

„Zmierzchu Peryna“ dzień pierwszy

Bylśmy ostatnio świadkami niecodziennego wydarzenia: Opera Poznańska wystawiła 6 i 8 października nowo powstałe dzieło Zbigniewa Penherskiego (muzyka) i Krystyny Meissner (libretto). Nie pominiemy trzeciego, a właściwie pierwszego współautora, Ignacego Kraszewskiego, na którego „Starej baśni” osnuta została fabuła utworu.

Powstała całkiem normalna opera, stara zatem forma ukształtowana z bardzo nowoczesnego tworzywa muzycznego w połączeniu ze zmurszałym materiałem anegdotycznym. Uważam, że ogólnie rzecz biorąc, próba ta powiodła się i uznanie należy się zespołowi i dyrekcji Opery Poznańskiej za poniesiony trud. Ale nawet negatywny wynik nie powinien przysłaniać celu nadrzędnego, jakim jest danie szansy sprawdzenia się powstałego z ogromnym przecież nakładem sił twórczych dzieła.

Mamy zatem okazję do rozstrzygnięcia dylematu: „Zmierzchu Peryna” uzasadnia sens tworzenia oper w naszych czasach czy też stanowi argument na rzecz zrezygnowania z chęci darowania szczytowym osiągnięciom, jakie historia opery pozostawiła nam w spadku? Jednoznacznie odpowiedź zostawmy jednak przyszłym pokoleniom — niechaj sobie popracują nad oceną dorobku naszych czasów.

Spytał mnie ktoś, czy mi się „Zmierzchu Peryna” podobał, a ja nie potrafiłem odpowiedzieć: tak lub nie: I jakoś machinalnie nasunęła mi się — z całą świadomością różnicy rangi artystycznej — pewna analogia: taki np. Goya namalował wiele obrazów, o których nawet nie wypada mówić, że się „podobają”, a przecież ich artystycznej i ideowej wartości nie poddaje w wątpliwość prezentowana na nich „brzydota”. W podobnym sensie „brzydka” jest opera Penherskiego, z tym, że porównanie to nie obejmuje wymowy ideowej dzieła, a tylko środki wyrazu.

Bo czy obsesyjnie eksponowane przez twórców „Zmierzchu Peryna” dzieło zniszczenia bogini Nijoły, śmierć włączając w każdy zakamarek dotkniętej posuchą przyrody da się przedstawić za pomocą sielskich — anielskich obrazków plastyczno-dźwiękowych? Jasne, że nie. A jeśli już takie założenie przyjęto, wypada stwierdzić całkowitą zgodność libretta, muzyki i scenografii w epatowaniu odbiorcy nastrojem bezsilny, bezsensu działania, niemożności ucieczki przed losem, wspomaganym zresztą jak zwykle przez zwykłą ludzką niegodziwość.

Celowo zatem szaro-buro-czarne jest muzyka Penherskiego, celowo ogromny i ciężki jest dąb na środku sceny, zatłoczonej ciężko wyciosanymi, układającymi się w falliczne motywy pniami, murami i innymi elementami, których koloryt pogłębia jeszcze blade szat i zbielalych czaszek. Wszystko kończy się wprawdzie życiodajnym deszczem, dziękczynnym hymnem i radosnym okrzykiem ludu: — Łado, Łado! — ale dopiero po wyjściu na ulicę czuje się powietrze w płucach, krew w żyłach i docenia się urloki współczesnego życia.

Operę oglądałem w obu premierowych wykonaniach, na których byłem niejako służbowo. Ale chce mi się pójść tam jeszcze, dobrowolnie. Jest w tej operze — odczułem to zwłaszcza za drugim razem — coś, co fascynuje, przyciąga jak — powiedzmy — tragiczny wypadek uliczny, który także nie swym pięknem gromadzi tłum obserwatorów.

Jako normalna opera „Zmierzchu Peryna” posiada normalną akcję, która na ogół przebiega w dobrym, przyspieszonym tempie: szybko mijają skrótowno naszkicowane obrazy, zmienia się sytuacja, miejsce (pomysłowo wykorzystana obrotowa płyta sceny), ale nagle ten pęd zostaje niepotrzebnie wstrzymany. Następuje scena, w której prawie nic się nie dzieje i to dzieje się za długo. Takimi dłużyznami, również w dźwiękowej warstwie, wydało mi się komieniowanie Jarucha, występ męskiego sekcetu z pochodniami na tle stosu Wisza, uczta i trucie stryjców na kneziowym stołbie, czy wreszcie gonienie, szarpanie, łamanie, kopanie w głowę i — jakby mało tego było — zbiorowe gwałcenie Diwy.

