

# STUDENT ZEBRAK

KARL MILLÖCKER







# OPERA ŚLĄSKA W BYTOMIU

Dyrektor: TADEUSZ SERAFIN

KARL MILLÖCKER

## STUDENT ŻEBRAK

*(Der Bettelstudent)*

Libretto: CAMILLO ZELL, RICHARD GENÉE

Przekład: KRYSZYNA CHUDOWOLSKA

**W spektaklu Opery Śląskiej poszerzone  
dialogi w przekładzie Feliksa Widery**

Inscenizacja i reżyseria: WOLFGANG WEIT

Kierownictwo muzyczne: ANTONI DUDA

Dekoracje i kostiumy: BARBARA PTAK

Choreografia: HENRYK KONWIŃSKI

Współpraca muzyczna: PIOTR WARZECHA

Kierownictwo chóru: JAROSŁAW BAGROWSKI

Asystent reżysera: FELIKS WIDERA



PREMIERA W OPERZE ŚLĄSKIEJ  
- 30 LISTOPADA 2002 ROKU -



# WIERNOŚĆ DZIEŁU

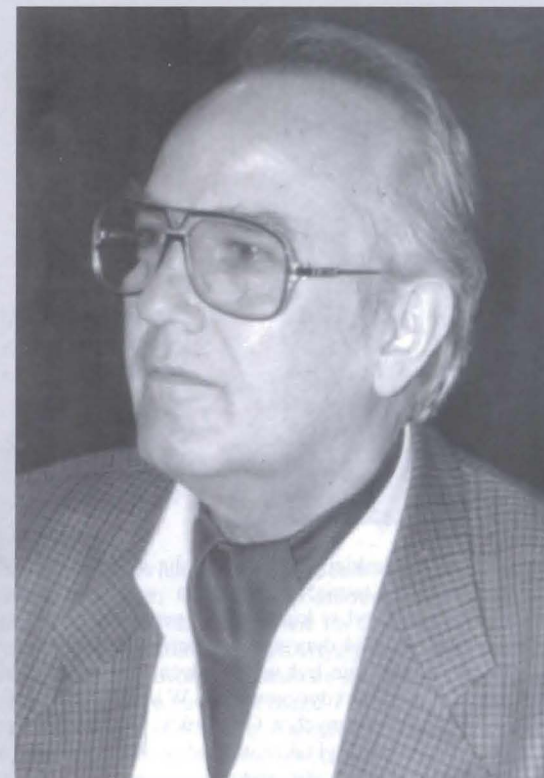
## Rozmowa z inscenizatorem i reżyserem "Studenta żebraka" WOLFGANGIEM WEITEM

• Po raz czwarty przyjął Pan propozycję reżyserowania w Operze Śląskiej. Poprzednie realizacje to "Kawaler srebrnej róży" Ryszarda Straussa, "Opowieści Hoffmana" oraz dwukrotnie "Rycerz Sinobrody" Offenbacha. Tym razem operetka - Millöcker. Jak doszło do wyboru "Studenta żebraka", skąd wziął się pomysł?

- Nie był mój, nawet odrobinę. Na pomysł wystawienia w Bytomiu "Studenta żebraka" wpadła dyrekcja Opery Śląskiej. Rok temu zadzwonił do mnie dyrygent Antoni Duda i przekazał tę właśnie ofertę od dyrektora Tadeusza Serafina. Bardzo poważnie do owej propozycji podszedłem, przemyślałem ją gruntownie i... odrzuciłem. Miałem ku temu powody, wiązały się one bezpośrednio z samą operetką: z jej treścią (w finale Karol XII ustanawia Stanisława Leszczyńskiego królem, to zaś przekształca się w polskie powstanie narodowe), kosztowną obsadą (czternaście dużych ról, naturalnie podwójnie obsadzonych), problemami pracy nad rolą (np. w postaci saskiego dialektu komicznej postaci Entericha), czy z niewielką popularnością, a tym samym małą ilością wystawień tego tytułu w Polsce. Wszystkie swoje wątpliwości uzasadniłem na piśmie. Jednak dyrektor Serafin nie zrezygnował i ponownie poprosił mnie o realizację przedstawienia. Odpowiedziałem, że bardzo chętnie służę pomocą jako doradca, ale bezpośrednio samą inscenizacją nie jestem zainteresowany. Jednak po drugiej pisemnej odmowie, dyrekcja teatru zaprosiła mnie do Bytomia na rozmowę, przedstawiła swoje argumenty rezultatem czego dałem się namówić do reżyserowania "Studenta żebraka".

