

STAROSŁOWIAŃSKA KORONA

Poznańska inscenizacja „Legendy Bałtyku” zmusza do zastanowienia się, czy warto sięgać do spuścizny Feliksa Nowowiejskiego

Jacek Marczyński \ Rok 2017 politycy ogłosili Rokiem Feliksa Nowowiejskiego, co spowodowało pojawienie się sugestii, że zadecydowały o tym nie tyle względy artystyczne, co ideologiczne. Istotnie, powód do wyjątkowego uhonorowania kompozytora – sto czterdziesta rocznica urodzin – wydawał się mało oczywisty. Zazwyczaj czci się w ten sposób twórców z okazji bardziej okrągłej rocznicy ich urodzin lub śmierci. Jeśli dodać jeszcze fakt, że w powszechnej świadomości Nowowiejski jest kojarzony głównie ze skomponowaną przez niego antygermańską *Rotą*, dziś niebezpiecznie zawłaszczaną przez narodowców, oraz że znaczącą część jego dorobku stanowi użytkowa muzyka religijna (chóralna lub organowa), można zrozumieć, dlaczego bywa obecnie traktowany jako muzyczny patron dobrej zmiany.

A przecież jest to osąd krzywdzący Feliksa Nowowiejskiego, co udowodniły choćby rocznicowe wykonania i płytowe rejestracje jego najśłynniejszego dzieła – scen dramatycznych *Quo vadis*. Utwór w latach 1909-1939 zrobił oszałamiającą karierę na świecie (ponad dwieście prezentacji w stu pięćdziesięciu miastach Europy i Ameryki), co paradoksalnie przyczyniło się do krytycznej recepcji innych partytur kompozytora

w kraju za sprawą krytyków niechętnych mu z powodu ogromnego sukcesu *Quo vadis*. Bodaj jeszcze ciekawszym utworem oratoryjnym Nowowiejskiego okazało się *Znalezienie św. Krzyża*, którego niedawne wykonanie w Warszawie po latach zapomnienia stało się muzycznym wydarzeniem. Takich odkryć Nowowiejskiego było w minionym roku więcej (choćby czteropłytowy album z utworami pisanymi dla baletu). Wreszcie u schyłku Roku Nowowiejskiego przyszedł czas na nową inscenizację opery *Legenda Bałtyku*, niewystawianej w Polsce od ponad czterech dekad, w Teatrze Wielkim w Poznaniu.

Na losach tej opery także zaważył wrogi stosunek części rodzimej krytyki do kompozytora, o czym przypomina w programie do premiery Marcin Gmys. Prapremiera *Legendy Bałtyku* odbyła się w roku 1924 w Poznaniu i wówczas wybitny i zasłużony skądinąd poznański muzykolog Łucjan Kamiński, który na początku XX wieku przegrał jednak z jej autorem rywalizację w konkursie na stanowisko dyrektora Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego, tak ją ocenił: „Przed laty Nowowiejski napisał, nie wiem czy

**Spór o niemiecki
pierwowzór**

jednym zamachem czy też w dłuższych etapach, operę niemiecką w 2 aktach na tle włoskim pt. *Der Kompass*, która przeleżawszy w tece kompozytora, miała wreszcie ukazać się na scenie polskiej jako *Busola*. Tymczasem wobec zmienionej koniunktury politycznej piewca *Roty* uważał za wskazane, żeby i operze swojej nadać charakter patriotyczny [...]. Niewdzięcznej tej pracy podjęła się p. W. Szalay-Groele i napisała – miły Boże, w takich warunkach! – dwa akty jednym słowem okropne...”. W podobnym stylu Kamiński podsumował też muzykę: „Staroświecka chudzina wypływałych, zresztą bardzo niewokalnych arii, a stosunkowo nowoczesna barwa części instrumentalnych – wyraźny germanizm całej umysłowości harmoniczno-rytmicznej, zwłaszcza pocziwy liedertafel a polskie motywy ludowe! Są to różne światy, które się organicznie nie przenikają”.

Pogląd, że w pozornie słowiańskiej *Legendzie Bałtyku* mamy do czynienia jedynie z adaptacją niemieckiej *Busoli*, której Nowowiejskiemu nie udało się doprowadzić do premiery, przejęła także krytyka i muzykologia w PRL. Opinia ta właściwie obowiązuje do dziś. W tej sytuacji pomysłu Teatru Wielkiego nie należy zatem traktować jedynie jako przypomnienia zapomnianej polskiej opery – ta premiera wręcz zmusza do zastanowienia się, czy warto sięgać do spuścizny Feliksa Nowowiejskiego. Do wystawienia *Legendy Bałtyku* przygotowano się wszakże w Poznaniu bardzo starannie, przede wszystkim opracowując nową redakcję partytury. Zadania podjął się właśnie Marcin Gmys, który postanowił zaprezentować *Legendę Bałtyku* w kształcie maksymalnie zbliżonym do tego, jaki zamyślił sobie sam kompozytor.