Za długo trwała także Noc Kupały. Zaprezentowano w niej wprawdzie licznie i technicznie mocny balet, za co chwala Barbarze Kasprovicz. Nie przekonał mnie jednak jej układ choreograficzny. Zgoda na monotonię piasów, bo miały być prymitywne. Ale dlaczego tancerze sprawiali wrażenie to na biało pomalowanych Murzynów, to naszej młodzieży podczas „fajfu”? Albo dlaczego grupa młodzieńców udaje się na kupałowe harce do lasu takim krokiem, jak gdyby już po ciężkiej pracy wracała do chat?

Nie bez wpływu na przedłużanie się tej sceny było to, że orkiestra — w przedstawieniu niedzielnym 6 bm. — wybiła ów obłędny rytm taneczny przez cały czas na równie wysokim diapazonie. We wtorek natomiast, zastosowana przez nią stopniowa gradacja dynamiczna, dążąca do kulminacji, w dużej części ożywiła tę przydługawą zabawę.

W wielu scenach, zwłaszcza statycznych, nieposlednią rolę odgrywa — jak się domyślam — słowo. Wypowiedziane jest głównie przez chór (wokalnie znakomicie przygotowany!). Niestety, wiele partii chóralnych napisanych zostało przez kompozytora w tak niedogodnych rejestrach głosowych i w takich współbrzmieniach, że słowa grzezną w dysonansowym gąszczu i tylko strzępki tekstu docierają do słuchacza. Szczególnie trudna pod tym względem jest wspomniana wyżej partia sekcetu męskiego. Z drugiej zaś strony właśnie chóry stanowią najciekawszy materiał muzyczny opery. Szkoda więc, że jedna wartość przytłumia inną.

Trudna jest cała opera, zarówno w odbiorze jak i dla wykonawców, których wysiłków nie sposób przecenić. Ocenę rezultatów trzeba jednak odłożyć na później: ktoś bowiem może wiedzieć, jak powinna zabrzmieć muzyka skomponowana w sposób tak indywidualny, nie wzorowany na przyswojonych przez słuchacza konwencjach? Owszem, niektóre fragmenty mogą nasuwać na myśl jakieś ogólnie przyjęte wzorce wykonawcze. Możemy na przykład bez wątpliwności stwierdzić, że dzięki wokalnemu i aktorskim umiejętnościom Aleksandry Imalskiej, podczas wtorkowego przedstawienia cały I akt nabrał (w porównaniu z niedzielnym) większej głębi wyrazowej i jakby nowego, właściwego sensu dramatycznego. Nie jeszcze niedostrzeżonych, nieodkrytych możliwości zawiera partytura dzieła Penherskiego, trudno przewidzieć. Na ogólną ocenę strony wykonawczej jest więc chyba za wczesnie. W tym zresztą wypadku ważniejszą sprawą wydaje mi się podkreślenie i docenienie podjęcia przez kierownictwo i zespół Opery Poznańskiej połączonego z nieodzownym ryzykiem wysiłku umożliwiającego rozpoczęcie scenicznego bytowania nowemu dziełu z gatunku, który wydawał się być na wymarciu.

ANDRZEJ SATURNA

Obsada 1 i 2 premiery: Jarucha: Zofia Baranowicz (1) i Aleksandra Imalska (2). Diwa: Ewa Werka (1 i 2). Doman: Stanisław Romiński (1) i Józef Kolesiński (2). Wisz: Roman Wasilewski (1) i Jerzy Gruszczyński (2). Kneź: Henryk Łukaszek (1) i Andrzej Kizewetter (2). Brunchilda: Antonina Kawecka (1 i 2). Wizun: Janusz Temnicki (1) i Władysław Wdowicki (2). Smerda: Edwin Borkowski (1) i Józef Prządka (2). Kierownictwo muzyczne: Jan Kulaszewicz. Reżyseria: Krystyna Meissner. Scenografia: Krzysztof Pankiewicz. Choreografia: Barbara Kasprovicz. Przygotowanie chóru: Henryk Górski.