• Ma Pan w swoim dorobku 100 inscenizacji (oper, operetki, musicale), za które otrzymał Pan wiele cenionych nagród, kilkadziesiąt dzieł zrealizował Pan za granicą m.in. w Belgii, Szwajcarii, Austrii, Luksemburgu, Rosji i Polsce. Z jakimi polskimi teatrami muzycznymi poza Operą Śląską Pan współpracował i nadal współpracuje? Czy pojawiły się jakieś nowe propozycje od ostatniej nam znanej z 1995 roku?

- Współpracowałem z pięcioma teatrami muzycznymi w Polsce. Poza Operą Śląską były to: Opera Krakowska i Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie (pierwszy mój kontakt z polskim teatrem), Teatr Muzyczny w Gdyni, Teatr Wielki w Łodzi, Opera Wrocławska. W Krakowie reżyserowałem "Urowadzenie z Seraju" W.A. Mozarta; w Gdyni operetkę J. Straussa "Wesoła wojna" - było to w latach sześćdziesiątych; najbardziej owocne we współpracy okazały się lata siedemdziesiąte: trzy realizacje



w Bytomiu, trzy we Wrocławiu ("Czarodziejski flet" W.A. Mozarta, "Aida" G. Verdiego i "Zemsta nietoperza" J. Straussa) oraz dwie w Łodzi ("Lohengrin" R. Wagnera i "Baron cygański" J. Straussa). W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych ponownie, dwukrotnie odwiedziłem Łódź, reżyserując jedyną operę L. van Beethovena "Fidelio", a potem "Walkirię" R. Straussa. Ostatnie moje wizyty to Bytom: "Rycerz Sinobrody" J. Offenbacha 1995 rok i teraz "Student żebrak" K. Millöckera. Nowe propozycje pojawiły się z Niemiec i Macedonii. Było ich siedem: "West Side Story" L. Bernstaina, "Pericola" J. Offenbacha, "Błękitna maska" F. Raymonda w Lipsku; "Baron cygański" J. Straussa i "Madame Pompadour" L. Falla we Flensburgu oraz "Pajace" R. Leoncavalla i "Rycerskość wieśniacza" P. Mascagniego w Teatrze Narodowym w Skopie.

• Jak Pan ocenia polskie doświadczenia? Czy widzi Pan znaczące różnice między metodami pracy w teatrach niemieckich a polskich?

- Na tyle daleko, na ile sam mogę to ocenić, uważam, że zasadniczo nie istnieją różnice w metodach pracy. Dostrzegam je natomiast przede wszystkim w kształtowaniu repertuaru, który winien odpowiadać gustom publiczności. W Niemczech znacznie bardziej urozmaicony jest tzw. repertuar tradycyjny.





**ANTONI DUDA**  
- kierownictwo  
muzyczne

Urodzony w Rudzie Śląskiej, ukończył studia w Akademii Muzycznej w Katowicach: fortepian, teoria, dyrygentura w klasie Karola Stryji /z wyróżnieniem/. Uczestniczył w kursach dyrygenckich u Arwiwa Jansona w Weimarze. W latach 1971-84 dyrygent w Operze Śląskiej oraz w Teatrze Wielkim w Łodzi, równocześnie był wykładowcą w Akademii Muzycznej w Katowicach (zespoły operowe i dyrygowanie). W latach 1984-2002 dyrygent oraz pianista w Teatrach Muzycznych w Osnabrück, Detmold, Kaiserslautern i Amsterdamie; w Dortmundzie był także wykładowcą w tamtejszej Akademii Muzycznej. Dyrygował ponad stu różnego rodzaju przedstawieniami: operowymi, operetkowymi, baletowymi oraz musicalowymi. Dyrygował też wieloma zespołami symfonicznymi.

W swojej działalności artystycznej w kraju i za granicą często występował jako pianista-akompaniator, towarzysząc wybitnym polskim i zagranicznym solistom-spiewacom. W konkursie im. Adama Didura otrzymał nagrody dla najlepszego pianisty-akompaniatora.

