

„CZARNA MASKA” W MOSKWIE I LENINGRADZIE

Kiedy przed wyjazdem z „Czarną maską” do Moskwy i Leningradu przypominałem tournée Opery Poznańskiej do Związku Radzieckiego na przełomie lat 1952/1953 — to nie chodziło mi o snucie łatwych analogii, jakie bowiem nie istnieją. Chodziło raczej o podkreślenie tego, że trzeba było aż trzydziestu sześciu lat, by podobne wydarzenie mogło się powtórzyć.

Wszystko właściwie zaczęło się od nowa — w zgoła odmiennych warunkach i na zupełnie innych zasadach. Wtedy było to przedsięwzięcie niemal na szczeblu państwowym, bardzo spektakularne, angażujące wiele sił i środków, nosiło piętno oficjalności, co oczywiście nie pomniejszało jego rangi artystycznej. Wtedy nasz teatr wiozł do Związku Radzieckiego aż cztery utwory, samą klasykę, uświęconą bogatą tradycją wykonawczą, każdy z tytułów broził się sam, głęboko bowiem zapadł w świadomości melomanów — „Halka”, „Sraszny dwór”, „Bunt żaków”, no i oczywiście ukłon w stronę gospodarzy: „Borys Godunow”.

W tej sytuacji tegoroczne kwietniowe tournée Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki nie było podążaniem utartymi szlakami, z wielu zresztą powodów, ale z dwu przede wszystkim. Po pierwsze ze względu na publiczność obu radzieckich metropolii: bezgranicznie zakochaną w operze, ale tej tradycyjnej, przede wszystkim romantycznej i narodowej, z miłością przyjmującą popisy ulubionych

seum of Art Institute z Chicago. Tytuł wystawy bardzo obiecujący — „O. Delacroix do Matisse'a” — więc przyciąga tłumy, choć z tej okazji tradycyjną cenę wstępu do Ermitażu 50 kopiejek podwyższono do półtora rubla.

Tak więc, wracając do początku tej myśli, atmosfera otwarcia na świat stała się głównym sprzymierzeńcem i „Czarnej maski” i poznańskiego Teatru Wielkiego. Chodziło tylko o dobrą informację, by wieść o występach poznaniaków dotarła do tych, którzy by chcieli obejrzeć „Czarną maskę”. Niestety, używając określenia Michaiła Bialika, również moskiewskie środki masowej informacji okazały się dość leniwe: ani słowa w prasie, nawet w rubryce „Teatry” nie było zwyczajowej informacji, dopiero po pierwszym moskiewskim występie telewizja pokazała fragment przedstawienia (scenę ze Śmiercią) oraz wywiady z Krzysztofem Pendereckim i Mieczysławem Dondajewskim.

Były jeszcze inne niepokoje. Otóż na konferencji prasowej (20 kwietnia), poświęconej Festiwalowi Muzyki Polskiej w Związ-

czności odniesiony do operetkowej maski balowej?

Otóż pierwsza obawa o skójarzenie języka niemieckiego ze znakiem zagłady na szczęście nie spełniła się, a ta druga — o odczytanie „Czarnej maski” jako posłania ze świata lekkiej muzy — dała o sobie znać tylko po części.

teraz już konkretnie — jak w Moskwy i Leningradzie odebrano słynne polskie przedstawienie? Mimo różnych obaw — frekwencja zawsze była znakomita, choć sale duże, znacznie większe niż poznańska w Moskwy 1500, natomiast w Leningradzie jeszcze więcej, 1800 miejsc. Najbardziej nerwowe przedstawienie odbyło się na wstępie, bo choć sala nabita, ludzie stali pod ścianami, to przecież nie było wątpliwości, iż część z nich przyszła tu raczej na coś innego, kilkanaście osób dyskretnie i po cichu, policzwszy swoje możliwości, dało drapak. Owacje jednak były długie, dziesięć minut, głośne i burzliwe, a jednak nasi artyści nie mieli pełnej satysfakcji, szczególnie Ewa Werka, witana na końcu z entuzjazmem, dzięki swojej szczególnej wrażliwości nie odczuła pełnego zadowolenia.

Dopiero drugie moskiewskie przedstawienie sprawiło wrażenie pełnej akceptacji widzów. Ale bo też widownia była już całkiem inna, zadziałała bowiem autoklamera przedstawienia (czyli tak zwana poczta pantoflowa), doszła informacja telewizyjna, swoje zrobił handel biletami przed teatrem, dzięki czemu przeszły one, po nieco wyższej cenie, w ręce tych, którzy chcieli koniecznie zobaczyć najnowsze dzieło Pendereckiego.

Wierzyłem głęboko w to, że w Leningradzie będzie jeszcze lepiej, bo wierzyłem w genius loci tego miasta, nazywanego często metropolią radzieckiej kultury. Tu zresztą świetnie spisała się prasa i radio, pojawiły się ogromne afisze z licznymi zdjęciami. No i samo miejsce występów było jakby dla „Czarnej maski” wymarzone — Wielka Sala Teatru Studia Operowego Leningradzkiego Konserwatorium, działająca samodzielnie od roku 1923 jako placówka o tradycjach nowatorskich, awangardowych. A tu: po drugiej stronie placu Teatralnego, będącego sercem kulturalnego Leningradu — słynny Teatr Opery i Baletu im. Kirowa, druga scena operowa Związku Radzieckiego. W te okolice przychodzi najlepsza leningradzka publiczność. I wie po co przychodzi.

