

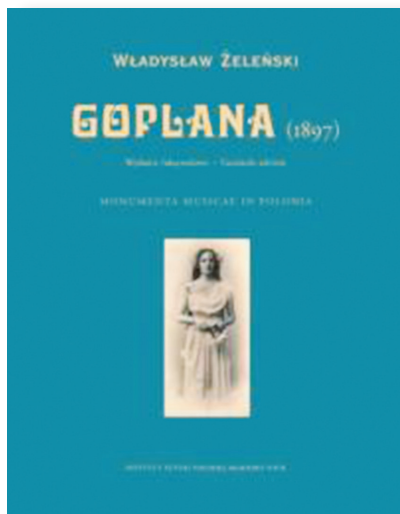
STUDIA  
**CHOPINOWSKIE**

2 | 2018

---

RECENZJE

---



## ALINA ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA

Władysław Żeleński

*Goplana. Opera romantyczna w trzech aktach /*  
*Romantic Opera in Three Acts*

Libretto / Libretto by Ludomił German. Partytura  
orkiestrowa / Orchestra Score (Wien 1897).

Wyd. faksymilowe / Facsimile Edition. Wydał i wstępem  
opatrzył / Edited and introduced by Grzegorz Zieziula,  
w serii „Monumenta Musicae in Polonia”, Seria / Series  
D *Biblioteca antiqua*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii  
Nauk, Warszawa 2016, t. 1–2.

Twarda oprawa, t. 1, 231 s., t. 2 XXV s.

+ wydanie faksymilowe o objętości 655 s.

ISBN: 9788365630162 (całość); 9788365630148 (t. 1),

9788365630155 (t. 2).

Przybliżona cena: 400 zł.

To kolejna pozycja w założonej w 1951 roku przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk dokumentacyjno-źródłowej serii wydawniczej „Monumenta Musicae in Polonia”, której redaktorem naczelnym jest obecnie Barbara Przybyszewska-Jarminska. *Goplana* ukazała się tu dzięki finansowemu wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego (w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki) i obejmuje dwa tomy. Pierwszy zawiera napisany przez Grzegorza Zieziulę obszerny, dwujęzyczny, polsko-angielski *Wstęp* i wraz z dodatkami (aneksami i faksymilami wkładek do partytury) obejmuje stron 231. Drugi tom,

s. XXV, 655, stanowi poprzedzoną uwagami szczegółowymi o reprodukowanym egzemplarzu faksymilową edycję partytury dzieła, wydanej w postaci zapisu rękopiśmiennego w Wiedniu w 1897 roku nakładem kompozytora w drukarni Josef Eberle & Co. (W partyturze pod librettem w języku polskim wpisane zostało tłumaczenie na niemiecki). Całość niezwykle starannie przygotował dr Grzegorz Zieziula, wcześniej wydawca w tejże serii faksymile partytury orkiestrowej (1861) *Halki* Stanisława Moniuszki i Włodzimierza Wolskiego (t. 1–4, Warszawa 2012). W przypadku *Goplany* zreprodukowany został wspomniany pierwodruk partytury, przechowywany w Bibliotece Materiałów Orkiestrowych PWM w Warszawie, a uzupełniają go zamieszczone w tomie pierwszym rękopiśmienne dodatki do partytury, sporządzone przez kompozytora w latach 1897–98 i unikatowo zachowane w zbiorach Národního Divadla w Pradze.

Obszerny i erudycyjny *Wstęp* to prawdziwa i do tego pierwsza monografia *Goplany*, dzieła blisko 60-letniego kompozytora Władysława Żeleńskiego (1837–1921) i 46-letniego librecisty Ludomiła Germana (1851–1920). W pięciu w istocie rozdziałach *Wstępu* Zieziula przedstawia następujące zagadnienia: 1) „Geneza *Goplany*”, gdzie wyróżnia takie kwestie, jak „Żeleński i opera”, „Kompozytor i librecista”, „Od *Baladyny* do *Goplany*”, „Droga do prapremiery”; 2) „*Goplana* na scenie”, gdzie podaje informacje o krakowskiej prapremierze (23 lipca 1896), premierach lwowskiej (28 stycznia 1897) i warszawskiej (8 stycznia 1898), a także o „niezrealizowanych marzeniach” kompozytora, czyli próbach wystawienia dzieła w Wiedniu, Pradze, Zagrzebiu i Bratysławie; 3) „Współcześni o *Goplanie*”, gdzie omawia „Konteksty recepcji prasowej”, „Polskie zachwyty i czeskie reprimendy”, „Ludowość i wagneryzm”; 4) „Patrząc z oddali: *Goplana* na tle twórczości operowej końca wieku”, gdzie porusza takie zagadnienia, jak „Findesieclowy tygiel operowy” i „W stronę *opéra lyrique*”; 5) „*Goplana*

