



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza

RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

Nr **I** z dn. **-01-88**

Penderecki w Poznaniu

LUCJAN KYDRYŃSKI

Teatr Wielki w Poznaniu: CZARNA MASKA (*Die schwarze Maske*)
Krzysztof Penderecki. Libretto: Krzysztof Penderecki i Harry Kupfer wg sztuki Gerharta Hauptmanna. Inscenizacja i reżyseria: Ryszard Peryt, scenografia: Ewa Starowieyska, kierownictwo muzyczne: Mieczysław Dondajewski, przygotowanie chóru: Jolanta Dosta-Komorowska. Premiera polska 25 X 1987 (fot. Zbigniew Staszyszyn)

Na prapremierze w Salzburgu widowia była zafascynowana spektaklem, nim jeszcze rozległy się pierwsze dźwięki opery. Oto bowiem gdy tylko przygasy światła, w lustrzanej ścianie zakrywającej scenę w miejscu kurtyny zaskoczeni widzowie dostrzegli odbicia muzyków, dyrygenta, odbicia samych siebie; dopiero po chwili lustrzana tafla powoli, półobrotem, zaczęła odsłaniać płaską, jednobarwną, przypominającą stary sztych scenografię i dała się słyszeć muzyka. To niewątpliwie był efekt na miarę dzieła, które mieliśmy usłyszeć i obejrzeć — efekt jak gdyby z góry zapowiadający rzecz niezwykle. W Poznaniu inaczej: gdy rozsuwa się kurtyna, piękne dekoracje Ewy Starowieyskiej ukazują po prostu tradycyjne wnętrza zamożnego, solidnego domu z epoki baroku; z jednej strony potężny kominek, z drugiej schody wiodące na galerijkę podtrzymywaną grubymi kolumnami, ściany pokrywają leddwo widoczne w przyciemnionym świetle dyskretne malowidła, w głębi, na wprost widzów, oszklone drzwi prowadzą na zewnątrz. W śnieżnej zadymce stoi za nimi Löwel Perl. Żydowski kupiec przybyły z Amsterdamu do domu Silvana Schullera, burmistrza śląskiego miasteczka. Wszystko zatem zaczyna się zwyczajnie, spokojnie, pogodnie — początkowo nic nie zapowiada dramatycznego tańca śmierci, do którego zdążać będzie później coraz bardziej tajemnicza, ekscytująca, pełna napięcia sensacyjna akcja.

Jest rok 1662, tuż po wojnie trzydziestoletniej; kraj wyniszczony, wyludniony, gnębiony czarną zarazą, ale przecież w karnawale wieczory — jak ten dzisiejszy — odnajdujący jeszcze chęć do zabawy, do uśmiechu, do towarzyskich spotkań. Libretto opery, zachowujące jednośmiejsca i czasu, pisane w formie jednoaktowej, jest jak gdyby relacją z takiego spotkania. Proszony obiad u burmistrza gromadzi niecodzienne towarzystwo: Żyd, hugenot, jansenista, pastor ewangelicki i opat katolicki. „Czy znacie taki drugi dom w tym księstwie, gdzie tak wielu w istocie obcych sobie ludzi siedziałoby przy jednym stole?” — pyta jeden z gości. Tematem rozmowy są spory religijne, lecz również karnawał, którego odgłosy dochodzą z zewnątrz, i

dżuma nieustannie zbierająca tragiczne żniwo. Padają przycinki, złościwości, żarty, ale wyczuwa się niedomówienia, sytuacja głównych postaci opery jest niezupełnie jasna, zagęszczająca się atmosfera niepokoju i zagrożenia wydaje się niezrozumiała, aż do wielkiego monologu-spowiedzi Benigny, żony burmistrza, która przypomina zdarzenia dawne — z innych czasów i z innych miejsc — lecz zdarzenia, jakie ustawicznie ciąży nad tym domem i doprowadzają go w końcu do zguby...