W roku 2000 ponownie rozpoczął pracę w Operze Śląskiej jako dyrygent i pianista. Prowadzi takie spektakle jak: *Gioconda*, *Traviata*, *Księżniczka czardasza*, *Zemsta nietoperza*, *Baron cygański*, *Student żebrak*.

- *Co fascynuje Wolfganga Weita w teatrze muzycznym, co wzrusza i twórczo inspirowa do dalszych artystycznych zmagani?*
  - Kocham teatr, muzykę, reżyserię. "Student żebrak" jest moją 100. inscenizacją, chciałbym aby były kolejne. Boję się jednak, że równie dobrze może to być moja ostatnia praca i w ten sposób zakończy działalność jako reżyser. Nie można mówić o twórczej inspiracji, jeżeli dzisiejszy teatr dotyka tak wiele różnego rodzaju problemów, które mają swoją przyczynę w powstających obecnie wszędzie niekorzystnych stosunkach i układach.
- *Miał Pan szczęście spotkać na swojej drodze wielkiego reformatora teatru muzycznego Waltera Felsenstaina; studiować muzykologię, teatrologię, psychologię oraz przede wszystkim reżyserię operową (dziś taki kierunek studiów zarówno w szkole teatralnej jak i akademii muzycznej niestety nie istnieje). W jakim stopniu*



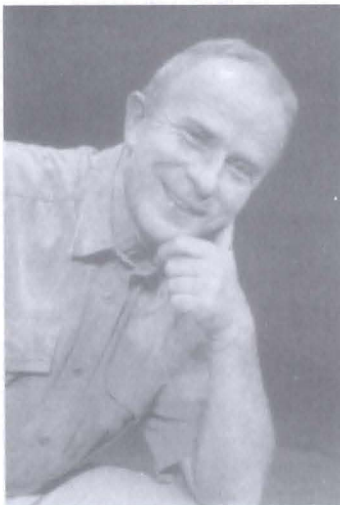
**BARBARA PTAK**  
- dekoracje  
i kostiumy

Rodowita chorzowianka, związana całe życie ze Śląskiem, artystka o ogromnym, uznanym dorobku w zakresie scenografii. Studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i w Warszawie, gdzie w roku 1963 uzyskała dyplom na Wydziale Grafiki Artystycznej w pracowni prof. Józefa Mroszczaka. Domeną jej twórczości stała się scenografia. Ma w dorobku ponad 70 spektakli z repertuaru dramatycznego i muzycznego ( w tym *Mazepę*, *Intrygę i miłość*, *Cezara i Kleopatę*, *Wujaszka Wanię*, *My fair lady* i *Skrzypka na dachu*). Już w okresie studiów związała się z zespołami filmowymi w Warszawie, Łodzi i Wrocławiu. Jako projektantka kostiumów uczestniczyła w realizacji ponad 50 filmów. W tej roli współpracowała m.in. z Jerzym Antczakiem (*Noce i dnie*), Jerzym Kawalerowiczem (*Faraon*), Kazimierzem Kutzem (*Perła w koronie*), Januszem Majewskim (*Królowa Bona*), Romanem Polańskim (*Nóż w wodzie*) i Andrzejem Wajdą (*Ziemia obiecana*). Dla Opery Śląskiej opracowała scenografię do baletów *Giselle* i *Laurencja*, do oper *Arabella* i *Traviata* i do *Księżniczki czardasza* (kostiumy). Ma w dorobku wiele realizacji w Teatrze Telewizji. Prowadzi zajęcia na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego. Laureatka Złotych Masek oraz wielu innych prestiżowych nagród artystycznych.

*studia ułatwiły Panu szlifowanie swojego warsztatu reżyserskiego i czy dziś nadal jest Pan wierny ideom Felsensteina w sposobie widzenia teatru oraz w elementach pracy scenicznej?*

- Dzięki studiom uzyskałem szerokie teoretyczne i praktyczne podstawy swojej pracy, które stały się bardzo przydane najpierw w pracy asystenckiej, potem reżyserskiej i oczywiście akademickiej, jako docenta Wyższej Szkoły Muzycznej Akademii Muzycznej. Naturalnie ogromne znaczenie miały doświadczenia, jakie uzyskałem w trakcie hospicji i asystentury u znanych reżyserów: Felsensteina, Herza, Riha, Arnolda, Fischera, Pokrowskiego. Nie tylko jestem wierny ideom Waltera Felsensteina, moje stanowisko w kwestii widzenia teatru i pracy na scenie jest daleko bardziej posunięte. Uważam, że szczególnie praktyczno-metodyczna praca reżyserska oraz artystyczny etos Felsensteina miały i nadal mają ogromne znaczenie dla teatru muzycznego nie tylko w Niemczech. Jeśli nie





