

Adolf Chybiński

Juliusz Słowacki w muzyce polskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 8/1/4, 225-228

1909

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

kacye Boh. Jandy; przeciętną poprawność posiadają nieliczne tłumaczenia F. M. Vrány; wprost zaś błędne niejednokrotnie, lekkomyślne i bez należytego szacunku dla oryginału są niektóre przekłady Jana Nečasa, raczej na nazwę przeróbek i trawestacji zasługujące. Zwłaszcza owe „*Tri básně J. Sl.*“ pomieszczone w wydawnictwie Vili mka p. t. „*Květy z polských luhů*“. Są to prawdziwie kwiaty i perły poezji Juliusza i polskiej wogóle, ale nie — w przekładzie p. Nečasa. O kilku okolicznościowych, przypadkowych wprost karykaturach poezji Słowackiego w języku czeskim, rozrzuconych po prowincjonalnych czasopismach, a dokonanych przez jakichś przygodnych wierszokletów, nie wspominam nawet, gdyż się nie nadają do poważnego traktowania.

Dzień — godzinę żyły i przepadły w zapomnieniu. Pocóż więc je budzić do życia, kiedy nie mają najkonieczniejszych życia warunków!

Tadeusz Stanisław Grabowski.

W Krakowie, w wrześniu 1909.

Juliusz Słowacki w muzyce polskiej.

Rozglądając się w tej części muzyki polskiej, która bądź ideowo bądź pod względem motywów ma związek z twórczością Słowackiego, spostrzegamy jeden charakterystyczny rys: oto z małymi wyjątkami wszyscy prawie kompozytorowie zwrócili się do Słowackiego, jako twórcy dramatów, omijając jego utwory liryczne. Powody tego stanu rzeczy są dość jasne; należy do nich: dążność kompozytorów operowych do udoskonalenia literackich kwalifikacji ich „librett“, co najłatwiej przeprowadzić, trzymając się mniej lub więcej swobodnie tych utworów (w tym wypadku: Słowackiego), które są ozdobą ojczystej dramatycznej literatury — a wreszcie i to, że Słowacki w przeciwieństwie do Mickiewicza i Krasińskiego tworzył stosunkowo bardzo niewiele utworów lirycznych, odpowiednich dla techniki kompozytorskiej, właściwej liryce muzycznej, wiersz zaś jego, tchnący pierwiastkiem muzycznym, posiada cechy niedogodne dla wokalizmu muzycznego, zawiera bowiem stosunkowo niewiele samogłosek podatnych dla wymowy w śpiewie.¹⁾ Oczywiście to samo spostrzeżenie odnosi się do tekstów dramatycznych Słowackiego.

Jednym z pierwszych kompozytorów polskich, posługujących się dramatem Słowackiego jako tekstami swych oper jest Henryk Jarecki, autor opery „Mindowe“ (1880) oraz melodramatycznej muzyki do „Balladyny“ (1872) i „Lilli Wenedy“ (1875). Jako uczeń

¹⁾ Tosamo spostrzeżenie uczynił prof. dr. Wilhelm Bruchnalski w prywatnej ze mną rozmowie, co dla dokładności zaznaczam.

