

Skwierczyński, Krzysztof

Liturgia masońska w Teatrze na Wyspie

Ars Regia 2/3 - 4 (4 - 5), 194-196

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

kryje np. architektura cytadeli, w której uwięziony został Fabrycy del Dongo. Znajduje się tam m.in. tzw. „czarna kaplica”, będąca według autora wolnomularską lożą trzeciego stopnia. Podczas swojej ucieczki z więzienia Fabrycy spuszczać się po linie ląduje w gałęziach drzewa akacji, będącego istotnym symbolem wolnomularskim i atrybutem stopnia mistrzowskiego.

Uwieńczeniem książki Diefenbacha jest próba rekonstrukcji pseudonimu literackiego Henri Beyla. Za pomocą używanego często przez pisarza tajnego pisma „alla Monaca” i tradycyjnej metody substytucji, rozkładając pseudonim na liczby, autorowi udaje się wydobyć ukrytą w nim datę przyjęcia do loży wolnomularskiej. Przyczyną tej „chronicznej” kryptofilii upatruje Diefenbach w represyjnym wychowaniu, któremu podlegał Stendhal w okresie dzieciństwa i w przeżyciach związanych ze śmiercią matki.

Cennym uzupełnieniem pracy jest aneks, zawierający interesujące dokumenty i ilustracje, pozwalające na lepsze zrozumienie skomplikowanej i często głęboko ukrytej w kryptogramach wolnomularskiej symboliki w twórczości Stendhala. W połączeniu ze szczegółowym aparatem przypisów i obszerną bibliografią tworzą one monolit, pozwalający na dostrzeżenie zupełnie nowego wymiaru utworów Stendhala, wymiaru, polegającego na świadomym przetworzeniu własnej wolnomularskiej inicjacji w tworzywo literackie. Praca Diefenbacha dokumentuje wybitną rolę wolnomularstwa w życiu i twórczości Stendhala. Jest również nader wartościowym wkładem w badania nad historią, literaturą i symboliką wolnomularzy.

Roman Dziergwa

Liturgia masonska w teatrze na wyspie

W dniach od 12 czerwca do 26 lipca br. odbywał się trzeci już Festiwal Mozartowski w Warszawie. Jest to przedsięwzięcie szczególne; Warszawską Operą Kameralną jako jedynym teatrem na świecie ma w repertuarze wszystkie dzieła sceniczne (nie tylko operowe) Wolfganga Amadeusza Mozarta. Festiwal mógł powstać, a nawet dorobić się pewnej tradycji, dzięki zapałowi dyrektora naczelnego i artystycznego Opery Kameralnej Stefana Sutkowskiego oraz świetnego pod każdym względem zespołu. *Spiritus movens* tej bezprecedensowej imprezy to Ryszard Peryt, który tworzy inscenizacje i reżyseruje. W ramach festiwalu wykonywana jest w Teatrze na Wyspie w Łazienkach *Liturgia masonska*, na którą składają się dramaty *Thamos* (KV 345) oraz kantaty *Die Maurerfreude* (KV 471) i *Laut verkünde unsere Freude* (KV 623). Scenariusz, inscenizacja oraz reżyseria są oczywiście autorstwa Ryszarda Peryta.

Chóry i antrakty do dramatu heroicznego *Thamos, König in Ägypten* barona Tobiasza Filipa von Geblera powstały w 1773 roku; w 1779 roku Mozart przerobił swoje dzieło, dodając, m.in. trzeci chór. Utwór zaczyna napisana w 1773 roku uwertura, Symfonia Es-dur (KV 184), która jest z pewnością jednym z arcydzieł wczesnego okresu twórczości kompozytora. Z kolei następuje pierwszy chór – powitanie słońca. Drugi chór to potężny dziękczynny hymn, ostatni (skomponowany

w 1779 roku) to pieśń błagalna i dziękczynna. Bardzo interesująco została wykorzystana muzyka antraktów; Peryt wprowadził postacie trzech mimów (Jerzy Kuniewicz, Jerzy Winnicki, Jerzy Klonowski) symbolizujących Głód, Śmierć i Ogień.