Czarną maskę komponował Krzysztof Penderecki na zamówienie Festiwalu w Salzburgu; od niespełna czterdziestu lat istnieje tam zwyczaj zamawiania nowych oper u najwybitniejszych twórców współczesności. Realizację zamówienia odkładał Penderecki przez dłuższy czas z powodu trudności ze znalezieniem odpowiedniego libretta, ostatecznie jego wybór padł na mało znaną sztukę Gerharta Hauptmanna *Die schwarze Maske*, napisaną w roku 1928, wystawioną w grudniu 1929 w wiedeńskim Burgtheater, a potem całkowicie zapomnianą. Hauptmanna ceniemy dziś przede wszystkim (jeśli

nie wyłącznie) jako autora naturalistycznych dramatów o ostrej wymowie społecznej, tutaj jednak — podobnie jak w paru innych dziełach swego późnego okresu, przetwarza realizm w metafizykę, zaciera granicę między tym co rzeczywiste a ponadnaturalne, konflikty sprowadza do walki symbolicznego dobra i symbolicznego zła, walki, w której ludzie stają się bezwolnymi pionkami poruszonymi przez tajemnicze siły. Libretto opracował Penderecki (w ostatniej fazie do pracy nad tekstem włączył się również pierwszy inscenizator opery, Harry Kupfer) na zasadzie skracania sztuki, z której wykreślił mniej więcej jedną czwartą — głównie dyskursy filozoficzno-etyczne opóźniające tok akcji; jedyną poważniejszą zmianą jaką wprowadził, jest uśmiercenie burmistrza Schullera — Hauptmann pozostawia go w swym dramacie przy życiu. Pomysł *Czarnej maski* podsunęło Pendereckiemu w okresie, gdy zamierzał (jak zresztą robił to już parokrotnie) zmienić nieco swój styl, odejść od fascynacji postromantyzmem i fascynacji formą oratoryjną i szukał tematu, który ułatwiłby mu to odejście. Myślał o napisaniu rzeczy krótkiej, jednoaktowej, jak gdyby na jednym oddechu — czegoś w rodzaju *Salome* — a sztuka Hauptmanna stwarzała mu takie możliwości, była dla niego w tej sytuacji tworzywem wręcz idealnym.

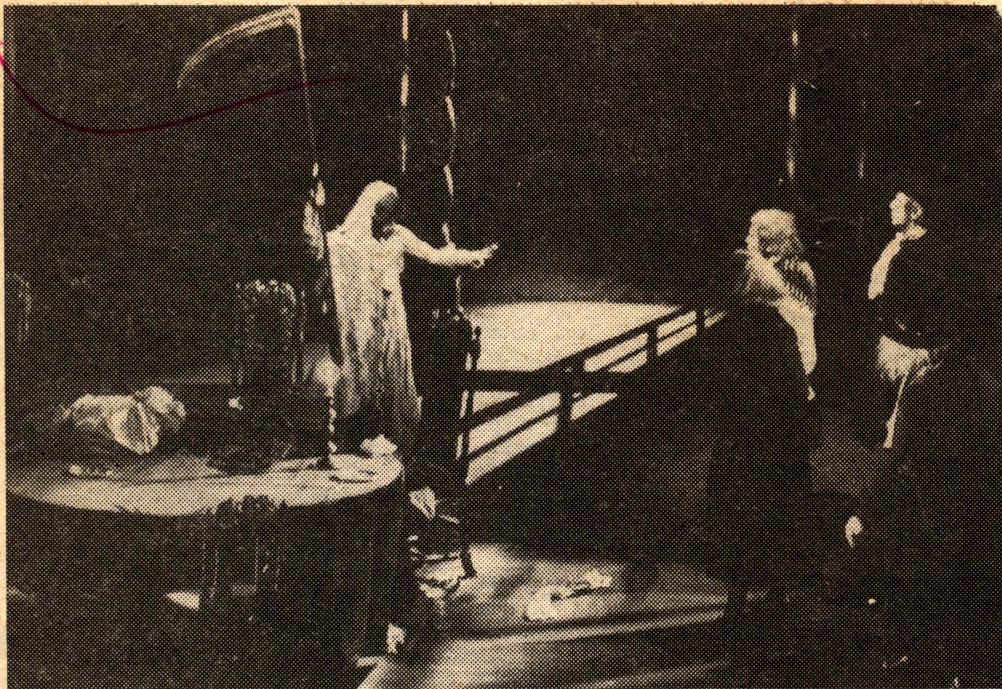
Wszystko w tej operze obraca się wokół Benigny — bodaj naj-

