



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza

RSW

„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

ODRODZENIE

00-948 Warszawa
ul. Mazowiecka 12

Nr 41 z dn. 8-10-88

665

CZARNE MASKI

MIROSLAW M. BUJKO

...Przeszłość trzeba zrewidować
podchodząc
do niej ironicznie i bez złudzeń.

(Umberto Eco)

GDYBY nie optymizm i wiara w siebie Krzysztofa Pendereckiego — pytanie o „możliwość napisania współczesnej opery” pozostałoby bez odpowiedzi. A jednak, jak się okazuje, napisanie opery w latach osiemdziesiątych XX wieku jest możliwe, choć trudne. Nie byłoby jednak prawdopodobnie możliwe bez odrobiny pokory wobec wspaniałej tradycji tego gatunku, głównie wobec nieprzekraczalnych, zdaje się praw, które nim zawsze rządziły (i oby rządziły dalej). Po niezbyt udanych eksperymentach z Miltonem i jego Rajem utraconym Krzysztof

poprowadzonych chórów i mądrze dobranej obsady solistów. Wśród śpiewaków na szczególne wyróżnienie zasługuje młodzież: Jacek Parol (Potter), Krzysztof Szmyt (Hadank), Ryszard Morka (Hrabia Hüttenwächter).

Zupełnie inaczej odczytał partyturę Maski inscenizator i reżyser poznańskiej wersji Ryszard Peryt. Docenił i wykorzystał fakt, iż muzyka Pendereckiego jest głównym reżyserem dzieła. Ona wyznacza jego dramaturgię i ekspresję i trzeba to po prostu wykorzystać. Dlatego spektakl poznański w swej warstwie teatralnej jest surowy i oszczędny, ale przez to wyrazisty i przejmujący. Reżyser ustrzegł się wszelkich dosłowności wiedząc, iż wydarzenia

strach przed nieuchronnością losu, strach, którego nie potrafimy określić, nazwać i tym samym pokonać, bowiem jesteśmy zbyt mali, zbyt przyziemni, zbyt źli i małostkowi. Ten strach, a zarazem ironiczna z niego drwina jest w muzyce Pendereckiego, jest w niej zarazem pewna doza ironii i dystansu do wcześniejszych etapów i dokonania własnej kompozytorskiej drogi. Realizuje się owa autoironia poprzez cytaty z *Te Deum* i *Dies Irae* z *Requiem*. Moją hipotezę potwierdza wypowiedź kompozytora: „Czarną Maskę” pisałem jak gdyby przeciwko swoim ostatnim utworom. Powiedziałem sobie, że zamykam okres fascynacji późnym romantyzmem. Oczywiście, w kilku momentach pojawiają się echa poprzedniego okresu, lecz harmonicznie jest to utwór oparty na zupełnie innych zasadach”. Z tego punktu widzenia partytura nie jest żadnym „powrotem do muzyki prawie tonalnej” ale konsekwencją bilansu możliwości i nie-możliwości nowej muzyki.

Muzyczna interpretacja wersji poznańskiej, na tle warszawskiej — pełnej wielkiego, symfonicznego rozmachu uderza pewną kameralnością i dynamicznym umiarem, na czym zyskuje z pewnością precyzja partii wokalnych, które — jak się okazało — można podać klarownie i selektywnie nawet w stłoczonych kontrapunktycznie ensambdach. Zespół solistów z Poznania został świetnie przygotowany wokalnie i rozsądnie poprowadzony aktorsko. Scenografia Ewy Starowiejskiej imponuje znowstwem i wyczuciem epoki w kostiumie, frytuje tandetą materiału i wy-

Penderecki — twórcą, jeden z niewielu współczesnych, który zachował odrobinę szacunku dla słuchacza skomponował OPERĘ, godną stanąć w jednym rzędzie z Wozzeckiem Alkana Berga i Nosem Dymitra Szostakowicza. Pierwsza, nasuwająca się odpowiedź na pytanie o język muzyczny *Czarnej Maski*, o jego miejsce we współczesnej kompozycji brzmi: da się tego słuchać, ba, nawet z wielką przyjemnością i nie mniejszymi emocjami. Nie jest to jednak muzyka współczesna, jeśli wziąć pod uwagę kolejne etapy jej rozwoju. W podobnie zresztą „niewspółczesnym”, archaicznym (choć może to niedobre słowo) języku tworzyli swoje najlepsze, dojrzałe dzieła Giacomo Puccini, Giuseppe Verdi i Ryszard Strauss. Padają przy okazji tej muzyki różne określenia: neoekspresjonizm, postmodernizm, „prawie-tonalność” itp. Jeśli chodzi o mnie uważam, iż Penderecki, który rozpoczął komponowanie od technik będących na czasie skończył jak... Sibelius. I ma do tego estetyczne i historyczne prawo, bowiem w ciągu swej 25-letniej działalności zaliczył wszystkie obowiązkowe techniki i mody, często tworząc je samemu. Z odzieniem ironii i pewnie... zażdrości nazywa się go kompozytorem sukcesu, ale słucha i wykonuje częściej od innych gigantów.