w druku i rękopisach”, gdzie daje sumę informacji o przekazach libretta i muzyki.

W swym *Wstępie* Grzegorz Zieziula na podstawie szerokiej i nader skrupulatnej kwerendy przeprowadzonej w zasobach instytucji przede wszystkim polskich, ale też zagranicznych (wykaz 16 bibliotek i muzeów na s. 10), a także wyczerpującej eksploracji prasy, wspomagając się przy tym szczupłą literaturą przedmiotu, przedstawił kompozytora, librecistę oraz samo dzieło w nowym świetle. Autor podkreśla, że w przypadku *Goplany* „niedostatek opracowań kontrastuje z obfitością i dobrym stanem zachowania źródeł dokumentujących interesujące nas wydarzenia. Dotychczasowa wiedza w tym zakresie zawiera tak liczne luki, powierzchowne stwierdzenia, a nawet błędy w transkrypcji szczerunkowo tylko cytowanych listów i innych rękopiśmiennych dokumentów, że dokonanie źródłowej, chronologicznej rekonstrukcji dziejów *Goplany* wydaje się rzeczą niezbędną dla dalszego postępu badań nad ciągle jeszcze niedocenianą i skazywaną na sceniczny niebyt spuścizną Żeleńskiego” (s. 21). Otrzymaliśmy zatem frapującą, a nieznaną nam dotąd historię powstawania i przekształceń *Goplany*, tytułowanej pierwotnie *Balladyna* (libretto Ludomiła Germana oparte zostało na znanej tragedii Juliusza Słowackiego), publicznych prezentacji jej fragmentów, zakulisowych perypetii związanych z pozyskiwaniem obsady wokalne, w sumie – długiej i wyboistej drogi do prapremiery 23 lipca 1896 roku w Krakowie, z sukcesem zaprezentowanej przez gościnnie tam występujący zespół opery lwowskiej pod dyrekcją Henryka Jareckiego. W Krakowie odbyło się jedynie sześć przedstawień opery, ale już 28 stycznia 1897 roku miała miejsce jej premiera we Lwowie, również pod batutą Jareckiego. Mimo że także tam dzieło uznano za doniosłe wydarzenie artystyczne, to miało ono zaledwie osiem spektakli. Żeleński dążył zatem do wprowadzenia opery na scenę warszawskiego Teatru Wielkiego (który był najlepiej na ziemiach polskich

wyposażonym teatrem operowym), następnie zamierzał – jak pisze Zieziula – „posłać *Goplanę* dalej, w szeroki świat. Na początek do Pragi, później do Wiednia, a może i na inne sceny austro-węgierskie?” (s. 49). Premiera w Teatrze Wielkim odbyła się 8 stycznia 1898 pod dyrekcją Cezara Trombiniego. Bardzo wysoko oceniono efektowną i kosztowną warszawską inscenizację *Goplany*, reżyserię spektaklu, choreografię baletów, a o skali sukcesu świadczy 28 tym razem spektakli, jakie miały miejsce do czerwca 1898. Marzeniem Żeleńskiego było jednak wprowadzenie *Goplany* na sceny zagraniczne – do wiedeńskiej Hofoper i praskiego Národního Divadla, co ukazuje korespondencja Żeleńskiego i jego żony Wandy z Ludomiłem Germanem. Jak konstatuje Zieziula, „pani Wanda [Żeleńska] stanie się w ogóle *spiritus movens* wszystkich zagranicznych inicjatyw operowych związanych z *Goplaną*” (s. 74). Liczne cytaty z korespondencji będącej kopalnią wiedzy w omawianym aspekcie stanowią rozbudowaną część opowieści autora *Wstępu*. Mimo wielokrotnie ogłaszanych terminów premiery *Goplany* w Pradze do wykonania tam opery nie doszło, co więcej, w 1901 roku Národní Divadlo wystawiło *Rusalkę* Antonína Dvořáka, której – zdaniem Zieziuli – „tytułowa bohaterka [...] jest rodzoną siostrą *Goplany*” (s. 84). Niepowodzeniem zakończyły się też zabiegi o wykonanie *Goplany* w Wiedniu, Zagrzebiu i Bratysławie.

