

# 665 „ZMIERZCH PERYNA” CZYLI ŚWIT NOWEGO W OPERZE

TADEUSZ KACZYŃSKI

Maluczko a mielibyśmy wydarzenie, w historii opery, może nie tylko krajowej\*). Niewiele brakowało, aby *Zmierzch Peryna* Zbigniewa Penherskiego, wystawiony ostatnio w Poznaniu, okazał się operą zrywającą z konwencją opery fabularnej. Bodajże pierwszą w naszych czasach operą, w której muzyczna forma dominuje nad pozamuzyczną treścią, zaś akcja sceniczna koncentruje się na symbolach tak elementarnych spraw w życiu człowieka jak miłość, nienawiść, duchowa i utylitarna potrzeba religii, walka o władzę, lęk przed starością i śmiercią. Nie przypadkowo autorzy sięgnęli po temat do *Starej baśni* Kraszewskiego, pomijając imię występującego tam Popiela i przesuując akcję w czasy jeszcze bardziej odległe. Szkoda, że umieszczając ją w zamierzchłej przeszłości nie dokonali archaizacji — choćby sztucznej — języka polskiego. Byłby to zabieg pożyteczny dla odsemanatyzowania libretta, o co im chodziło najbardziej i co stanowi tutaj główne novum...

Wszystkie nowe opery polskie, jakie oglądałem na scenie, miały wady. Pod tym względem opera Penherskiego jest podobna do innych, ale równocześnie posiada cechy, jakich nie ma żadne inne polskie dzieło sceniczne skomponowane po wojnie, nie wyłączając *Diablów z Loudun*.

Wszystkie ostatnio napisane opery polskie oddawały pierwszeństwo słowu. Ryszard Bukowski w *Pierścieniu wielkiej damy*, z szacunku dla Norwidowskiego tekstu tak bardzo zminimalizował muzykę, że wydaje się ona w tym dziele prawie nieobecna. Penherski w swoim *Zmierzchu Peryna* próbuje zminimalizować tekst literacki. Czyni to w dwojaki sposób: nakładając na siebie nierówno kilka warstw tekstu śpiewane-

go czy recytowanego i zwroty semantyczne zastępując asemantycznymi wykrzyknikami. Ale nie jest w tym dość konsekwentny, aby to było czytelne od początku do końca dla widza jako świadome założenie. Urzeczony — jak się zdaje — czarami tradycyjnej opery, umieścił w końcu pierwszego aktu obszerną scenę baletową, a w końcu drugiego — rozbudowany monolog basu przypominający nieco monologi z *Borysa Godunowa*. To pomieszanie konwencji może zdezorientować a nawet zirytować widza, który gubi się pośród trzech nierównomiernie snutych wątków: muzycznego, symboliczno-dramatycznego i fa-

bularnego. Dodatkowo sprawę komplikuje fakt, że wątek najważniejszy — muzyka, nie jest zawsze jednakowo wysokiej jakości. Z dwóch scen baletowych drugą stawiam znacznie wyżej pod względem muzycznym. Wprawdzie pierwsza, towarzysząca rytualnym tańcom, uzasadnia wprowadzenie chwytów prymitywnych, ale prymityw — na co mamy dowody w historii muzyki — nie musi pachnieć amatorkstwem. Inna rzecz, że zrobić z prymitywu wielką sztukę to zadanie bardzo trudne, może jeszcze trudniejsze dla realizatorów niż dla twórców, dlatego mając pretensje do Krystyny Meissner

jako autorki libretta, równocześnie wyrażam jej uznanie jako reżyserowi. Spośród wykonawców najtrudniejsze zadanie miała z tego punktu widzenia młoda śpiewaczka Zofia Baranowicz, kreująca na premierowym przedstawieniu centralną rolę starej wiedźmy Jaruchy. Wywiązała się z tego zadania — tak pod względem aktorskim jak i wokalnym — znakomicie. W drugiej co do ważności roli Diwy wystąpiła z pełnym powodzeniem Ewa Werka. Trzecia rola żeńska w operze Penherskiego — żony Knezia (Popiela) Brunhildy — była drugorzędna, ale miała pierwszorzędną odtwórczynię w osobie Antoniny Kaweckiej. W rolach męskich oglądaliśmy na prapremierowym przedstawieniu Stanisława Romańskiego (Doman), Janusza Temnickiego (Wizun), Romana Wasilewskiego (Wis), Edwina Borkowskiego (Smerda) i Henryka Łukasza (Kneź). Wszyscy wymienieni soliści byli co najmniej poprawni, ostatni miejscami szarżował, ale właśnie on miał rolę najtrudniejszą i najbardziej eksponowaną.

