



665
Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza

RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

„Czarna maska” w Teatrze Wielkim

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TRYBUNA LUDU

Pl. Starynkiewicza 7

02-015 Warszawa

2 2 3 2 4 / 2 5 -09-88

Nr z dn.

Zastanawiają się poniekąd muzykolodzy i krytycy, jak też kompozytorzy — koledzy po fachu Krzysztofa Pendereckiego, czy i kiedy znakomity twórca po dotychczasowych sukcesach swoich dzieł scenicznych napisze następną, czwartą z kolei operę? Zastanawia się nad tym ponoć i sam kompozytor, poszukując najodpowiedniejszego dla siebie tematu — a tymczasem powiedzieć by można, że owa czwarta opera już istnieje, jakkolwiek nowa partytura jeszcze nie powstała.

Do takiej osobiwej myśli skłania mianowicie obejrzana i wysłuchana tylko co premiera opery „Czarna maska” w warszawskim Teatrze Wielkim. Ten bowiem, kto oglądał także pierwsze w Polsce wystawienie tego głośnego już dzieła, dane niespełna rok temu na scenie poznańskiej, może snadnie odnieść wrażenie, iż widział... dwie całkiem różne opery. Są to przedstawienia tak dalece odmienne, iż jakiegokolwiek porównanie ich nie miałyby większego sensu. Można co najwyżej powiedzieć, że o ile spektakl poznański miał charakter realistyczny i odznaczał się oszczędnością środków, a dręczące uczestników akcji zły złydy oraz poczucie narastającego zagrożenia pozostawały raczej w sferze słów wzbogacanej i potęgowanej klimatem muzyki, to przedstawienie warszawskie stało się obrazem niesamowitej fantasmagorii o barokowej zgola bujności i bogactwie, dzięki wspaniałej scenografii Andrzeja Majewskiego a owe złydy i zagrożenia przybrały kształt w pełni widzialny. Poruszają się ściany w domu burmistrza Schullera, tajemnicze zjawy spływają z góry, śmierć niosące węże wylaniają się spod podłogi, tajemnicza Czarna Mask (która zresztą okazuje się nie zbiegłym Murzynem, jak w tekście sztuki, ale posągowo zbudowanym białym młodzieńcem — bo też idzie tu po prostu o uosobienie potęgi seksualnego uzależnienia głównej bohaterki) krąży i zabija na odległość...

A przecież te obydwie tak różne przedstawienia pozostają — jak stwierdził sam kompozytor w rozmowie z niżej podpisanym po premierze — wierne zasadniczej idei, jaka legła u podstaw utworu. Świadczy to tylko wymownie o randze owego utworu, o pojemności niesionej przezeń i jego uniwersalnym przesłaniu. „Czła sztuka Hauptmanna (która posłużyła za libretto „Czarnej maski” — przyp. J.K.), to jeden wielki barokowy taniec śmierci” — powiada przy innej okazji Krzysztof Penderecki. Zaś belgijski reżyser warszawskiego przedstawienia Albert Andre Lheureux pisze: „Ogromnemu konfliktowi, jakim

w XVII wieku była Wojna Trzydziestoletnia stanowiąca tło „Czarnej maski”, położyła kres wielka epidemia dżumy. Od zarania dziejów na scenie świata rozgrywa się dramat wszelkiego rasizmu i wszelkiej nietolerancji... Czyż więc ludzkie szaleństwo nie prowadzi człowieka do samouniżenia?... Czyżby śmierć była wybawieniem?”.

W treści opery Pendereckiego — jak zresztą i w innych jego dziełach — odbija się odwieczny, ponadczasowy konflikt Dobra ze Złem. Jednak przesłanie warszawskiego przedstawienia jest, w zestawieniu z poznańskim, a także z tekstem sztuki Hauptmanna, bardziej pesymistyczne. Nie ma tu ciękiego, spokojnego domu, do którego stopniowo dopiero zakrada się zagrożenie i narastające zło, lecz już na samym początku jesteśmy świadkami sceny obłędu-bohaterki. Także i w zakończeniu amsterdamski kupiec Loewel Perl nie pozostaje bezpieczny i ucalały z pogromu jako Żyd — wieczny tułacz (czy może — jedyny sprawiedliwy?), ale podczas gdy wewnątrz domu burmistrza przemienia się w cmentarz, jego z kolei otaczają groźne sylwetki strażników z psami — aż nadto wyraźna aluzja do obozów zagłady w naszej już niestety epoce... Wstrząsająca też jest gwałtowność ekspresji emanującej z tej muzyki, pod batutą Roberta Satanowskiego.

Warszawskie przedstawienie, w odróżnieniu od poznańskiego, zrealizowano w języku polskim. I jeśli nawet nie wszystkie frazy tekstu docierały wyraźnie do słuchaczy, to przecież miało to znaczenie dla samych śpiewaków na scenie, zwracających się do siebie nawzajem, a przez to i dla temperatury spektaklu. Wszyscy bodaj wykonawcy dali tu z siebie bardzo wiele, trudno wymienić na tym miejscu wszystkich z 16-osobowej obsady — oddać jednak trzeba w każdym razie należne pochwały odtwarzającej wielką i morderczą trudną partię Benigny Elżbiecie Hoff, jak też Jerzemu Artyszowi (Perl), Wandzie Bargielowskiej (Róża), Romanowi Wagrzynowi (armistrz Schuller), Jackowi Frolowi (Jidia) i Ryszardowi Morez (hrabia Ebbo), kreującym bardziej eksponowane role.

Stało się to przedstawienie niewątpliwie ważkim artystycznym wydarzeniem — nie tylko w ramach programu „Warszawskiej Jesieni”.

JÓZEF KAŃSKI