**HENRYK KONWIŃSKI**  
- choreografia

Urodził się w 1936 roku w Poznaniu. Choreograf i reżyser operowy. W latach 1956-1972 był solistą baletu Opery Poznańskiej. Od roku 1973 w Operze Śląskiej - jednocześnie tancerz i asystent choreografa, następnie kierownik baletu i choreograf. Z bytomską sceną w tej roli związany do dziś. Pełnił też rolę kierownika artystycznego w tutejszej szkole baletowej.

W Operze Śląskiej debiutował scenami baletowymi Nocy Walpurgii w *Fauście* Gounoda. Także tu zrealizował swój pierwszy balet pełnospektaklowy - *Stworzenie świata* A. Pietrowa. W swoim dorobku ma kilkadziesiąt pozycji - układów choreograficznych, reżyserii scen tanecznych. Na scenie bytomskiej zrealizował m. in. *Jezioro łabędzie* i *Dziadka do orzechów* Czajkowskiego, *Coppelię* Delibesa, *Carmen* Szedrina, *Harnasie* i *Stabat Mater* Szymanowskiego, *Siedem grzechów głównych* K. Weila, *Królowną Śnieżkę* Pawłowskiego i *Pana Twardowskiego* Różyckiego. Autor układów choreograficznych do muzyki Wojciecha Kilara /w tym balety tatrzańskie / *Ad montes* /, Brittena, Szeligowskiego, Mozarta. Inscenizator i reżyser oper: *Straszny dwór* Moniuszki, *Salome* R. Straussa, *Kościę nieśmiertelną* Rimskiego-Korsakowa, *Madama Butterfly* Pucciniego, *Ernani* i *Rigoletto* Verdiego, *Zemsty* nietoperza J. Straussa.

W dorobku również wiele realizacji na scenach operowych Poznania, Warszawy, Gdańska, Krakowa, Bydgoszczy i Wrocławia. Stale współpracuje z Teatrem Muzycznym w Gliwicach, Teatrem Rozrywki oraz scenami dramatycznymi w Katowicach, Sosnowcu i Zabrze. Kilkakrotny laureat Złoty Masek.

popada się w proste naśladownictwo, nie zapomina o tzw. skromności wobec dzieła, szuka odpowiedzi w muzyce i sprawdza kreatywnie swoje myśli na temat teatru muzycznego, przy każdej nowej inscenizacji biorąc pod uwagę okoliczności jej zastosowania w konkretnie określonym przypadku - można mówić o właściwej interpretacji.

- *Forma pokazania dzieła publiczności zależy od reżysera. A więc: wiernie odczytać dzieło czy pozwolić sobie na różnego rodzaju kontrowersyjne konwencje np. ascetyczne dekoracje, współczesne kostiumy. Zresztą cóż znaczy wiernie odczytać zgodnie*

*z XIX wiecznym wzorcem ? Jakiej jest Pana stanowisko w kwestii reżyserii operowej?*

