

## „Zmierzch Peryna” w Operze Poznańskiej

Nowe dzieło operowe Zbigniewa Penherskiego, trzecie z tego gatunku w jego dorobku twórczym, przed czterema laty zamówił u kompozytora Teatr Wielki w Poznaniu. Fakt ten dowodzi wzajemnego zaufania, jakim darzyli się kompozytor i kierownictwo opery.

Odnoszę jednak wrażenie, że sam kompozytor może nie w pełni zdawał sobie sprawę z ogromu trudności, jakie pociągnie za sobą realizacja sceniczna „wizji świata naszych pra-przodków” w jego ujęciu, wspólnym z autorką libretta, Krystyną Meissner, zarazem reżyserką przedstawienia. Olbrzymich problemów muzycznych, scenicznych i po prostu technicznych nie udało się absolutnie rozwiązać pomyślnie, gdyby nie pełne zaangażowanie wszystkich, od których zależało przygotowanie prapremiery. Na czele stał — i to wcale nie tylko jako oficjalny kierownik muzyczny — Jan Kulaszewicz, istotnie i wytrwale kierujący przygotowaniem spektaklu od pierwszych prób. Dzielnie sekundowali mu kierownik chórów Henryk Górski, choreografka Barbara Kasprowicz i coraz bardziej przekonani do możliwości zrealizowania ambitnych zamierzeń chyba wszyscy soliści i członkowie wszystkich zespo-

łów. Nie wyobrażam sobie jak można by było dokonać tak trudnego zamierzenia, gdyby było inaczej. I gdyby nawet „Zmierzch Peryna” miał pojawić się rzadko na scenie, (choć moim zdaniem zasługuje na to, by wejść na nią na stałe), to sam fakt dobrego i solidnego przygotowania tak trudnej pozycji, tak odrębnej od wszystkich polskich dzieł operowych zasługuje na pełne uznanie i przyniesie zespołowi Opery Poznańskiej miano nieco żartobliwe, ale oddające jej walory — dla mnie jest ona odtąd „Silną Grupą pod Pegazem”. Może się bowiem nie obawiać wystawienia wielu pozycji, których stopień trudności do tej pory nie pozwalała na ich podjęcie. Skoro poradzono sobie ze „Zmierzchem Peryna” — to znaczy, że zespół nauczył się bardzo wiele i wielu trudnym zadaniom potrafi sprostać i to dobrze, nie tylko mniej czy więcej zadowalająco. Sądzę, że przekonamy się o tym w najbliższych sezonach, z jednym zastrzeżeniem: warunki pracy Opery muszą zostać poprawione i to w sposób radykalny. Pół- i ćwierćśrodkami nie można złatwić palących problemów — przecież wyobrazić sobie Poznań bez opery doprawdy trudno!

Proszę jednak nie sądzić, że ta wzmianka o trudnych warunkach ma być jakimś rodzajem wprowadzenia taryfy ulgowej dla Opery. Sprawa jej warunków wymaga zupełnie innego potraktowania niż to możliwe w tej recenzji i powinna stać się przedmiotem wnikliwej uwagi wszystkich PT Wysokich Czynników. A to, czego dokonano w Operze jest wydarzeniem, w moim przekonaniu, na miarę daleko wykraczającą poza ramy lokalne. Uważam, że uzyskano tu coś liczącego się na skalę krajową w kulturze muzycznej, właśnie w dziedzinie dotąd jeszcze nieco konserwatywnej, w polskiej współczesnej operze.

Język muzyczny, którym posłużył się Zbigniew Penherski nie jest czymś absolutnie nowym ani odkrywczym, jednak — do tej pory w operze współczesnej w Polsce tak nie przemawiano. I to się właśnie musi liczyć. Zwarte i jasne libretto Krystyny Meissner inspirowane „Starą Baśnią” Kraszewskiego odbiega od pierwotnego wzoru znacznie, gdyż główne wątki poddane zostały daleko idącym przekształceniom, niektóre ledwie zarysowane, natomiast wysunięto na plan pierwszy zjawiska natury raczej socjologicznej. Przyznam się, że nie mam zbyt wielkiego przekonania do użycia formy operowej jako najlepszego środka ilustrującego tezy socjologiczne i nie zostałam do końca przekonana o słuszności takiego widzenia przechodzenia od magii, w której liczą się indywidualne potrzeby kierowane i wspomagane przez Jaruchę, symbol ciemnych sił magicznych, w działania zbiorowości, uświadamiającej sobie

