

665

Dni 25 – 27 października 1987 r. można śmiało za-tytułować: „Penderecki w Poznaniu”. Najpierw bo-kiem, w niedzielę, prowadził on generalną próbę z Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej, Chórem Filharmonii Narodowej i solistami przed poniedziałkowym wy-konaniem „Polskiego Requiem”. Wieczorem tegoż dnia odbyła się polska prapremiera nowej opery Pen-dereckiego „Czarna maska” w Teatrze Wielkim w Poz-naniu, z udziałem kompozytora wśród publiczności. W poniedziałek odbyła się uroczystość nadania Pen-dereckiemu tytułu doktora honoris causa w Uniwersy-tecie Poznańskim, zaś wieczorem honorowy gość Poz-nania poprowadził – jako dyrygent – wykonanie swo-jego „Polskiego Requiem”. We wtorek powtórzono w Operze „Czarną maskę”, już pod nieobecność kompo-zytora.

Pobyłowi Pendereckiego w Poznaniu nadano niez-wykle uroczysty charakter, należny zresztą wybitnym osobowościom. Penderecki przy tej okazji nie szcze-dził wypowiedzi na temat swojej twórczości oraz na inne tematy. Niektóre z tych wypowiedzi zostały opu-blikowane, a już na długo przed występem poznań-skim kompozytora ukazał się w „Nurcie” potężnych rozmiarów wywiad przeprowadzony z nim przez Andrzeja Haegenbartha. Są to na pewno materiały ukazujące w jakiś sposób te cechy osobowości artysty, jakich nie można dostrzec w wypowiedzi artystycznej, jaką dla kompozytora jest jego muzyka, dla mnie zresztą najistotniejsza. Artysta bowiem najszczerzej prze-mawia przez swoje dzieło. Tamte, słowne wypowiedzi to przeważnie maska przysłaniająca część prawdy o człowieku, maska zakładana niekoniecznie świadomie. Nikt bowiem nie uniknie subiektywności w oce-nie własnej, mało kto potrafi określać samego siebie bez przybierania wystudiowanej pozycji obiektywnego obserwatora. Dlatego nie biorę zbyt dosłownie tego, co ten czy ów wybitny człowiek mówi o sobie czy też o sprawach, na których przecież nie ma obowiązku się znać. Trzeba zajrzeć pod tę maskę, żeby uj-rzeć prawdziwe oblicze artysty. Prawdziwe, bo ukazu-jące na pierwszym planie rzeczywiste wartości jakie twórca dokłada do trwałego dorobku ludzkiej kul-tury.

Krzysztof Penderecki jest znanym i uznanym w świe-cie kompozytorem, co udowadnia kolejnymi dziełami swojej bogatej twórczości. Nic więc dziwnego, że zain-teresowanie polskiej i światowej krytyki muzycznej naszym kompozytorem jest tak ogromne. Rezultatem tego zainteresowania są liczne analizy warsztatu twór-czego Pendereckiego, dróg rozwoju oraz nieomal na-kowych dowodów wybitności i niepowtarzalności je-go talentu. Do tego dorobku publicystycznego nie byłbym w stanie dodać niczego nowego. Zatem, uzna-jąc w pełni wspomniane opinie i sądy o Pendereckim zajmę się opisaniem swoich kontaktów z jego muzyką oraz własnych doznań i przemysłów z tych kontaktów wynikających.

Muzykę Krzysztofa Pendereckiego śledzę od dawna, acz niezbyt pilnie. Przeglądając ostatnio katalog jego utworów zawstydziliem się, że znam ich tak mało. Na-tomiast z tego co poznałem bliżej, zdołałem wybrać dla siebie kilka dzieł, do których chętnie powracam. Korzystam z każdej nadarzającej się (rzadko, niestety) okazji, by posłuchać w żywym wykonaniu np. Trenu „Ofiarom Hiroshimy” czy „De natura sonoris”, dzieła, od których kompozytor się dziś jakby odżegnuje. A dla mnie jest nadal atrakcyjny ten – jak na czas i miejsce powstania wspomnianych utworów – nowa-torski i bogaty arsenał środków, które odkrywały przede mną nieznany przedtem świat dźwięków, ukazywały możliwości tworzenia nowej muzyki odzna-czającej się oryginalną urodą. Bo naprawdę w latach pięćdziesiątych już, spryskany mi się owe liczne próby kompozytorów tworzących szare, bezbarwne „kawałki” powstające na skutek odchodzenia twór-ców „za wszelką cenę” od tonalności, do której, jak to można było zauważyć, rwała się ich dusza. Penderecki zaś miał atonalność we krwi, więc tworzył bez ob-ciążań, szczerze, prawdziwie. I pewnie dlatego jego muzyka, choć architektonicznie jeszcze niezdecydo-wana, budziła od razu nie wymuszone niczym (np. ty-tułem) zainteresowanie i fascynację. Jeśli o mnie cho-dzi, to trwa ona do dziś.