- Plakatową aktualizację historycznie umiejscowionych dzieł uważam za prowincjonalną, nielogiczną, kierującą się często - obecnie bardzo modnym zresztą trendem zaistnienia na scenie jako "twórczy reżyser". Reżyser nie może reżyserować siebie samego. Jego zadaniem jest najlepiej jak można oddać intencje twórców dzieła. W celu umożliwienia lepszego poznania przez dzisiejszego widza tkwiących w utworach ponadczasowych tematów: ludzkich problemów, konfliktów, napięć społecznych czy filozoficznych aspektów bądź ich udaremnienia, działania reżyserskie powinny być przede wszystkim teatralnie, logiczne czyli realnie wykonalne we wszystkich sprawach związanych z dziełem, bez szkody dla niego.
- *Dziś żelazną zasadą każdego teatru muzycznego jest występujący na scenie śpiewak-aktor w jednej osobie. Nie łatwo o taki rodzaj profesji w operze czy operetce. Jakich wymagań stawia więc Pan wykonawcom ?*
- Wykonawca musi spełniać jakościowo zadania jakie narzuca mu rola lub w muzyczno-dramatycznych dziełach - partia. To zależy na przykład od tego dla kogo autor (dramaturg lub kompozytor) swój utwór pisał. W przypadku oper istnieje zgoda: rola musi być śpiewana i powinna do tego być wykonana kongenialnie. To samo dotyczy klasycznych oraz większości poklasycznych operetek. W przypadku musicali zdania są podzielone: jedni, głównie "nie śpiewający" twierdzą, że dzieła wymagają drażliwszego przedstawienia, którego śpiewacy nie są zwykle w stanie spełnić; drudzy, głównie śpiewacy twierdzą, że śpiewający aktorzy nie są w stanie sprostać wymogom określonych kompozycji. Dla obydwu stron istnieje dostateczna ilość przypadków precedensowych. Odpowiedź jednoznacznie jest tam, gdzie autor deklaruje, dla kogo przeznaczył swoje dzieło, tak więc na przykład: "*Dziś wieczorem: Lola Blau*" Kreislera jest przeznaczona dla śpiewającej aktorki. Należy zapytać samo dzieło i jego muzykę, kto wchodzi w grę dla jego interpretacji.
- *O operetce, jako gatunku mówi się wiele słów krytycznych. Zawsze była muzyką gorszą od opery, dziś w ocenie większości stoi niżej od musicalu. Jednakże publiczność wbrew wszelkim opiniom tłumnie odwiedza teatry muzyczne i operowe gdy grane są właśnie operetki. Jak rozumieć taką sprzeczność ?*
- Inscenizowałem prawie w równych częściach dzieła wszystkich trzech muzyczno-dramatycznych rodzajów. Jeśli chce się sprostać każdemu z nich, każdy trzeba poważnie traktować. Łatwiej jest znaleźć krytyczne słowa wobec operetki, aniżeli ją zrealizować. Naturalnie chodzi o operetkę jako rozrywkę na możliwie dobrym poziomie. Jeśli takie zamierzenie się powiedzie, zostanie ona przyjęta przez publiczność. Ktoś powiedział kiedyś złośliwie: "jeśli się widzi w operze przez trzy godziny nudzi, mówi o tym rzadko, gdyż mogłoby to być zależne od niego samego. Jeśli się widzi w operetce przez trzy minuty nudzi, jest pewien, że zależy to od artystów wykonawców". Należy pamiętać, że publiczność ma



prawo do godziwej rozrywki, a (zacytuję tutaj Bertolda Brechta) "rozrywka jest najbardziej dostojnym zadaniem teatru"! Jeśli publiczność kupuje bilety na operetkę to znaczy, że życzy sobie i ma nadzieję taką właśnie a nie inną rozrywkę otrzymać.

