

CZARNA MASKA

Teatr Wielki · Poznań

KRZYSZTOF
PENDERECKI



SWIERZY

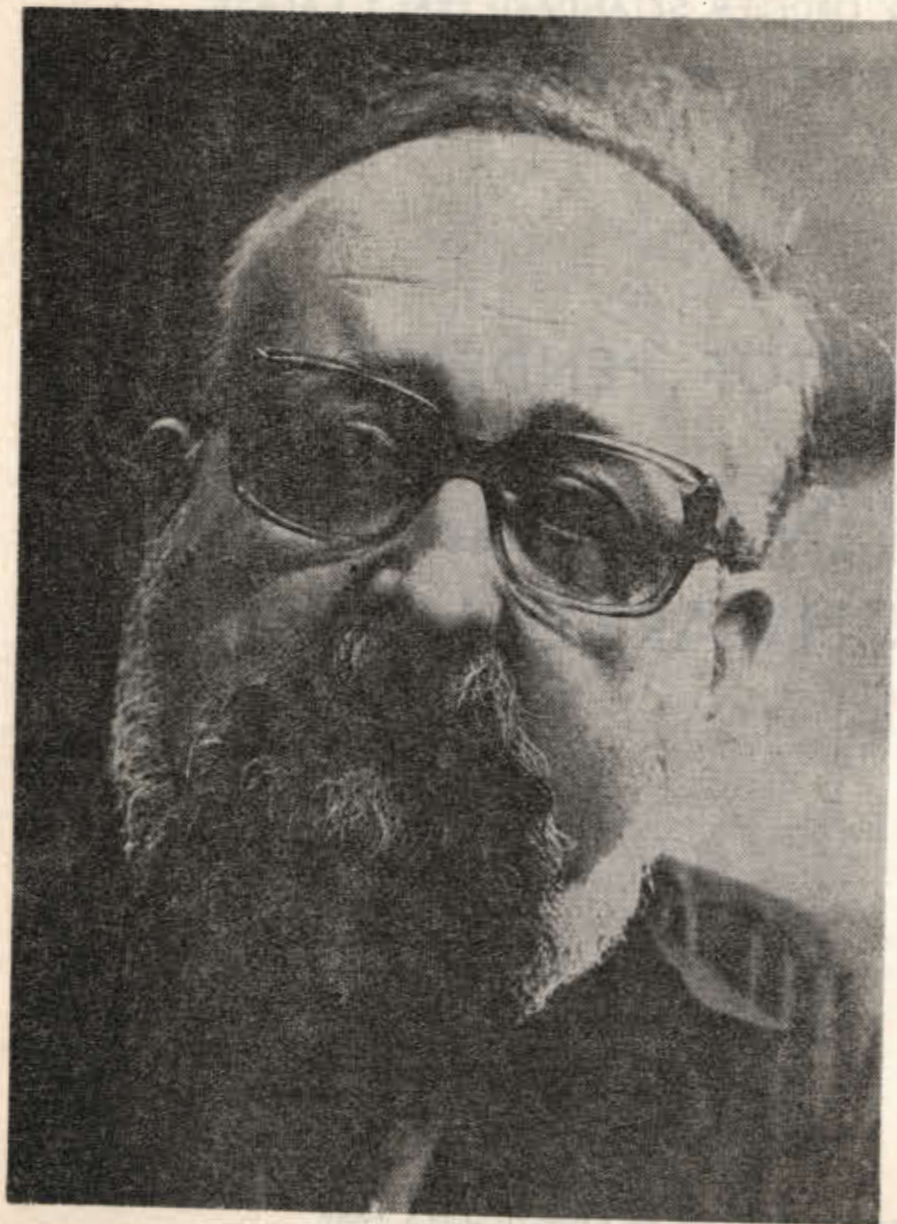
TEATR WIELKI IM. STANISŁAWA MONIUSZKI W POZNANIU
ODZNACZONY ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY: MIECZYŚLAW DONDAJEWSKI

KRZYSZTOF PENDERECKI

CZARNA MASKA
DIE SCHWARZE MASKE

PRAPREMIERA POLSKA 25 PAŹDZIERNIKA 1987



KRZYSZTOF
PENDERECKI

WOLFRAM SCHWINGER

W wirze tańca śmierci

Uwagi do opery Krzysztofa Pendereckiego
— dzieła Gerharta Hauptmanna.

Nikt do tej pory nie wpadł na pomysł powiązania twórczości polskiego kompozytora Krzysztofa Pendereckiego i niemieckiego dramaturga Gerharta Hauptmanna. Lecz obecnie, kiedy Krzysztof Penderecki zrealizował ten zaskakujący pomysł wykorzystania dramatu Hauptmanna „Czarna maska” jako tematu opery, można przy dokładnym przyjrzeniu się dojrzeć zadziwiające podobieństwa. Przy czym należy najpierw zapomnieć o „znanym” Hauptmannie — o Hauptmannie naturaliście, twórcy dramatów społecznych, takich jak „Przed świtem”, „Tkacze”, „Rose Bernd”, czy „Szczury” — a przywołać w pamięci jego późniejsze dzieła, które Rolf Michaelis fascynująco opisuje w swojej książce „Czarny Zeus” jako dzieła „drugiej drogi G. Hauptmanna”. Pozostają one nadal mało znane, do nich też należy, napisany w Rapallo na przełomie lutego i marca 1928 roku, dramat „Czarna maska”.

Gerhart Hauptmann kontynuuje w nim myśli swego śląskiego krajana Jakuba Böhme (1575—1624) — wielkiego mistyka, który w Bogu widział jedność dobra i zła; podobnie w człowieku dobro może wyłonić się tylko z przepastności zła. Hauptmann nazywa to „podwójną realnością” — jej źródła wywodzą się oczywiście również z tragedii greckiej. Tą tematyką zainteresował się Hauptmann w 1938 roku, w eseju o Tintoretcie, włoskim malarzu XVI wieku; w pracy, której Michaelis nadaje rangę kluczowego dzieła. Hauptmann zauważa, że Tintoretto kryje w sobie „sprzeczności Olimpu i Hadesu”, co wyraża malując w bieli i czerni. W dramatach Hauptmanna ta „podwójna realność” oznacza: realizm w wymiarach metafizycznych. „Poza zżartym cierpieniem po-

staciami Hauptmanna wyczuwamy jakby maski anonimowych sił” (Michaelis). I tak jesteśmy w samym środku „Czarnej maski”, w punkcie, który fascynuje Pendereckiego, który go zawsze fascynował: wyrazista realność ponadnaturalnej rzeczywistości. Ludzie nie potrafią przeciwstawić się tym siłom, siłom „mocy podziemnych”. Tomasz Mann przemawiając w 1952 r. we Frankfurcie z okazji 90 rocznicy urodzin dramaturga określił to podstawowe uczucie wiodące w myśleniu Hauptmanna jako: „uczucie dla niepojętego, kosmiczno-metafizycznego przeznaczenia ludzkości”.

Temat ten w utworze Hauptmanna został opracowany jako dramatycznie wirtuozowski dance macabre, ba nawet w pełnej napięcia formie psychokrimis (jak to widzi reżyser Harry Kupfer). W operze jeszcze bardziej zostaje uwypuklone rozdarcie naszego świata, dramat walki światła i ciemności, czerni i bieli (tak opisuje Hauptmann obrazy Tintoretta). Penderecki swoją muzyką identyfikuje się z przesłaniem „Czarnej maski” (na którą nota bene zwrócił jego uwagę holenderski dramaturg Dick Leutscher). Zainspirowanie tą myślą odnajdujemy już w pierwszej operze Pendereckiego, której światowa prapremiera odbyła się w Hamburgu w 1969 roku — w „Diablach z Loudun”. Ujawnia ona bezpośrednio pokrewieństwo tematyczne z napisanym w 1915 dramatem Hauptmanna „Magnus Garbe”. W obu dziełach pojawia się Inkwizycja, której członkowie — „tropiciele diabła” — torturami wymuszają zeznania i przyznanie się do winy wpędzając ludzi w masowy obłęd. Dla Pendereckiego „Diabły z Loudun” stanowią humanistyczną deklarację, są sztuką o tolerancji i nietolerancji (od historycznego tematu droga Pendereckiego wiedzie w jego drugiej operze w wymiary biblijne — do „Raju utraconego” Milтона, gdzie określa wyraźnie swój raj utracony jako sacra rappresentazione).

Ujawnienie pewnego losu

Ale powróćmy do „Czarnej maski”. Spotykamy tu tolerancję i nietolerancję, tym razem w towarzyskim kole burmistrza Bolkenhain — Schullera. Pokój westfalski nie zabezpieczył jeszcze rzeczywistej zgody. W czternaście lat po nim, w 1662 r., Żydzi, katolicy i protestantcy chrześcijanie, hugenoci i janseniści mówią tu różnymi językami. Każdy z nich żyje swoją przeszłością — z którą nie może się uporać. Spór jest programowy. Wszystkich ogarnia strach — a mściciel włamuje się: Czarny rozprawia się z Białymi, syn niewolnika z tymi, którzy wzbogacili się na handlu niewolnikami. (Walkę między Białą i Czernią opisaną u Tintoretta jako technikę malarstwa, wprowadza Hauptmann wyraźnie jako walkę rasową). Jesteśmy świadkami tragedii pięknej Benigny, żony burmistrza Schullera, kobiety niebiańskiej i diabelskiej zarazem („jestem nikczemnym zwierzęciem”). Jej śmierć jest śmiercią ofiarną, za-dosłuczynieniem, wizją. Wszystko, o czym dowiadujemy się w dwóch godzinach — bo taki jest czas akcji — czy to od gości przy stole, czy od amsterdamskiego kupca Löwela Perla, czy opata Dedo, czy Hrabiego Ebbo, pastora Wendta, organisty Hadanka, czy też od domowników, samego burmistrza, tajemniczej Arabelli, usługujących sług — wszystko dotyczy Benigny, jej losu, zmierza do jego odkrycia. Karnawał i zaraza uzupełniają tylko obraz, dając makabryczne tło.

Problem libretta nie istniał. Penderecki i reżyser Harry Kupfer wspólnie dostosowali sztukę Hauptmanna do wymogów opery. To znaczy wyeliminowali circa ćwierć tekstu (m.in. wypowiedzi socjologiczne, z historią sztuki, religijno-filozoficzne i historyczne jak np. opis w jaki sposób został zamordowany Wallenstein). Za to wprowadzono kilka potrzebnych dla muzyki powtórzeń słownych, wzmacniających wypowiedź, często rozdzielonych na więcej osób. Przenoszenie tekstu z partii jednej osoby do partii innej zachodzi rzadko. Jednakże Löwel Perl w ten właśnie sposób został „rozbudowany”. Silniej niż u Hauptmanna bohaterowie wpadają w wir tańca śmierci — wszyscy zostają przez wciągnięci. Także burmistrz Schuller, którego Hauptmann pozostawia

przy życiu — płaczącego i wzruszającego całowanego przez swą małą muzę — w operze musi umrzeć. Tylko Löwel Perl — wieczny Żyd tułacz przychodzi — i odchodzi.

Muzyka potrzebna a priori

„Czarna maska” przy całej realności detali, pozostaje misterium przechodzącym w Nierealność. Tu nie wystarcza słowo mówione (z tej przyczyny po premierze wiedeńskiej w 1922 r. sztuka raczej nie była wystawiana). Trzeba muzyki, nie tylko dla nadania atmosfery, lecz jako rzeczy istotnej, często pożądanej już w samym tekście. Są to amsterdamskie kuranty na wieży kościelnej Bolkenhain. Jest to ciągle śpiewający swe nabożne pieśni służący Jedidja — Penderecki wykorzystuje tu stare melodie chorałowe z tego okresu, jak np. „Głowo pełna ran i krwi” Hansa Leo Hasslera (melodie z „Herzlichen tut mich verlangen” 1601). Również jako przyśpiewki przy winie i melodie do tańca pobrzmiwające z górnych pomieszczeń galerii, cytuje Penderecki oryginalną muzykę XVII wieku — „Musikalische Taffel-lustigung” śląskiego lutnisty Esaiasa Reusnera, który pod koniec życia był nadwornym lutnistą berlińskiej orkiestry dworskiej Wielkiego Księcia. W tańcach, które J.G. Stanley, kolega Reusnera w orkiestrze dworskiej w Brzegu w 1668 r., opracował „na sposób francuski na cztery głosy”, Penderecki zastosował flety proste.

Ponadto Penderecki czerpie inspirację z bogatego skarbca swych doświadczeń w obchodzeniu się z tekstami i dawno już udowodnionej sztuki tworzenia dramatycznego napięcia i jego narastania w poszczególnych scenach. Stylistycznie powraca również do swojej Pasji według św. Łukasza i do „Diabłów z Loudun”, gdzie zastosował swoje charakterystyczne techniki klasterów i glissanda. W „Czarnej masce” znajdują one znów zastosowanie, wobec konieczności posiadania „nadzwyczajnych efektów gwizdów i łkania”. Penderecki wykorzystuje także swoją sztukę instrumentacji, często agresywną, jak również bardzo delikatną — jakże pełen gracji jest epizod z Dagą, zobrazony muzycznie przy jej pierwszym wejściu przez dzwonek, triangle, wibrafon

i tryle wykonywane na celeście; lub później intymna scena organisty Hadanka z rzymską dame d'accompanie Rosą, której „słodkie, piękne usta” pragnie on całować: delikatna muzyka klarnetów z westchnieniami wolonczel. Podobnie jak realistycznie zostaje zobrazony szalejący puls Benigny — pędzącymi przed siebie trylami szesnastek skrzypiec ponad podnieconym pizzicato kontrabasów.

Muzyczny pluralizm

Wczesne osiągnięcia swoich wielkich dzieł lat sześćdziesiątych, które teraz często cytuje, wiąże Penderecki z doświadczeniami swojej „romantycznej fazy” lat siedemdziesiątych. Ekspozuje pokrewieństwo wszystkich swoich kompozytorskich możliwości, które szczególnie wyraźnie zademonstrował w „Polskim Requiem”, a teraz kontynuuje w „Czarnej masce”. Bogato demonstruje przy tym deklamację tekstu: od czystej mowy (przy trzeźwych faktach, których zrozumienie ma swoją wagę), poprzez rytmiczne, śpiewne mówienie (jak Jedidji Pater noster do klasterów na organach), poprzez zgrabnie odnotowany gwar powierzchowej konwersacji (np. hrabiego Ebbo z pobrzmiwaniem staccata fagotu), poprzez bezsłowny śmiech towarzystwa wirtuozowsko skomponowany w kontrapunkcie, aż do dalekich łuków ekspresji, napiętych skoków interwałów lub intensyfikujących powtórzeń słów w podnieconych rozmowach. Jest to szczególnie zauważalne w centralnej arii Benigny, jej spowiedzi życia przed Löwelem Perlem. Wspominając, że jako osiemnastoletnia dziewczyna tańczyła przed swoim pierwszym mężem w Amsterdamie, Benigna kołysze się w takcie na 6/8 (tempo di valse). Przeciwstawia się to lawinie tryli orkiestry, kiedy przypomina sobie ona sutenerską chciwość „kolorowego psa”, Johnsona. Gniewnie, prawie radośnie krzyżąc wyraża swą wolę przeciwstawienia się jego szantażom — „Ja go odepchnęłam, ja go odepchnęłam” (tu następuje rytmiczne, dzikie, podkreślone perkusją wejście orkiestry). Wykonuje potem w spokojnym cantabile opowieść o swej „świętej miłości” do Schullera, drugiego męża. Nagle owładnięta nia obłądny strach, gdyż nawet do jej śląskiego ukrycia wkraść się Johnson. Z zewnątrz słychać brzęk karnawałowych dzwonek z dominującą

cym śpiewem altu „Mors stupebit et natura cum resurget creatura... (Śmierć z naturą się zadziwi gdy umarli staną żywi) — Penderecki cytuje tutaj niezwykle ekspresyjny, dramatyczny fragment swego „Polskiego Requiem”. Również „Dies irae” z tego działu intonowane przez chór męski pojawia się tutaj w momencie, kiedy Benigna popada w obłąd: drży, słyszy pukanie — „wszystkie twarze wykrzywiają się do mnie... tworzą straszliwe maski... otacza mnie woń cementarna”. Popada w bezsłowną histerię, a jej głos załamuje się w koloraturach. Już poprzednio, kiedy podczas rozmów przy stole Benigna i Pastor donoszą o nowym „Te Deum” Hadanka, cytuje Penderecki samego siebie: każe opatowi Dedo zaintonować swe własne „Te Deum” (z 1980). Później, kiedy zgłębł już szaleje, a sąsiednie miasto płonie, Jedidja modli się i śpiewa chorały — nad całą muzyczną interpretacją tumultu rozbrzmiewa jako głos z zewnątrz średnio-wieczna melodia „Dies irae”.