Fot.  
G. Wyszomirska



Scena zbiorowa ze *Zmierzchu Peryna* Zbigniewa Penherskiego. W środku: Ewa Werka (*Diwa*) i Józef Kolasiński (*Damian*)



Scena zbiorowa ze Zmierzchu Peryna Zbigniewa Penherskiego. W środku: Władysław Wdowicki (Wizun)

Fot. G. Wyszomirska

Kierownictwu i zespołowi Opery Poznańskiej należą się słowa uznania za wysiłek realizacji nowo napisanej opery. Wysiłek nie mały, bo została ona napisana na wskroś współczesnym językiem muzycznym. W orkiestrze — klaster, dźwięki nieokreślonej wysokości, aleatoryzm rytmiczny, gra na instrumentach smyczkowych za podstawkiem; w głosach wokalnych — glissanda, parlando, aleatoryzm rytmiczny i wysokościowy. Są to chwytły warsztatowe powszechnie dziś stosowane przez polskich kompozytorów, ale nie znane na ogół polskim wykonawcom operowym. Muzycy tworzący

zespół Opery Poznańskiej zetknęli się z taką partyturą bodajże po raz pierwszy. Startując pod tym względem nieomal z punktu zerowego, mieli do przebycia długą drogę — w ciągu krótkiego czasu (premiera przygotowana w sześć tygodni). Wyniki świadczą o tym, że pracowali bardzo intensywnie i rzetelnie. Jedną z nielicznych zastrzeżeń dotyczy nie dość wyrazistej dykcji chóru, ale ta wada — z punktu widzenia odfabularyzowania opery — może być uznana za zaletę. Jan Kulaszewicz prowadził orkiestrę trochę za ostro, nie schodząc prawie poniżej *forte*. Nie

jest to całkiem zgodne z partyturą, bo kompozytor sporo miejsc opatrzył określeniem *piano*. Dyrygent nadał w ten sposób operze klimat ekspresjonistyczny, bliski dziełom Ryszarda Straussa. Ale także i ten zarzut ma charakter relatywny. Bo zamierzone przez twórców odarcie tematu z sielankowości, ukazanie go w niezgodnej z duchem powieści Kraszewskiego, ale prawdziwszej historycznie atmosferze konfliktowości — dopuszcza, sugeruje nawet przerysowanie dynamiczne. W tym samym kierunku poszedł scenograf Krzysztof Pankiewicz, tworząc dekoracje o dynamicznej ekspresji (pośrodku sceny potężny i niesamowity „święty” dąb zwany Perynem) i wyrazistej symbolice (kilkadziesiąt nieregularnie rozmieszczonych słupów o kształtach fallicznych). Ale równocześnie zaprojektował śnieżnobiałe kostiumy, będące od wieków symbolem niewinności. Tak czy owak główni realizatorzy opery nie porozumieli się do końca w sprawie koncepcji przedstawienia, a może nawet każdy z nich nie miał takiej koncepcji sam dla siebie. Szkoda, że nie otrzymali odpowiednio silnego impulsu od autorów opery, co wydawało się łatwe ze względu na tożsamość osoby librecisty i reżysera. Fakt, że to się nie stało, nasuwa podejrzenie, że zdecydowanej koncepcji i oni także nie posiadali. Nie pozostaje zatem nic innego, jak życzyć im, aby mieli ją następnym razem, jeśli zamierzają współpracować w przyszłości. A wówczas — kto wie — może przeżyjemy coś więcej niż tylko blady świt nowego w operze.

Tadeusz Kaczyński

\*) Zbigniew Penherski: *Zmierzch Peryna* — opera w trzech aktach. Libretto Krystyny Meissner według *Starej baśni Kraszewskiego*. Kierownictwo muzyczne: Jan Kulaszewicz, reżyseria: Krystyna Meissner, scenografia: Krzysztof Pankiewicz, choreografia: Barbara Kasprovicz, przygotowanie chóru: Henryk Górski. Premiera w Operze Poznańskiej 6 października 1974.