

MAŁECKI — MŁYNARSKI — MICKIEWICZ...

czyli nowa polska opera na wielkiej scenie TEATRU WIELKIEGO!

MAŁECKIEGO znam osobiście. Wiem, że ma imię Maciej i lat trzydzieści osiem; studia w klasach fortepianu i kompozycji ukończył w Warszawie, lecz uzupełniał w Stanach Zjednoczonych, koncertował przez jakiś czas w duecie fortepianowym z Jerzym Derflem, a potem zaczął komponować — głównie muzykę teatralną. Popelniał trzy musicale (choć nie jest to może najlepsze określenie takich sztuk z piosenkami): „Oko” (z tekstem Kofty), „Apetyt na czereśnie” (z tekstem Osieckiej), „Cień” (z tekstem Młynarskiego), no i zabrał się do opery, o której poniżej. Miło stwierdzić, że jest mężem uroczej aktorki, Anny Seniuk.

MŁYNARSKI też nie jest mi obcy. Młodszy od Małeckiego o rok, różni się od niego zarówno imieniem (Wojciech mianowicie) jak i wykształceniem (filologia polska), no a przede wszystkim dziedziną uprawianej sztuki: pisze teksty. Od debiutu aż po dzień dzisiejszy tworzy świetne piosenki znane wszystkim kulturalnym Polakom (i przestać tworzyć, na szczęście, nie zamierza), natomiast od pewnego czasu interesuje się również większymi formami. Napisał libretto „Henryka VI na łowach” (wg Bogusławskiego, do muzyki Kurpińskiego), napisał musical „Cień” (wg Andersena i Szwarcza, do muzyki Małeckiego), nowe tłumaczenie „Życia paryskiego” Offenbacha, nowe libretto „Kalmory czyli Tajemnych zaślubin” (wg Brodzińskiego, do muzyki Kurpińskiego), no i zabrał się do opery, o której poniżej. Miło stwierdzić, że jest mężem uroczej aktorki, Adrianny Godlewskiej.

ZMICKIEWICZEM już gorzej. Nie będę ukrywał, iż nie spotkałem go nigdy twarzą w twarz, jako że po pierwsze zmarł przecież przed bez mała 125 laty, a przy tym nigdy za życia nie zjechał do Warszawy, „Salon warszawski” opisując w „Dziadach” jedynie z wyobraźni. Co zatem zetknęło wieszczę — już pośmiertnie — z Małeckim i Młynarskim? Rzecz jest na tyle niezwykła, że warto ją opisać. Ale zacząć trzeba, niestety, od samego początku i wprowadzić do akcji jeszcze jedną postać.

Otóż w roku 1830 bodajże, Mickiewicz odbywał podróż po Niemczech, Włoszech i Szwajcarii, a towarzyszył mu — zapatrzony w niego niczym w tęczę — młodszy o sześć lat przyjaciel, Antoni Edward Odyniec. Odyniec nie odstępował wieszczę, notował w czasie podróży co ciekawsze momenty

(a momenty były), po latach zaś, zdecydował się szerzej i bardziej szczegółowo zrelacjonować ten wójaż w formie fikcyjnych (co zresztą ustalono dopiero znacznie później) listów z podróży, pisanych do przyjaciół. W jednym z tych listów, adresowanym rzekomo do Ignacego Chodźki, opisuje spotkanie Mickiewicza i swoje w Genui z polskim kompozytorem mieszkającym stale we Włoszech, Franciszkiem Mireckim, który — jak pisze Odyniec:

„Fanatycznie rozmiłowany w swojej sztuce, nieczego tyle nie pragnie, jak żeby mógł ułożyć muzykę do jakiej opery polskiej i przeto przyczepił się jak pijawka do Adama, aby dla niego libretto napisał. Adam nie jest od tego i cały wieczór wczoraj, chodząc ponad morzem, planowaliśmy razem rozmaite szczegóły treści, którą on sam już z gruba wymyślił, a do której wspólnego obrobienia mnie wzywa. Treść ta w głównych zarysach jest taka. Legjonista Polak pozostał ranny we Włoszech, a jako amator sztuk pięknych, a mianowicie muzyki, upodobał sobie w nowej ojczyźnie i zamieszkał w nadmorskim miasteczku. Lubią go i szanują wszyscy, bo jest szlachetny, serdeczny, a nade wszystko waleczny. Sam tylko burmistrz miasteczka, także zapalony meloman, znieść nie może jego śpiewania, a on właśnie ma namietną ochotę i największą pretensję do tego.