bardziej intrygującej z kobiet w nowej literaturze operowej. Piękna żona burmistrza, dziś pani domu, „w którym zdołała zaprowadzić prawdziwy pokój wyznaniowy”, kryje przed światem wiele tajemnic z lat młodości spędzonej w Amsterdamie; uzależniona zmysłowo od dawnego kochanka, Murzyna, zbiegłego niewolnika i mordercy jej pierwszego męża, szantażowana przez niego, zrozpaczona w płataninie kłamstw i przemilczeń, nie wytrzyma psychicznego napięcia — odejdzie w sposób równie tajemniczy jak jej życie. Czy przyczyną jej śmierci jest dżuma? Czy szaleństwo? Czy przerażenie wywołane pojawieniem się Czarnej maski? A ów zamaskowany, niesamowity tancerz — czy to jej dawny kochanek? Czy karnawalowy przebieraniec? Czy Anioł śmierci, za którym w finale podążą wszyscy?... I Hauptmann, i Penderecki nie dopowiadają niczego do końca i zresztą nie o to idzie. Idzie o klimat zagrożenia przenikający całą operę, o to gwałtownie narastające dramatyczne napięcie, o ten coraz bardziej przejmujący i udzielający się widzowi niepokój, zmierzający nieubłaganie do finałowego danse macabre — korowodu śmierci, który zagarnia wszystkich. Wszystkich? Nie; ocaleje jeden Löwel Perl. Przybył do tego domu z daleka, powędruje znów w dalekie strony. Żyd, wieczny tułacz; czy to jeszcze jeden symbol w tym dramacie?

To narastające napięcie i zagęszczanie się atmosfery zagro-



Aleksander Burandt (Jedigio) i Jerzy Fechner (Murzyn Johnson). Fot. Zbigniew Staszyszyn



Scena zbiorowa.
Od lewej: leży
Aleksander
Burandt
(Jedigio)
i Jacek Szczy-
towski
(Czarna maska).
Fot. Zbigniew
Staszyszyn

zenia Penderecki w sposób zgo-
ła rewelacyjny oddaje muzyką.
Jego partytura idealnie przysta-
je do sytuacji i tekstów, znako-

micie potęguje nastrój, wyraziś-
cie punktuje wszystkie drama-
tyczne kulminacje, z tą najwięk-
szą, wspaniałą: z tym słynnym

już, dwudziestominutowym mo-
nologiem Benigny, arcytrudnym
do wyśpiewania, z ustawicznie
zmieniającym się metrum, mono-

logiem pomyślanym istotnie na
miarę *Salome* i na miarę *Salome*
zrealizowanym. Język muzyczny
Maski stanowi, jak wspomnia-
łem, kolejny zwrotny punkt w
twórczości kompozytora, bliższy
jest raczej *Pasji* sprzed lat dwu-
dziestu niż jego ostatnim utwo-
rom. Silnie rozbudowana perku-
sja (około 40 instrumentów —
w tym nawet... piła!) narzuca
niezwykle skomplikowane konfi-
guracje rytmiczne, oszalamia in-
wencja kolorystyczna, efektow-
ne (choć oszczędne tutaj) wy-
korzystanie chóru (za sceną),
mistrzowskie operowanie cytata-
mi (w tym również autocytata-
mi — z *Te Deum* i *Polskiego*
Requiem), w sumie: wirtuozeria
kompozytorska w najlepszym te-
go słowa znaczeniu. W ogólnym
przekonaniu — także i w moim
— jest to najlepsza polska ope-
ra (choć pisana do niemieckie-
go tekstu); powiedzmy — żeby
„świętości nie szargać” — że naj-
lepsza od czasów Moniuszki. A
że nie jest to komplement zbyt
duży, zważywszy nasze ubóstwo
w tym gatunku muzycznym, do-
dam, że jest to prawdopodobnie
w ogóle najlepsza opera ostat-
nich paru dziesiątków lat, o nie-
bywałym wyczuciu efektu dra-
matycznego.

Walory *Czarnej maski* jeszcze jak gdyby podkreśliła inscenizacja poznańska. Co ciekawe: Ryszard Peryt, który doskonale cuje się w utworach o takim właśnie metafizycznym klimacie, lecz jednocześnie przejawia niejednokrotnie skłonności do przesadnej inwencji inscenizacyjnej, tym razem — być może po oburzeniu chwilami właśnie zbyt nadbudowanej i zbyt efektownej pracy Kupfera w Salzburgu i Wiedniu — dał przedstawienie bardzo czyste, wręcz ascetyczne w stosowaniu efektów scenicznych, natomiast idealnie budujące napięcie i wiele uwagi poświęcające aktorskiemu rozgrywaniu poszczególnych scen. Aktorstwo i opera... Zdawałoby się, że u nas są to pojęcia wzajemnie się wykluczające, a przecież w poznańskim Teatrze Wielkim okazało się, iż śpiewacy potrafia nie tylko „dać głos”, lecz także stworzyć pełnokrwiste, intrygujące postacie, wyzbyć się przysłowiowej sztampy, pokazać nie tyle operę, co prawdziwy teatr muzyczny. A w utworze takim jak *Czarna maska* jest to ogromnie ważne! Dodatkową komplikacją była też dla śpiewaków prezentacja dzieła Pendereckiego w oryginalnej — czyli nie-