Ustęp „Współcześni o *Goplanie*” to krytyczny przegląd sprawozdań prasowych towarzyszących premierom we Lwowie i Warszawie. Zieziula zauważa, że wśród licznych doniesień publikowanych na łamach dzienników, czasopism społeczno-kulturalnych i prasy muzycznej „wyróżnić można jedynie kilku [recenzentów] przemawiających głosem mocniejszym” (s. 87). Stwierdza, że „bywalcy opery, zwłaszcza ci z zaboru rosyjskiego, traktowali premiery dzieł takich jak *Halka* czy *Goplana* przede wszystkim jako narzędzie walki o obecność polskiego języka i kultury w przestrzeni

publicznej”, i zastanawia się: „jak dalece stępało to ostrze fachowej krytyki i do jakiego stopnia blokowało merytoryczną dyskusję, zmuszając do stosowania taryfy ulgowej i uniemożliwiając *de facto* niezależną ocenę estetycznego wymiaru dzieła?” (s. 88). Dostrzega też Zieziula inne zjawisko, skrzętnie skrywane „pod maską udawaną życzliwości i eleganckiej obłudy”, to jest „mniej lub bardziej otwarte współzawodnictwo i konflikty interesów między artystami, instytucjami i grupowymi wpływów [...]. Ciśnienie tych dwóch niewidocznych, ale jakże istotnych czynników warunkowało i okoliczności towarzyszące publicznym prezentacjom dzieła, i jego ostateczną ocenę” (s. 88). Wśród popleczników *Goplany* byli m.in. Zygmunt Noskowski, Władysław Bogusławski, Aleksander Poliński, Stanisław Tomkowicz (historyk sztuki), Antoni Sygietyński, Felicjan Szopski, ale i oni wytykali pewne ułomności dzieła i np. proponowali zastosowanie w nim skrótów. (Sygietyński w efekcie uznał jednak, że *Goplana* „jako dzieło muzyczne jest w swoim rodzaju epokowym na naszej scenie”; cyt. za s. 96).

Sporo miejsca Zieziula poświęcił też obecnej w recenzjach kwestii związków operowego idiomu Żeleńskiego z polską muzyką ludową (problem „swojskości”, „ludowości”, „narodowości”) oraz stosunku *Goplany* do twórczości Richarda Wagnera. Sam Żeleński wyznał, że w pracy nad swym dziełem korzystał z rad i pomocy sędziwego już wówczas Oskara Kolberga, zwracał też uwagę na zastosowanie „progresywnych” motywów przewodnich. Zieziula pokazuje jednak różnicę w ich przez Żeleńskiego pojmowaniu i realizowaniu w stosunku do Wagnera, dostrzega też przeoczone przez recenzentów nawiązanie do konwencji opery werystyckiej. Konkluduje: „Kierunek refleksji polskiej krytyki operowej tego czasu, starającej się określić wartość dzieła poprzez jednoczesne rozpatrywanie go w świetle postulatów muzycznego nacjonalizmu i wagneryzmu, wpisuje się zresztą w szerszą tendencję, którą daje się

zaobserwować w wielu krajach ówczesnej Europy” (s. 104).