Można zaryzykować twierdzenie, że *Thamos* jest dalekim poprzednikiem *Czarodziejskiego fletu*; przemawia za tym obecna w obu dziełach symbolika światła i ciemności oraz postać napominającego kapłana („Thamos”), tak bliska osobie Sarastra („Czarodziejski flet”).

W partyturę *Thamosa* autor warszawskiej *Liturgii* włączył obie kantaty. Pierwsza *Die Maurerfreude* została napisana ku czci Ignacego von Borna już po inicjacji masońskiej Mozarta (14 XII 1784) i jest utworem rytualnym, wykonanym po raz pierwszy w czasie posiedzenia loży 24 kwietnia 1785 roku. Kantata *Laut verkünde unsere Freude* to ostatnia wolnomularska kompozycja Mozarta.

Dobór tych utworów wydaje się szczególnie interesujący. Chóry i antrakty do *Thamosa* zostały napisane jeszcze przed inicjacją Mozarta, na zamówienie wpływowego masona Tobiasza von Geblera, który miał potem znaczny udział we wprowadzeniu kompozytora w świat loży. Kontakty z wolnomularzami Wolfganga i jego ojca Leopolda, sięgają zresztą dzieciństwa kompozytora – wypadnie przypomnieć postacie Wolfa von Olmütz, Antona Mesmera, czy Ottona von Gemmingen, który wprowadzał Mozarta do loży. Niewątpliwie więc, co najmniej od czasu pracy nad *Thamosem* (1773), kompozytor interesował się wolnomularstwem, pozostawał *au courant* spraw masońskich, ale rytuał był mu zapewne mało znany. Z kolei kantata *Die Maurerfreude* powstała w 1785 roku, a więc wkrótce po inicjacji brata Wolfganga; ma ona, jak już wspomniałem, charakter obrzędowy i być może, stanowiła „deskę lożową” Mozarta. Co się zaś tyczy kantaty KV 623 *Laut verkünde unsere Freude* (1791), to można się spierać, czy jest ona jego ostatnią kompozycją i posłaniem kompozytora – masona. Dostrzegamy więc, że Ryszard Peryt – celowo lub nie – przedstawił drogę Mozarta wolnomularza od pierwszych luźnych kontaktów ze środowiskiem braci, poprzez jego inicjację i pracę w loży, aż do pełnego ukształtowania się sylwetki brata Wolfganga.

Świetnym zabiegiem okazało się umiejscowienie *Liturgii masońskiej* w nastrojowym Teatrze na Wyspie, wśród sztucznych ruin, potężnych drzew, tajemniczych odgłosów nocy (spektakle rozpoczynały się o 22.30).

W nastrój przedstawienia wprowadza udekorowana z obu stron zniczami alejka w zupełnie ciemnym parku. Widz, który wchodzi nie od strony Agrykoli lecz Alej Ujazdowskich (organizatorzy nie zadbali o stosowną informację zapewne po to, by wzbogacić przeżycia uczestników *Liturgii...*) przechodzi szczególną próbę ciemności, a nie widząc otoczenia, może tylko stopami wybierać drogę. Próba ciemności staje się próbą ziemi. Niestety, nie zawsze w pokonywaniu wszelkich przeszkód pomoże mu pomocna ręka brata...

W przypadku niepogody dzieło to jest wykonywane (dlaczego z dość znacznymi skrótami?) w Kościele Ewangelickim na Placu Małachowskiego. To wewnątrz o specyficznej, ale jakże przecież doskonalej akustyce pozwala w pełni docenić piękno muzyki Mozarta – i to zarówno tej „dojrzałej” z obu kantat, jak i młodzieńczej z *Thamosa*. Orkiestra Warszawskiej Opery Kameralnej, jak zwykle zresztą, gra doskonale. Uwertura na dużą orkiestrę i chóry, którym towarzyszą smyczki, flety, oboje, fagoty, rogi, trąbki, puzony i kotły brzmią czysto, dostojnie, przejmująco. Wysłuchanie *Liturgii masońskiej* we wnętrzu kościoła skłania do głębszej refleksji.