Nie było to łatwe, gdyż nie chodziło o wersję prapremierową z roku 1924 – nie ją bowiem należy uznać za kanoniczną. Mimo bardzo krytycznych opinii recenzentów, *Legenda Bałtyku* spodobała się publiczności, zatem w dwudziestoleciu międzywojennym doczekała się kolejnych wystawień (Lwów 1924, Katowice 1928, Warszawa 1937, następna premiera szykowana była na sezon 1939/1940 w Poznaniu). Za każdym razem kompozytor dokonywał w swym utworze zmian i korekt. Marcin Gmys postanowił więc odtworzyć wersję ostatnią, w pełni autoryzowaną przez Nowowiejskiego, przy okazji badając, jak bardzo jest ona zbieżna z ową nieszczęsną niemiecką *Busolą*. Sam kompozytor twierdził, że nigdy jej nie ukończył, co nie jest prawdą, bo przecież na początku lat dwudziestych zabiegał bezskutecznie o jej wystawienie w Poznaniu. Zdaniem Marcina Gmyna do *Legendy Bałtyku* trafiło ostatecznie około pięćdziesięciu procent wcześniejszego materiału nutowego.

W obecnej wersji odrzucone zostały wszelkie ingerencje dokonane po II wojnie światowej, zwłaszcza w redakcji z 1959 roku, kiedy to staraniem dwóch najstarszych synów kompozytora, Feliksa Marii i Kazimierza Nowowiejskich, Polskie Wydawnictwo Muzyczne wydało partyturę *Legendy Bałtyku*. Przywrócono więc na przykład autorski, oryginalny podział, w którym akt pierwszy i trzeci rozdziela część środkowa – krótsze czasowo interludium baletowe obrazujące wyprawę głównego bohatera, rybaka Domana, na dno Bałtyku do zatopionego miasta Winety. Zniknęło ono z powierzchni ziemi za sprawą boga Peruna, który odzyskał teraz głos (wprawdzie jedynie zza sceny). W roku 1959 ta postać została skreślona. Powrócono ponadto do pierwotnego celu wyprawy Domana, jakim była korona morza strzeżona przez królową Winety Juratę, w PRL zamieniona na bardziej

demokratyczny symbol władzy – pierścień. I przede wszystkim Marcin Gmys opowiedział się nie tylko za odrzuceniem późniejszych zmian libretta, lecz także muzycznego zakończenia z wersji z 1959 roku. Bracia Nowowiejscy twierdzili, że ojciec opracował je w ostatnim okresie życia, podczas okupacji hitlerowskiej spędzonej w Krakowie. Zdaniem Gmyna dopisali ten finał synowie kompozytora, nazywając go *Apoteozą słowiańską*. Swą wartością artystyczną niekorzystnie odstaje on od reszty oryginalnej partytury. Po raz pierwszy zatem polski widz ma okazję poznać *Legendę Bałtyku* uwolnioną od rozmaitych naleciałości.

Jeśli za datę jej powstania przyjąć rok 1924 (zapominając o późniejszych poprawkach kompozytora), to już w chwili narodzin była ona dziełem tradycyjnym. Słychać w niej inspiracje dwoma wielkimi mistrzami poprzedniej epoki: Wagnerem i Puccinim, choć trzeba przyznać, że Nowowiejski umiejętnie połączył dwa tak różne operowe światy. Mamy zatem z jednej strony narrację opartą na motywach muzycznych (motywy głównych bohaterów – Domana i jego ukochanej Bogny, motyw Peruna, motyw legendy), a z drugiej – liryczny, miłosny duet Domana i Bogny kończący akt pierwszy wsparty subtelną tkanką orkiestrową, który godzien jest oper Pucciniego. Zróznicowane są też poszczególne partie wokalne. Klechda o Winecie *Nad przezroczystą Bałtyku falą*, śpiewana przez ojca Bogny Mestwina, zbliżona jest charakterem do wagnerowskich monologów i silnie kontrastuje ze zwrotkową piosnką *Jak gdyby w zimie róży kwiat* Tomira, przyjaciela Domana. Urodą melodii zwracają uwagę liryczne duety, na przykład ten ze sceny trzeciej pierwszego aktu, w którym Swatawa pociesza Bognę oplakującą Domana ruszającego na dno Bałtyku. Jest wreszcie w *Legendzie Bałtyku* prawdziwy przebój tenorowy: aria Domana *Czy ty mnie kochasz*, łącząca włoską melodyjność ze słowiańską zadumą. Gdy interpretuje ją na przykład Piotr Beczała (na płycie *Slavic Arias*) ma wielki urok. Pawło Tolstoy, który wcielił się w Domana w poznańskim przedstawieniu, nie ma głosu o podobnej urodzie Z popisową arią poradził sobie bez zbytnich problemów technicznych, ale zabrakło niezbędnego słonecznego blasku.