„Pasję wg św. Łukasza” nagrała na płytach naby-łem jak tylko się ukazała i, nie powiem, że często, ale przesłuchuję ją, znajdując zawsze jakiś nowy po-wód do utwierdzenia się w przekonaniu, że jest to dzieło nie tylko rozmiarami wielkie. Niezmiennie na-

ZAJRZEĆ POD TĘ MASKĘ

Andrzej Saturna

tomiast odnajduję w tej samej muzyce jej wysoce hu-manistyczne walory. Podkreślam, że chodzi mi tutaj o walory muzyczne, których, jeśli są naprawdę, nie pomniejszy nawet nieznaną pozamuzycznych treści dzieła.

Każda dziedzina sztuki ma swój odrębny sposób od-działywania na odbiorcę. Muzyka istnieje w czasie, dzieje się w ograniczonym odcinku czasu i w tymże czasie odbiorca może poddać się jej oddziaływaniu. W naszym kręgu kulturowym wykształcił się jakiś typ wrażliwości, powodujący np. to, że muzyka statyczna, płynąca równym, jednostajnym nurtem wydaje się po prostu nużąca, choć ta sama muzyka w innej kulturze może uchodzić za arcydzieło. Dla nas muzyka musi posiadać swoją dramaturgię; musi ona kształtować na-sze doznania, tworzyć i zmieniać napięcia, nastroje, powodować różnego typu wzruszenia. Chodzi tylko o to, żeby kompozytor swym dziełem tę naszą wrażli-wość poruszył, żeby jego muzyka posiadała dramatur-gię dla naszej wrażliwości „przyswajalną”. Humanizm muzyki wypływa tu z faktu, że twórca, jeśli chodzi o sposób odczuwania świata dźwięków, jest po prostu jednym z nas. Z tą tylko różnicą, że jego wrażliwość, jego wyobraźnia dźwiękowa są nieporównanie wyżej rozwinięte. Natomiast poziom warsztatu twórczego, nowoczesność środków wyrazu, atrakcyjność języka muzycznego itp. to niejako dodatkowe cechy wybit-ności, bez których zresztą żaden, choćby nie wiem jak utalentowany kompozytor nie utrwali śladu swojej obecności w danej kulturze. Jest przy tym rzeczą oczywistą, że im wybitniejszy kompozytor, tym bar-dziej przepojona duchem humanizmu może być jego muzyka.

„Pasja” i w podobny sposób „Polskie Requiem” (wykonane w Poznaniu w poniedziałek 26 październi-ka, pomiędzy I i II premierą „Czarnej maski”) świadczą moim zdaniem o niewątpliwie wybitności kompozyto-ra. Po tym stwierdzeniu nie mogę dotknąć związku muzyki ze słowem, jaki w obu wymienionych dzie-łach występuje. Jest to bowiem problem do rozwią-zania trudny. Słowo – tekst literacki, poezja, proza, na-

muzykę przełożyć się nie daje; rządzi się swoimi pra-wami. Co więcej: dramaturgia tekstu słownego – dla wyraźniejszego zobrazowania zagadnienia nazwijmy ją linią napięć – otóż ta linia przebiega w tekście literac-kim i muzyce zupełnie inaczej. Inne jest w tekście choćby rozłożenie akcentów, w innym czasie i w inny sposób przebiegają i funkcjonują kulminacje, wycisze-nia itp., niż to powinno występować w dobrej muzy-ce; dobrej, a więc takiej, której linia napięć, dramatur-gia, przystaje do wrażliwości wyrobionego odbiorcy muzyki. Komponując muzykę „po linii” tekstu można go co najwyżej pięknie zilustrować efektami dźwięko-wymi, podkreślić, wzmocnić przeżycie wywołane zna-czeniem słów, ale taka muzyka okazuje się zupełnie niezdołna do samodzielnego bytu, gdyż jej wartość ar-tystyczna jest, delikatnie mówiąc, nikła.