Oceniając *Goplanę* na tle twórczości operowej końca wieku XIX, Zieziula daje najpierw zarys bogatej, różnorodnej i wielowątkowej estetyki europejskiego teatru operowego końca XIX stulecia, określając ją mianem „findesieclowego tygla operowego” (s. 104). Składały się na ów tygiel opery typu wagnerowskiego, werystyckie dzieła włoskie, nowatorskie rozwiązania późnego Giuseppe Verdiego, odrębność francuskiej szkoły operowej, eklektyzm Wiednia, kompilacyjna stylistycznie twórczość Rosjan i Czechów, także Żeleńskiego, który wręcz oświadczył: „Nie jestem modernistą” (cyt. za s. 107). Zdaniem Zieziuli Żeleński nawiązał w *Goplanie* przede wszystkim do nurtu francuskiej *opéra lyrique* (kompozytor znał ją dobrze z czasu swych 4-letnich studiów w Paryżu) i wkroczył „na ścieżkę «gounodyzmu». Pewne ustępy tej opery potraktować można wręcz jako wyraz hołdu złożonego autorowi *Fausta*” (s. 110). Podkreśla też „zakorzenioną w przeszłości” rolę współczynnika choreograficznego, twierdząc: „*Goplana* pomyślana została jako wielkie widowisko muzyczno-choreograficzne, nawiązujące do francuskich tradycji” (s. 112) – tyle że połączone z polskim idiomem tanecznym.

Po erudycyjnej części *Wstępu* następuje część zatytułowana „*Goplana* w druku i rękopisach”, na którą składają się informacje dotyczące zachowanych przekazów libretta i jego wariantów, wyciągu fortepianowego i partytury, rękopiśmiennych wkładek do drukowanej partytury, także źródłowo udokumentowane perypetie związane z powstawaniem tych przekazów. Tom zawiera również trzy aneksy: 1) plan libretta *Goplany* według rękopisu Ludomiła Germana z ok. 1885 roku; 2) schemat strukturalny libretta według rękopisu z roku 1889; 3) „Synoptyczne zestawienie struktury dzieła zarejestrowanej w partyturze orkiestrowej, wyciągu fortepianowym oraz w przekazach libretta”. Dalej podana

została bibliografia, źródła dotyczące 22 ilustracji wybranych ze szczególnym smakiem i znajomością rzeczy, wreszcie uwagi szczegółowe o reprodukowanych wkładkach rękopiśmiennych dołączonych do partytury orkiestrowej. Całość tomu wieńczy faksymile owych wkładek. Na uwagę zasługuje też zachwycająca szata graficzna tej edycji, przygotowana przez Wojciecha Markiewicza.

Trudno byłoby dziś wyobrazić sobie doskonalszą edycję *Goplany* i bardziej kompetentne omówienie dzieła niż to, które przedstawił Grzegorz Zieziula, muzykolog w Polsce najlepiej bodajże zorientowany w meandrach opery z drugiej połowy XIX wieku.

Od czasu XIX-wiecznych premier *Goplany* w Krakowie, Lwowie i Warszawie dzieło wznawiane było przez Operę Warszawską w 1949 roku, Operę Bałtycką w 1970 roku i przez Teatr Wielki – Operę Narodową w Warszawie w roku 2016. Można wszak żywić nadzieję, że w związku z ukazaniem się omawianej tu edycji *Goplany* zainteresują się tym wartościowym dziełem także inne polskie, a może i zagraniczne sceny operowe, spełniając tym samym marzenie kompozytora.



## IWONA PUCHALSKA

Ewa Partyga, *Wiek XIX. Przedstawienia*

Państwowy Instytut Wydawniczy, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego oraz Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2016.  
Oprawa twarda, 535 s. ISBN: 9788364822834.  
Przybliżona cena: 70 zł.

*Wiek XIX. Przedstawienia* Ewy Partygi to jedna z czterech części „multimedialnej historii teatru polskiego”, zatytułowanej „Teatr publiczny 1765–2015. Przedstawienia” i wydawanej przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Państwowy Instytut Wydawniczy oraz Instytut Sztuki PAN. Wieloznaczny podtytuł „przedstawienia” wiąże ze sobą konceptualnie wszystkie pozycje serii, ale składające się na nią tomy są odmienne – łączy je pokrewieństwo podobne do relacji członków rodziny, z których każdy naznaczony jest wprawdzie pewną wspólnotą genetyczną, ale rozwija się po swojemu.

Postawione przez Autorkę na wstępie pytanie: „Jak długo trwał wiek XIX?”, od razu daje wgląd w metodę opowieści zastosowaną w książce. „Wiek XIX” to termin