Można się zastanawiać, czy istnieje różnica między muzyką masońską a głęboko religijną muzyką kościelną Mozarta? Czy rzeczywiście można wyznaczyć pomiędzy tymi dwoma rodzajami muzyki jakąś wyraźną granicę? Nie ma tu potrzeby przeprowadzania analizy muzykologicznej, ważniejsze wydają się impresje i odczucia. Przeżywający wielkość muzyki Mozarta słuchacz tej granicy nie dostrzega. Kantaty masońskie słuchane w kościele brzmią jak kantaty religijne, fragmenty *Thamosa* mogły by być częściami mszy, nasuwają się tutaj skojarzenia chociażby z partiami Mszy c-moll (KV 427).

Ryszard Peryt w swojej inscenizacji kierował się myślą, że dzieła kompozytora Mozarta są przesłaniem Mozarta człowiekowi; nie jest ważne, czy wyrazem tego przesłania jest dzieło masońskie, czy religijne. Wielki kompozytor odszedł od katolicyzmu, od obrzędowości katolickiej (czego powody są bardzo złożone i skomplikowane) do „braci w fartuszkach”, ale nie zmieniła się forma wyrazu jego duchowości, pozostał on czcicielem tego samego Boga, nieważne jak nazywanego. Ta myśl Peryta nie jest tylko postulatem, jest ona wyraźnie obecna w dziele scenicznym, które zatytułował on *Liturgią masońską*. Tytuł to trochę przewrotny, bo przecież czegoś takiego jak „liturgia wolnomularstwa” nie ma, a i autor inscenizacji nie starał się w ogóle nawiązywać do rytuału masońskiego. Przedstawienie jest pełne symboli, aluzji i odniesień, zarówno do świata wolnomularzy, jak i świata religijnego. Bo symbolika światła, ognia, braterstwa istnieje w widowisku obok symboli czterech ewangelistów; wyobrażenia siedmiu grzechów głównych (brawo dla scenografii Andrzeja Sadowskiego) wnoszone są na kościelnych feretronach. Można doszukać się nawiązań do Boscha, średniowiecznego tańca śmierci, korowodu karnawałowego. Perytowi udało się pokazać Mozarta uniwersalnego i ponadczasowego. Muzyka masońska świetnie się do tego celu nadawała. Otrzymaliśmy widowisko masońskie, a przecież... katolickie (bo powszechne). Chór na scenie Teatru na Wyspie mógł śpiewać hymn ku czci Boga chrześcijan lub Wielkiego Budownika. Ogień przynoszący oczyszczenie po czasie Zarazy, Śmierci, Wojny, może być symbolem masońskim, a może też symbolizować Chrystusa-Odkupiciela.

Wspomniałem już o kunszcie orkiestry Warszawskiej Opery Kameralnej. Na najwyższe uznanie zasługuje Chór Kameralny Opery, a także soliści: Małgorzata Martyńska, Marzanna Rudnicka (soprany); Agnieszka Lipska, Mirosława Tukalska (alty); Zdzisław Kordyalk, Adam Zdunikowski (tenory); Sławomir Jurczak, Przemysław Rezner (basy).

Zespół został dobrze przygotowany także pod względem językowym – tekst niemiecki jest podawany czysto i wyraźnie.

W czasie festiwalu obok przedstawień operowych odbywają się również koncerty i recitale. Większość programów tych koncertów zmienia się co roku (na stałe gości w programie np. *Requiem*). Organizatorzy festiwalu planują w przyszłości zorganizowanie koncertu utworów masońskich Mozarta. Miejmy więc nadzieję, że w programie kolejnych festiwali pojawią się kantaty: *Dir, Seele des Weltalls* (KV 429), *Zerfliesset heut* (KV 483), *Ihr, unsere neuen Leiter* (KV 484), *Die ihr des unermesslichen Weltalls* (KV 619); pieśni: *An die Freude* (KV 53), *O heiliges Band* (KV 148), *Die Gesellenreise* (KV 468 czy *Maurerische Trauermusik* (KV 477).

Krzysztof Skwierczyński