Tworząc „Pasję” czy „Requiem” Penderecki, wzo-rem swoich wielkich poprzedników zadbał przede wszystkim o doskonałość architektoniczną muzyki, co było możliwe do osiągnięcia poprzez ingerencję kompozytora w warstwę słowną. Z nadrzędności mu-zyki, jej „formy” wynikają właśnie te wszystkie pow-tórzenia, przesunięcia czy nakładanie się fragmentów tekstu. Dodajmy jeszcze, że owa muzyka Pendereckie-go, podobnie jak to jest w wypadku jego wielkich po-predników stanowi dla użytych tu tekstów liturgicz-nych wsłaniały ekwiwalent wyrazowy. Wspomnijmy nawiasem, że zarzuca się Pendereckiemu stosowanie „taniej ilustracyjności”. Osobiście uważam, że ilust-racyjność wtedy tylko jest „tania” kiedy poza służebną rolę wobec semantyki tekstu nie wychodzi. U Pende-reckiego te ilustracyjne efekty funkcjonują wyraźnie również jako elementy formotwórcze, zatem nie moż-na z ich stosowania czynić kompozytorowi zarzutu. W końcu nawet w „Requiem” samego Mozarta można się czegoś w rodzaju ilustracyjności doszukać.

Zupełnie nowy rodzaj języka muzycznego zastoso-wał Penderecki w „Czarnej masce”, operze skompo-nowanej do dramatu Gerharta Hauptmanna pod tym samym tytułem. Wyznam od razu, że nie jest to dzie-ło operowe, za którym chciałbym się po świecie uga-niać. Co nie znaczy, że nie dostrzegłem i tutaj wyso-kiego mistrzostwa kompozytorskiego Krzysztofa Pen-dereckiego. Nie znałem i nie widziałem na scenie „Czarnej maski” Hauptmanna, ale po przeczytaniu polskiego przekładu libretta nie wydaje mi się, żeby bez tej muzyki można by ją percypować z zacieka-wieniem. Sukces Pendereckiego polega tu, jak sądzę, na tym właśnie, że swoją muzyką tchnął w tę sztukę ducha, że zrobił z niej dopiero teatr z prawdziwego zdarzenia. Ta muzyka dodaje akcji rozpędu; ta muzy-ka nie tylko podkreśla, ale wręcz wyolbrzymia zawar-ty w słownej warstwie dramatyzm poszczególnych scen; ta muzyka wreszcie zmusza wszystkich wyko-nawców do maksymalnego wysiłku. Słuchacz też. I to w stopniu wywołującym zmęczenie, a w kon-sekwencji częściowe zubożenie na to, co się w tej dźwiękowej warstwie opery dzieje.

Penderecki zastosował tu /wracając do kwestii ję-zyka muzycznego/ ostre środki wyrazu, niekiedy z brutalną siłą atakujące słuch odbiorcy. Dobrze! Nie boję się kulminacji uzyskiwanych za pomocą nawet „najdziśszych” współbrzmień. Ale przecież w „Czarnej masce” są nieomal same kulminacje! Wygląda na to, że kompozytor tropił – scena po scenie – i wyła-tywał każdy ślad dramatyzmu i łądował w nie swój muzyczny dynamit. Potem wychodzi się z teatru nie pamiętając wiele z tej całej, skądinąd kunsztownie skomponowanej muzyki. Kunsztownie, bo trudno inaczej nazwać te wszystkie ensamblowe, wokalne i instrumentacyjne „majstersztyki” ukazujące lwi pa-zur kompozytora i pokazujące, że w tym gatunku znakomicie się czuje. Trzeba tylko, co jednak nie jest łatwe, skupić na niej wyteżoną uwagę, spróbować choćby częściowo je zanalizować, by dostrzec atrak-cyjność owych elementów, z których twórca z taką swobodą, polotem, nierzadko i dwóciem buduje te – powtórzmy – kunsztowne konstrukcje. Ale spró-bujmy sobie odpowiedzieć na pytanie: kto chodzi do opery na operę po to tylko, by śledzić, odkrywając i analizować przez półtorej godziny tajniki warsztatu kompozytora? Jestem przekonany, że dla przeciętnie ośluchanego z muzyką współczesną odbiorcy wystar-czy jedna wyjęta z całości „scena” do takiego anali-tycznego słuchania. Może to dostarczyć wiele satys-fakcji, szczególnie w warunkach umożliwiających cał-kowite skupienie się na muzyce. Bo prawdopodobnie „Czarnej maski” trzeba uczyć się słuchać. A czas po-każe czy warto.