Wielkie sceny zbiorowe „Czarnej maski” — przywitanie, śmiechy i toasty biesiadników, a także ich przeraźnie „czarną śmiercią” (zapowiedzianą przez swoje zwiastuny — „zdechłe szcury”) z dzwonekami do chorału Marcina Lutra „Z głębokości wołam do Ciebie Panie”, późniejsze zaniepokojenie zebranych wiadomością o pojawieniu się „człowieka w czarnej masce” (tutaj występują po raz pierwszy ad libitum powtórzenia figuracji tekstowych wszystkich trzynastu osób) — wszystkie te sceny przenikając się wzajemnie tworzą kunsztownie wyważone kulminacje tej opery, której muzyka na końcu, w „inferno tej sonaty zjaw”, zostaje poddana prawdziwemu rozbiciu — chaosowi.

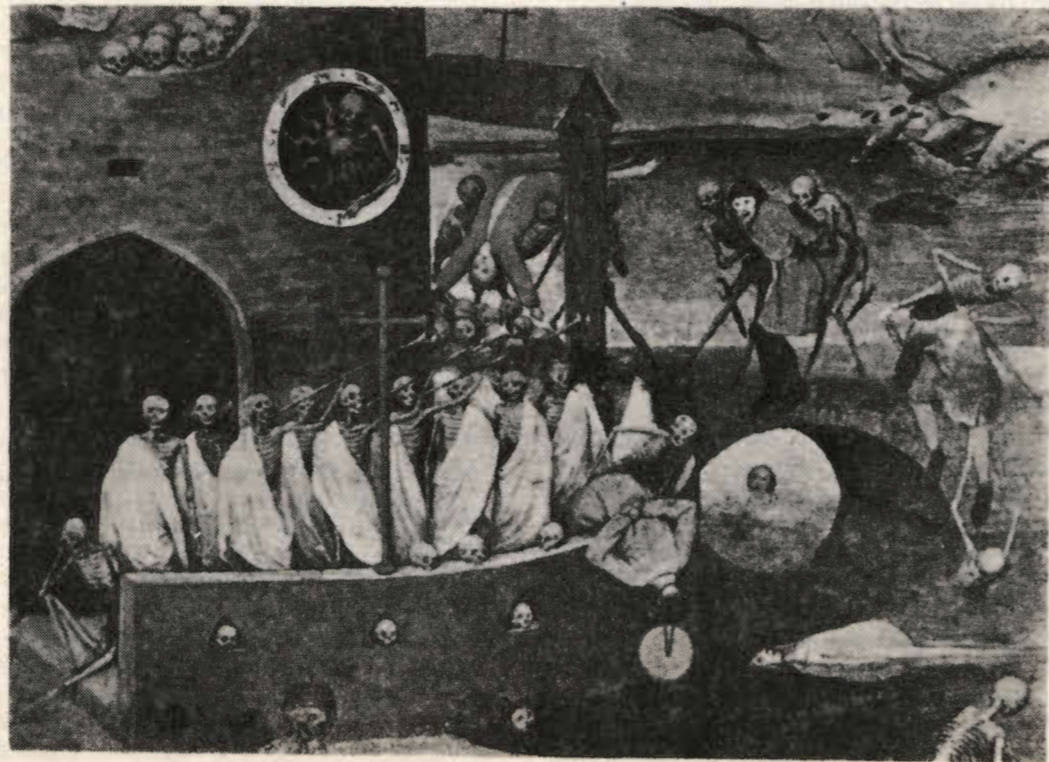
Opera literacka w sensie pozytywnym

Po salzburskim prawykonaniu „Czarnej maski” 15 sierpnia 1986 r. entuzjastycznie przyjętym przez audytorium Festiwalu (zdaniem Horsta Koeglera ze „Stuttgarter Zeitung” publiczność uczyła Pendereckiego, jak gdyby wniósł on do repertuaru nową „Salome”), ukazało się w prasie tylko kilka pobieżnych recenzji krytyków obciążonych od dziesięcioleci odczuwanymi uprzedzeniami do „kompozytora sukcesu” — Pendereckiego, a także wiele poważnych

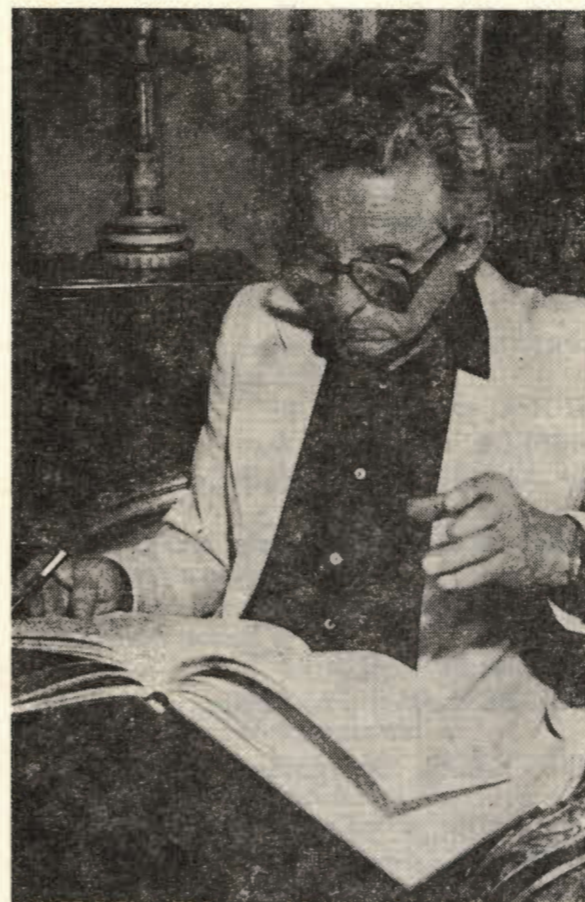
przy dobrej woli, krytycznych ocen. Tylko jeden z wielkich krytyków rzeczywiście dogłębnie i szeroko „rozprawił się” z muzyką Pendereckiego — recenzja Heinza Josefa Herborta z hamburskiego dziennika „Die Zeit”. W swej szczegółowej analizie słuchowej, popartej lekturą partytury, stwierdza, że czas skończyć z ogólnym wyszydzeniem „literackiej opery”, jako nienaturalnego akompaniamentu do utworu literackiego. „Opera literacka” może dać nową kategorię wartości, z nową samoistością przy wybiórczym traktowaniu pierwowzoru i włączeniu go w odpowiednią strukturę muzyczną. Herbort dokładnie przedstawia modalność podstawowego materiału muzycznego, z którego wyłaniają się nawet motywy rozpoznawcze o charakterze prawie leitmotiwu (!). Opisuje on, jak stosowane przez Pendereckiego w

przeszłości klastera — po latach powrotu do muzyki prawie tonalnej — znów ujawniają się jako zlepki dźwięków, mające jednakże oparcie w nowej harmonii, dopuszczającej zarówno czasowo — symultaniczne, jak i przestrzenne sposoby ujęcia (a więc i cytaty obcej, dawnej muzyki, jak i własnej, nowej muzyki), dla uwypuklenia dramatyzmu sytuacji. Herbort nie obawia się w tym kontekście nazwać „Czarną maskę” kamieniem węgielnym nowej epoki. Do tego trzeba by na koniec dodać, że Penderecki swoją trzecią operą wzbogacił współczesny teatr muzyczny o bardzo ważny, muzycznie nośny, ba „upojony” muzyką przyczynek.

artykuł zamieszczony w programie do premiery „Czarnej maski” w wiedeńskiej Staatsoper



Realizatorzy:



INSCENIZACJA I REŻYSERIA:

Ryszard Peryt

SCENOGRAFIA:

Ewa Starowieyska

KIEROWNICTWO MUZYCZNE:

Mieczysław Dondajewski



Czarna maska

Die schwarze Maske

Libretto

Według sztuki Gerharta Hauptmanna pod tym samym tytułem napisali:

HARRY KUPFER i
KRZYSZTOF PENDERECKI

Przełożyli:

ANTONI LIBERA i JANUSZ SZPOTAŃSKI

OSOBY:

SILVANUS SCHULLER, burmistrz
z Bolkenhain

BENIGNA, jego żona

ARABELLA, młoda Mulatka

RÓŻA SACCHI, zaufana gospodyni domu
Benigny

JEDIDJA POTTER, jansenista, służący
w domu burmistrza

FRANÇOIS TORTEBAT, hugenot, ogrodnik
w domu burmistrza

DAGA, służąca burmistrza

LÖWEL PERL, żydowski kupiec, przyjaciel
burmistrza

ROBERT DEDO, opat książęcy
z Hohenwaldau

PLEBAN WENDT, pastor z Bolkenhain

HADANK, organista

HRABIA EBBO HÜTTENWÄCHTER

HRABINA LAURA HÜTTENWÄCHTER

SCHEDEL, radny w Bolkenhain

DOKTOR KNOBLOCHZER, radny
w Bolkenhain

JOHNSON, Murzyn

GŁOS, alt

Akcja rozgrywa się w 1662 roku.

Jest około 12-tej w południe. Luty.
Na scenie panuje półmrok, ponieważ
waż na dworze — zadymka śnieżna
i ciemności.

Wprowadzany przez elegancko ubra-
nego starego służącego Jedidję,
wchodzi Löwel Perl, który, okutany
w szal i futro, wysiadł właśnie
z sań pocztowych.

JEDIDJA Proszę, proszę, niech pan wchodzi,
panie Perl, czekamy tu wszyscy na
pana z utęsknieniem.

PERL Musiałem niestety przedłużyć pobyt
w Hanowerze i Brunszwiku.

JEDIDJA (odbierając kapelusz, futro itp.)
A co słyhać w Harlemie? Co robi
miły Amsterdam?

PERL Kiepskie obecnie interesy.

JEDIDJA Boże! Doprawdy? Są powody do
obaw?

PERL Nie denerwuj się. Twoje oszczę-
dności wzrosły o ponad jedną trze-
cią.

JEDIDJA Bóg zapłać! Bóg zapłać! To promień
łaski w tym mroku.

PERL No, a co u was, Potter? Wszyscy
zdrowi?

JEDIDJA Pan burmistrz zdrów.

PERL A jaśnie pani?

JEDIDJA Właściwie trudno cokolwiek powie-
dzieć. Najlepiej sam się pan prze-
kona.

Na galerii ukazuje się Arabella. Za
nią idzie François Tortebat.

ARABELLA Masz przynieść wszystkie kwitnące
tulipany i hiacynty, jakie masz.
Ciotka Benigna tak rozkazała.

FRANÇOIS Jak można rozkazać kwiatom, by
kwitły, gdy jest mróz i nie ma
słońca?

ARABELLA Jak ciotka coś rozkazuje, to musi
tak być.

FRANÇOIS Madame peut commander, mais
l'accomplissement est chose de Dieu.

ARABELLA Mów po niemiecku! Nie rozumiem
tego twojego żargonu. Dlaczego nie
pali się w kominku?

JEDIDJA No bo nikt nie rozpałił.

ARABELLA O, to cały Jadidja! Więc co tu ro-
bisz?

JEDIDJA Usługuję panu Perlowi.

ARABELLA Löwel Perl! Löwel Perl! Chwała
Bogu! Skąd pan się wziął?

PERL No cóż, Arabello, wprost z sań pocz-
towych. Nogi mam jak dwa sopte
łodu.

ARABELLA Nareszcie pan jest! Tak tęskniliśmy
za panem! Chwała Bogu, a więc
będzie dziś wreszcie wesoło przy
stole!

PERL Prawdę mówiąc, wesoło to nie wy-
gląda teraz ten kraj. A jak się mają
sprawy szanownej pani ciotki?

ARABELLA U ciotki Benigny wszystko jak naj-
lepiej.

PERL Przywiozłem ci mnóstwo pięknych
drobiazgów z całego świata. Ale
udawaj, że nic o tym nie wiesz,
żeby nie zirytować Jego Magnifi-
cencji, pana burmistrza.

ARABELLA Och, miły lewku, droga perełko, sze-
pnij mi chociaż, co to jest.

Löwel Perl wyciąga z kieszeni etui,
otwiera je bez słowa i pokazuje
dziewczyźnie jego zawartość. Za-
chwyciona Arabella klaszcze w dło-
nie.

ARABELLA O Boże, Boże! Cóż!

W eleganckim, bogatym stroju domowym wchodzi burmistrz, Sylwan Schuller.

SCHULLER A więc to prawda: Löwel Perl!

PERL Nie sposób mnie uniknąć, nie można się obejść beze mnie, trudno się ode mnie odczepić, panie burmistrzu.

ARABELLA Dzień dobry, wuju.

Obejmuje i całuje Schullera.

SCHULLER Dzień dobry, moje dziecko, jeśli można tak nazwać ten dzień, Potter! Świece! I rozpal ogień w kominku! *(Do Perla)* Już sama pana obecność rozjaśnia ten dzień.

PERL Chce pan powiedzieć, że świecę jak próchno?

SCHULLER Arabello, powiedz ciotce, kto się zjawił. *(Do Perla)* Przywiózł pan nam nowe piękne gatunki tulipanów?

PERL Przywiózłem panu o wiele lepsze rzeczy niż cebulki tulipanów.

SCHULLER Czuję, że stanę się bankrutem. Trzydzieści lat wojny kompletnie spustoszyło ten kraj.

PERL Fakt, Niderlandy i tu — to niebywała różnica!

SCHULLER W wolności się plawią poczciwi Holendrzy. Tu pokój zmienił niewiele. Kraj jest wyludniony. Może pan sobie pogratulować, że nie napadli na pana po drodze. Poza tym pojawiły się tu znowu wilki, których od dawna nie widywano w tych stronach. François! Słyszysz, François?! Idź i powiedz, by dla pana Perla przygotowano zaraz pokój gościnnie.

PERL To ten stary hugenot François?

SCHULLER *(ktywając potakując głową)* Wzorowy chrześcijanin. Wzorowy hodowca kwiatów.

PERL *(do François)* Pozwoli pan, że pana pozdrowię, panie Tortebat. Wszystkiego dobrego!

Krzysztof Penderecki o „Czarnej masce”:

...Natomiast operą w pełnym sensie tego słowa, typową operą ansamblową jest „CZARNA MASKA” — znów idealnie zgodna z moim zamiarem „odejścia od siebie”, od siebie z okresu postromantyzmu i fascynacji formą oratoryjną. Szukałem tematu, który ułatwiłby mi to „odejście”, myślałem o napisaniu rzeczy krótkiej, jednoaktowej, niejako na jednym oddechu — czegoś w rodzaju „SALOME”, stanowiącej dla mnie jedno z najdoskońszych osiągnięć całej literatury operowej. Sztuka Hauptmanna stwarzała mi takie możliwości, a nawet więcej — była dla nich wręcz idealnym tworzywem.

A jakie treści chcę odnaleźć w libretcie? W każdym razie takie, które uważam za istotne, za ważne, uniwersalne. Po prostu szkoda mi czasu na białostki. Ile mogę jeszcze napisać oper? Dwie? Trzy? Muszę więc tak dobierać libretta, abym później nie żałował czasu poświęconego na komponowanie i jak na razie — nie żałuję.

FRANÇOIS *(schodząc po stopniach schodów z galerii i kłaniając się wielokrotnie ze złożonymi rękami)* Merci, monsieur, merci, merci...