- *W nawiązaniu do poprzedniego pytania: czy istnieje coś takiego jak konwencja teatru operetkowego? Czy operetka ma szansę stać się częścią dobrego teatru współczesnego?*
  - Szczerze powiem, że widzę to jednak krytycznie: operetka za drogo kosztuje! Kosztowne dekoracje, pełne fantazji kostiumy, większe zespoły artystyczne - orkiestra, chór i balet nieodzwrotnie należą do tego gatunku. Są koniecznością. Bez znacznych subwencji nie da się takiego teatru utrzymać. Już teraz w wielu teatrach przekroczona została tzw. dolna granica! Komercyjne występy, gościnne musicalowo-teatralne "produkcje", tournée z siedmioma muzykami orkiestrowymi, którzy sprzedają wzmocnioną elektro-akustycznie, w oszczędnej dekoracji i obsadzie "West Side Story" w ICC Berlin jako "oryginalną brodwayowską wersję"... to stanowczo odrzucam. Nie jestem też gotów do pracy w takich warunkach i na szczęście nie muszę tego czynić. Niestety wielu artystów aby móc przyzwyciężyć egzystować, jest zmuszonych do uczestniczenia i wyrażania sztuki w ten sposób. Oto codzienność, w której nie sposób mówić o dobrym teatrze.
- *"Student żebrak" to najlepsze i najbardziej znane dzieło Karla Millöckera. Libretto ze względu na swoją polskość (akcja rozgrywa się w Krakowie, za panowania króla Polski i Saksonii Augusta II Mocnego) ma sporo interesujących akcentów. Różni się tematem i scenerią od typowych librett wiedeńskich operetek. Szczególną za popularnością cieszy się nie w Polsce, a właśnie w Niemczech. Co sprawia, decyduje o tym, że twórczość Millöckera jest postrzegana w niemieckich teatrach w sposób odmienny, wyjątkowy, wynikiem czego są wciąż na nowo ustanawiane rekordy powodzenia "Studenta żebraka"?*
  - Ja nie widzę tutaj żadnej różnicy w stosunku do operetki wiedeńskiej. Przeciwnie, jest przecież ona postrzegana jako jedna z najznakomitszych w swoim gatunku. A to, że akcja rozgrywa się w Polsce jest tak samo dla berlińczyków, czy wiedeńczyków, egzotyczną sprawą, jakby rozgrywała się ona w Stambule, Florencji, Paryżu lub na Sycylii. W tym sensie libretto nie ma tak wielkiego znaczenia. Rację ma Pani, jeśli chodzi o prymat muzyki. Właśnie z powodu walorów muzyki operetka ta ma w Niemczech ogromne powodzenie.
- *Jakich trudności przysporzył Panu bytomski teatr, jak wiadomo bardzo ubogi w zaplecze techniczne: mała scena, brak zapadni i obrotówki, wąskie kulisy?*
  - Problemy sceny w Bytomiu i innych miejsc gościnnych Opery są Pani jak i mnie znane. Publiczność natomiast nie ma o nich pojęcia. A nawet jeżeli ma - nic ją to nie interesuje. One istnieją i rozwiązanie jest tutaj dla reżysera jedno: należy sobie z nimi poradzić!

**Rozmowę przygotowała Krystyna Jankowiak**

# MILLÖCKER

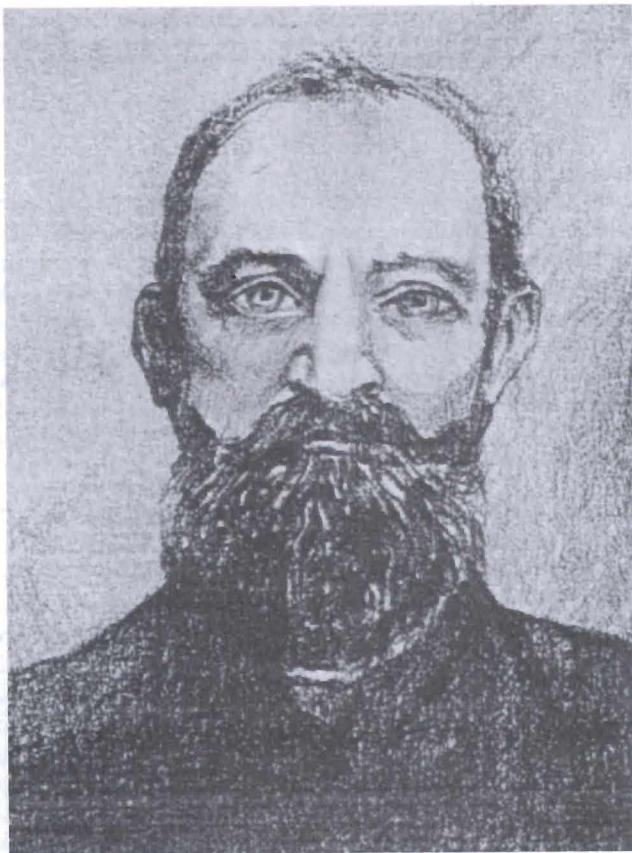
Był ostatnim z wielkiej trójki klasyków operetki wiedeńskiej. Młodszy o 23 lata od Franza von Suppé, o 17 lat od Jana Straussa, gdy zwrócił na siebie uwagę i odniósł pierwszy nieśmiały sukces, Suppé chodził już w chwale "Pięknej Galatei" a Strauss zbierał gratulacje za "Zemstę nietoperza" i nikt jeszcze nie sądził, że oto pojawił się rywal, który swą muzyką może podbić świat nie gorzej niż oni. Tym pierwszym nieśmiałym osiągnięciem Millöckera stała się operetka "Zaklęty zamek", wystawiona w roku 1878, ale związki z muzyką Millöcker nawiązał już dwadzieścia lat wcześniej.

