

Skwierczyński, Krzysztof

"Nędza uszczęśliwiona" Macieja Kamieńskiego w Teatrze Wielkim w Warszawie

Ars Regia 3/1 (6), 140-143

1994

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.

Autor uważa, że wszystko w Egipcie mimo swej pozornej statyczności, ulegało zmianom. Ewolucjom tym poświęcony ma być trzeci tom cyklu. Będzie to uzupełnienie i rozwinięcie prezentowanego zagadnienia.

Niwiński napisał książkę popularnonaukową, gdyż, jak stwierdza, literatura popularnonaukowa jest w stanie połączyć ze sobą „świat naukowych dociekań z zainteresowaniami niefachowców” (*Mity i symbole*, s. 7). Książka rzeczywiście skierowana jest do szerokiego kręgu odbiorców. Prezentując i omawiając wybrane zagadnienia autor dokonuje zarazem czegoś jeszcze ważniejszego, przybliża bowiem czytelnikowi atmosferę Egiptu — dzięki przyjęciu syntetycznego punktu widzenia. Swoją myśl udowadnia przytaczając wiele danych ikonograficznych. To, przede wszystkim, zostanie w pamięci przeciętnego czytelnika: różnice i oryginalność, zarazem niesłychana prostota egipskiej interpretacji świata. Pozytywną rolę spełniają też swobodne i daleko sięgające porównania, zawsze uzasadnione. Ponadto, część zamieszczonych tekstów i ilustracji czytelnik polski poznaje po raz pierwszy. Wadą książki jest brak przypisów, autor zastrzega jednak, że musiałoby ich być zbyt dużo; za to do każdego rozdziału podaje wskazówki bibliograficzne.

Tomasz Pasternak

„Nędza uszczęśliwiona” Macieja Kamińskiego w Teatrze Wielkim w Warszawie.

Nadanie Teatrowi Wielkiemu w Warszawie tytułu Opery Narodowej było okazją do wystawienia pierwszej, zachowanej do dziś, opery polskiej — *Nędzy Uszczęśliwionej* Macieja Kamińskiego. Premiera miała miejsce 28 stycznia 1994 r. w Sali Emila Młynarskiego, następnego dnia zaprezentowała się druga obsada.

Maciej Kamiński był z pochodzenia Słowakiem, urodził się 13 X 1734 r. w miasteczku Sopron na Węgrzech. Został muzykiem w nadwornej kapeli hrabiego Henkela z Sopron, potem zaś, prawdopodobnie w latach 1750—1762 studiował muzykę w Wiedniu. Kompozytor osiadł w Polsce między 1762 a 1773 rokiem. W Warszawie uczył gry na fortepianie i śpiewu solowego, dodać warto, że był on pierwszym pedagogiem, który uczył śpiewu w języku polskim.

Około 1777 r. trafił w ręce Kamińskiego tekst napisanej dla Szkoły Kadetów „kantaty” Franciszka Bohomolca, *Nędza uszczęśliwiona*. Kompozytor zaczął tworzyć muzykę do tego utworu; libretto został następnie rozszerzone przez Wojciecha Bogusławskiego — w ten sposób powstała dwuaktowa opera, którą wystawiono 11 lipca 1778 r. w teatrze w Pałacu Radziwiłłowskim.¹

Kamiński skomponował wiele innych polskich oper: *Zośka, czyli wiejskie zaloty*; *Prostota cnotliwa*; *Balik gospodarski*; *Tradycja dowcipem załatwiona*; *Słowik, czyli Kasia i Hanka na wydaniu*, napisał także *Kantatę w dzień inauguracji statui króla Jana III w dniu 14 września roku 1778*. Kompozytor tworzył również pieśni i małe utwory na fortepian.

25 stycznia 1821 r. Maciej Kamiński: [...] usnął na wieki [...] zostawiwszy po sobie chlubne wspomnienie: że jako Obywatel i Artysta, wyplacił się wdzięcznością przybranej Oyczyźnie, która mu na łonie swoim dozwoliła żyć i umrzeć!²



Maciej Kamiński (1734–1821)

Zygmunt Latoszewski w drugim rozdziale swojej nie publikowanej rozprawy doktorskiej *Pierwsze opery polskie Macieja Kamińskiego* pisze: „Zwyczajem ówczesnym należał Kamiński do loży wolnomularskiej”.³ Stwierdzenie to wydaje się nader trafne, brak bowiem wyraźnych śladów masońskiej inspiracji utworów Macieja Kamińskiego, nie zachowały się też pieśni wolnomularskie czy inne utwory tego kompozytora pisane na potrzeby loży. Możliwe więc, że inicjacja kompozytora nie była dla niego jakimś głębokim przeżyciem i nie szukał on w symbolice masońskiej natchnienia.