PERL Czemu pan tutaj żyje? Pan, który mógłby żyć gdziekolwiek by pan zechciał: w Amsterdamie, w Paryżu, w Wenecji?

SCHULLER Co można zrobić, jak coś w głębi duszy tak każe?

JEDIDJA *(stawiając na stole świecznik z płonącymi świecami)* Pan burmistrz nie chce nawet słyszeć o Amsterdamie.

SCHULLER Co ty mówisz, Potter?!

JEDIDJA Właśnie to!

SCHULLER *(do Perla, z pewną wesołością)* Twarde orzechy do zgryzienia dają mi czasem... albo, oględniej mówiąc, lekcje holenderskiej grzeczności. *(Wchodzi Róża Sacchi.)* O, Róża! Co cię sprowadza?

RÓŻA Pani burmistrzowa prosi pana na górę. Jego Wielebność opat książęcy w Hohenwaldau już tam jest.

SCHULLER Czy długo już bawi?

RÓŻA No, jakąś godzinkę. Oglądał nowe obrazy.

SCHULLER Widzisz, kto tu jest?

RÓŻA Pan Löwel Perl!

PERL Pani Różo, jak pani to robi, że z roku na rok jest pani wciąż młodszą?

RÓŻA Niech pan nie daje się zwieść półmrokowi! Bardzo się cieszę, że pan przyjechał. Pani burmistrzowa, gdy się o tym dowie, na pewno w mgnieniu oka wyzdrowieje.

PERL Chora jest?

SCHULLER Chora niby nie...

RÓŻA Więc przyjdziecie panowie zaraz? Mogę zapowiedzieć?

PERL Jakże mógłbym to zrobić, skoro bawi tam opat książęcy?

SCHULLER Ma nieco ponad trzydziestkę. Prosty człek. Syn kupca z Augsburga. Idź, Różo, zaraz tam będziemy. *(Róża Sacchi podniecona, szybkim krokiem wychodzi.)* Potter! Potter! Jeśli się gniewasz, to przyślij mi kogoś innego.

JEDIDJA Czemu miałabym się gniewać?

SCHULLER Będziemy dziś tu jeść przy okrągłym stole. *(Do Perla)* W południe, około 12-stej, mają się tu zjawić hrabia i hrabina Hüttenwächter.

PERL Hüttenwächter? Pierwszy raz słyszę. Któż to taki? Możesz mnie, burmistrzu, objaśnić?

SCHULLER Ma krwawe zatargi z kłusownikami. Lubi poza tym pić, lasy jest na kobiety, uwielbia pieczeń z jelenia i ma w zwyczaju przyprowadzać sobie wino pieprzem.

PERL A więc to luteranin.

SCHULLER Tak. Tak jak ja.

PERL To jak on się będzie znosił z opatem?

SCHULLER Benigna zdołała zaprowadzić tu prawdziwy pokój wyznaniowy.

PERL Zaiste, królewska to dama.

SCHULLER Jest ponad tym wszystkim. Zresztą znał ją pan przecież, nim jeszcze została moją żoną.

PERL Owszem, ale dopiero odkąd została wdową po Mijneerze van Gelder-
nie.

SCHULLER Przybyła tu wraz ze mną. Sam powiedz, czy nie jest to godne podziwu? Na to odległe pustkowię — skutek straszliwej wojny religijnej! Ta kobieta, której leżała u stóp cała bogata, opływająca w dostatki, kapiąca przepychem Holandii! Więc nie ma w tym nic dziwnego, że wszyscy, jak ómy, lecą w jej świetlisty krąg. Przygotowałem właśnie małą niespodziankę dla niej. Kuranty, o które wystarał mi się pan w Utrechcie, zamontowano wreszcie w wieży miejskiego kościoła i dziś właśnie, o czym ona jeszcze nie wie, zagrają po raz pierwszy.

JEDIDJA Pragnę zameldować, że pokój dla pana Perla już gotów.

PERL Pozwoli więc pan, że pójdę się nieco odświeżyć.

Jedidja otwiera drzwi, przepuszcza Perla i wychodzi za nim. Schuller zostaje sam. W zamyśleniu, z rękami założonymi do tyłu, przemierza kilkakrotnie komnatę. Nagle przystraje.

SCHULLER Gdyby Bóg mi ją zabrał, dla potężnego byłaby to kara ponad wszelką miarę.

Przechadza się dalej, wreszcie wychodzi przez otwarte drzwi.

Wchodzi Jedidja i François. Jedidja wyjmuje nakrycia stołowe. Z okrągłego stołu usuwają ozdoby.

JEDIDJA Przebierz się, François, będziesz mi pomagał podawać do stołu.

FRANÇOIS Umarli z głodu rozkładają się w w grobach, a tu się będzie hulać.

JEDIDJA Holenderskie pieniądze. Löwel Perl powiedział mi, że mogę skakać i tańczyć.

FRANÇOIS Jesus sit tibi gloria.

JEDIDJA Przebierz się, François. A tyś to nie zakopał złota, gdy przez twój kraj przeciągały krwawe dragony?

FRANÇOIS Bóg mnie uchronił od grzesznych pieniędzy.

JEDIDJA A czemu to pieniądze mają być grzeszne? Pieniądze grzeszne!

FRANÇOIS Wszelkie bogactwo jest grzeszne.

JEDIDJA A co to ja jestem święty? Jestem grzesznikiem. Czyż nie biję się co chwila w pierś prosząc o zmiłowanie Boga?

FRANÇOIS Ci, którzy pragną bogactwa, wpadają w sidła chciwości.

JEDIDJA Czy ja pragnę bogactwa?

FRANÇOIS Sam powiedziałaś, co rzekł Löwel Perl. No i co się tak na mnie patrzysz? Nie patrz tak na mnie, Jedidja! Ty masz zły wzrok, ma rację madame, pani burmistrzowa.

JEDIDJA E tam głupia gęś! *(François cofa się szybko robiąc znak krzyża przeciw złym mocom. Jedidja dalej nakrywając do stołu)* Kacierzom usługiwać! Papistom usługiwać! Niech ich zaraza pochłon! Książętom piekiel usługiwać!

Wchodzi Róża Sacchi.

RÓZA Jest tutaj Perl?

JEDIDJA Myje się, płucze usta i szoruje zęby.

RÓZA A gdzie jest pan?

JEDIDJA Tu i tam, tu i tam, po galerii chodzi sam.

RÓZA O co ci chodzi, Potter?

JEDIDJA „Krzyczcie szeptem, płońcie słowy”... a cóż ja mogę wiedzieć? Jak długo już jego wielbność opat książęcy siedzi u burmistrzowej?

RÓZA Czyś ty oszalał, Potter?

JEDIDJA *(nie przerywając nakrywania do stołu)*

„Ryczcie, smoki wy przekłete, Bijcie w górę, ognie piekła, Wrog, niszczenie mnie ze szczeniem, Lżyj, potwarców zgrajo wściekła!”

Wychodzi.

RÓZA Skończysz w domu wariatów, Potter! I to już niedługo!

W eleganckim stroju domowym wchodzi Löwel Perl. Róża podbiega do niego.

RÓZA Szukam właśnie pana! No, chwala Bogu! Ma pan coś dla nas? Ona nie panuje już nad sobą i chyba zwariuje, jeśli nie dowie się zaraz, co ją czeka.

PERL *(podając list)* W kółko ta sama pieśń, ta sama, stara pieśń.

RÓZA Jaka stara pieśń?

PERL Forsy! Forsy!

RÓZA Więc znowu jest na wolności?

PERL Tak, uciekł. Nieszczęsne grube żelazne kraty nie zdołały go powstrzymać.

RÓZA Widział go pan? Gdzie?

PERL Wiedział, jak zawsze, gdzie mnie znaleźć. Tym razem w Hamburgu.

RÓZA Acqua in bocca. Cyt! Ani słowa!

Z jednej strony wchodzi hrabia i hrabina Hüttenwächter oraz pleban Wendt, z drugiej — idący im na spotkanie Schuller.

SCHULLER Witaj hrabio! Witaj, drogi hrabio! *(Do pastora)* Witajcie, czcigodny panie! Od waszej obecności robi się wciąż jaśniej! *(Przedstawiając, z radością)* Pan Löwel Perl, właściciel firmy handlowej „Perl i synowie” z przedstawicielstwem w Pradze, Hanowerze i Amsterdamie.

EBBO Czy znamy się?

PERL Niestety, nie miałem dotychczas zaszczytu.

Wchodzi Arabella.

ARABELLA *(do hrabiny)* Ciotka prosi do siebie. Zaprowadzę tam panią.

Arabella i hrabina Hüttenwächter wychodzą.

EBBO *(do Schullera)* Zalotnie spogląda twa siostrzenica. Oczy jak tysiąc i jedna noc.

SCHULLER Biedne dziecko. Ma dużo białej krwi. Mijnher van Goldern, pierwszy mąż Benigny, wypatrył ją na statku handlowym.

EBBO Jest tu opat książęcy, jak słyszę.

SCHULLER Nie powinno to jednak zakłócić pokoju religijnego, jaki panuje w tym domu.

EBBO Oczywiście, ale doprawdy trudno żyć w zgodzie z tym młodym świętoszkiem.

SCHULLER To krewny Fuggerów. Syn kupca.

EBBO O każdą piędź ziemi trzeba tu wojnę toczyć z klasztorem. A u kobiet też straciliśmy już względy.

SCHULLER Choć dzień ponury, hrabia, jak zawsze, w wyśmienitym humorze.

FRANÇOIS w ozdobnej liberii nalewa wino. Piją. Przez komnatę przechodzi Daga.

EBBO A cóż to za prześliczne dziewczątko?

SCHULLER Podoba się? (Do Dagi) Dago, podejź tu, proszę. (Daga zatrzymuje się i milczy). Cóż to, nie chcesz podejść? (Daga podchodzi, kłania się, z opuszczoną głową patrzy na swe wysmukłe palce. Schuller do Ebba) No, wystarczy? (Do Dagi) Możesz odejść.

Daga wychodzi.

EBBO Niebysza! Tak pewnie przedstawia sobie malarz świętą dziewicę niepokalaną.

SCHULLER Cudem ocalona w czasie pożarów i dżumy. Wyciągnięto ją z zasypanej piwnicy. (W drzwiach ukazuje się Jedidja z płonącym świecznikiem w ręku. Trzymając drzwi otwiera drogę Benignie Schuller oraz towarzyszącym jej — opatowi ksiądzemu Robertowi Dedo, hrabinie Hüttenwächter i Arabelli). Witam uniżenie w naszych niskich progach!

BENIGNA (do plebana) Witaj, czcigodny pastorzel

PLEBAN Gdyby nie pan hrabia, nie byłoby mnie tutaj. Wykopał mnie z zaspy.

BENIGNA Witaj, hrabio! No, ale przede wszystkim pan, drogi Löwel Perl, jak pan się ma i jaką pan miał podróż?

PERL Kto jest o czasie, nie mógł mieć złej podróży.

BENIGNA A więc prosimy do stołu, Jedidja, nie stój tam przede mną, proszę cię, stań za mną. (Cicho do opata) On ma jakiś hipnotyczny wzrok.

FRANÇOIS On mógłby psy et des chats zabić wzrokiem.

Zajmują miejsca przy stole. Po lewej stronie Benigny siada Opat, po jej prawej — hrabia Ebbo. Na lewo od Opata siadają: hrabina Laura Hüttenwächter, Pleban, Schuller, Perl i Arabella. Schuller podnosi się z miejsca za nim wstają inni.

SCHULLER Pozwólcie, że odmówię cichą modlitwę.

Krzysztof Penderecki o „Czarnej masce”:

...Po przeczytaniu tekstu Hauptmanna wydawało mi się, że cała sztuka — poza finałem, który zmieniłem — to jeden wielki barokowy taniec śmierci, cała akcja podporządkowana jest tej idei. Pewne wątki zostawiam — podobnie jak u Hauptmanna — nieodmówione. Tak więc i postać Johnsona jest również u mnie niejasna i tajemnicza. Można w nim widzieć Anioła Mściciela — tak to odczytałem: zbiegły niewolnik mści się na osobach wmieszanych w handel żywym towarem. W pewnym momencie nie wiadomo, czy pojawiająca się czarna maska to czarna śmierć, czy Johnson przebrany w strój karnawałowy. Po śmierci Jedidji i Benigny, po samobójstwie zrozpaczonego Schullera — czarna maska wyprowadza wszystkich w tanecznym korowodzie w przepaść. Zostaje tylko Perl.

Po chwili siadają. Jedidja i François podają do stołu. Biesiadnicy zaczynają jeść.

EBBO Czy znacie taki drugi dom w tym księstwie, gdzie tak wielu w istocie obcych sobie ludzi siedziałoby przy jednym stole?

OPAT Rozumiem pana całkowicie, jasnie oświecony hrabio. I w pełni zgadzam się z panem. Spośród rozlicznych zalet i cnót zawsze największy podziw we mnie budził duch pojednania, gołąb pokoju naszej Egerii.

EBBO Czyż Egeria nie była boginią?

PLEBAN O ile jeszcze pamiętam z lekcji łaciny, była ona nocną doradczynią króla Numa.

EBBO A zatem dzięki ci, nasza bogini Egerio, że w tych ponurych czasach zaciętej wojny, która — mimo pokoju westfalskiego i zagwarantowanej nam swobody wyznania — w dalszym ciągu, co tu ukrywać, szaleje w krąg, dałaś nam tych parę godzin wytchnienia.

PERL Czy rzeczywiście mamy parę godzin wytchnienia?

EBBO Pańska obecność przy stole, panie Perl, jest tego najlepszym dowodem.

PERL Moja obecność przy stole jest co najwyżej dowodem mego istnienia, nie sądzę jednak, by była ona dowodem pokoju religijnego.

Wszyscy się śmieją.

W płaszczu wchodzi Hadank, kościsty, kaleki człowieczek około lat 40-tu.

EBBO (z twarzą tuż przy dekolcie Arabelli) Ach, te mulatki, te mulatki!

HADANK (z wyraźną pretensją) Panie Schuller, jak mam to rozumieć? Powiedziano mi, że obiad będzie dziś o pierwszej. A więc że dopiero o pierwszej przystąpi się do jedzenia. Pierwszej jeszcze nie ma, przyszedłem nieco wcześniej, a wy w najlepsze już jecie!

EBBO (w dalszym ciągu pochylony nad dekoltem Arabelli) Jest o czym mówić? Drobne niedopatrzenie! Niezbyt do grzeczności robić z tego powodu wymówki wszystkim. (Cicho do Arabelli) Ach, te mulatki, te mulatki!

BENIGNA Mistrzu, proszę, przywitaj się z nami i zapomnijmy o wszystkim.

HADANK Nie przyszła pani dziś na lekcję, czemuż to?

BENIGNA Sam pan widzi, ilu mam dziś dostojnych gości.

EBBO (do opata, półgłosem) Może wasza wielbność wie, jakim prawem on sobie pozwala na tak bezczelne zachowanie w naszym towarzystwie?

OPAT Zapewne prawem geniusza, drogi hrabio.

BENIGNA Proszę, niech pan siada, drogi mistrzu.

HADANK Nie chciałbym przeszkadzać. Odchodzę.

Wychodzi.

SCHULLER (uspokajająco) Nie ma obawy, nie ma obawy. Poszedł tylko zdjąć płaszcz i kapelusz.

BENIGNA To prawdziwy władca królestwa dźwięków. Niestety, nie naciśnieszmy się nim długo.

PLEBAN Natchniony przez Boga organista i muzyk.

BENIGNA Wygnaniec! Ofiara nietolerancji! Lecz gdy tylko się znajdzie w Holandii, zaraz będą mu tam wznosić ołtarze.

EBBO *(ironicznie)* Czy mamy więc powstać, kiedy tu znów wejdzie?

BENIGNA Wcale by to nie zaszkodziło. Niewiele, się znajdzie, co są tego tak godni.

PLEBAN Jego ostatnie Te Deum jest wprost nadzwyczajne!

Hadank wraca i zajmuje wyznaczone miejsce przy stole.