Był synem wiedeńskiego złotnika i ojciec także i jego usiłował nakłonić do tego zawodu, że jednak nauka szła dość opornie /"Gdy mi się moja obróbka złotego łańcuszka niezbyt podobała, po prostu wyrzucałem go przez okno na ulicę..." wspominał po latach/, ojciec nie upierał się przy swych zamierzeniach i zgodnie z wolą chłopca posłał go do konserwatorium. Millöcker uczył się gry na flecie i fortepianie, prywatnie doksztalał się także w teorii muzyki i mając lat szesnaście został flecistą w orkiestrze Teatru in der Josefstadt. Kapelmistrzem był tam Suppé i on właśnie stał się pierwszym doradcą, opiekunem i mecenasem młodego Karla, on też, po czterech latach, zaprotegował go na stanowisko kapelmistrza w Grazu. Tam Millöcker wystawił swój pierwszy singspiel, stamtąd ściągnięto go do sławnego wiedeńskiego Theater an der Wien, gdzie jednak początkowo rozczarowano się jego uzdolnieniami i wkrótce zwolniono.

W tym nieszczęściu było sporo szczęścia, bo dzięki temu Millöcker zaangażował się do Harmonie-Theater, gdzie w pełni już mógł kształtować swe talenty i upodobania kompozytorskie, pisując muzykę do licznych krotchwil, wodewili i burlesek. Napisał też operetkę: "Die Fraueninsel" i udało się ją wystawić już w roku 1868 w Budapeszcie, a jego efektowna i efektywna działalność sprawiły, że rok później poproszono go o powrót do Theater an der Wien i tam Millöcker zadomowił się już na dziesięć lat do końca kapelmistrzowskiej kariery.

Szybko uznano go najlepszym kapelmistrzem teatralnym tamtych lat - aktorzy uwielbiali z nim pracować, był dokładny, cyzelował każdą frazę...przysłały się zasady wpajane mu przez ojca w warsztacie złotniczym! Millöcker lubił prowadzić spektakle, choć marzył naturalnie o tym, by mógł prowadzić jak najwięcej swoich utworów. Nie było to takie proste: w Wiedniu dominowały jeszcze sprowadzone z Paryża utwory Offenbacha, odnosił wielkie sukcesy Suppé, brawurowo wchodził na operetkową scenę Strauss... Wśród tych tytanów muzycznych scen, Millöcker starał się odnaleźć własną,





*Syn wiedeńskiego złotnika był sposobiony do zawodu swego ojca, który w 14 roku życia usadowił go w swoim warsztacie. "Siedziałem - wspominał potem przyszły twórca "Gasparone" - w ojcowskim warsztacie a gdy mi się który z owych złotych łańcuszków udawał, wyrzucałem go migiem przez okno na ulicę. Takie metody obrabiania szlachetnych metali nigdy dotąd nie stosowano w całym szacownym cechu wiedeńskich złotników, a ponieważ ojciec mój jał żywić uzasadnione wątpliwości, czy dzięki mojej metodzie warsztat jego się rozwinie, wyrządził zarówno sobie, jak i sztuce złotniczej nieocenioną przysługę i zrobił ze mnie muzyka, czegom zawsze z całego serca pragnął"... Z nauki zawodu złotnika pozostał jednak pewien zysk w przyszłej twórczości kompozytorskiej Millöckera, którego wyróżniała niezwykle precyzja i rzetelność w dopracowaniu partytury "do ostatniej nuty".*

Inną drogę i musiał poczekać parę lat, nim potrafiła to docenić publiczność i potrafili zrozumieć krytycy.

Już po pierwszych, młodzieńczych próbach, uwolnił się od wpływów Offenbacha, zwracając się ku operetce ludowej - dobierał swojskie, wiejskie tematy i ozdabiał je muzyką o charakterze folklorystycznym, muzyką niezwykle melodyjną. Pierwszym dużym dziełem prezentującym jego wizję teatru muzycznego, była właśnie

operetka "Zaklęty zamek", rozgrywana w wiejskiej scenerii. Proste libretto opowiada o tym, jak hrabia von Geiersberg wmawia mieszkającym we wsi chłopom, że jego zamek jest zaczarowany i ... że co noc tańczą w nim zjawy i upiory, dzięki czemu nie gorsząc swych sąsiadów może urządzać orgietki z tancerkami z miasta. Sprytny pasterz Sepp, podejrzewa jednak, w czym rzecz; podczas jednej z takich szaleńczych zabaw przychodzi do zamku, zakochuje się w jednej z tancerek, ale ostatecznie pojmuje, gdzie jego prawdziwe szczęście i skruszony powraca do swej ukochanej Mirzi...