Pierwsza wzmianka o przynależności Kamińskiego do loży pochodzi z roku 1811/1812, znajduje się ona w obrazie loży „Świątynia Izis” na Wschodzie Warszawy. Maciej Kamiński jest jednym z członków honorowych, a obok niego znajdujemy inne czołowe postacie życia muzycznego Warszawy: [...] 7. *Wojciech Bogusławski*, — stp. 3 — *Dyrektor Teatru Narod.* 8. *Józef Elsner* — stp. 5 — *Dyrektor Orkiestry Teatru Narodowego* [...] 10. *Maciej Kamiński* — 3 — *Artysta muzyczny*.⁴ Nazwisko Kamińskiego widniało też w spisie członków loży na rok 1814.⁵

Warto przy okazji zwrócić uwagę na dość liczny udział muzyków w pracach łóż wolnomularskich. S. Małachowski-Lempicki zestawił 48 nazwisk muzyków-masonów z drugiej połowy XVIII i pierwszej ćwierci XIX stulecia.⁶ Badacz ten podkreśla w swej pracy dużą rolę, jaką pełniła muzyka w obrzędowości łóż (str. 6—7). W uroczystościach wolnomularskich brała czasami udział orkiestra, w rachunku Świątyni Izis znajdujemy, np. pozycję: *Na zapłacenie Orkiestry na □ stołowej połowę należności zł. 120* (str. 6). Małachowski-Lempicki pisze dale (str. 7): *Pieśni wolnomularskie w Warszawie układali przeważnie Sekretarz Wielkiego Wschodu Kazimierz Brodziński i członek „Halle der Beständigkeit”, Colberg, a muzykę do nich wolnomularze Józef Elsner, Antoni Weynert, Karol Kurpiński, Stefan (Jan?)*.⁷ Wśród urzędników mianowanych przez Wielkiego Mistrza był Dyrektor Harmonii, zaś w spisach członków łóż znajdujemy godność Brata Harmonii.

Niezmiernie ciekawy problem udziału muzyków w pracach łóż, a także wpływ koncepcji masońskich na polską muzykę, mimo kilku przyczynkarskich prac, czeka na

syntetyczne opracowanie. Wzorem mogą tu być prace obcojęzyczne; zarówno dotyczące poszczególnych kompozytorów, jak i obejmujące całość zjawiska. Wypada też ubolewać, że polskie utwory wolnomularskie, jak też w większości dzieła niemasońskie polskich muzyków w fartuszkach są właściwie nie wykonywane. Przedstawienie w Teatrze Wielkim tym bardziej warte jest odnotowania.

Obsada pierwszej premiery, jeżeli chodzi o postacie kobiece, rozczarowała. Śpiewaczki operowe powinny posiadać choćby rudymentalną znajomość poszczególnych stylów. Aktorka dworska występująca w teatrze w obecności króla (udanym pomysłem inscenizacyjnym jest schemat teatru w teatrze), mimo, że gra wieśniaczkę, pozostaje dystyngowaną damą, a nie prymitywną chłopką. Kunsztowna aria zaśpiewana niezbyt czysto i z chłopskim zaśpiewem traci cały swój urok i wdzięk.

Zupełnie innych wrażeń dostarczyło drugie przedstawienie. Gwiazdą wieczoru była niewątpliwie Ryszarda Racewicz. Dobrze się stało, że publiczność warszawska mogła zobaczyć tę niezapomnianą Lady Makbet, Turandot, Toskę czy Kundry w zupełnie odmiennym repertuarze. Artystka dysponująca potężnym, pięknym głosem tutaj grała i śpiewała z potrzebnym dystansem, wczuła się w konwencję epoki, była świetna postaciowo i wokalnie.

W obu premierach dobrze wypadli: Grażyna Ciopińska, Krzysztof Borysiewicz, Andrzej Zagdański i Adam Zdunikowski. Przedstawienie przygotował muzycznie i prowadził młody dyrygent Piotr Racewicz. Zebrał on, w pełni zasłużone, bardzo dobre recenzje; wypada czekać na jego kolejne, równie interesujące, realizacje.

Aby wypełnić cały wieczór (opera Kamińskiego trwa około godziny), w drugiej części przedstawienia został wykonany *Epilog* autorstwa Wojciech Młynarskiego (tekst) i Jerzego Derfla (muzyka). Realizatorzy zdecydowali się na właśnie takie uzupełnienie programu między innymi dlatego, że: „Pozostawał problem [...] atrakcyjności dla współczesnego widza” (program przedstawienia, str. 28).

Dyrektor Sławomir Pietras nazywa autorów inscenizacji (Krzysztof Kolberger, Wojciech Młynarski, Jerzy Derfel) „godnymi potomkami rodziców polskiej Opery Narodowej” (program, str. 3). Rysuje się więc czytelna idea przedstawienia: w czasie wieczoru oglądamy pierwszą polską operę i ... najnowszą polską operę, a wszystko to w murach Teatru Wielkiego, starającego się zapracować na otrzymany tytuł Opery Narodowej.