HADANK Wiecie państwo, że znów pojawiła się czarna śmierć?

PLEBAN Niech więc niebiosa mają nas w swojej opiece.

EBBO Czy mógłbym prosić o pieprz? Jest idealny na czarną śmierć.

HADANK Wszędzie widzi się zdechłe szczury.

PLEBAN Zdechłe szczury to niedobre zwiastuny.

SCHULLER Niech więc niebiosa mają nas w swojej opiece.

JEDIDJA *(mimowolnie w przestrzeń)*
„Zapada nocy cień!
Lecz w końcu czarny mrok
zmieni się w jasny dzień.”

BENIGNA Co ty mówisz, Potter?

JEDIDJA To pieśń kościelna.

FRANÇOIS Ja też znalazłem zdechłego szczura. Na progu.

EBBO Mnie też się przypomina kościelna pieśń:
„Im głębiej w smutku szponach
tkwisz,
tym cięższy musisz dźwigać krzyż.”
(Wychyla wielki haust wina.) Obecnie wszyscy już wiedzą, jak został zamordowany Wallenstein.

PLEBAN Dla nas, protestantów, to największy cios.

HADANK Wszystko od a do z ukartował tłusty hofrat wiedeński nazwiskiem Schlick.

PLEBAN Za życia Friedlanda żaden Hiszpan czy Szwed nawet nogi nie postawiłby w Rzeszy.

HADANK Katolik i Irlandczyk wbił mu sztylet w pierś.

SCHULLER W każdym stadzie znajdzie się czarna owca.

OPAT Kościół nie jest odpowiedzialny za brutalne i krwawe walki potęg świeckich.

Z kościoła miejskiego dochodzą dźwięki kurantów.

EBBO Cóż to takiego?

SCHULLER *(do Benigny)* Zawsze z wielką przyjemnością słuchałaś kurantów w kościele maryjnym w Amsterdamie. Poleciałem więc takie same zainstalować i tutaj, w wieży naszego kościoła.

PLEBAN *(rozpoznawszy melodię zaczyna śpiewać)* „Z otchłani tej przyzywam Cię... Wysłuchaj mego głosu... I zechciej spojrzeć, Boże, co... tu sprawił grzech i straszne zło... I zmiłuj się nade mną...”

BENIGNA *(potakując, drżącym głosem)* „Z otchłani tej przyzywam cię...” Wiem, że chciałeś jak najlepiej, ale wzruszenie, które mnie ogarnia, jest ponad wszelką miarę.

ARABELLA Zupełnie jak kuranty w Niewe Kerk w Amsterdamie naprzeciw naszego domu!

Wchodzi podniecona Róża Sacchi.

ROŻA Słyszysz pani? Słyszysz pani? Zupełnie jak kuranty w Niewe Kerk nad tamą!

Jedidja niosąc ciężką, srebrną tacę z naczyniami zatrzymuje się w pół drogi do stołu, zaczyna dygotać i upuszcza wszystko. Naczynia tłuką się.

SCHULLER Czyś ty zwariował!

JEDIDJA Nie zostanę tu ani chwili dłużej! Lasy, wilki, pożary, rabunki, czarna śmierć!

PERL Jedna niespodzianka przynosi czasem dalsze niespodzianki.

HADANK Zawsze uważałem takie kuranty za barbarzyńską kocią muzykę!

EBBO To, że działają na wszystkich tak piorunująco, to fraszka! Nieważne!

ARABELLA *(śmiejąc się mimo woli)* Wybacz, ciociu, ale strasznie śmieszy mnie przerażona mina wuja!

Śmiech Arabelli działa zaraźliwie; całe towarzystwo wybucha niepohamowanym śmiechem. W dalszym ciągu służący podają do stołu, a biesiadnicy jedzą i piją.

SCHULLER Pozwoli wasza wielbność, że wzniosę toast za wasze zdrowie.

Wszyscy wstają.

OPAT Wielkie, wielkie dzięki. *(Wszyscy siadają).* Weneckie szkło?

SCHULLER Tak, tak, z Wenecji.

OPAT Zna pan Wenecję?

SCHULLER Niestety, nie. *(Wskazując na Perla)* Lecz tutaj, wasza wielbność, siedzi, że tak się wyrażę, kupiec wenecki we własnej osobie.

EBBO O ile mnie pamięć nie myli, jest taka sztuka: „Kupiec wenecki”, nie-prawdaż?

BENIGNA No, ale pan, drogi Löwel Perl z tamtym kupcem weneckim nie ma jednak nic wspólnego.

PERL Obawiam się, droga pani, że innych kupców nie ma.

OPAT Którzy więc w taki sposób ściągiliby długi?

PERL Otóż to! Którzy w taki sposób ściągiliby długi?

OPAT No, no, nie przesadzajmy! I kupcy okazują chrześcijańskie miłosierdzie.

PERL Mógłby wasza wielbność wskazać mi kogoś takiego?

OPAT To proste: kupcy chrześcijańscy.

EBBO A cóż to: czy kościoły, klasztory, biskupi nie ściągają swych długów?

OPAT' Nasz zacny gospodarz, na przykład, i dobroczyńca ogółu, czyż wyciąłby swemu bliźniemu kawałek mięsa z piersi?!

SCHULLER Ależ, wasza wielbność!

HADANK Ludzkie mięso wszakże z wszelkich gatunków mięs jest najtańsze.

PLEBAN Na Boga! Pan mówi o handlu niewolnikami.

EBBO *(pochylony nad dekoltem Arabelli)*
Ach, te mulatki, te mulatki!

ARABELLA Jestem niewolnicą. Niechże mnie pan kupił

EBBO Och, Arabello, żadna cena nie byłaby za wysoką!

Zza sceny dochodzi ostry krzyk kobiety. Po chwili wpada Daga.

BENIGNA Co się dzieje?! Co ci się stało?!

DAGA Jakiś człowiek... w czarnej masce!

BENIGNA Co?! Co takiego?! No, mów-że! Prę-dziej!

Wbiega Róża Sacchi.

RÓŻA Ona mówi, że jakiś człowiek w masce przeszedł przez mur ogrodu.

DAGA Jakiś człowiek w czarnej masce...

BENIGNA Człowiek w czarnej masce?

DAGA Czarnej jak smoła masce...

BENIGNA ...przeszedł przez mur ogrodu?

HADANK Najpierw kupiec, a teraz karnawał wenecki.

RÓŻA Chryste Panie! Ona mówi, że jakiś człowiek w czarnej jak smoła masce przeszedł przez mur ogrodu.

EBBO Zapustny żart! Zapustna maska!

DAGA Czarna, całkiem czarna... i grube wargi...

HADANK Więc jeszcze i Murzyn wenecki.

PERL O, i taka jest sztuka: „Murzyn wenecki”.

HADANK Chciałem pisać do niej muzykę.

PERL Córkę dożył pojął za żonę, po czym w nocy zadusił ją w łóżku.

SCHULLER *(głaszcząc Dagę po głowie)* Uspokój się moja maleńka! Uspokój się, kochanie!

Przyzywa gestem François, po czym wychodzi z nim, aby wyjaśnić sprawę.

EBBO Murzyn wenecki udusił swą żonę? A czemuż to?

HADANK Z zazdrości. *(Wpółzemdloną Dagę wyprowadzają kobiety. Na scenie poza Jedidją pozostają: hrabia Perl, Pleban, Hadank i Opat.)* Ostatecznie nic w tym dziwnego, że w takim domu wszystkim co chwila jawią się upiory.

OPAT W takim domu? Co chce pan przez to powiedzieć?

PLEBAN Mnie to osobiście zresztą nie przeszkadza, ja w ogóle w upiory nie wierzę.

EBBO A ja z nich kpię!

HADANK Wasza wielbność nie był tu nigdy w podziemiach?

PLEBAN Ma pan na myśli te szkielety, co stoją oparte o ścianę?

OPAT Nie, nie byłem tam. Słyszałem tylko coś o tym.

JEDIDJA Gdy wprowadziliśmy się tu, pan kazał je natychmiast usunąć.

PLEBAN Ten narożny dom, zanim pan burmistrz tu zjechał, cały był jak jeden wielki szkielet.

HADANK Swoją drogą, dlaczego ta kobieta tu się zagrzebała, kompletnie nie mogę tego pojąć!

OPAT Trawi ją wielka potrzeba czynienia dobra, ot co!

HADANK Złoto ma w krtani



PERL Mówi wszystkimi językami.

HADANK W muzyce nie ma dla niej najmniejszych trudności.

EBBO Nogi też ma do rzeczy, jak mówią. *(Do opata)* Wasza wielbność, czy prawdą jest, że zamierza ona dokonać znacznych darowizn na rzecz klasztoru?

OPAT Może, nie wiem nic bliżej.

EBBO Skąd właściwie pochodzi Arabella, tak słodko pachnąca piżmem?

PERL Van Geldern ją zaadoptował.

EBBO Wszyscy mówią, że to świetna partia.

HADANK Ale już nie tak świetna, jaką była pani Benigna...

PERL Która wniosła Schullerowi w posagu całą prawie nienaruszoną fortunę van Gelderna.

PLEBAN Van Geldern, miał siedemdziesiąt lat, gdy pojął ją za żonę, ona zaś osiemnaście.

EBBO Nie ma się więc co dziwić, zwłaszcza gdy się ją zna, że ten staruch wykończył się szybko.

PERL Fakt, schorowany był bardzo.

EBBO Lecz mówi się...

PERL Wiem, wiem, co się mówi, ale dowodów na to nie ma!

EBBO ...że stary van Geldern nie umarł wcale naturalną śmiercią.

PERL Co?! Więc ta plotka nawet i tutaj dotarła?

| | | | |
|----------|--|----------|---|
| PLEBAN | Ta plotka dotarła aż tutaj! | PERL | Można wiedzieć, co ją tak przerażyło? |
| OPAT | Czy nie powinniśmy ściszyć nieco głosów? Nie zapominajmy, gdzie jesteśmy. | SCHULLER | Istotnie jakiś człowiek, zapewne w czarnej masce, który wszedł do ogrodu przez mur. |
| EBBO | Nie ma potrzeby. Benigna przyzwyczajona jest do moich wybryków. | FRANÇOIS | Ślady wskazują, że ma ogromne, monstrualnie wielkie stopy. |
| | <i>Wraca Benigna. Jest uspokojona, a nawet nieco rozbawiona. Za nią kroczy Schuller, odmieniony w podobny sposób — jakby się umówili. Szybko zacierają do stołu i zajmują swoje miejsca.</i> | EBBO | Więc wicherzyciel ten nie siedzi jednak w kuchni? |
| | | SCHULLER | W kuchni siedzi biedna, zziębnięta maska, której daliśmy jeść i pić. |
| | | FRANÇOIS | Ten, co siedzi w kuchni, to nie żadna maska, ale zwykły kominiarz. |
| BENIGNA | Czarna maska została zdemaskowana. Siedzi w kuchni w najlepsze zajada. | PLEBAN | A więc to był kominiarz? |
| | | FRANÇOIS | Gdyby to był kominiarz, ślady na śniegu byłyby wtedy z sadzy, a wcale takie nie są. |
| EBBO | A więc karnawał wenecki! | EBBO | Na szczęście z tym oto sztyletem o trzech ostrzach do walki wręcz (<i>wyciąga sztylet z pochwy</i>) nigdy się nie rozstaje. |
| SCHULLER | Podajcie Nautilusa! François! Napelń puchary! Głupia, przesądna służba! | PERL | Mógłbym na chwilę dostać go do ręki? |
| EBBO | <i>(wyraźnie pod wpływem alkoholu)</i> Pocieszył już pan swoją maleńką, panie burmistrzu? | EBBO | Chyba że mi go wydrzesz, mój panie! Inaczej nie ma mowy! |
| HADANK | Piękne dziewczęta pięknieją, kiedy się przestraszą. | | |

Krzysztof Penderecki o „Czarnej masce”:

... W tekście Hauptmanna zafascynowała mnie, po pierwsze, sama konstrukcja dramatu — z całkowitą jednością akcji, miejsca i czasu; po drugie zaś fakt, że akcja sztuki rozgrywa się w zamkniętym pomieszczeniu, na proszonym obiedzie. Przy jednym stole spotykają się tutaj: Żyd, hugenot, jensenista, pastor ewangelicki i opat katolicki — jakże zróżnicowane towarzystwo! Wojny religijne są centralnym tematem rozmów, co uzasadnione jest również tym, że akcja sztuki rozgrywa się tuż po zakończeniu wojny trzydziestoletniej. To jedna płaszczyzna — akcja wnętrza. Natomiast co chwila słychać przechodzący przed domem ekstatyczny pochód karnawałowy. Jest to element stały, dominujący później w finale, w tańcu śmierci. Cztery elementy dramatu umieszczone są poza sceną: Glockenspiel, muzyka karnawałowa, motyw DIES IRAE oraz muzyka w domu na galerii.

| | | | |
|----------|---|----------|---|
| OPAT | Okropny z pana człowiek, drogi hrabio. No, lecz tymczasem zrobiła się już prawie noc, więc pora chyba myśleć o powrocie. | ROZA | Widocznie ktoś w roztargnieniu zostawił je otwarte. |
| SCHULLER | Ależ, wasza wielbność, dopiero wczesne popołudnie! Słońce jeszcze wysoko! Nie, nie, nie ucieknie mi pan tak łatwo, wasza wielbność! Wszak czeka nas jeszcze omówienie wiadomej sprawy. Chyba nie odjedzie pan wcześniej, znów pozostawiając ją w zawieszaniu. | SCHULLER | Zostawić otwarte drzwi! Zostawić otwarte drzwi! |
| | | | <i>Do komnaty wpada nagle tanecznym krokiem dziwaczna, nienaturalnej wielkości postać, która zaczyna tańczyć wokół stołu z biesiadnikami. Tancerz od stóp do głów spowity jest w czarny płaszcz, a w miejscu głowy ma trupią czaszkę, na którą nasadzony jest czarny kapelusz z odgiętym szerokim rondem.</i> |
| OPAT | Wszystko pozostaje w zawieszaniu. My sami żyjemy w zawieszaniu. Ale, oczywiście, skoro pan życzy, zawsze jestem do pańskiej dyspozycji. | SCHULLER | <i>(wracając)</i> Benigno! |
| | <i>Przez komnatę przelatuje puszczyk. Konsternacja.</i> | OPAT | Pani burmistrzowo, co się z panią dzieje?! |
| HADANK | Cóż to było? Jakby anioł przeleciał przez pokój. | BENIGNA | Nic, nic. |
| EBBO | Anioł nie rzuca tak ponurego cienia. | EBBO | Pani Benigno, pani coś jest?! |
| HADANK | A tam, na dworze? Cóż to za dziwne gwizdy i kwilenia? | BENIGNA | Nie, nic, nic. |
| SCHULLER | Co ty wyprawiasz z ustami, Potter? | | <i>Trzymając się lewą ręką za przegub ręki opata, a prawą — ramieniem hrabiego, osuwa się zemdłona.</i> |
| JEDIDJA | To ptak śmierci. | ARABELLA | Ciociu! Sole trzeźwiące! |
| PLEBAN | Tak pośród ludu zowią tu puszczyki. | | <i>Podsuwa jej flakon pod nos.</i> |
| LAURA | Przebrzydłe ptaki! Nie cierpię ich wprost! Poroniłam przez nie me dziecię — tak przerażyły mnie swym krzykiem, gdy nagle zjawily się u nas na zamku. | BENIGNA | To był tylko moment, moment jakiegoś zaćmienia. Niech Róża zaraz tu przyjdzie. |
| | <i>Wchodzi Róża.</i> | ROZA | Jestem tu, madame, cały czas tu jestem. |
| ROZA | Niech Potter albo François coś zrobią! Cała zgraja masek wdarła się do sieni! | BENIGNA | Chwilę, chwilę spokoju, zaraz mi przejdzie. Tylko błagam cię, ojczy wielbny, nie odchodź! I pan, drogi hrabio, niech pan nie odchodzi! Panowie, Panie! Nie odjeżdżajcie jeszcze! Niech dom ten nie stanie się znowu pusty i głuchy! |
| BENIGNA | Czemu drzwi nie były zamknięte? | | |

Wychodzi odprowadzana przez Różę i Arabellę.