mieckiej — wersji libretta, co zresztą jest zgodne z ogólnie dziś przyjętą tendencją wielkich teatrów operowych świata. Tylko wtedy bowiem można zachować takie brzmienie całości, jakie wymarzył sobie kompozytor, który przecież zawsze tworzy muzykę do konkretnego języka, konkretnej intonacji, konkretnych słów. Oczywiście, największy sukces — bo też najtrudniejsze zadanie miało do wykonania — wniosła Ewa Werka w partii Benigny. Kiedy przed rokiem opisywałem premierę salzburską, wiedząc już o decyzji wystawienia *Czarnej maski* w Poznaniu, pisałem, że dobrze, tylko „kto zaśpiewa i zagra jednocześnie wielką rolę Benigny?”. Zaśpiewała i zagrała Werka, zatem wielką partię sopranową zaśpiewała — bez żadnych transpozycji — mezzosopranistka i zaśpiewała wręcz niezwykle pięknie. Jeśli nie była lepsza, to w każdym razie nie była gorsza odrenomowanej salzburskiej Benigny — Josephine Barstow; jej wspaniałe materiały głosowe nadały tej partii zarówno imponującą siłę wyrazu dramatycznego, jak i sporo ciepła, kobiecości, także sporo seksu — mieniła się ta rola wszelkimi odcieniami ko-

biecej natury, bo też wszystkie te odcienie cechują bohaterkę *Czarnej maski*.

Pozostali wykonawcy również zasłużyli na ogromne pochwały, szczególnie jeśli się zważy, jak trudne są to partie; nie można tu wymienić wszystkich, ale trzeba przynajmniej pokreślić klasę Radosława Żukowskiego (Löwel Perl), Józefa Kolesińskiego (Silvanus Schuller), a także ogromny temperament, urok i swobodę sceniczną Joanny Kubaszewskiej (Mulatka Arabella). Trudno też byłoby przecenić pracę Mieczysława Dondajewskiego, który polską prapremierę *Czarnej maski* przygotował muzycznie i poprowadził. Pod względem muzycznym było to wykonanie bez wątpienia lepsze niż salzburskie (z Wiedeńskimi Filharmonikami!). Dondajewski nadał nieco żywsze tempa, dopracował dynamikę, wspaniale podkreślał kulminacje, pomysłowo również rozwiązał problem chóru: sytuując go na najwyższym balkonie nadał partiom choralnym brzmienie stereofoniczne, zewsząd słuchaczy ogarniające (a pamiętajmy, że ten efekt wymagał niezwykle precyzyjnego przemyślenia i zsynchronizowania opóźnień, jakie ma dźwięk płynący

z innego, oddalonego źródła). Orkiestra grała z niecodziennym zaangażowaniem, brzmiało wszystko naprawdę doskonale, ale też publiczność umiała to docenić; blisko 20 minut trwała stojąca, nad wyraz gorąca owacja po premierze; wszyscy — myślę, że wszyscy — mieli odczucie, iż uczestniczą w znaczącym wydarzeniu kulturalnym, w niewątpliwym święcie polskiej muzyki. I chyba mieli rację. W Poznaniu odbyła się pół wieku wcześniej polska premiera *Harnasi*, teraz — polska premiera *Czarnej maski* — może ten teatr ma szczęśliwą rękę? Nie wiem, ale sądzę, że ma po prostu dobre rozeznanie, na co należy postawić, a przede wszystkim, że ma zespół, który może podejmować się niekonwencjonalnych, wymagających zwiększonego wysiłku i niewątpliwych talentów, artystycznych przedsięwzięć.

Rangę wydarzenia podkreśliły też honory, jakimi obdarzono Krzysztofa Pendereckiego przy okazji polskiej prapremiery *Czarnej maski*; w poznańskim Uniwersytecie im. Mickiewicza nadano mu tytuł doktora honoris causa, w poznańskim ratuszu — godność honorowego obywatela miasta...