Moniuszki zachował jego tradycje, niewiele je ożywiając świeższym duchem — jak tego dowodzą nawet najnowsze jego dzieła. Ponieważ muzyka Jareckiego, dotycząca trzech dramatów Słowackiego, nie ukazała się w druku bądź pod postacią partytur bądź też jako wyciągi fortepianowe i ponieważ nie mam dość silnych argumentów, któreby mnie skłaniały do powtórzenia sądów wydanych przez krytyków dawniejszych o tych dziełach, przeto przechodzę do następnego kompozytora, którym jest Władysław Żeleński, twórca najlepszej dotychczas opery, której jako tekst literacki posłużyło jedno z dzieł Słowackiego, t. j. „Balladyna“. Opera Żeleńskiego — nie jest to bowiem dramat muzyczny — nosi nazwę „Goplana“. Wprawdzie sam kompozytor wyraził się, iż ze Słowackim niema ona nic wspólnego, wskazując na to, że libretto p. L. Germana jest prawie w całości „przeróbką“ tekstu J. Słowackiego, co dowodzi, że poza wątkiem fabuły nie chodziło ani libreciście ani kompozytorowi o przetopienie poezji Słowackiego w muzykę (tak też jest w rzeczywistości) — w każdym razie tu zaznaczyć musimy, że bądźcoby bądź przynajmniej jako zachęta wpłynęła „Balladyna“ na twórcę „Goplany“. Przeglądając libretto (bez chęci orzekania o jego literackiej wartości) stwierdzamy, że jego autor uznał zupełnie słusznie ten nieulegający żadnej wątpliwości fakt, iż są w „Balladynie“ ustępy niemożliwe do komponowania. Pozostawił niektóre wyjątki w autentycznym brzmieniu — właśnie te, które są odpowiednie dla formy pieśni (zwłaszcza o ludowym zabarwieniu) i arii. Z oper, które u nas napisano na tle dramatów Słowackiego, „Goplana“ Żeleńskiego posiada największą wartość, pomimo że „Mazeppa“ opera Adama Minchajmera, napisana w r. 1885. zdołała przedostać się na sceny włoskie, czego nie należy identyfikować z wyższą jakoby wartością tej ostatniej. Jakkolwiek autor „Goplany“ wyraził się że „właściwie nie ma ona ze Słowackim wiele wspólnego“, mimo to w tej operze znajdziemy więcej pierwiastków polskich, niż w „Mazeppie“ Minchajmera, wahającej się między stylem Meyerbeera a stylem wcześniejszych oper Verdiego; tańce polskie nie zdołają nadać „Mazeppie“ charakteru polskiego. Artystyczna zaś wartość opery Minchajmera, w której nie brak banalnych i prymitywnych (także w dziedzinie techniki kompozytorskiej) ustępów, nie wpłynie na trwałość „Mazeppy“ jako całości. Pod tym względem „Goplana“ Żeleńskiego jest bardziej interesująca, jakkolwiek w niej kompozytor nie wypowiedział się zupełnie, tembardziej że i „libretto“ nie było bynajmniej łatwe do muzycznego opracowania.

Pieśń Mieczysława Karłowicza (†1909) do wiersza rozpoczynającego się od słów: „Skąd pierwsze gwiazdy“ jest jedną z najbardziej wartościowych kompozycji polskich na tle twórczości Słowackiego. Jestto zarazem najlepsza z pieśni nieodżałowanej pamięci twórcy „Trzech odwiecznych pieśni“ i tchnie w istocie duchem Juliusza.

Mimo poprzedniego naszego sądu, iż wiersz Słowackiego nie znosi uzupełnienia go muzyką, jako mający w sobie tyle muzycznego

(w literackim tego słowa znaczenia) pierwiastku, musimy jednakże zaznaczyć, iż są w jego dramatach ustępy, które zadośćczynią dziśniejszemu muzyczno-dramatycznemu stylowi w wagnerowskim tego słowa znaczeniu. Pierwiastek formalny w muzyce epoki poprzedniej nie dozwoliłby na to. Dlatego przypuścić należy, iż podobnie jak o ogólnem zrozumieniu Słowackiego od niedawna można dopiero mówić, tak też i wpływ Słowackiego na muzykę polską nie jest na przyszłość wykluczony, gdy nowa dramatyczna muzyka polska, którą datować można od „Bolesława Śmiałego“ Ludomira Różyckiego, nabierze większego rozmachu, gdy zatrze się granica między pierwiastkiem lirycznym a dramatycznym, gdy wreszcie zrozumienie dramatu muzycznego stanie się ogólnem. Wtedy okaże się, że wykrawania „librett“ operowych z dramatów Słowackiego nie należy doprowadzać do tego stopnia, jak to czyniono do niedawna. Duch Słowackiego, obcy wszelkim normalnym szablonom, poda rękę formie dramatu muzycznego, który jest jako taki reakcją przeciw szablonowi operowej formy.

Dowiodł tego wyjątek z „Beatrix Cenci“, dramatu muzycznego Ludomira Różyckiego, grany niedawno we Lwowie; autor ma zamiar nie czynić żadnych zmian w tekście Słowackiego.

Ten poetyczno-muzyczny, nastrojowy ton poematów Słowackiego — jak to wyżej zaznaczyłem, musiał znaleźć ujście w muzyce polskiej: jeśli nie w jasno skryształizowanej formie dramatu muzycznego, to przynajmniej w tej formie, która obok pieśni i dramatu muzycznego, ma największy, a nawet głębszy, gdyż ideowy związek z poezją, mianowicie w formie poematu symfonicznego. Ostatnie czasy przyniosły nam dwa poematy symfoniczne na tle dzieł Słowackiego: „Lillę Wenedę“ Henryka Opieńskiego i „Anhellego“ Ludomira Różyckiego.