SCHULLER Pozwólcie państwo, że się oddalę na chwilę. Muszę wreszcie położyć kres tym wszystkim niesmacznym żartom.

PLEBAN Pozwoli pan, że mu pomogę.

Schuller, Pleban, a także François wychodzą.

EBBO (do Laury) Myślę, że i ty powinnaś zaofiarować swą pomoc pani burmistrzowej.

JEDIDJA (obserwując lot puszczyka) Kołuje, kołuje!

EBBO To staje się wprost niesamowite!

OPAT I jeszcze do tego ten upiór!

PERL Pozwólcie, panowie, że będę czynił honory domu. Zapalmy światło na galerii i chodźmy obejrzyć stare i nowe obrazy.

EBBO Doskonale! (Spostrzegając na kredensie napełnionego przez Jedidję Nautilusa) Niezwykłej szlachetności jest ten puchar!

PERL Wspaniały, nieprawdaż? To Nautilus, rzeźbiony w złocie przez samego Wenzela Jamnitzera.

EBBO Napełniony po brzegi!

PERL Kto chciałby go wychylić?

EBBO chwytając puchar obiema rękami i wypija całą jego zawartość.

HADANK Gdzieś tutaj stał kiedyś klawikord.

OPAT Tak tak, widziałem go, jest tam obok.

HADANK Niech muzyka rozwieje te przykre wrażenia.

JEDIDJA (wybuchając nagle, jak gdyby był sam) „O, głowo krwią zbroczona...” (Popada w zamyślenie, po czym jakby się budzi i przerażony cofa się bijąc niskie ukłony, a zarazem przechyżając opata straszliwym wzrokiem. Szeptem) Antychryst! Antychryst!

OPAT Czy człowiek ten jest przy zdrowych zmysłach? O co mu chodzi?

EBBO Doszedł ojciec wielebny do porozumienia z burmistrzem, jeżeli wolno zapytać?

OPAT Nie da się odpowiedzieć na to prostym „tak” lub „nie”.

EBBO A czy ojcu wiadomo, że tytuł własności wchodzących w grę włóci jest sporny?

OPAT Pan burmistrz mi nic o tym nie mówił.

EBBO Dokumenty, i to dokumenty w moich własnych archiwach, dowodzą tego niezbicie. Owych trzydzieści wielkich włók zagarnięto niegdyś mym przodkom.

OPAT Więc gdyby doszło do procesu, to klasztor, wielmożny hrabło, miałby pana za przeciwnika?

EBBO Za przeciwnika gotowego na wszystko! Tak!

OPAT Proces taki, obawiam się, kosztowałby krocie.

EBBO Oczerniono mnie przed burmistrzową! Ale ten dzień się jeszcze nie skończył!

OPAT Oczerniono? Przed burmistrzową? Co pan chce przez to powiedzieć?

EBBO Obaj dobrze wiemy, że odpowiedź nie zniósłaby światła dnia. Potrafię się jednak odplacić pięknym za podobne!

OPAT Nie wiem, co ma pan na myśli. Mówi pan zagadkami. Ale cóż to za dziwne hałasy?

EBBO Chodzi ojcu o to, co wyprawia ten zwariowany kantor z Wimmerholz?

OPAT Nie, nie. To brzmi jak wbijanie gwoździ.

EBBO Jest coś w tym domu, co się pręży do skoku. Jest jeszcze na uwłazi, ale się pręży do skoku.

Niepostrzeżenie wchodzi piękny Murzyn o herkulesowej budowie i szlachetnej, bardzo europejskiej głowie. Ma około 40-tu lat; na skroniach siwizna. Przechodząc wolno przez pomieszczenie nie spuszcza oczu z przebywających tam mężczyzn. Przy stole przystaje na chwilę i odciska na obrusie swą rozczepioną dłoń. Przechodzi dalej i tak jak bezszelestnie się wśliznął, tak wreszcie opuszcza pomieszczenie.

OPAT (blady) Widział pan?

Z palącym się świecznikiem w ręce wchodzi Jedidja. Rozgląda się bojaźliwie.

JEDIDJA Mam zaprowadzić panów na galerię.

EBBO Potter! W tym domu są przebie-rańcy! Albo zrobiłeś tu jakiś swąd, alboś mi świństwa jakiegoś tu do-lał!

JEDIDJA Proszę, proszę, wasza wielebność! Będzie pan łaskaw, wielmożny hrabio!

Oświetla im drogę i opuszcza wraz z nimi pomieszczenie.

Wchodzi Benigna. W ręce trzyma list przywieziony przez Perla. Jest bardzo wzburzona.

BENIGNA (gwałtownie) Perl, przeczytałam ten list. Niech mnie Johnson zostawi w spokoju! Oto moja odpowiedź. Pan przecież wie, pan jeden, ile dla niego uczyniłam, do jakich zdolna byłam kiedyś poświęcić! Czegóż ja nie wycierpiałam! Ileż wy-
 lałam łez przez niego, nim Arabella przysłała na świat! A teraz jeszcze muszę ją przed nim strzec! Byłam mu wierna wprost bez granic! Nie mogę jednak dopuścić, by przez całe me życie wykorzystywał mnie ten zbir, wciąż tak złota żądny! Uważał mnie — i słusznie — za swoją niewolnicę. Ale ja miałam piętnaście wówczas lat! A osiemnaście, gdy van Geldern ujrzał mnie, jak tańczę. I wtedy kolorowy ten pies, żarty chciwością wprost dzika, siłą mnie pchnął w ramiona van Gelderna. Chyba złota wór roztrwonił na grę, przehulał z dziwkami, w przepastną gardziel swą wlał! Lecz przyszło opamiętanie: van Geldern był człowiekiem silnym i szlachetnym. Chociaż znał pochodzenie mego kolorowego dziecka, zaadoptował je, ponieważ było moim, i zrobił wszystko, co można, by zapewnić mu jak najlepszy rozwój i dobre wychowanie. Wtedy to właśnie, po raz pierwszy, pojęłam, czym może być człowiek! I na tym właśnie potknął się Johnson. Bo jeśli nawet, początkowo, uległam kilkakrotnie jego zwierzęcej żądzy, to jednak w końcu przeciwstawiałam mu się, i to z całą

mocą, a wreszcie namówiłam samego van Gelderna, by nic, ale to absolutnie nic nie czynił już dla niego i skończył raz na zawsze z tą bezwstydną, podszytą szantażem, żebraniną. Wie pan, co z tego wynikło. Czym się to skończyło. Ta nieszczęsna rada kosztowała mnie życie mego biednego męża. (W związku z grą Hadanka) Błagam, niech pan uciszy drogiego Hadanka i pośle go na galerię. Nie sposób mówić w tym hałasie! (Perl wychodzi do sąsiedniego pomieszczenia. Muzyka milknie. Perl wraca). A ten okropny łomot, jakby ktoś młotkiem stukał, nie wie pan, co to takiego? Robotników wszak nie ma w domu! (Dzwoni srebrnym dzwonkiem. Wchodzi Potter.) Potter! To wbijanie gwoździ ma się natychmiast skończyć! (Potter wychodzi.) Więc na czymśmy to stanęli?

PERL

Jak stała się ta straszna rzecz. Któż jednak zabił van Gelderna? Bo o tym nigdy się nie mówiło.

BENIGNA

(w porywie) Jak to: kto? On! Nikt inny! Choć oczywiście temu przeczy. On — ojciec mego dziecka, niestety!

PERL

Tak pani utrzymuje...

BENIGNA

Ja przecież o tym wiem! Sądził — i tak też się stało — że van Geldern uczyni mnie główną spadkobierczynią, a wówczas, że będzie mnie miał już w garści. Na szczęście musiał jednak uciekać; policja miała go już na oku. Lecz wie pan, co to za bestia! On nawet mimo to nie stracił nadziei, że znów mi nałoży swe jarzmo i dalej będzie korzystał z mego majątku. Przegnałam go jak psa i odtąd nigdy już osobiście, nie ważył się stanąć przede mną. Uczępił się pana, bo wiedział, gdzie i kiedy można pana znaleźć. I pan mi przekazywał te jego żądania naszpikowane groźbami. I radził mi pan, by mu płacić, żeby go ułagodzić. Wie pan, co to były za sumy! Mógł za nie żyć jak pan — ze służbą i kucharzem — do śmierci. Nie zdawał sobie sprawy z ogromu bogactwa van Gelderna i pewnie przypuszczał, że całkowicie obędzie mnie z pieniędzy. Tymczasem wyszłam za Schullera, który pokochał mnie świętą miłością. Ale nie żyję z nim. Czy coś w tym złego? Posłałam mu Dagę. On milczy, ale

widzę, jak cierpi. Podziwiam go za to, podziwiam! Ależ ja kocham go! Tak, kocham! Nasze dusze są sobie tak bliskie! Zrodziła się we mnie tęsknota za całkiem inną egzystencją. On nigdy nie odmówił żadnej mojej prośbie! A jakież w końcu ja miałam życzenie! Żyć na uboczu, w odosobnieniu. Na szczęście i jemu nie było to obce. Więc tak oto zażrebałiśmy się tutaj. I proszę: nawet tutaj Johnson wdziera się z listem! Znów trawi go głód, tęskni za swoją córką. Jak mogę ukryć przed nim jego własną córkę? Lecz on chce zniszczyć Schullera, który przecież nic nie wie, że Arabella to moja córka! Jeśli dowie się o tym, jeśli dojdzie do niego, że ja się puściłam z Murzynem, że kolorowy mnie miał, on się chyba zabije! Nie, ja już dłużej nie mogę! Ja oszaleję, zwariuję!

GŁOS ZA SCENĄ

Mors stupebit et natura
cum resurget creatura.
Judi canti responsura.
Dies irae, dies illa.

*Benigna jest coraz bardziej zde-
nerwowana. Podchodzi do stołu
i nagle na adamaszkowym obrusie
sposstrzega odcisk dłoni pozostawio-
ny przez Murzyna.*

BENIGNA

Co to jest?

PERL

Ktoś odcisnął tu swoją dłoń, umazawszy ją najpierw w sadzy.

Wchodzi Jedidja.

JEDIDJA

Miłościwa pani, nikt gwoździ nie wbijał. Stukanie pochodziło od kuli kominiarza, który czyścił przewody, tu właśnie, nad kominkiem. Szelesty zaś czy szuranie pochodziły od miotły: po prostu ktoś zamiatał.

BENIGNA

Przeraża mnie ta czarna dłoń! Przeraża mnie to natrętne stukanie! Przeraża mnie każde, najmniejsze głupstwo! Wszystkie twarze jakby krzywiły się do mnie. Ten hrabia! Ten opat! Cóż za potworne maski! Wietrzę tu jakąś znowę. Duszno mi, jakby mnie w grobie zamknięto. Co jeszcze przyniosą najbliższe godziny?

PERL

Myślę, że należałoby zawezwać lekarza.

BENIGNA

Kto tam idzie?

JEDIDJA

Pan burmistrz.

BENIGNA

(do Perla) O tym tu — ani słowa! Błagam, niech pan milczy!

Wybiega.

SCHULLER

Dobrze się bawi towarzystwo na górze?

JEDIDJA

Skończyli właśnie oglądać obrazy. Teraz zasiedli do kart.

SCHULLER

Wino — piją?

JEDIDJA

O, aż zanadto! Rzecz można, bez miary.

SCHULLER

Też bym się napił. Nalej mi, Duży kielich! (Do Perla.) Cały dom kazałem przeszukać. Od piwnic do strychu. Ten głupi żart zrobił nam zapewne jakiś bęcwał ze służby. Teraz wszystkie drzwi są już zamknięte na klucz. Ale — mój drogi Perlu, mój drogi dobry Perlu — płakać mi się chce!

Krzysztof Penderecki o „Czarnej masce”:

...Ważna jest każda postać w operze. Poza centralną postacią Benigny, dominującą w arii-spowiedzi (ok. 20 min.), wszystkie osoby dramatu są przeze mnie traktowane równorzędnie; bardziej niż u Hauptmanna, gdzie niektóre postaci są jedynie zarysowane. Opera oparta jest na ansamblach (do 13 głosów) — ich komponowanie było dla mnie dużą kompozytorską satysfakcją. Fascynował mnie również stosunek Hauptmanna do cytatu. Jedną z postaci (Jedidja) mówi przeważnie słowami Starego Testamentu lub cytuje psalmy — tutaj pojawiają się w tekście sztuki cytaty chorałów ewangelicznych, musiałem je odszukać. Oprócz DE PROFUNDIS jest w mojej partyturze kilka cytatów chorałowych; stosuję też autocytaty: trzy takty TE DEUM i w samym finale dwukrotnie DIES IRAE z REQUIEM.

PERL Nie można już tak dłużej, mój drogi burmistrzu! Chodźmy do nich na górę. Jedźmy, pijmy i cieszymy się życiem.

SCHULLER „Bo jutro przyjdzie śmierć” — tak idzie to dalej? Och, mój Perlu, mój Perlu, długo nie miałem żony, wie pan przecież o tym. Ale dopiero teraz, gdy wreszcie ją mam, czuję się tak samotny jak nigdy. Zupełnie opuszczony. Jak gdybym był wdowcem. A przecież spełniam wszystkie jej życzenia. Spisuję testamenty niemal pod dyktando! Rozdaję całe hrabstwa — pociągnięciem pióra! A wszystko to po to, by wyżebrać u niej choć nikłą nadzieję, chociaż cień nadziei. (Wchodzi Daga.) Daga? Czy szukasz czegoś? Zbliź się, moje dziecko. (Daga postępuje podchodzi. Schuller głaszcze ją po głowie i policzkach). Piękna, nieprawdaż? Jak rzeźba grecka. I jak grecka rzeźba milcząca. A przy tym posłuszna. Ma oddanie we krwi. Kocha i daje się kochać. Spędzona z nią noc czyni mnie lepszym i czystszy. A jednak mimo to... A jednak mimo to... (Jedidja wnosi wielki puchar wina. Schuller wypija je duszkiem. Z

JEDIDJA Panna Arabella tańczy.

SCHULLER Przywiózł mi pan coś ładnego dla tego kochanego dziecka?

PERL Ma się rozumieć. Proszę bardzo. Pokazuje sztuki biżuterii.

SCHULLER Wspaniale, wspaniale! Chodźmy więc na górę!

JEDIDJA (odprowadzając ich wzrokiem i zaciskając pięści) Kurewstwo! Obżarstwo! Orgie pogańskie! Na górę i na dole! (Odwraca się i spostrzega Dagę. Patrząc ponuro podchodzi do niej bardzo blisko) I ty! I ty! Ty też, Abisag!

DAGA (jakby do siebie) A gdy jeźdźcy wtargnęli... A gdy jeźdźcy wtargnęli...

JEDIDJA Tak, tak, widzę, widzę: koń bułany, a na nim — ten, co na imię ma śmierć. A za nim piekło, piekło!

Krzysztof Penderecki o „Czarnej masce”:

...Jak zacząłem pisać ten utwór? Odnalazłem cytaty występujące w tekście Hauptmanna i najpierw napisałem sobie kontrapunkty do tych cytatów-tematów; następnie zacząłem charakteryzować poszczególne postacie dramatu. Potem napisałem kilka scen ansamblowych. Musiałem wypracować język, było to bardzo trudne zadanie, gdyż „CZARNĄ MASKE” 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. Cały zbudowany jest na dwóch kołach kwintowych: szereg kwint, przesuniętych o sekundę — w ten sposób konstruowane są akordy.

DAGA Ojca przywiązali sznurami do drzewa...

JEDIDJA Od dwudziestu lat nie miałem kobiety. A Jezus tak powiedział: „Jeśli chcesz być bogaty, radzę ci: u mnie kup złota, w ogniu oczyszczonego”. I ja tak uczyniłem. A teraz, Abisag, ciebie chcę nim obrzucić. Ciebie, Abisag!

DAGA W oczy wrażli mu palce, a w ciało wbijali nóż...