Wracając do *Czarnej Maski* — jakże jednak wiele zależy od wykonania i inscenizacji.

Pokazano warszawiakom, w ramach *Jesieni* dwa spektakle — pierwszy przygotował Warszawski Teatr Wielki (premiera 18 września), drugi gościnnie w stolicy zaprezentował Teatr Wielki z Poznania, w rok po polskiej prapremierze (21 września w sali Operetki na Nowogrodzkiej). W słowie wygłoszonym na bankiecie popremierowym, we foyer Teatru Wielkiego, Krzysztof Penderecki powiedział, iż jest to pierwszy przypadek w jego kompozytorskiej praktyce, kiedy nie ingerował w inscenizację swego dzieła i po raz pierwszy obejrzał gotowy już twór. Ale, że mu się podobało, i że tak właśnie sobie swoją *Czarną Maskę* wyobrażał.

Ze względu na obecność najwyższych czynników podejrzewam jednak kompozytora o nadmierną kurtuazję i lepiej by chyba było, żeby jednak kompozytor wcześniej wejrzął w to, co zgotował jego operze Teatr Wielki. Rozeszły się bowiem w tej inscenizacji drogi scenografa i reżysera, a ten ostatni w osobie Alberta André Lheureux kompletnie nie rozumiał partytury, jej dramaturgicznych i muzycznych intencji i klimatów. Andrzej Majewski, któremu wyjątkowo „leżą” tematy metafizyczno-eschatologiczne zaprojektował wspaniałą maszynę dramaturgiczną — magiczne pudło ze sprężynkami, drzwiczkami, oknami i organami — teatralno-scenograficzny samograj o niepowtarzalnej urodzie plastycznej. Zdaje się jednak, iż belgijski reżyser jest z gatunku tych, co to chcą „wszystko po swojemu”. W rezultacie możliwości tkwiące w scenografii leżą odłogiem, za to powstał w złym tego słowa znaczeniu teatr reżyserski dławiący się natłokiem nieczytelnych szczegółów, chwycików, niezrozumiałych, aczkolwiek zaciemniających akcję podtekstów i interpretacyjnych „głębi”. Ci, którym nie dane było porównanie z poznańskim niemieckojęzycznym przedstawieniem, myśleli zapewne, że tak ma być. Ja również dałem się początkowo uwieść belgijskiej koncepcji, ale kiedy z szaf zaczęły wypadać gromadami kościotrupy, a maszyniści wystawili przez dziury w podłodze węże na patyku skończył się Hauptmann a zaczął Muppet Show i to w złym guście. Na i choreografia, jako totalne nieporozumienie, kościotrupy odstawiające piruety, jak za dobrych czasów diadka Petipy i *Śpiącej Królowej*.

Pomimo groteskowej reżyserii i choreografii spektakl spotkał się z bardzo dobrym przyjęciem i należy zaliczyć go do sukcesów Wielkiego. Stało się tak za sprawą bardzo dobrego przygotowania partytury przez Roberta Satanowskiego, pięknie grającej orkiestry, wysmienicie



...spektakl w Teatrze Wielkim miał bardzo dobrze przygotowaną partyturę, pięknie grającą orkiestrę, wysmienicie chóry i reżysera, który nie zrozumiał tego wszystkiego...

Fot. J. Multarzyński

ponadsmysłowe w dramacie Hauptmanna rozgrywają się w chorej, przerażonej świadomości bohaterów i można je pokazać jedynie poprzez ich przeżycia i zachowania. Partytura Pendereckiego jest w tak znaczącym stopniu nasycona znaczeniami pozamuzycznymi, iż znaczeń tych nie należy, a nawet nie wolno przerysować sytuacyjnie, czy poprzez przesadną, emfaticzną grę aktorską. Dlatego w poznańskiej *Czarnej Masce* kościotrup jest jeden i na szczęście nie kręci on piruetów. Jest wieloznaczny i nieokreślony, jawi się jako Chronos, Zwiastun Zarazy, Karnawałowy Dowcipniś, w efekcie jako ludzki, przyziemny

konania w dekoracjach, choć ten ostatni mankament to zapewne kwestia różnic w teatralnych budżetach.

Krzysztof Penderecki „Czarna Maską” libretto wg dramatu Gerharta Hauptmanna kier. muz. Robert Satanowski reż. Albert André Lheureux (Belgia) scen. Andrzej Majewski kier. Chóru Bogdan Gola chor. Zbigniew Juchnowski, premiera Teatr Wielki w Warszawie 18 września 1988

Krzysztof Penderecki „Czarna Maską” kier. muz. Mieczysław Dondajewski insc. i reż. Ryszard Peryt scen. Ewa Starowiejska przyg. chóru Jolanta Doda-Komorowska, prapremiera polska Teatr Wielki w Poznaniu 25 października 1987 (spektakl gościnny 21 września 1988 w Warszawie)