsza inscenizacja tej opery potwierdza prawdziwość słów jej twórcy.

Wystawienie „Czarnej maski” w warszawskim Teatrze Wielkim reklamowano jako pierwszą inscenizację z polskim tekstem w tłumaczeniu Antoniego Libery i Janusza Szpotańskiego. Nie to się wszakże liczy. Słowo bowiem staje się najmniej istotnym składnikiem tego przedstawienia przytłoczone na wielkiej scenie warszawskiej opery monumentalnością realizacji i rozmachem muzycznym, jaki nadal spektaklowi Robert Satanowski. Jeśli warto zapamiętać tę premierę, to przede wszystkim dlatego, iż potwierdza ona, że rzeczywiście obcujemy z dziełem niezwykłym.

O ostatniej operze Krzysztofa Pendereckiego napisano już wiele. Przypomnijmy więc tylko, że skompowana została do mało znanego dramatu Gerharta Hauptmanna. Akcja rozgrywa się w XVII w. w małym miasteczku na Śląsku. Ta krótka opowieść o spotkaniu w domu burmistrza tylko pozornie dotyczy relacji między osobami w nim uczestniczącymi. Bo przecież jest również świat zewnętrzny wdzierający się na scenę coraz natrętniej. Czy tam za oknem pojawia się tylko zwykły pochód karnawałowy? Czy jest to przeznaczenie czy śmierć? U Hauptmanna pytania te właściwie pozostają bez odpowiedzi. To zresztą zafascynowało Krzysztofa Pendereckiego, gdy sięgnął po ten temat.

Twórcy warszawskiej inscenizacji nie mają takich wątpliwości. Kreślą wizję zagłady, wysnuwając ją z faktu, iż akcja „Czarnej maski” rozgrywa się po wyniszczającej wojnie trzydziestoletniej, której echa obecne są w tekście dramatu. Świat bohaterów „Czarnej maski” w ich ujęciu skazany jest na unicestwienie nie tylko ze względu na postępowanie ludzi, ale także przez wojnę i epidemię czarnej śmierci. W takim ujęciu nawet przyjazd kupca Perla, który uruchamia lawinę zdarzeń, staje się mało istotny. Los bowiem bohaterów jest przesądzony od pierwszego momentu, gdy na scenie pojawia się w obłąkańczym tańcu główna bohaterka, Benigna.

Jest to inne spojrzenie na „Czarną maskę”. W polskiej prapremierze przed rokiem w Poznaniu reżyser Ryszard Peryt

stopniowo odsłaniał tajemnicę domu burmistrza, kreśląc wnikliwie sylwetki wszystkich postaci zarówno środkami teatralnymi, jak i wykorzystując fakt, że w muzyce każda z osób (poza Benigną) traktowana jest równorzędnie. W Warszawie reżyser Albert André Lheureux nie interesuje się tak szczegółowo każdą z postaci. Są one dla niego tylko pewnymi symbolami współtworzącymi określoną wizję. Bo tak naprawdę „Czarna maska” jest wielkim tańcem śmierci prowadzącym wszystkich jego uczestników do nieuchronnego kresu.

W takiej interpretacji gubi się dbałość o szczegóły, o narastanie napięcia, gdyż to, co nieuniknione, zostało już przedstawione w pierwszych scenach. W tym domu ludzi skazanych na zagładę, w tym domu – labiryncie, którego ściany układają się ciagle w nowe, tajemnicze konfiguracje, zatrumfować może tylko śmierć. Taki sposób odczytania „Czarnej maski” daje natomiast możliwość oszołomienia widza bogactwem inscenizacyjnym. I trzeba przyznać, że rozpad domu burmistrza następuje w sposób niesłychanie efektowny, a obłąkańczy taniec śmierci nabiera niebywałego rozmachu aż do apokaliptycznego finału.

Rzeczywistym współautorem spektaklu stał się więc obok reżysera scenograf Andrzej Majewski nie po raz pierwszy wyznaczający na scenie Teatru Wielkiego świat tak wspaniały, choć przecież tym razem okrutny. Ten barokowy przepych pomysłów, do którego także upoważnia XVII-wieczne tło opery, sprzyja niewątpliwie percepcji dzieła, może uczynić go atrakcyjnym nawet dla widza średnio obeznanego ze współczesną operą. Niekiedy wszakże przytłacza muzykę, ale Robert Satanowski starał się z powodzeniem, by właśnie muzyka była siłą kreującą spektakl, choć momentami stawała się jedynie partnerem lub wręcz tłem dla scenicznego widza.

W najtrudniejszej roli znaleźli się natomiast śpiewacy traktowani tylko jako jeden z elementów spektaklu między potężnie, wręcz monumentalnie brzmiącą orkiestrą i chórem a obrazami scenicznymi. Stworzyli jednak zespół bardzo wyróżniony, co już jest sukcesem w operze operującej tak często scenami ansamblowymi. Szczególnie wyróżniał się Jacek Parol – Jedidja Potter, Roman Węgrzyn – burmistrz Schuller, Jerzy Artyz – kupiec Perl, a zwłaszcza Elżbieta Hoff, dla której interpretacja bardzo trudnej roli Benigny stanowi z pewnością jedną z ważniejszych osiągnięć w jej karierze artystycznej.

JACEK MARCZYŃSKI