JEDIDJA Co rzekł nasz Pan? — „Bądź dzielny i wspieraj tych, co chcą umrzeć”. — I uczyniłem tak. Biada ci, Abisag! Tyś nałożnicą króla! Biada ci, Abisag! — Wietrze, wiej! Nocy, wniądź! Śniegu, sypl!

Otwiera wysokie okno łukowe. Do środka wpadają tumany śniegu; jednocześnie dochodzi jakaś wrzawa i wołanie na rynku.

GŁOSY Gore, gore! Na pomoc!

JEDIDJA Co się tam dzieje?

GŁOSY Ratunku, mordują! Napad! Napad! Napad! Würzburg się pali!

JEDIDJA (zamyka okno) Przeklęty kraj! Pożęciony kraj! Wcisnął Dadze talerze, sztućce itp.) Masz! Bierz! Wynieś to! (Śpiewa)
„Burza, ogień, czart i śmierć, cóż mi zrobić mogą?”
(Obladowując wciąż Dagę) Zabieraj te naczynia nieczystości, te siedliska duchów piekielnych, które kuszą do grzechu! Precz z tym! Precz z tym! Precz z tym! (Wypycha Dagę, a zostawszy sam śpiewa)
„Bóg osłoni łaską mnie przed ich złością srogą!”
Przerywa, nasłuchuje, po czym znów śpiewa)
„Bóg, co syna swego dał, by nas grzesznych zbawił.”

Milknie i odwraca się. Z przerażeniem rozgląda się wokół. Pochyla się wreszcie, tak że zostaje niezauważony przez wchodzących właśnie plebana i hrabiego. Pleban jest spokojny i zachowuje się godnie, hrabia natomiast jest mocno zalany.

PLEBAN

Niesamowite! Niesamowite!

EBBO

A co czcigodny ksiądz myśli! To skończony łajdak ten opat! To gaigan, szubrawiec spod ciemnej gwiazdy! Szachraj wstrętny z podejrzaną familią augsburskich kramarzy! Czy wasza wielebność wie, że on... (szepce coś do ucha plebanowi)... ten klecha (Pauza). A tak mi przysięgała! Pośród pocałunków! Najgorętszych, pastorce, pocałunków! On, i nie ja jestem temu winien! Że wszystko zrobi, bym odzyskał te ziemie, co zagarnięto mym przodkom. I co? Teraz klasztor to polknie!

PLEBAN

„Królestwo moje nie jest z tego świata”.

Wychodzą przez drzwi, które znajdują się naprzeciwko tych, przez które weszli.

JEDIDJA

Pater noster... Pater noster qui es in coelis... (Chwiejnym krokiem podchodzi do stołu i chwytając Nautiliusa.) Pater noster qui es coelis...

Wchodzi Murzyn, ten sam co poprzednio, niezauważony przez Jedidję, staje tuż za nim, po czym bierze zamach i kantem ręki uderza go w kark. Jedidja osuwając się na ziemię obraca się ku niemu.

MURZYN

Poznajesz mnie? To tyś mnie wpuścił do sypialni van Gelderna.

Wychodzi chyłkiem. Jedidja z Nautilusem w ręce całkowicie osuwa się na ziemię. Leży za stołem, tak że prawie go nie widać. Tymczasem przez te same drzwi, przez które przed chwilą wyszli, znów wchodzi hrabia i pleban. Idą w kierunku drzwi przeciwnych. Hrabia coraz bardziej wzburzony.

EBBO Trzeba otworzyć mu oczy! Trzeba nareszcie otworzyć mu oczy! Ja muszę burmistrzowi otworzyć oczy! Jeśli tu nic się nie zmieni, oświadczy to zrobię. Powiem mu, jak go oszukano! Gdy chodzi o taką sprawę, to dyskrecję mam w nosie! Musi ten lis oberwać z obu łuf! O, nie ucieknie mi ten lis — ten chytry opat — przez okno, z gęsiami w pysku! Niech pan uważa, pastarze Wendt...

PLEBAN Niesamowite! Niesamowite!

Wychodzą przez drzwi, przez które weszli za pierwszym razem. Do komnaty wpada Hadank ciągnąc za sobą Różę Sacchi.

RÓŻA Nie, mistrzu, proszę, nie!

HADANK O, daj mi swe piękne słodkie usta! Rosa, gracioso coeli, Rosa!

RÓŻA Nie są ani piękne, ani słodkie. Natomiast serce pełne mam trwogi.

HADANK Chcę być szczęśliwy! Chcę być szczęśliwy!

RÓŻA Cicho! Tutaj chyba ktoś jest!

HADANK Nie ma nikogo, Rózo, nawet muchy.

RÓŻA Jestem pewna, że jest! Jestem pewna!

HADANK Czyżbyś miała słuch lepszy ode mnie?

RÓŻA Czuję to! Nie słyszę, nie widzę lecz czuję!

HADANK Rózo, podjąłem dzisiaj decyzję: chcę być szczęśliwy. Mam w sobie iskry bożę! Nie będę się dusił pod tym trupim całunem!

RÓŻA Pod trupim całunem! To straszne!

HADANK Chcę być szczęśliwy! Chcę szczęścia! Zabieram cię z sobą, Rózo! Rosa, gracioso coeli, Rosa!

RÓŻA Na Boga się klęć i wszystkich świętych, tu w tym pokoju ktoś jest!

HADANK Nie bój się, Rózo! Kogóż mamy się bać? I proszę cię, nie sprzeciwiaj się dłużej. Ja wiem, kim jestem i wiem, kimś jest ty! Dlaczego się chcesz za życia pogrzebać? Umarć twiać się, zamurować — prawie jak zakonnica?

RÓŻA Nie mogę zostawić Benigny samej. Ale na Boga, na rany Chrystusa, chodźmy już stąd! Tutaj ktoś jest! Aż zimno mi! Cała się trzęsę! (Wołając do przyległego pokoju) Jedidja, chodź tutaj i sprawdź, czy w tym pokoju ktoś jest!

HADANK Jedidja jest na górze. Usługuje gościom. Więc czemuż to nie możesz opuścić tej kobiety?

RÓŻA Nie mogę i nie opuszczę! Nigdy! Przenigdy! I nigdzie!

HADANK To się jeszcze okaże. Zmuszę cię do tego.

RÓŻA Chodź! Chodź! Wyjdźmy już stąd! Wychodzi ciągnąc za sobą Hadankę.

Znów rozlega się dźwięk kurantów. Wchodzi Benigna i Schuller.

BENIGNA Znowu! Nie mogę już tego dłużej znieść!

SCHULLER Dlaczego, Benigno? Co cię tak de-nerwuje?

BENIGNA Gdy słyszę to, widzę van Gelderna leżącego na marach.

SCHULLER Jedidja! Jedidja!... No, gdzieś ty się podział... Biegnij do kościoła i każ dzwonnikowi zatrzymać natychmiast kuranty. (Do Benigny) Adwokat i notariusz wkrótce tu przybędą. Twemu życzeniu stanie się zadość. Darowizna na rzecz klasztoru uzyska dzisiaj moc prawną.

BENIGNA Ciężkie są moje grzechy. Do czegoż ja cię namawiam!

SCHULLER Benigno! Jak anioł może grzeszyć?

BENIGNA Chciałabym stąd wyjechać. Wyjechać! Najszybciej!

SCHULLER Oczywiście, Benigno. Dokąd? Proszę, rozkazuj.

BENIGNA Sylwianie, przyjdź do mnie dziś w nocy. Chcę w pełni należeć do ciebie! Chciałabym cię prześlagać!

SCHULLER Prześlagać? Mnie?! Ależ, Benigno... Przyniosłaś mi samo szczęście!

BENIGNA Chcę, chcę cię prześlagać. Prześlagać chcę cały świat. Pragnę się wyświadczyć i prosić o wybaczenie. Biedny, biedny van Geldern! Och, Sylwianie, powinieneś mnie przegnać! Tak, przegnać, jak przeganiano się zmięć! Znowu byłbyś szczęśliwy. Chodź tu do mnie, chodź do mnie! Obejmij mnie mocno i całuj!... Albo nie! Uciekajmy! Tak, uciekajmy, Sylwianie! Światła, Sylwianie! Ja potrzebuję światła!

SCHULLER Jedźmy więc — do Wenecji. Poprzez Pragę i Wiedeń.

Obejmuje ją. Wchodzi François.

FRANÇOIS Excusez! Pragnę zaanonsować, że przyszedł już monsieur Schedel i monsieur... nie, tego nazwiska nie potrafię wymówić.

BENIGNA Benigna wyrывa się z objęć Schullera i szybko wychodzi.

SCHULLER Zaprowadź ich do mego gabinetu i pójdz po jego wielebnosc opata.

Wychodzi innym wyjściem niż Benigna. François zgina się przed Schullerem w ukłonie. Gdy zostaje sam, wyprostowuje się, po czym rozgląda dookoła.

FRANÇOIS (najpierw głośno, a potem coraz ciszzej, aż do szeptu) Jedidja! Gdzieś ty się zaszyl? Jedidja, Jedidja! Zraz przyjdą tu goście! Chcesz, abym tym pijanym drabom usługiwał sam?

Rozglądając się i potrząsając głową wychodzi. Wchodzi Benigna i Róza.

BENIGNA Mów, co widziałaś! Nic nie ukrywała!

RÓŻA Wyczułam raczej, niż widziałam.

BENIGNA Co wyczułaś? No mów-że!

RÓŻA Coś potwornego... straszno...

BENIGNA Potwornego? Straszno?

RÓŻA Mam takie wrażenie, jakby tu wszędzie, za każdą szafą, ścianą, za każdymi drzwiami, czaiła się zbrodnia, rabunek i gwałt.

BENIGNA Nie mówisz prawdy, Rózo... Tobie chodzi o co innego! Tobie chodzi o niego! Czuję to! Wiedziałam, wiedziałam...

RÓŻA Benigno, co ty mówisz?! Co wiedziałaś? Na Boga!

BENIGNA Wiedziałam to od razu. Gdy tylko ten list dostałam do ręki.

RÓŻA Co wiedziałaś?! Benigno!

BENIGNA Powiedział mi to mój puls. Łomot
mojego serca. Ten wicher, co w
okna bije. Te wszystkie cienie na
ścianach, co rzuca ogień w komin-
ku. Stąd o tym wiem, stąd wiem!
Że on już tutaj jest! Że nie ma już
przed nim ucieczki!

RÓZA Perl nie potwierdza tego. Mówi, że
jesteś chora i winnaś jak najszybciej
wyjechać z tej trupiarni.

BENIGNA On iże! Nie mówi prawdy! On do-
brze wie, jak jest! Albo ty, Rózo,
kłamiesz! Błagam cię, nie kłam mi
teraz!

RÓZA Powtórzę ci dokładnie, co mi po-
wiedział Perl. Rzekł: „Brać konie
pocztowe i jechać, jechać natych-
miast”. To znaczy ty i burmistrz,
a raczej burmistrz i ty.

BENIGNA A więc to prawda! Nie ma już wąt-
pliwości! Johnson tu jest.

RÓZA Powtórzyłam ci tylko, co mi po-
wiedział Perl.

BENIGNA On tutaj jest! Jest tu! W każdej
chwili może się stać nieszczęście.
O, ja dobrze go znam! Wiem, do
czego jest zdolny; czym jest jego
nienawiść, wściekłość, zawiść, roz-
pacz! Schuller nie jest już tutaj ani
chwili bezpieczny. Idź! On teraz jest
w gabinecie, pertraktuje z opatem,
i powiedz mu, powiedz mu wszy-
stko. Mnie możesz zostawić samą.
Błagam cię tylko, zrób coś, żeby on
natychmiast wyjechał!

RÓZA A ty? Nie zostaniesz tu sama! Je-
didja! (Do Benigny) Niech wzywa
poczmistrza. (Woła) Jedidja! Fran-
çois! Futro dla jaśnie pani!

BENIGNA (nagle zmieniona) Nie, Rózo, ja nie
jadę. Jeśli on jest w tym domu,
nic mnie do tego nie skłoni. I nikt,

nawet anioł lub diabeł. Muszę go
chociaż zobaczyć. Choć raz, ostat-
ni raz. Jeśli on jest w tym domu
muszę go ujrzeć, Rózo. Jestem jak
zwierzę, wiem o tym... zresztą tak
właśnie o mnie mówił — co bite,
poniewierane, nie przestają się ła-
sić. Johnson to zbiegły niewolnik.
A ja od kogoś wiem — od kogoś,
co jak on pojony był octem i żół-
cią — że całą swoją fortunę van
Geldern zbił na wyzysku i handlu
niewolnikami!

RÓZA Benigno, dość! Nie mów tego!

BENIGNA A czemuż by nie? Właśnie będę!
Rzucę mu cały świat do stóp! Pro-
wadź mnie zaraz do niego! Albo
jego przyprowadź tu! Wyrzuć te
wszystkie poczwary — precz! Te
wszystkie mizdrzące się, i gładzące,
i mlaskające trupy! I zostaw mnie
sam na sam — w najbliższej spe-
luncie lub stajni — z tym łotrem,
z tym nikczemnikiem!

RÓZA Benigno, ciebie trzeba skrepować!
Tyś chyba oszalała! (Próbuje skre-
pować szalejącą Benignę. Podczas
szamotaniny Benigna spostrzega na-
gle leżącego za stołem trupa Jedid-
dji i zastygga w przerażeniu. Róza
zaskoczona tą zmianą) Co się stało,
Benigno? Co ci jest?

BENIGNA (jakby budząc się z chwilowego za-
mroczenia) Nie nie, to wszystko nie-
prawda! To jeden wielki fałsz!
Zbudź mnie, Rózo! Każ mi się zbu-
dzić! Albo powiedz mi... co to jest?

Róza podążyła za ostupiałym wzro-
kiem Benigny i spostrzega martwe-
go Jedidję.

RÓZA Jedidja! Jedidja! A więc tyś mu-
siał za wszystko zapłacić?

Obie wybiegają. Przez chwilę sce-
na jest pusta. Z góry słychać mu-
zykę. Spod domu wzywają Jedidję.

GLOS Jedidja! Jedidja!

Wchodzi Schuller i otwiera okno.

SCHULLER Kto tam krzyczy? O co chodzi?

GLOS Gdzie jest Jedidja Potter? Nigdzie
nie można go znaleźć!

SCHULLER Siedzi pewnie w najbliższym szyn-
ku. (Zamyka okno) Zdawało mi się,
żem słyszał jakby krzyk kobiety.

Wchodzi hrabia.

EBBO (głośno) „Raz pewien mnich z ja-
błoni spadł... Widziałem sam, jak
pacnął...” Pogłoski się szerzą jak
trujący czad...

Wchodzą radni miejscy: Schedel
i Knoblochzer oraz Hadank i Ple-
ban.

HADANK Znow pojawiła się czarna śmierć.

PLEBAN Czy coś się stało? Wszystkich ja-
koś obleciał strach!

SCHULLER Zdawało mi się, żem słyszał tu ja-
kiś krzyk.

HADANK Ja też słyszałem krzyk.

SCHEDEL I ja.

Wchodzi Róza. Jest kredowo blada.

SCHULLER Rózo, gdzie jest Benigna?

EBBO Trzeba chwycić za broń!

HADANK Psy na łańcuchach po prostu sza-
leją!

EBBO Trzeba chwycić za broń! Trzeba
chwycić za broń!

SCHULLER Rózo, gdzie moja żona?!

RÓZA Położyła się. Chce spowiednika.

SCHULLER Spowiednika? A na cóż?

PLEBAN Idę więc do niej.

RÓZA Nie, nie, ona chce prawdziwego spo-
wiednika.

EBBO Tak tak, trzeba jej posłać augsbur-
skiego kramarza-szachraja!

SCHULLER Za pozwoleniem, hrabio! Niech pan
natychmiast zamilknie! Nie zniosę
dłużej podobnego tonu!

EBBO Sądzi pan, że nie wiem, co stało
się przed kwadransem? Coście tam
w trójkę uknuli: pan, notariusz
i opat?

SCHULLER Spisaliśmy akt darowizny i podpi-
saliśmy go, cóż w tym nadzwyczaj-
nego?