siłę, wynikającą z potrzeb społeczności kmieć. Może przyczyną jest sprawa niedostatecznego zróżnicowania zbiorowości w akcie pierwszym i nadmiar (dla mnie przynajmniej) „białych dam” czyli kapłanek podporządkowanych Wizunowi. Niknie przez to znaczenie zwrócić się kmieci do Wizuna o radę i pomoc w wyborze wodza, co warunkuje ich wspólne, skuteczne działanie przeciw Kneziowi-Chwostowi. Za to demonizm wiemy — Jaruchy jest dobrej próby. A pysznym pomysłem reżysera i scenografa jest wykorzystanie sceny obrotowej dla wzmocnienia napięcia dramatycznego, kiedy Diwa ucieka przed podburzonym przez Jaruchę tłumem. Na marginesie dodam, że imię Diwa kojarzy się raczej z łatyńskim nazwaniem bóstw, podczas gdy u Kraszewskiego, dziwna, odrębna od reszty dziewcząt mająca reakcje, wrażliwa dziewczyna scharakteryzowana była imieniem. Podobnie jak jej siostra — Żywia ze „Starej Baśni”. Ale czasy się na tyle zmieniły, że rozumiem obawę przed innym wydzwiękiem imienia Dziwa i choć z oporami, muszę „Diwę” przyjąć; na szczęście jednak absolutnie bez oporów a z najwyższym uznaniem przyjmuję świetną realizację jej scenicznej postaci. To jest rola życiowa Ewy Werki. Głos młodej i mającej bardzo dobre warunki sceniczne śpiewaczki jest tak bogaty i piękny, tak dobrze i odpowiednio do typu wokalistyki Penherskiego prowadzony, że pozostawia jak najlepsze wrażenia u słuchacza a jej gra sceniczna również daje satysfakcję widzowi.



„Zmierzch Peryna” Z. Penherski. Państwowa Opera im. St. Montuski w Poznaniu, reż. Krystyna Meissner, scen. Krzysztof Pankiewicz, choreograf Barbara Kasprowicz. Na zdjęciu w środku Jarucha — Zofia Baranowicz. Fot. G. Wyszomirska

W roli Jaruchy obie solistki, Zofia Baranowicz z dnia prapremiery i Aleksandra Imalska z powtórzenia spektaklu czyli drugiej premiery, budziły żywe zainteresowanie, śpiewały pięknie i grały przekonująco. Oba spektakle były godne siebie również w obsadzie i realizacji pozostałych ról. Zdziwiło mnie tylko słowiańskie „ch” w imieniu Brunhildy — przecież podkreśla się jej obcość, dążenie do sprowadzenia niemieckich (czy może germańskich jeszcze) krewniaków na pomoc przeciwko kmiociom znad Gopła — a tu naraz taka nieuzasadniona niczym pisownia imienia Kneźny! To „przeoczenie ortograficzne” nie zmienia jednak oceny bardzo dobrej roli Antoniny Kaweckiej w obu przedstawieniach.

Dla mnie osobiście łatwiejsze w odbiorze było przedstawienie drugie, nie tylko dlatego, że słysząc drugi raz obcy, zupełnie dotąd nieznaną uwtór odbiera się go inaczej. Przede wszystkim dlatego, że po bardzo dobrym przyjęciu spektaklu przez publiczność prapremierową znikła już pewna nerwowość zespołów, stonowano nadmierne szafowanie siłą brzmień, które dawało wręcz doznanie bólu fizycznego u słuchaczy (odsłona II), poza tym precyzyjna była dykcja nie tylko solistów i chóru lecz i dobrze puszczona taśma z tekstem wstępnym, kluczowym dla zrozumienia sytuacji puszcząnsko-rolniczego ludu. Zachwycała mnie scenografia Krzysztofa Pankiewicza, potraktowana walorowo, nie kolorystycznie. Wyjście od szarości do tonów oliwkowo-brunatnych w jedną i śnieżnej bieli w drugą stronę może wprawdzie budzić zastrzeżenia archeologów, ale plastycznie jest bardzo interesujące i mnie bardzo się podobało. Funkcjonalność, wyrazistość i pomoc w ukształtowaniu dramatyzmu sytuacji były ważkimi cechami tej pięknej, przemyślanej i trudnej w realizacji, ale wartej trudu scenografii.