Wbrew temu, co twierdził Łucjan Kamiński, elementów słowiańskich nie ma w partyturze wiele, najwyraźniej słychać je w trzecim akcie podczas sobótkowego obrzędu ku czci słońca. Najciekawsza jest zaś rozbudowana, neo-romantyczna partia orkiestrowa, dlatego szczególnie przykuwa uwagę interludium baletowe. Zdaniem Gmyna wersja z 1938 roku tym różni się od prapremierowej, że kompozytor zniwelował w niej wcześniejszy, wyraźny podział na poszczególne numery muzyczne, nadając całości bardziej spójną dramaturgię. W inscenizacji poznańskiego Teatru Wielkiego grę orkiestry prowadzonej przez Tadeusza Kozłowskiego cechowało bogactwo niuansów dynamicznych i umiejętne eksponowanie poszczególnych motywów. A akt baletowy okazał się godny samodzielnego wykonania koncertowego.

Mimo tak solidnej podstawy ułatwiającej stworzenie atrakcyjnego widowiska, Robert Bondara stanął przed trudnym zadaniem. Teatralną atrakcyjność *Legendy Bałtyku* miał bowiem udowodnić artysta, który jest utalentowanym choreografem, ale debiutującym przecież w roli reżysera operowego. Ramą dla scenicznej opowieści uczynił filmowe sceny nadmorskiej plaży i wędrówek Domana. Szczególnie efektowne są w tych projekcjach momenty, kiedy bohater prowadzony przez tajemniczą Syrenę nurkuje w głąb Bałtyku. Dzięki umiejętnej grze światła (Maciej Igielski) niemal

całkowitemu zatarciu uległa granica między obrazem filmowym a scenicznym, gdy w falującej jak morskie fale sukni pojawiła się Jurata. Podwodny akt baletowy stanowi widowiskową kulminację spektaklu. Liryczny duet Domena i Juraty, będącej tak naprawdę alter ego Bogny, Robert Bondara umiejętnie połączył ze scenami morskich zjaw zakomponowanymi przy pomocy nowoczesnego języka choreograficznego.

Reżyser starał się zresztą utanecznić cały spektakl.

W trzecim akcie rozbudował sobótkowe tańce, wprowadzając element beztroskiej zabawy. A w akcie pierwszym ciekawym pomysłem okazało się dodanie parze Bogna-Domen ich tanecznych odpowiedników, wyrażających to, co ukryte, niewyśpiewane. Ostry, łamany ruch pary tancerzy (Julia Korbańska i Gal Trobentar Żagar) pozornie pozostawał w jaskrawej opozycji do neoromantycznej muzyki, dobrze jednak oddawał niepokój zakochanych wyrażony w zbyt gładkich słowach libretta. Od tego zresztą momentu spektakl zaczął żyć; pierwsze sceny rozegrane zostały bowiem w sposób konwencjonalny, jakby reżyserowi zależało przede wszystkim, by swoimi pomysłami nie przyćmić utworu, nieznanego przecież publiczności. Dostrzec należy jednak parę pomysłów ciekawie ożywiających akcję, choćby wyeksponowanie rozterek Tomira, który chciałby wyruszyć na poszukiwanie podwodnej Juraty wraz z Domanem.

Para Tomir i jego ukochana Swatawa ma w sobie najwięcej życia w tym przedstawieniu. To zresztą zasługa wykonawców – Szymona Komasy i Magdaleny Wilczyńskiej-Goś, którzy pięknie zaśpiewali swój miłosny duet. Wokalny poziom całego spektaklu jest zresztą wyrównany. Wioletta Chodowicz (Bogna), Aleksander Teliga (Mestwin) oraz Pavlo Tolstoy (Doman) mieli wiele ładnych momentów w swym śpiewie, ale nie zawsze udawało im się przebić przez gęstą materię orkiestrową. Wszyscy też nie wyszli poza pewien stereotyp postaci operowych i stwierdzenie to dotyczy również tak doświadczonego artysty jak Robert Gierlach, któremu rola czarnego charakteru Lubora niezbyt chyba odpowiadała. A może jednak wszyscy nie znaleźli w materii *Legendy Bałtyku* odpowiedniej inspiracji dla siebie?

Przywrócona po latach niebytu opera Feliksa Nowowiejskiego wpisuje się w neoromantyczny nurt mocno zakorzeniony w tradycji operowej. Jest on wciąż obecny na scenach Europy i *Legenda Bałtyku* może znaleźć na nich także swoje miejsce, choć zapewne jedynie okazjonalnie. Jej konwencjonalność jest zbyt silna i obezwładniła także samego Roberta Bondarę, skoro w finale dodał, co prawda własny, ale zbyt patetyczny obraz sugerujący dalsze dzieje korony Juraty. Nie chciał chyba w żaden sposób naruszyć powagi tego dzieła. —