H. Opieński napisał już poprzednio (w r. 1905) nastrojową muzykę do „Księcia niezłomnego“; mimo swej dobroci nie było to dzieło, w którym autor obcowałby bezpośrednio z indywidualnością twórczą Słowackiego. Dopiero „Lilla Weneda“, wykonana niedawno w Warszawie pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga, dowodzi przejęcia się tonem, na który nastrojona jest twórczość Słowackiego. Zakończony jest ten symfoniczny poemat „Bogarodzą“, intonowaną przez pełną orkiestrę, wykazującą daleko większy skład, niż dzieła symfoniczne starszych kompozytorów polskich.

„Anhelli“ Ludomira Różyckiego jest mi nieznany, stąd nie mogę wydać żadnego sądu. Utwór ten będzie grany na koncertach, które z okazji uroczystości Słowackiego odbędą się w Krakowie i Lwowie.

Prócz tego napisano obecnie kilka „uroczystych kantat“; są to utwory okolicznościowe i trudno jest rozpoznać, czy autorów powodowała przy tworzeniu ich chęć oddania hołdu poecie wedle sił i możliwości, czy też tylko wzgląd na „chwیلę osobliwą“.

W każdym razie młoda muzyka polska zwraca się coraz częściej myślą ku Słowackiemu, głównie z powodu poetycznej nastrojowości, jaką tchną jego nieśmiertelne dzieła.

Dr. Adolf Chybiński.

Szczątki korespondencji Juliusza Słowackiego.

I.

Z uprzejmego daru prof. Małeckiego posiadam w zbiorze swoim list, jak to już w innym zaznaczyłem miejscu, a nadto urywek listu Juliusza Słowackiego lub może brulionu autografów, bez daty i adresu, pisane do przyjaciela, a rozpoczynające się od słów: „Kochany Józefie“. Zdawałoby się, że oba zwrócone są do Józefa Reitzenheima, który w swej broszurze o Juliuszu Słowackim wspomina, że był najlepszym przyjacielem poety¹⁾. Jakoż jeden z wymienionych tu dwu listów ogłosił Dr. H. Biegeleisen, jako list do Reitzenheima.²⁾ Ja, drukując list ten powtórnie, wraz z dwoma nieznanymi listami do Józefa Komierowskiego z d. 27. czerwca i 30. września 1848 r., starałem się wykazać, że Słowacki i ów list, przez dra Biegeleisena ogłoszony, pisał również do tego przyjaciela swego, a nie do Reitzenheima.³⁾ Na domysł, że oba listy z daru prof. Małeckiego pochodzące, pisane były do Reitzenheima, mogła łatwo naprowadzić każdego tożsamość imion i poruszonego tematu, nieznanne podówczas szczegóły o Komierowskim i niewiadoma jeszcze ta okoliczność, że poeta z nim korespondował.

Urywek listu pisany był do Reitzenheima, oba zaś te autografy znalazły się w rękopiśmiennej po Słowackim puściźnie, z której z tak wielkim dla literatury pożytkiem skorzystał prof. Małecki.

Listy Słowackiego do przyjaciół treścią i polotem różnią się wielce od opisów drobnych często wydarzeń codziennego życia, oraz od tej skarbnicy poufnych i tkliwych zwierzeń synowskich, jakie odnajdujemy w listach do matki. W listach do Krasińskiego i Stättlera poeta porusza często wzniosłe zagadnienia estetyczne i filozoficzno-społeczne, gdy w listach do Komierowskiego w sposób gorączkowy, namiętny pisze o tych ważnych kwestjach naszego polity-

¹⁾ Juliusz Słowacki napisał Reitzenheim Józef. Paryż. W księgarni Dentu, 13, Galerie d'Orléans 1862. str. 29.

²⁾ Dzieła Juliusza Słowackiego, Lwów, Księgarnia Polska, 1894. T. V. str. 494 i nast.

³⁾ Zob. art. mój p. t. „Słowacki i Komierowski“. Sfinks za m. listopad 1908 r. i w odbiciu uzupełnionem pod tymże tytułem. Warszawa, Ludwik Biernacki i Ska 1908 r.