

## SŁOWO POWSZECHNE

ul. Mokotowska 43  
00-551 Warszawa

2 1 1 z dn. 27-10-88

# „Dance macabre” w Teatrze Wielkim

**W**ARSZAWSKA premiera „Czarnej Maski” Krzysztofa Pendereckiego wywołała żywe spory i dyskusje. Mimo premierowych oklasków dominują głosy krytyczne.

„Czarna maska” to bez wątpienia utwór znaczący, zarówno w warstwie muzycznej jak i literackiej. Posiada ona swoją ponadczasową wymowę ukazując odwieczne pogmatwanie ludzkiej natury, wewnętrzną walkę dobra ze złem, się gwałtownych uczuć i namiętności, wyzwalających się zazwyczaj w ekstremalnych warunkach. Akcja utworu **Hauptmanna**, który stanowi kanwę libretta, ukazuje sytuację przed nieuchronnie zbliżającą się katastrofą, dlatego reżyser warszawskiego spektaklu może snuć analogie do współczesności mówiąc: „W tym końcu XX wieku ogromne brzemie przyniata nasz umysł i ciało niezliczoną ilością kontrastów, myśli, duchowej i moralnej zgnilizny, które charakteryzują naszą epokę. Większe niż kiedykolwiek jest nasze cierpienie psychiczne, a sens instnienia niejasny. Czyż zatem nie ulegliśmy znowu rządowi jakiegoś szaleństwa, nowej chorobie schyłku naszego wieku, w którym wszystkim wymyślone przez cywilizację systemy obracają się żałośnie wniwecz? (...)”

Czy pozostaje więc jakaś nadzieja? Każdy indywidualnie musi odpowiedzieć na to pytanie. Wszyscy żyjemy w zamkniętym świecie osamotnienia istoty ludzkiej, rozdarci pomiędzy duchem a

ciałem, pogrążeni w smutku, zatopieni w bólu egzystencji, borykając się z nękającymi nas pytaniami, naszym materializmem lub wiarą”.

Tak więc owa Czarna Maską to nie tylko symbol dżumy niosącej zagładę bohaterom opery (jak i sztuki Hauptmanna) ale także, a może przede wszystkim, jak pisze **Maria Janion**, symbol „tej czyhającej obok siły zewnętrznej, która w każdej chwili może zmienić naszą wewnętrzność”.

Katastrofa, świadomość końca wyzwala w człowieku instynkty i zachowania, których nigdy nie byłoby w stanie przewidzieć w normalnych warunkach.

Jeżeli chodzi o stronę muzyczną dzieła, to jest ona spójna z literacką warstwą. Muzyka Krzysztofa Pendereckiego jest ostra i drapieżna, narracja muzyczna zbudowana kunsztownie opiera się na m.in. na różnorodności rytmu, bogatej instrumentacji, a także umiejętnym s'osowaniu muzycznych cytatów np. z „Requiem polskiego” własnej kompozycji, starych siedemnastowiecznych melodii chorałowych czy też oryginalnej muzyki dworskiej z tamtego okresu śląskiego lutnisty **Esaiasa Reusnera**.

Toteż muzyka K. Pendereckiego wydobywa i ujawnia wewnętrzne przeżycia poszczególnych postaci, łączy niezbędną agresywność z delikatnością, poraża „brzmieniową Apokalipsą”.

Niestety, z warszawskiego przedstawienia dość trudno to wszystko odczytać. Warstwę mu-

zyczną zdominowało bezustanne forte, toteż nie sposób było doszukać się owej delikatności i subtelności. Poprzez huk orkiestry głosy śpiewaków nie były w stanie się przebić, tak więc nie sposób się zorientować, czy przyczyna tkwi w niedoskonałościach wokalnych. Od strony reżyserskiej również rzecz cała gmatwała się jeszcze bardziej. Samo libretto jest dość zawiłe, a bezustanny ruch na scenie wprowadzał dodatkowy zamęt.

To również dobitnie świadczy o tym, że nie udało się wykonawcom stworzyć wyrazistych postaci. Choć pojawiały się mocno przerysowane, jak Hrabia Ebo Ryszarda Morki, niemal z wodewilu wzięty.

Zabrakło w tym przedstawieniu przekonującej i przejmującej Benigny, — **Elżbieta Hoff** — zbyt była trywialna w swoich emocjach nie ukazując wielkiego dramatu i rozdarcia tej postaci. Jedynie głosowo i aktorsko dali się zapamiętać **Bronisław Pekowski** jako opat i **Jerzy Artysz-Perl**.

I wreszcie scenografia **Andrzeja Majewskiego**. Niezwykle piękna kompozycyjnie, wysmakowana, kolorystycznie wyrafinowana. Wydawało się że to ona bezbłędnie oddaje klimat dzieła. A jednak — co jest chyba zarzutem raczej w stronę reżysera niż scenografa — nadużywanie ruchu dekoracji, owe pojawiające się co chwilę trupie czaszki, szkielety itp. przestają robić po pewnym czasie wrażenie i widz czuje przesyt owego barokowego horroru. Toteż zjawy te nie są już w stanie symbolizować ludzkich lęków, obsesji i wewnętrznych niepokojów i zaczynają przypominać taniec szkieletów z masowych wideoklipów. Ponadto hałas, jaki czynią zmiany dekoracji jest tak donośny, że zdecydowanie przeszkadza.

Za dużo więc tu nieuzasadnionego ruchu, tajemniczych postaci z psami, grobów.

Zupełnie niepotrzebnie opera śpiewana jest po polsku. Tekst i tak nie dociera niemal w ogóle, a tylko od czasu do czasu dają się słyszeć wszystkie nasze „sz”, „cz”, „drz” itp., które bez wątpienia przy tak trudnym materiale wokalnemu stwarzają śpiewakom dodatkowe trudności. W oryginale opera śpiewana jest po niemiecku, bo w tym języku napisany został utwór Hauptmanna.

Warszawską „Czarną maskę” Krzysztofa Pendereckiego przygotowali: Robert Satanowski — kierownictwo muzyczne, Albert Andre Lhereux z Belgii — reżyseria, Andrzej Majewski — scenografia, Zbigniew Juchnowski — choreografia, Bohdan Goła — kierownictwo chóru. **RENATA POPKOWICZ-TAJCHERT**