Dyrektor Teatru twierdzi (program, str. 3), że druga część została napisana „z uszanowaniem walorów języka i muzyki Epoki Stanisławowskiej”. Muzyka Jerzego Derfla jest rzeczywiście interesująca, tekst Młynarskiego okazuje się jednak w wielu miejscach żenujący. Roi się w nim od prostackich zwrotów („nie masz w krąg takiego kitu, żeby nędzy go nie wcisnąć”) współczesnych politycznych aluzji („jestem za, a nawet przeciw; teraz Polska; partia wściekłych włościan”) bohaterowie rozprawiają o bankach spółdzielczych, parlamencie, itp. czy zwykłych wulgaryzmów („idiota ponury”).

W pierwszej części wieczoru otrzymaliśmy więc uroczą operę, w drugiej tandetnie opakowany typowy produkt kultury masowej XX w. Szkoda, że publiczność Teatru Wielkiego zamiast *Epilogu* nie miała okazji zapoznać się z jakąś inną operą Kamińskiego. Wiele lat temu w repertuarze Warszawskiej Opery Kameralnej obok *Nędzy uszczęśliwionej* była, np. *Tradycja dowcipem załatwiona*.

Przypisy

¹ Na temat tej opery i o osobie kompozytora: Z. Latoszewski, *Pierwsze opery polskie Macieja Kamińskiego*, Poznań 1932, passim, (maszynopis); Jan Prosnak, *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku*, Kraków 1955, gł. s. 145—153; W. Bogusławski, *Dzieje Teatru Narodowego*, cz. I w: tenże, *Dzieła dramatyczne*, t. I, Warszawa 1820, s. 18—20 oraz tegoż, *Maciej Kamiński w: Dzieła Dramatyczne*, t. XII, Warszawa 1823, s. 420—425.

² W. Bogusławski, *Maciej Kamiński*, op. cit. s. 425.

³ Z. Latoszewski, op. cit. s. 15.

⁴ S. Załęski, *O masonii w Polsce od roku 1738 do 1822 na źródłach wyłącznie masonskich*. Wydanie drugie poprawione w dwóch częściach, Kraków 1908, cz. II, s. 136.

⁵ Z. Latoszewski, op. cit. s. 15, przypis 20

⁶ S. Małachowski-Łempicki, *Wolnomularstwo polskie a muzyka. Materiały*. Warszawa 1926, (Biblioteka „Wiadomości Muzycznych” pod red. Edwarda Wrockiego), [nadb. z:] nr. 7, (X 1925) „Wiadomości Muzycznych”.

⁷ Zob. też: E. Wichrowska, *Polska poezja wolnomularska w XVIII i na początku XIX wieku*, „Ars Regia. Czasopismo poświęcone myśli i historii wolnomularstwa”. I, 1992, s. 48—68.

W. Daniel Wilson *Geheimräte gegen Geheimbünde. Ein unbekanntes Kapitel der klassisch-romantischen Geschichte Weimars*, Stuttgart 1991;

Pionierska, pod wieloma względami, praca amerykańskiego germanisty-literaturoznawcy Wilsona jest kolejnym dowodem na to, do jakiego stopnia polityka i ideologia państwa totalitarnego (w tym wypadku dawnej NRD) mogła zdeformować ocenę historyczną tak wybitnych postaci jak Goethe. Dokumentuje ona również stosunek dawnych komunistycznych bonzów do dokumentów archiwalnych, związanych w jakikolwiek sposób z działalnością ugrupowań masonskich lub paramasonskich (iluminaci), stosunek wyrażający się uniemożliwianiem dostępu do ważnych zasobów archiwalnych oraz manipulowaniem posiadanymi informacjami. Gdyby nie demokratyczne przemiany w Europie Środkowo-Wschodniej ostatnich lat, księżce tej na pewno nie dane byłoby powstać.

Jak wiadomo, Goethe zdominował w swoim czasie świadomość kulturową w NRD. W przeszłości w kraju tym podejmowano próby wprzęgnięcia pisarza w służbę „tradycji postępowych” i stawiano go w jednym szeregu z innymi, często spreparowanymi autorytetami w dziedzinie literatury. Literacko-artystyczne znaczenie twórczości Goetego miało nawiązać do tej jednej, najprawdziwszej, komunistycznej tradycji narodu niemieckiego, przerwanej przez faszystów. Goethe spełniał więc funkcję alibi, był „jednym z najbardziej wytwornych wehikułów w celu odtworzenia uszkodzonej świadomości Niemców” (określenie Karla Roberta Mandelkova — jednego z najwybitniejszych badaczy twórczości Goethego). Ignorowano natomiast świadomie fakt, że Goethe był urodzonym konserwatystą, a pod wieloma względami nawet reakcjonistą. Działalność urzędowa Goethego i aproba systemu absolutystycznego w jego „oświeconej” wersji miały przy tym niewielkie znaczenie. Niemniej, stanowiły często dla innych, mniej „oświeconych” władców absolutnych wręcz wymarzoną legitymację. Świadczy o tym również zbiorowa pielgrzymka założycieli republiki w roku 1919 do Weimaru, uważanego za enklawę liberalnej myśli