Stąd niechęć i poróżnienie, i stąd nieprzeprzasta przeszkoda do małżeństwa z córką burmistrza, która chociaż sama śpiewaczka i zdanie ojca co do śpiewu Polaka podziela, kocha w nim jednak nawzajem rycerza i wszelkich usiłowań dokłada, aby ojca z kochankiem pojednać. Wdając się w to i drudzy, i cały magistrat miasta in corpore stara się, aby zmieknąć burmistrza,

aby kierować obroną miasteczka, gdy Tadeusz (to ma być imię Polaka) wyprowadzi na czele mężczyzn, by znieśc uderzyć na wrogów (...). Stary burmistrz, umierając ze strachu, modli się z chórem niezdołnych do broni za pomyślność wyprawy Polaka. Goniec od niego przynosi wieść o zwycięstwie i o ucieczce Barbaresków (...). Zwycięzcy powracają w triumfie (...). Burmistrz błogosławi kochanków. Tadeusz w uniesieniu szlachetnym obiecuje nie śpiewać nigdy przed burmistrzem, porzucając na duetach z Silią. Pragnie tylko raz jeszcze zanucić pieśń łabędzią, pieśń, którą legiony śpiewały. Lud cały i z nim burmistrz wtórują chórem pieśni Tadeusza. Głos jego po raz pierwszy nie raz, ale owszem, wzrusza burmistrza. Śpiewak triumfuje — i płacze. Silią rzuca się w jego objęcia — kurtyna zapada.

Taki jest szkic główny libretta. Czy z niego kiedy utworzy się obraz Euterpie chyba tylko i Talii wiadomo...”

Teraz, oczywiście, wiadomo o tym już nie tylko muzom. Znaki historyk naszego teatru, Zbigniew Raszewski, ów zapomniany pomysł Mickiewicza i Odynca podsunął niegdyś, po stu czterdziestu latach, Młynarskiemu, ten przemyślał sprawę i — zdecydował się napisać libretto opery wg pomysłu Mickiewicza i Odynca, tytułując je **AWANTURA W RECCO**. Oparł się na motywach i postaciach Mickiewiczowskich, ale przetworzył je po swojemu i znacznie zmienił konstrukcję całości, a przede wszystkim wprowadził do libretta uniwersalne, wiecznotrwale idee: umiłowanie wolności, pochwałę prawdziwej demokracji, pogne-

**Rośnij nam, rośnij, drzewko wolności —
drzewino krucha,
Pozwól się ludziom wyżyć
małości
serca i ducha...**

Małecko ozdobił to wszystko muzyką znakomitą; zadanie miał zresztą tyle trudne, co i bardzo wdzięczne. Z libretta wynika, iż muzyka wspierać się musi na dwu kontrastowych rodzajach śpiewu, bo przecież — jak wyznaje Polakowi Włoch Don Domenico: **Mości panie, jak się zdaje, różne mamy obyczaje, i rzecz jasna, mości panie, różne tedy i śpiewanie...**

Istotnie więc, belcanto w stylu niemal Rossiniego przeciwstawia Małecko pieśniom Tadeusza, jak gdyby żywcem wyjętym z Moniuszkowskiego „Śpiewnika”, czy wyciągniętym z szuflady Chopina. Tę pierwszą trudność pokonał zwycięsko. Druga, to jak pogodzić nowy, współczesny język muzyczny z formą tradycyjnej, kostiumowej opery buffo, i z ariami pisanymi archaizowanym wierszem? I tutaj znalazł Małecko, jak się zdaje, najwłaściwszy wyraz: nie przesadził z awangardą, dał muzykę bardzo interesującą, ale i bardzo sympatyczną dla ucha i — co bardzo ważne — nie przykrywającą tak istotnego w tym utworze tekstu. W dodatku potrafił w tych narzuconych sobie, świadomie zawężonych artystyczną dyscypliną ramach, zmieścić ogromne bogactwo form muzycznych — od pieśni w klimacie Chopinowskiego mazurka, poprzez arie i arietki niczym z „Cyrulika”, poprzez sceny ensemble w stylu buffo, aż po brawurową fugę rozpisaną na wielki chór.

Instrumentacja, również bogata, na duży skład symfoniczny ze zwiększoną obsadą drewna i perkusji, jest pomyślana tak, by nie gubiąc tekstu, jednocześnie trafnie i efektownie malowała klimat tak bardzo różnorodnych scen — lirycznych, buffo czy nawet ściśle ilustracyjnych (wspaniała bitwa z Barbareskami!). Niestety, nie wszystkie subtelności tej partytury (i niestety nie wszystkie subtelności tekstu) docierają do chętnych słuchaczy; akustyka Teatru Wielkiego nie jest — jak wiadomo — najlepsza, a i z dykcją, i z precyzją w śpiewie i grze bywa różnie. Niemniej, myślę, że i tak pod względem inscenizacyjnym (Kazimierz Dejmek, osobiście) i muzycznym (Antoni Wicherek) przygotowano **AWANTURĘ W RECCO** jak tylko można było na tej scenie najlepiej.