Mówi się za Janem Kulaszewiczem, że to opera na chóry i solistów. Istotnie, rola chórów jest w niej zasadnicza. I tu muszę uspokoić obawy kierownika muzycznego: to dobrze, że nie są jeszcze liczniejsze, brzmią dobrze i wystarczająco, z jednym zastrzeżeniem pod adresem kompozytora: nie ma w operach na świecie aż takich basów, które mogłyby podołać jego wymaganiom i chyba dla dobra brzemienia i czytelności (raczej słyszalności) tekstu trzeba jeden, dobrze wiadomy kompozytorowi fragment podwyższyć — może o kwartę? Przepraszam, że się ośmielałem zaproponować interwał! Chóry przygotowane przez Henryka Górskiego miały zadanie piekielnie trudne i wyszły z niego w sposób, zasługujący na uznanie ich rzetelnego wysiłku.

Choreografia Barbary Kasprowicz jest kapitalnie wtopiona w przebieg dramatyczny, święto Kupały jest jedyną sceną nieco wyodrebnioną. I tu spieszę uspokoić tych wszystkich, którzy słusznie domagają się konsekwentnego pozbawienia zespołu baletowego szcątkowych szatek, psujących w istotny sposób wra-

żenie tej sceny: znikną. Co nie znaczy, że zobaczymy pełny striptease baletu! Wrażenie nagości, konieczne w tej scenie, jednak będzie pełne. Choreograficzne zadania zespołu były oczywiście też wysokiej trudności, jak wszystko w „Zmierzchu”. Podziwiam inwencję i Barbary Kasprowicz i jej podopiecznych, którym dała szansę improwizacji w pewnych odcinkach tanecznych, czy może plastyczno-ruchowych i bardzo wysoko cenię realizację partii Edmunda Ko-pruckiego.

W ogóle, balet opery ambitnie opanowuje sytuację, jaka powstała po odejściu czołówki do Polskiego Teatru Tańca, choć nigdy, jako żywo, nie było „Strasznego Dworu” bez mazura, jak się to napisało w liście do „Ruchu Muzycznego” pewnemu „zatrokanemu” melomanowi. Najlepszym dowodem nowych możliwości baletu jest wystawienie „Giselle” z całkowicie poznańską obsadą (20 października), podczas gdy dotychczas trzeba było zapraszać solistów baletów z Łodzi na występy gościnne w rolach czołowych. Praca Barbary Kasprowicz, osoby niespożytej energii i żelaznej wytrzymałości daje znać o sobie. Ale do tego tematu wróce z okazji poznańskiej „Giselle”. Nawracając zaś do prapremiery Penherskiego trzeba stwierdzić, że zadania, jakie jego perkusyjne potraktowanie muzyki baletowej postawiło przed poznańskim zespołem, też były — podkreślam, w warunkach polskiego spektaklu operowego! — czymś zupełnie nowym i niespotykanym. I dobrze, ciekawie rozwiązany przez choreografkę i zespół.

W sumie — aż się prosi o zacytowanie ulubionego podsumowania dobrego występu, w stylu Szpinalskiego, który mawiał w takich wypadkach: „była to godziwa produkcja”. Jakim cudem opera pokonała niewyobrażalne trudności natury rzemieślniczo-technicznej, jak przewyżczono tam złe, sprzyślejające się przeciwko zamiarom „przypadki losowe” — długo by można opowiadać. Ale ważne jest to co słyszeliśmy i widzieliśmy: dobre, staranne przedstawienia nowej i ośmielałem się stwierdzić — nowatorskiej polskiej opery. Warto ją poznać!

ZMIERZCH PERZYNA — opera w trzech aktach  
 Kompozytor: Zbigniew Penherski  
 Libretto: Krystyna Melssner  
 Kierownictwo muzyczne: Jan Kulaszewicz  
 Reżyseria: Krystyna Melssner  
 Scenografia: Krzysztof Pankiewicz  
 Choreografia: Barbara Kasprowicz  
 Przewotowanie chóru: Henryk Górski  
 Prapremiera w Onerze Im. St. Moniuszki w Poznaniu 6.10.74, powtórzenie (II premiera) 8.10.74 r.

P.S. Utorzejmie proszę PT Osoby odpowiedzialne za prawidłowy skład niniejszej recenzji, aby zechciały maksymalnie wużyć uwagę i chociaż raz w mojej recenzji dać wszakże nazwiska bezbiednie! Ostatnio, w recenzji z „Wesela Figara” Mozarta przeczytałam z rozpaczą, że wystęmy w W. Brutanii nozbawili poznantaków przytemności słuchania jakiejś Krustyny KUJAWSKIEJ, gdy przecie ja nawiśalam o znacznej i cenionej, świetnej solistce Oneru Poznańskie! też Krustynie — tyle, że KUJAWINSKIEJ i bardzo, za nie swoje winul tę wubitną śpiewaczkę niniejszym przepraszam...