EBBO Droga to darowizna. Wyjątkowo
kosztowna.

SCHULLER Darowizny zazwyczaj nie bywają
tanie.

EBBO Ale ta jest, powiadam, wyjątko-
wo droga. Bo wyłudzona podstęp-
em: w sypialni... pewnej wysoko
postawionej damy.

SCHULLER Co pan chcesz przez to powiedzieć,
hrabio?

EBBO To właśnie, co powiedziałem!

KNOBLOCHZER Chciałbym prosić o głos.

LAURA Ebbo! Ebbo! Każ zaprzęgać!

KNOBLOCHZER Chciałbym prosić o głos. Nie ma-
my już żadnych wątpliwości, że w
naszym mieście sroży się śmierć.
Ludzie wybiegają z domów, rzuca-
ją się na śnieg i wiją w konwul-
sjach. (Spostrzega martwego Jedidję
pod stołem.) A to co? Proszę na-
tychmiast się cofnąć!

PLEBAN To? Trup albo zemdlony.

KNOBLOCHZER Proszę go nie dotykać

EBBO Wygląda mi na złodzieja.

PERL Nautilusa ma w rękę.

SCHULLER To Jedidja Potter, mój służący.

KNOBLOCHZER To czarna śmierć, moi państwo! To czarna śmierć wypowiada nam wojnę!

LAURA Na pomoc! Na pomoc! Ratunku!

Biegnie jak szalona do drzwi.

EBBO *(egoistycznie)* Chcemy natychmiast stąd jechać!

SCHULLER *(pochylny nad Jedidją, wyjmując mu serwetę z ręki)* Więc jedź pan! Jedź pan do diabła! Albo rzucę ci w twarz tę zadumioną szmatę!

EBBO Mnie? Ty stary rogaczu! Lichwiarzu! Handlarzu ludzkim towarem! Spróbowałbyś tylko, nędzniku!

Cofa się, przewracając krzesło i wychodzi zatraskując za sobą drzwi.

PLEBAN Pijaństwo całkowicie odebrało mu rozum.

Goście biegną w panice po pokoju, rzucają się to do jednych drzwi, to do drugich, wkładając jednocześnie płaszcz.

SCHULLER Czyż ziemia to piekło? Wszędzie mgła. Wszystko tonie we mgle.

CHÓR Dies irae, dies illa.
Solvat saeculum in favilla.

Wchodzi Róża i w podnieceniu szepce coś na ucho Schullerowi. Wchodzi opat. Jest błądy lecz pełen godności. Schuller zupełnie zmartwił.

PLEBAN W gruzu się wali ten dom. Obawiam się, że u progu stoi tu już Dzień Sądu.

HADANK Co z panią burmistrzową?

OPAT Róży Sacchi nic już tutaj nie trzyma.

HADANK Pani Benigna umarła?

OPAT Tak, zakończyła żywot.

HADANK Tak nagle? Jak to się stało?

OPAT Zmarła zapewne na dżumę.

PERL Czyżby w delirycznej gorączce targnęła się na swe życie?

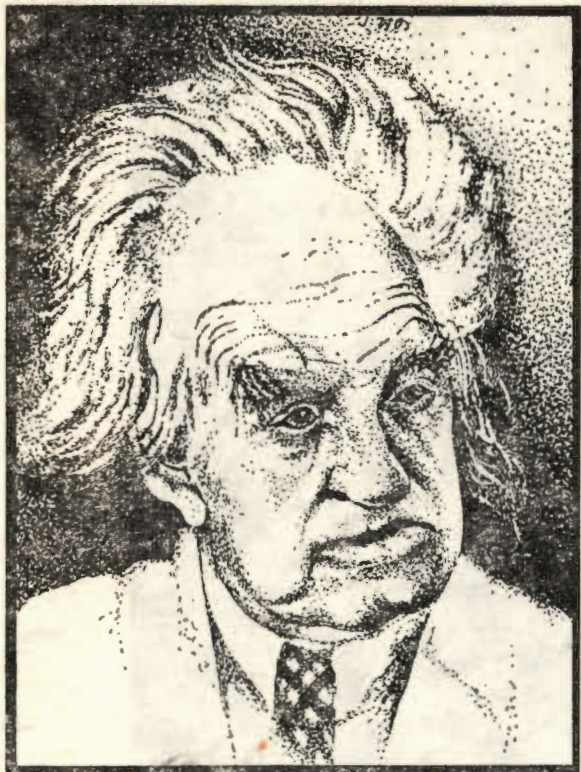
CHÓR Confutatis.

Schuller biegnie na górę. Po chwili słychać strzał.

CHÓR Confutatis meladictis,
Flammis acribus addictis:
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.





GERHART HAUPTMANN

Gerhart Johann Robert HAUPTMANN urodził się 15 listopada 1862 r. w Szczawnie-Zdroju na Dolnym Śląsku. Tam rozpoczął edukację szkolną, którą kontynuował później w Szkole Realnej we Wrocławiu (1874). Z tego okresu pochodzą pierwsze utwory Hauptmanna, nawiązujące do baśni Andersena. We Wrocławiu zapoznaje się także z klasyką dramatu europejskiego. W roku 1880 zapisuje się do Szkoły Artystycznej i Przemysłowej — postanawia poświęcić się rzeźbie. W rok później zaręcza się z Marią Thienemann. W 1882 udaje się do Jeny, gdzie rozpoczyna studia na uniwersytecie. Przerzywa je jednak po pierwszym semestrze i wyjeżdża do Włoch. Po

powrocie studiuje w drezdeńskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz na uniwersytecie berlińskim. W 1884 żeni się z Marią Thienemann. Młodzi małżonkowie przenoszą się do Erkner. Tam zapoznaje się Hauptmann z dziełami wielkich realistów rosyjskich (Turgeniew, Tolstoj, Dostojewski) oraz naturalistów francuskich (Zola). Studiuje pisma filozoficzne, socjologiczne, religijne. W 1887 zostaje członkiem awangardowego stowarzyszenia poetów „Durch”, gdzie poznaje właściwych teoretyków naturalizmu niemieckiego. W dwa lata później w Berlinie towarzystwo teatralne „Freie Bühne” wystawia pierwszy dramat Hauptmanna „Przed wschodem słońca” — jego premiera była jednym z największych skandali w historii teatru niemieckiego. Pierwszy duży sukces odnosi Hauptmann w 1892: Deutsches Theater w Berlinie wystawia komedię „Kollege Crampton”. W tym samym roku w Warszawie odbywa się premiera sztuki „Samotni” — jest to pierwsza premiera dzieła Hauptmanna za granicą. Lata następne przynoszą autorowi uznanie i sławę. Pisze najwybitniejsze swe dramaty: „Tkacze”, „Futro bobrowe”. Zmienia także kierunek w swej twórczości. Przewycięża jednostronny naturalizm i przyjmuje założenia neoromantyzmu. W 1896 otrzymuje nagrodę im. Grillparzera za „Hanusię”, a w dwa lata później Wiedeńska Akademia der Wissenschaften przyznaje mu po raz drugi tę

samą nagrodę za sztukę „Woźnica Henschel”. Ukazuje się pierwsza biografia Hauptmanna pióra Paula Schlenthera, a w Moskwie (1902) zostaje wydany pierwszy na świecie zbiór dzieł wszystkich. W 1903 otrzymuje po raz trzeci nagrodę im. Grillparzera za „Biednego Henryka”. W rok później rozwodzi się z Marią Thienemann i bierze ślub z Małgorzatą Marschalk. W 1905 uniwersytet w Oksfordzie przyznaje mu godność doktora honoris causa, a w cztery lata później otrzymuje tytuł honorowego doktora z okazji 500-lecia uniwersytetu w Lipsku. W 1912 z okazji 50-lecia urodzin otrzymuje order kawalerski im. Maksymilliana. Wilhelm II ignoruje jubileusz. Popu-

larność Hauptmanna stale jednak wzrasta. Pisze jedną z najpopularniejszych swych sztuk „Szczury”. Zostaje okrzyknięty „poetą narodowym”. 10 grudnia, w Sztokholmie, otrzymuje nagrodę Nobla. W 1913 na zamówienie magistratu, z okazji 100 rocznicy bitwy pod Lipskiem, pisze „Uroczyste widowisko w rymach niemieckich” będące pamfletem politycznym atakującym monarchię i wybujały nacjonalizm. Widowisko wywołuje protest rodziny cesarskiej oraz kół wojskowych. W tym samym czasie zostaje zrealizowany pierwszy Hauptmannowski film „Atlantida”. Na początku I wojny światowej Hauptmann podziela zachwyty „patriotycznej” części społeczeństwa niemieckiego. Polemizuje z Romainem Rollandem, pisze wiersze patriotyczne. Zmienia poglądy, kiedy wszyscy jego synowie zostają przyjęci do armii i ginie na froncie jeden z wnuków. Wilhelm II odznacza Hauptmanna Orderem Czerwonego Orła IV klasy. Po wojnie, w 1921 roku zostaje mianowany doktorem honoris causa uniwersytetu w Pradze. Rok później mają miejsce manifestacyjne obchody 60-lecia urodzin dramaturga. Z tej okazji odbywa się wielki festiwal sztuk Hauptmannowskich oraz uroczystości z udziałem prezydenta Eberta. Otrzymuje jako pierwszy najwyższe odznaczenie Republiki Weimarskiej. Powstają nowe monografie oraz wydania dzieł wszystkich. W 1928 ukazuje się epos „Przygody, ps-

Przed polską prapremierą „Czarnej maski”

W obfitej i wszechstronnie zróżnicowanej twórczości Krzysztofa Pendereckiego, opery stanowią tylko jeden z wielu, uprawianych z powodzeniem gatunków. Ale ich wartości wydają się przesądzone, bo należą do grupy wielkich dzieł wokalnoinstrumentalnych, na gruncie których — bogactwo twórczej wyobraźni kompozytora i mistrzostwo jego rzeźmiostła jasnieją od lat pełnym blaskiem.

Od początków niemal twórczej działalności, Pendereckiego interesowały tematy wielkie i ponadczasowe, o głęboko humanistycznym przesłaniu, obracające się wokół najbardziej żywotnych zagadnień ludzkiego istnienia. Tematy poruszające problemy filozoficzne

ty, kuglarstwa, widzenia i sny wielkiego psotnika, włóczęgi, kuglarza i maga Dyla Sowizdrzała”, a w roku następnym dwie sztuki pod wspólnym tytułem „Strachy”. Są nimi: „Czarna maska” oraz „Jazda czarownicy”. W 1932 z okazji 100 rocznicy śmierci Goethego wyjeżdża do USA. Wygłasza okolicznościowe przemówienia, otrzymuje liczne odznaczenia oraz tytuł doktora honoris causa uniwersytetu w Columbii. Jest u szczytu sławy. W okresie narodzin faszyzmu staje się Hauptmann gorącym zwolennikiem Hitlera. Szybko jednak zdaje się dostrzegać polityczne kulisy faszyzmu. W swych wypowiedziach akcentuje wspólnotę języka, wzywa do gotowości przelania krwi za Niemcy, nie wspomina jednak nic o Hitlerze ani o faszyźmie. Na okres dwóch lat teatru niemieckiego otrzymują zakaz wystawiania sztuk Hauptmanna.

W 1945, w chwili wyzwolenia, znajduje się w obrębie wpływów wojsk radzieckich i administracji polskiej. Pod koniec roku odwiedza go delegacja niemiecka na czele z J.R. Becherem, by pozyskać go dla współpracy nad duchową odbudową Niemiec. Hauptmann deklaruje gotowość i przyjmuje godność honorowego prezesa związku kultury. W kwietniu 1946 decyduje się na przeprowadzkę do Berlina. Podczas przygotowań do podróży zapada na zdrowiu i umiera 6 czerwca.

i moralne, takie jak tajemnica bytu, relacje człowieka z Bogiem, dualizm ludzkiej natury, walka dobra ze złem, czy odwieczne dążenie do prawdy i wolności. Takie treści niosą jego wspaniałe, zakrojone z rozmachem godnym tematyki — formy wokalnoinstrumentalne: „Pasja według świętego Łukasza”. „Jutrznia”, „Kosmogonia”, „Dies irae”, „Polskie Requiem” i oczywiście trzy napisane dotychczas opery.

„Diabły z Loudun” mimo kontrowersyjnej, miejscami drastycznej treści, w gruncie rzeczy mówią o znieważeniu prawdy, nietolerancji, o politycznym mordzie w majestacie prawa i miażdżeniu jednostki przez aparat władzy. Postać księdza Grandier stano-

wi jakby paralelę do osoby Chrystusa, z uwagi na jego decyzję podjęcia męczeńskiej śmierci. Drugie dzieło operowe Pendereckiego — „Raj Utracony” — opowiada starą jak świat biblijną historię stworzenia pierwszych ludzi, ich zakazanych konszachtów z szatanem, upadku i wygnania. Przedstawia też skutki złamania przymierza z Bogiem jakimi są: grzech, cierpienie i śmierć oraz wskazuje konieczność walki ze złem i drogę odkupienia. A zawiła, zastrzona kryminalnym wątkiem fabuła „Czarnej maski” demaskuje bardziej niż inne utwory dualizm ludzkiej natury i obnaża tajniki sumienia, porusza problem winy i kary, a na koniec — przypomina o nieuchronności sądu. Umieszczona w finale opery średniowieczna sekwencja „Dies irae”, urasta do rangi symbolu towarzyszącego tragicznym losom człowieka od chwili jego wygnania z mitycznego raju aż do czasów dzisiejszych.

Niewątpliwie więc wszystkie opery Pendereckiego zespala pewien uniwersalizm treści i ich wysoce humanistyczne przesłanie, łatwo uchwytnie pomimo osadzenia w różnych, niekiedy nawet drastycznych realiach, mimo ukrycia pod maską czy symbolem. Ale dzieła te rodziły się pod działaniem innego rodzaju literackich inspiracji, i co więcej — w różnych okresach twórczości kompozytora. Różni się zatem dość znacznie: muzyczną formą i dramaturgiczną koncepcją, oraz oczywiście — muzycznym językiem. Zrozumiałe, że język ten niezależnie od różnic, ma pewne cechy wspólne takie jak — technika operowania ludzkim głosem, specyficzne traktowanie chórów albo wykorzystanie orkiestry (łącznie z zastosowaniem ulubionych instrumentów). Jednak każda z trzech oper powstawała w sferze innych zainteresowań dźwiękowych kompozytora i reprezentuje odmienny typ stylistyki.

Napisane w latach 1968/69 na zamówienie Hamburskiej Opery „Diabły z Loudun” stanowią szeroko zakrojoną, trzyaktową nowoczesną operę z wielką ilością „numerów”, silnie rozbudowaną orkiestrą odznaczającą się bardzo współczesnym brzmieniem oraz wzmocnioną rolą chórów, którym powierzono poważne funkcje dramaturgiczne i muzyczne. Drugie dzieło Pendereckiego „Raj Utracony”, skomponowane na przestrzeni lat 1976—78, a zamówione przez Lyric

Opera w Chicago dla uczczenia 200-lecia powstania Stanów Zjednoczonych, ma libretto osnute na słynnym wielowątkowym, filozoficznym poemacie siedemnastowiecznego poety angielskiego Johna Milтона. „Raj” nie jest operą, a „sacra rappresentazione”, formą pośrednią między oratorium a operą, wykształconą we wczesnym baroku, a wywodzącą się ze średniowiecznych misterii i religijnych dramatów. Gatunek ten od opery odróżnia osoba narratora, specjalne wykorzystanie chórów, wplecenie do akcji postaci alegorycznych i elementów pantomimy, oraz — ogólnie statyczny charakter. Wiążąc koncepcję tej formy z tradycją muzycznych dramatów Wagnera, do których też nawiązał w dźwiękowej warstwie utworu — Penderecki stworzył dzieło nawskroś oryginalne i monumentalne, którego prawdziwa wielkość leży nie tyle w temacie, co w muzyce, a które działa z sugestywną mocą pozostawiając wrażenie niezmiernego bogactwa inwencji i środków.