Śpiewali: Jerzy Mahler (Tadeusz), Hanna Zdunek (Sylwia), Edmund Kosowski (burmistrz), Roman Węgrzyn (Orlando, jego sekretarz), Jan Czekay (Rybak), Irena Slińska (Dowódca Barbaresków — partia na mezzosopran!) itd. Gorzej, że nie tylko śpiewali, ale i mówili (i to sporo), a przecież śpiewak stworzony jest (w naszych teatrach zwłaszcza, lecz nie tylko w naszych) do śpiewu, nie do gadaniny... Piękna, a nawet bardzo piękna i pomyślowa scenografia zaprojektował Andrzej Majewski, a okrutne pirackie wynurające się oryginalnym sposobem z fal i mgły, przyniosły mu brawa przy otwartej kurtynie. Braw przy otwartej kurtynie było zresztą sporo; publiczność wychwytywała i oklaskiwała każdy dowcip tekstu i każdy dowcip muzyczny (choćby znakomicie użyty cytat z brawurowego, popularnego krakowiaka „z epoki”). Myślę, że **AWANTURA W RECCO**, która tak wielki sukces odniosła podczas prapremiery, może liczyć na wielkie i trwałe powodzenie...

I tutaj, przynajmniej, zamarłem sam w zadziwieniu. Jak to? Współczesna polska opera, kompozytora mało jeszcze w świecie znanego, może liczyć na sukces? Ludzie, przecież to albo żarty, albo autentyczne artystyczne wydarzenie!... Tak, to jest wydarzenie i dlatego poświęciłem mu aż tyle miejsca i aż tyle Waszej — jeśli ktoś to przeczytał do końca — uwagi. Proszę Państwa, to naprawdę „awantura”, w której trzeba wziąć udział!



„AWANTURA W RECCO” Małeckiego z librettem Młynarskiego (wg Mickiewicza i Odynca), w Teatrze Wielkim w Warszawie. Reż. Kazimierz Dejmek. Scen. Andrzej Majewski. Fot. L. Myszkowski.

albo nakłonić Polaka, ażeby śpiewać zaprzestął. Ale jedno i drugie na próżno. I na tym się ma kończyć akt pierwszy.

Akt drugi ma się zacząć od popłochu w mieście. Doszła wieść, że zbójcy morsey, tak zwani Barbareski, ukazali się na wybrzeżu, kilka miast już sąsiednich złupili i gotują się do napadów na miejsce akcji dramatu. (Notabene, napady Barbaresków zdarzały się rzeczywiście często za dawnych czasów, nawet przed laty kilku obawiano się ich na serio w Flumicino, pod Rzymem). Otóż popłoch wskazuje potrzebę obrony, a nikt oprócz Polaka nie zna się na sztuce wojennej. Znowu więc deputacja do niego (...). Rokowania te zapewniają akt drugi i mają dostarczyć motywów do duetów, tercetów, kwartetów itd. Akt kończy się chórem wieśniaków uciekających do miasteczka z okolic, bo się już Barbareski ukazali na morzu.

Akt trzeci ma się zacząć w dzikiej przystani, wśród skał, lasów, jaskiń, przepaści i wszelkiego rodzaju okropności. Barbareski z okrętu przypływają na łódkach (chór, ma się rozumieć, śpiewając) i zakładają tam swój obóz mając w nocy napad na miasto. Cel ich główny jest porwać piękną Silię (tak ma się zwać córka burmistrza na cześć mojej przyjaciółki weneckiej), o której wdziękach dej algijski zasłyszeli. Ona tymczasem w miasteczku (...) udaje się sama do kochanka — i miłość w połączeniu z honorem polskiego szlachcica odnosi triumf nad sercem rycerza. Nie pozwalając mu żyć dla niej, idzie więc walczyć za nią i choćby zginąć w jej obronie. Zapal rycerski udziela się kochance. Staje sama na czele kobiet,

bienie fałszu, prywaty i korupcji. Wzorem starego Bogusławskiego napisał komedię polityczną, o pięknym tekście i jeszcze piękniejszych podtekstach.

Tekst jest stylizowany, lekko archaizowany, ośmiojęzykowiec Fredrowski bardziej niż Mickiewiczowski. Nie unika jednak Młynarski także mówionej, nie śpiewanej prozy (najwięcej jest jej w I akcie, kiedy to w ekspozycji trzeba tak wiele powiedzieć, że... nie dałoby się tego w całości wyśpiewać) i szczerze rozrzuca ulubione przez siebie ekwilibrystyczne żarty językowe; szczególnie zabawne są (w pieśni Rybaka) wariacje na temat Mickiewiczowskiego cytatu *Brody ich długie, kręcone wąsiska; wzrok dziki, suknia plugawa...* Bywają jednak momenty, w których dowcip przycicha, sprawy bowiem — mimo że w zasadzie mamy do czynienia z formą opery buffo — porusza Młynarski najpoważniej. Choćby w przepięknym (i tekstowo i muzycznie) finale, kiedy to skupiony śpiew chóralny przekazuje autorskie przesłanie:

* Antoni Edward Odyniec: „Listy z podróży”. PIW 1961.