



Scena zbiorowa, pośrodku Zofia Baranowicz (Jarucha); zdjęcie po prawej: scena zbiorowa; na pierwszym planie Ewa Węka (Diwa) i Józef Kolesiński (Doman)

W TYSIĄC LAT PO WYPADKACH?

Do listy nowych polskich prapremier w Warszawie, Łodzi, Katowicach czy Wrocławiu trzeba dopisać zrealizowany ostatnio w Poznaniu *Zmierzch Peryna* Zbigniewa Penherskiego z librettem Krystyny Meissner. Już sam tytuł dzieła jest przewrotny. Jego treść, w najogólniejszych zarysach zaczerpnięta ze *Starej baśni* Kraszewskiego, opowiada o kształtowaniu się nowych pojęć i dążeń naszych przodków. Jest to opera z happy endem — hymnem nadziei, śpiewanym przez cały prapriastowski lud, wkraczający w pierwszy dzień nowej historii.

Treść opery jest więc swobodną impresją na temat znany z legend i szkolnej lektury. Natomiast w sensie literackim libretto stanowi próbę stylizacji polszczyzny na język... Gołubiewa. Efekt nie jest chyba najlepszy. Napisałem „chyba”, bo orkiestra przez cały czas gra głośno. Z całą pewnością można stwierdzić tylko to, że w tekście libretta wszystkie imiona w wolaczach brzmią tak samo jak w mianownikach, co — jak wiadomo — jest błędem gramatycznym, nawet jeśli się uzna, że okrzyk np. „Doman!” (przy zwracaniu się do bohatera) łatwiej wyśpiewać niż „Domanie!”

Jeszcze swobodniej kompozytor potraktował warstwę muzyczną.

Opera im. Moniuszki w Poznaniu: *ZMIERZCH PERYNA* Zbigniewa Penherskiego z librettem Krystyny Meissner. Kierownictwo muzyczne: Jan Kulaszewicz, reżyseria: Krystyna Meissner, choreografia: Barbara Kasprówicz, scenografia: Krzysztof Pankiewicz; przygotowanie chóru: Henryk Górski (fot. G. Wyszomirska)

W drukowanej książeczce programowej można przeczytać, że „Ciąg zdarzeń dramatycznych jest dla Penherskiego tylko pretekstem do skonstruowania ciągu zdarzeń muzycznych (...)”. Dlatego — w myśl enuncjacji kompozytora — nie ma w tej operze stylizacji na dawną muzykę polską, w ogóle nie ma zapożyczeń ani odwoływania się do jakichkolwiek danych historycznych czy tradycji. Kompozytor mówi: „(...) Każda sytuacja sceniczna, każde »dzianie się«, można wyrazić określoną konstrukcją muzyczną; im bardziej ta konstrukcja będzie samodzielna, tym bardziej będzie zdolna potęgować dramaturgię akcji. Mówiąc jeszcze prościej: jeżeli znalazłem muzyczną strukturę odpowiadającą zamierzeniu, to jest obojętne czy umiera Kneź, czy obumiera drzewo, bo im doskonalsza będzie moja struktura muzyczna tym większy będzie dramatyzm umierania Knezia”.

Zmierzch Peryna jest więc muzyką nową, nie skrupowaną żadnymi konwencjami; nie tyle ilustruje sceniczne wydarzenia, ile je wspiera, komentuje, dramatycznie pogłębia.

Oczywiście w praktyce kompozytorowi nie udało się uniknąć zapożyczeń czy stylizacji. Słychać to zwłaszcza w partiach chórów, które — zresztą bardzo piękne — pobrzmiewają bardzo podobnie do chórów z dziewiętnastowiecznych oper rosyjskich. W sumie jednak jest to muzyka ciekawa, przykuwająca uwagę, trzymająca słuchaczy w napięciu.

O kształcie scenicznym poznańskiego przedstawienia zadecydo-

wał — jak sądzę — scenograf Krzysztof Pankiewicz. Zaprojektował on i umieścił na obrotowej scenie drapieżne, bardzo piękne plany, których punktem centralnym jest stary, święty dąb Peryn. Scenografia ta pozwoliła na niemal filmowy montaż całego, dość skomplikowanego przebiegu akcji. Wpisanie w ten schemat działań głównych bohaterów było już tylko czynnością mechaniczną. Dla kronikarskiej ścisłości trzeba jednak dodać, że zadanie to — zarówno przez reżyserkę, Krystynę Meissner, jak i przez wszystkich wykonawców — zostało niemal w całości wykonane bardzo precyzyjnie.

Napisałem „niemal w całości”, bo z dwiema sprawami zgodzić się niepodobna. Otóż chyba niezamierzony był komizm ponurej przeciw sceny biesiady u Knezia, podczas której, w sposób aż nadto komiksowy, giną otruci zaproszeni goście. Zbyt ruchliwa, a przez to zupełnie niegroźna była wiedźma Jarucha. Mankamentem przedstawienia jest także balet, w układzie Barbary Kasprówicz przypominający raczej jakąś dyskotekę nad ranem albo taniec derwiszów niż plasy, jakie możemy sobie wyobrazić w wykonaniu naszych praprzodków. Dodatkowym zgrzytem w obrzędowym „kupałowym” tańcu w końcu pierwszego aktu był pomysł rozebrania tancerek do... wytwornych bikini, których zapewne Prasłowianki nie nosiły. Należało więc albo do końca konsekwentnie być odważnym (co zapewne w sposób zasadniczy wpłynęłoby na powodzenie całego dzieła), albo do końca zostawić tancerki w zgrzebnych koszulkach: wówczas pod wzglę-

dem estetycznym efekt byłby ciekawszy.

Mankamenty pomysłów realizatorskich nie mogą jednak przesłonić zalet całości. Wśród wykonawców na pierwszym miejscu wymienić trzeba chór, przygotowany przez Henryka Górskiego. Śpiewał rzeczywiście bardzo pięknie i dobrze, co szczególnie warte jest podkreślenia, jeśli się zważy trudności, jakie spletrzył przed nim kompozytor. Również soliści wywiązali się ze swych zadań. Najpiękniej śpiewała Ewa Węka jako Diwa. Dzielnie jej sekundowała, brnąc z łatwością przez wszystkie zawiloci partytury, Zofia Baranowicz jako Jarucha. Henryk Łukaszek w roli Knezia był może zbyt rubaszny, jednak śpiewał bardzo dobrze. Ponadto wystąpili Stanisław Romański (Doman), Roman Wasilewski (Wisł), Antonina Kawecka (Brunhilda), Janusz Temnicki (Wizun) i Edwin Borkowski (Smerda).

Orkiestrę, tak jak i całość muzyczną przedstawienia, przygotował dyr. Jan Kulaszewicz. Wypowiadanie się o wykonawstwie orkiestry w muzyce współczesnej lub tzw. awangardowej jest rzeczą ryzykowną. Na szczęście *Zmierzch Peryna* nie jest zbyt nowatorski. W każdym razie o dobrym przygotowaniu zespołu świadczyć może szczegół: na premierowym spektaklu, zapewne z winy elektryka, światło zgasło na kilka taktów przed zakończeniem. Mimo to orkiestra zagrała całość utworu i zakończyła go trudnym, „zerwanym” przez dyrygenta akordem.

Muzyczna publiczność poznańska przyjęła premierowe przedstawienie *Zmierzchu Peryna* bardzo ciepło.

BOGDAN M. JANKOWSKI