Trzecia opera Krzysztofa Pendereckiego „Czarna maska” powstawała w latach 1985/86 na zamówienie Festiwalu z Salzburgu; tam też odbyło się jej świątowe prawykonanie — 15 sierpnia ubiegłego roku. Salzburški Festiwal uświetniły jeszcze trzy spektakle, potem przedstawienie przeniesiono do Wiednia, gdzie święciło triumf na scenie tamtejszej Staatsoper, której zespół przygotował prapremierę. Autorem inscenizacji i reżyserem „Czarnej maski” był — związany z berlińską Komische Oper — Harry Kupfer, scenografię opracował Hans Schavernoch, a kostiumy zaprojektował Rainhard Heinrich. Dyрекcję muzyczną powierzono dyrygentowi niemieckiemu Woldemarowi Nelssonowi, natomiast solistyczna obsada opery była międzynarodowa. Warto odnotować, że odtwórczynią głównej kobiecej roli, była dysponująca olśniewającą techniką śpiewaczka angielska Josephine Barstow, która w latach siedemdziesiątych stworzyła niezapomnianą kreację Matki Joanny od Aniołów w „Diabłach z Loudun” wystawionych na londyńskiej scenie „The Saddler’s Wells”.

Libretto opery (opracowane przez kompozytora i Harry’ego Kupfera) opiera się na jednoaktowej sztuce „Czarna maska” Gerharta Hauptmanna, niemieckiego pisarza i dramaturga. Treść jest zawiła, niejednoznaczna, wielopłaszczyznowa; można ją roz-

patrywać w różnych aspektach: literackim, filozoficznym, symbolicznym, etycznym.

Niekonwencjonalna i na polu sensacyjna fabuła opery, jak nietrudno się domyśleć, wymagała odpowiedniej oprawy muzycznej. To też pod względem stylistycznym „Czarna maska” znajduje się na miejscu odosobnionym nie tylko wśród oper Pendereckiego, ale zapewne i w całej jego twórczości. Tak przynajmniej uważa sam kompozytor. Jej muzyczny język wykazuje wprawdzie pewne elementy techniki Pendereckiego z lat sześćdziesiątych, ale są one zmienione. Nic w tym dziwnego, zmienił się bowiem stosunek artysty do własnych dokonań sprzed dwudziestu laty, a przecież i jego doświadczenie wzrosło o dokonania tych lat.

„Czarna maska” jest operą kameralną, w której występuje jedność czasu i miejsca. Całość zamyka się w czasie około stu minut, nie ma podziału na akty, akcja toczy się nieprzerwanie. Orkiestra jest niewielka, ze wzbogaconą znacznie perkusją, osób kilkanaście, a rola chóru, zazwyczaj w jego dziełach tak istotna — została zmniejszona. Cała siła napędowa muzycznej dramaturgii polega tu na balansowaniu scenami zespołowymi; być może dlatego Penderecki nazwał „Czarną maskę” operą „ensamblową”. Powie-dział: „... Wszystko dzieje się w jednym miejscu, równocześnie występuje wiele osób. To stworzyło mi interesujące możliwości, operuję bowiem sporą ilością różnych „numerów”, od duetów począwszy, a skończywszy na oktetach. Zespoły mogą się płynnie zmieniać: na przykład śpiewa kwintet męski, ale kiedy pojawia się Benigna i Arabella, kwintet przechodzi w septet. Często traktowałem to jak polifoniczną zabawę, coś na kształt rozwiązywania polifonicznych łamigłówek i sprawiało mi to satysfakcję”.

Formę opery kształtuje tu nie tylko literacka fabuła, ale w sposób bardzo zasadniczy rytm i motoryka. Rytm ma nie tylko funkcję formotwórczą, lecz staje się rodzajem „leitmotiwu” bowiem charakterystyka postaci dokonuje się często w „Czarnej masce” nie poprzez melodykę czy harmonikę, które są dosyć ograniczone, a właśnie — poprzez rytm. Motoryka tego

rytmu i jego jakby „wariacje” — od początku do końca pchają akcję naprzód, decydując o wartkim, potoczystym przebiegu opery.

Charakter brzmieniowości „Czarnej maski” wydaje się bardziej ostry i drapieżny, niż wcześniejszych, poprzedzających operę, kompozycji Pendereckiego. Sprawilo to odejście od „quasi — tonalności”, do której przywykliśmy na gruncie jego muzyki w ciągu ostatnich dziesięciu lub nawet kilkunastu lat. Kompozytor wypracował dla swojej najnowszej opery własny system harmoniczny. Harmonika jest ostra, oparta na sekundach, septymach, nonach, na — odkształconym kole kwintowym, nawet — podwójnym kole kwintowym, bo akordy są budowane na kole kwintowym z przesunięciem o sekundę.

Zwykle, w muzykę swoich szerszej zakrojonych dzieł wtapia Penderecki rozmaite „obce” elementy: cytaty, nawiązania, stylizacje. Dla historycznego podbarwienia sięga w „Czarnej masce” po siedemnastowieczne muzyczne „rekwizyty”. Opera ma kilka płaszczyzn. Główna akcja rozgrywa się w komnacie domu burmistrza, ale na dworze trwa karnawał, także i wewnątrz — na galerii rozgrywa się krótka scena z muzyką i tańcami. Tę karnawałową, taneczną muzykę napisał Penderecki wykorzystując utwór nadwornego kompozytora księcia Legnicy z tego okresu, który sam wyszukał. Zadbał więc nie tylko o ścisłość historyczną, lecz nawet — terytorialną.

Inny element stylizacji, który przewija się przez całą operę i powraca na koniec w rekapitulacji, a który również nadaje muzyce siedemnastowieczną patynę, to muzyka chorału protestanckiego. Kilka melodii chorałowych Penderecki opracował w charakterystyczny sposób. A w finale „Czarnej maski” umieścił „Dies irae”, który to motyw zresztą powraca w jego twórczości już od lat. To symbol ostatecznej sprawiedliwości oczekującej człowieka u jego ostatecznego kresu, a także złowieszcza przestroga, swoiste „memento mori” zawsze aktualne, powszechnie zrozumiałe — zarówno podczas siedemnastowiecznej zarazy jak i przy końcu wieku XX-go, w obliczu wszystkich zagrożeń współczesnego świata.

Treść opery:

Miejsce akcji: zapadła miejscowość na Śląsku — Bolkenhain

Czas: zima roku 1662, krótko po zakończeniu wojny trzydziestoletniej.

Opustoszałe miasteczko, wokół którego grasują bandy zbójników. Zimowy wieczór. Do domu burmistrza przybywa długo wyczekiwany gość — żydowski kupiec i przyjaciel gospodarza — Löwel Perl. Jego przyjazd wprawia wszystkich w dobry nastrój. Zapowiada się wesoły dzień. Powoli w domostwie burmistrza, gdzie panuje „pokój wyznaniowy”, pojawiają się zaproszeni na wieczorną ucztę goście: katolicki opat, luterański hrabia z żoną i pastor... Usługiwać im będą: służący — jensenista i ogrodnik — hugenot. Biesiadnicy zajmują miejsca przy okrągłym stole. Mimo pozornej harmonii i jedności, czuje się panujący niepokój. Zadziwia ten niezwykle dom na odludziu, jego piękna gospodyni. Nikt nie rozumie, co mogło skłonić gospodarzy do przybycia tu z Amsterdamu.

W tej atmosferze zadziwienia i pozornie nieważnych rozmów wszystkich przeraża wiadomość, z jaką przychodzi ostatni z zaproszonych gości — organista Hadank. „Czarna śmierć”, zaraza, zaczyna zbierać swoje żniwo!

Dźwięki grających w tym momencie kurantów, dobiegające z kościoła, wprawiają w niezwykle zaniepokojenie uroczą gospodynię — Benignę, jej towarzyszkę Różę, Mulatkę Arabellę i służącego Jedidję. Przypominają im Amsterdam i przeszłość...

Przeraźliwy krzyk służącej Dagi. To mężczyzna w czarnej masce przeskoczył przez mur ogrodu! Tajemnicza postać budzi lęk. Nie wiadomo, kto skrywa się pod maską — przestępca, zapustny gość czy może widmo dżumy, „czarnej śmierci”?! Jej pojawienie ujawnia tajemnice, jakie kryją w sobie zebrani goście, ich nienawiść, pożądanie, konflikty...

Protestancki hrabia Ebbo toczy spór o prawa do ziem, które burmistrz chce podarować katolickiemu opatowi na prośbę żony. Ebbo zarzuca Benignie romans z katolickim klechą.

Fascynująca wszystkich gospodyni obnaża tajemnicę swego życia — jako piętnastoletnią dziewczynę uwiódł ją i wciągnął w upokarzającą zależność seksualną zbiegły niewolnik, Murzyn Johnson. Zmusił ją także do poświęcenia starego, bogatego kupca van Gelderna, w nadziei zawiadnięcia jego majątkiem. Benigna z czasem pokochała męża, który uwolnił ją od żądań Johnsona i adoptował Arabellę (dziecko Benigny z Murzynem). Van Geldern wkrótce zmarł w niewyjaśnionych okolicznościach. Podejrzanemu o jego zabójstwo Johnsonowi udało się zbiec. Benigna obawiając się szantażującego ją Murzyna postanowiła wyjść powtórnie za mąż. Nieświadomy całej sytuacji Silvanus Schuller zgodził się na wyjazd z Amsterdamu do maleńkiego miasteczka na Śląsku.

gdzie Benigna wraz z Arabellą, Różą i służącym Jedidją Potterem chce ukryć się przed szantażującym ją Johnsonem. Löwel Perl przywiózł jej list z kolejnymi żądaniami ... Znowu nie udało się uciec. Czuje się osaczona i bezradna. Nie umie powierzyć swej tajemnicy mężowi, który kocha ją żarliwą miłością, a Arabellę uważa za dziewczynę znalezioną przez van Gelderna na statku wiozącym niewolników.

Sam Schuller jest niezwykle zakochany w Benignie. Nie wyobraża sobie życia bez niej, ubóstwia ją.

Daga, znaleziona w ruinach domu dziewczyna, jest jego kochanką. Podsunęła mu ją Benigna.

Jedidja jest zakochany w Dadze... Hadank stara się o względy Róży...

Przez salę nagle przelatuje puszczyk. Dla Jedidji Pottera jest on ptakiem zwiastującym śmierć. Wszystkich niepokoją dziwne dźwięki i pojawiająca się w zakamarkach domu tajemnicza postać w czarnej masce.

„W tym domu jest coś, co się czai, co wciąż jeszcze jest na uwięzi, lecz co czai się do skoku.”

Przerażony i prawie ogarnięty obłędem Jedidja zaczyna się modlić. Ktoś zadaje mu cios. To... Johnson! Obwinia Jedidję o współudział w zamordowaniu van Gelderna. Jedidja pada martwy.

Benigna z chwili na chwilę coraz bardziej nabiera pewności, że Johnson jest w jej domu. Nigdy się odeń nie uwolni, co więcej, nie chce się od niego uwolnić... W głębi swej istoty ciągle go pożąda. Spostrzega zwłoki Jedidji i ucieka z krzykiem. Prosi o spowiednika.

Pozostali goście po chwili odkrywają zwłoki służącego — podejrzewają zarazę. Opat powraca z wiadomością o śmierci Benigny... Zrozpaczony Schuller biegnie do pokoju żony. Po chwili słychać strzał.

Rozlega się śpiew chóru:

„Confutatis maledictis...”

I ZASTĘPCA DYREKTORA NACZELNEGO

mgr WŁADYSŁAW RADOMSKI

ZASTĘPCA DYREKTORA D/S TECHNICZNYCH

inż. JANUSZ KRAWCZYK

KIEROWNIK TECHNICZNY

inż. JACEK WENZEL

Wydawca materiału nutowego „Czarnej maski” K. Pendereckiego: B. Schott's Söhne, Mainz.

Redakcja programu:

Izabella Grzenkowicz

Beata Kocięcka

Ireneusz Szczepaniak

Redakcja techniczna:

Zbigniew Lutomski

Projekt okładki:

Waldemar Świerzy

Zdjęcie K. Pendereckiego:

Marek Suchecki

Reprodukcja „Tańca śmierci” (nieznany barokowy autor) i „Triumfu śmierci” (Bruegela):

Jerzy Woś

Cena: 150,—

CO DWA TYGODNIE! ☆ ★ ☆ ★

➤ ruch muzyczny ➤ ARTYKUŁY
ESEJE

RECENZJE koncertów, przedstawień
operowych, płyt, książek WYWIADY
FELIETONY ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★

ruch muzyczny



WIĘCEJ WIEDZIEĆ ➤ ➤ ➤ ➤ ➤ WIĘCEJ SŁYSZEĆ

ruch muzyczny
PRZEWODNIK po życiu muzycznym

☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ ☆ ★ w kraju i na świecie

TEATR WIELKI IM. STANISŁAWA MONIUSZKI
W POZNANIU

KRZYSZTOF PENDERECKI
CZARNA MASKA
DIE SCHWARZE MASKE
(w wersji oryginalnej)

OPERA W 1 AKCIE WG DRAMATU GERHARTA HAUPTMANNA

LIBRETTO: HARRY KUPFER I KRZYSZTOF PENDERECKI

KIEROWNICTWO MUZYCZNE:
MIECZYŚLAW DONDAJEWSKI

INSCENIZACJA I REŻYSERIA:
RYSZARD PERYT

SCENOGRAFIA:
EWA STAROWIEYSKA

PRZYGOTOWANIE CHÓRU:
JOLANTA DOTA-KOMOROWSKA

PRAPREMIERA POLSKA 25 PAŹDZIERNIKA 1987 ROKU

O B S A D A :

| | |
|---|-----------------------|
| Silvanus Schuller, burmistrz z Bolkenhain | — JÓZEF KOLESIŃSKI |
| Benigna, jego żona | — EWA WERKA |
| Arabella, młoda Mulatka | — JOANNA KUBASZEWSKA |
| | DANUTA TRUDNOWSKA |
| Rosa Sacchi, zaufana gospodyni Benigny | — URSZULA JANKOWIAK |
| Jedidja Potter, jansenista, służący | — ALEKSANDER BURANDT |
| François Torteбат, hugenot, ogrodnik | — PIOTR LISZKOWSKI |
| Daga, służąca | — JOANNA KOZŁOWSKA |
| | WIESŁAWA PIWARSKA |
| Löwel Perl, kupiec, przyjaciel domu | — RADOSŁAW ŻUKOWSKI |
| Robert Dedo, Opat z Hohenwaldau | — JANUSZ TEMNICKI |
| Pleban Wendt, pastor z Bolkenhain | — MARIAN KĘPCZYŃSKI |
| Hadank, organista | — MAREK BIENIASZEWSKI |
| | TOMASZ ZAGÓRSKI |
| Hrabia Ebbo Hüttenwächter | — JERZY KULCZYCKI |
| Hrabina Laura Hüttenwächter | — BARBARA BONARSKA |
| | JOLANTA PODLEWSKA |
| Schedel, radny z Bolkenhain | — MICHAŁ MARZEC |
| Doktor Knoblochzer | — WIESŁAW BEDNAREK |
| Johnson, Murzyn | — JERZY FECHNER |
| Tancerz w masce | — JACEK SZCZYTOWSKI |
| Anioł śmierci | — WACŁAWA GÓRNY-RANN |

Chór i orkiestra Teatru Wielkiego im. St. Moniuszki w Poznaniu

| | | |
|-------------------------|------------------------|--------------------------------------|
| Dyrygenci: | Mieczysław Dondajewski | Inspicentka: Janina Zalewska |
| | Antoni Gref | |
| Asystent dyrygenta: | Jarosław Bagrowski | |
| Asystent reżysera: | Władysław Wdowicki | Suflerki: Stefania Benk |
| Asystent scenografa: | Barbara Rzemek | Aleksandra Jakubowska |
| Przygotowanie solistów: | Wanda Echaust | |
| | Lucyna Klockiewicz | |
| | Zenon Białas | |
| | Rajmund Nowicki | Konsultant językowy: Maria Rybarczyk |