Sala Teatru Studia mieści się w szacownym gmachu z I połowy ubiegłego wieku, jest jednak urządzona nowocześnie. Bezbłędna akustyka — no i te 1800 miejsc, zajętych niemal w całości; tylko część drugiego balkonu wyłączono ze sprzedaży, tu bowiem śpiewał nasz chór, mając na podglądzie telewizyjnym dyrektora Mieczysława Dondajewskiego.

Oba przedstawienia leningradzkie były wspaniałe, choć znów tak jak w Moskwy — drugie o pięć stopni entuzjazmu intensywniejsze od pierwszego. Widzowie wiwatowali na cześć kompozytora, poprzez gromkie brawa dla dyrektora Dondajewskiego wyrażali swój podziw dla orkiestry i chóru. A gdy na

teatr fantastycznej muzykalności



Aleksander Burandt — scena tańca na stole w rytmie „Dies irae”.
Fot. Zb. Staszyszyn

śpiewaków, publicznością jednak dość konserwatywną i przez to — jak to określił jeden z czołowych krytyków muzycznych Leningradu, Michaił Bialik — nieco leniwa, niezbyt podatna na operowe nowinki. Po drugie więc zaproponowanie tej widowni właśnie „Czarnej maski” Krzysztofa Pendereckiego łączyło się z pewnym ryzykiem niezrozumienia, a co za tym idzie — odrzucenia. Nie rozwodząc się bowiem szeroko na ten temat, „Czarna maska” Pendereckiego ma z dawną operą tyle wspólnego co „Operetka” Gombrowicza z dawnym teatrem rozrywkowym — elementy niby te same, ale ustawione w innym porządku, przewrotnie i szyderczo.

Jasnym punktem stało się właściwie tylko to, co w ramach radzieckiej przebudowy bardzo silnie objawiło się w sferze kultury odblokowaniem świadomości na nowe impulsy płynące ze świata. Przykłady tego widziałem na własne oczy. Najpierw kilometrowe kolejki przed moskiewskim Muzeum im. Puszkina, gdzie wystawiano pierwszą w Związku Radzieckim ekspozycję prac Salvadora Dali. A w leningradzkim Ermitażu, tuż obok własnej galerii impresjonistów, zupełnie oszołamiącej ustawiono drugą, amerykańską, wypożyczoną z nowojorskiego Metropolitan Museum oraz z Mu-

ku Radzieckim. (występy Teatru Wielkiego stanowiły kulminację tego wydarzenia!) zapytał ktoś niewinnie i niby od niechcenia, czy wystawianie oper w języku oryginału to stały zwyczaj poznańskiego teatru. Wydrukowany przez gospodarzy program przedstawienia informował co prawda, że „ispolniajetsja na niemieckom jazykie”, zrezygnowano jednak z tłumaczenia tekstu całego libretta, dając tylko krótkie streszczenie sztuki. Zrodziła się obawa o to, czy publiczność zdoła przekroczyć barierę języka i czy problematyki zagrożenia, której dotyczy „Czarna maska” widzowie nie przeniosą w sferę języka, skoro właśnie język niemiecki był tu kiedyś językiem zwiastującym śmierć.

Albo taka sprawa. W związku z włączeniem Teatru Bolszoi na dłuższy czas do remontu, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki występował gościnnie w Akademickim Teatrze Operetki. Scena szacowna, z tradycjami, sięgającymi prapremiery drugiej wersji „Borysa Godunowa”, ale w ostatnich latach wystawiano tu tylko operetki. Konkretnie: nasz teatr wkroczył na sceną po „Zemście niepotrzeba”, a po nim była „Wielka księżna Gerolstein”. Czy zatem wobec braku informacji prasowej tytuł „Czarna maska” nie zostanie przez część publi-

ki wyrażała się, że aplauz osiągnął apogeum, na scenie pojawiła się Ewa Werka i Aleksander Burandt — i wiwaty przerodziły się w istny tumult, który był niczym innym, jak tylko mieszaniną radości i podziwu. Tu nasi artyści dostąpili szczęścia. Zaś następnego dnia była recenzja w „Wieczernim Leningradzie”, wspomniany Michaił Bialik już w samym tytule postawił kropkę nad i: „Teatr fantastycznej muzykalności”. Zakończenie recenzji było równie dobitne: „Teatr poznański przywiózł nam tylko jedną operę. Jeśli jednak przyjedzie ponownie, niech się nie lęka przywieźć większego repertuaru, zdobył bowiem nasze pełne uznanie i zaufanie”. Komentarze zbyteczne.

Po leningradzkich występach zgłosił się dyrektor teatru „z naprzeciwnika” — Teatru Opery i Baletu im. Kirowa z zaproszeniem dla Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki na przyszłe sezony, z innymi oczywiście pozycjami repertuaru. To bardzo zachęcające i bardzo realne, choć oficjalnie Leningrad współpracuje z Gdańskiem, a Poznań z Charkowem. Nic jednak nie stoi na przeszkodzie, by nasz Teatr Wielki mógł dotrzeć na sceny operowe i Charkowa i Leningradu. To przecież wielki teatr.

Kazimierz MLYNARZ