Co prawda wieśniacy Millöckera są to jak pisze w swej książce o operetce Bernard Grun, "salonowi chłopcy i dziewczuchy, którzy wykrzykując i poklepując się po udach, śpiewają ładne Millöckerowskie melodie o polnych różyczkach czy szarotkach", niemniej jest to już swoisty manifest drogi jaką poszedł Millöcker, a którą dopiero kilkanaście lat później podjął Zeller swym "Ptasznikiem z Tyrolu"... Nieprzygotowana na tego rodzaju twórczość wiedeńska publiczność przyjęła "Zamek" raczej chłodno, niemniej na prowincjonalnych scenach Austrii i Niemiec oklaskiwano tę operetkę znacznie goręcej; wnet bardzo się spopularyzowała i gdy po piętnastu latach powróciła do Wiednia, odniosła już pewien sukces. Ale to już okres utwierdzonej sławy Millöckera, który jeszcze dobija się godnej swego talentu pozycji. Także wystawiona w rok po "Zamku", "Hrabina Dubarry" też niezbyt spodobała się wiedeńczykom, i znowu trzeba było czekać kilkadziesiąt lat, aby zyskała należne jej powodzenie.

Dziełem przełomowym okazał się właśnie "Student żebrak", który wnet podbił publiczność całej Europy; stał się też nie tylko największym sukcesem Millöckera, lecz jednym z największych w całej historii gatunku. Millöcker odtąd sławny i bogaty, potwierdził także swoje miejsce w kompozytorskim panteonie późniejszą o dwa lata operetkę-zbójceją "Gasparone". Wycofał się wtedy z działalności kapelmistrzowskiej, zamieszkał w pięknym domu w Badenie pod Wiedniem i całkowicie już poświęcił się komponowaniu.

Niestety jego późniejsze dzieła, może tylko poza "Biednym Jonatanem" o zabawnym librecie z przesłaniem, że pieniądze szczęścia nie dają, natomiast praca jest prawdziwym błogosławieństwem, otóż poza "Biednym Jonatanem" /1890/ nie dorównywały jego szczytowym osiągnięciom. Millöcker pozostał w dziejach operetki przede wszystkim jako twórca "Gasparone" i - zwłaszcza! - "Studenta żebraka", jako twórca operetki ludowej, który zwykł chodzić własną drogą.

Suppé zmarł w roku 1895, Strauss w czerwcu 1899, Millöcker odszedł w ostatnim dniu XIX stulecia: 31.12.1899. I na nim zakończyła się złota era klasycznej wiedeńskiej operetki.

LUCJAN KYDRYŃSKI



# "STUDENT ŻEBRAK"

Kiepsko nigdyś przetłumaczony tytuł operetki obrósł już u nas ponad stuletnią tradycją i nikt nie ma odwagi go zmienić, choć w gruncie rzeczy jest przecież bez sensu. Tytułowy student nigdy nie był i nie jest żebrakiem. To więziony za swe polityczne przekonania młody stronnik Stanisława Leszczyńskiego, obranego właśnie królem Polski i usiłującego przy pomocy polskiej szlachty i szwedzkiego protektora, obalić władzę mieniącego się od dziesięciu lat polskim królem, elektora saskiego, Augusta II. Akcja "Studenta" rozgrywa się właśnie w tych dramatycznych i ważnych dla kraju dniach: wojska saskie jeszcze zajmują Kraków, ale już władzę zaczynają przejmować polscy powstańcy...

Radość, jak pamiętamy z historii, nie trwała jednak długo. Pięć lat później August II po zwycięstwach nad Szwedami i dzięki życzliwemu przyzwoleniu Piotra I, powrócił na polski tron i pozostał na nim aż do śmierci, Leszczyński natomiast musiał emigrować do Francji. Ten burzliwy okres naszych dziejów dobrze nadawał się na tło libretta, co świetnie wykorzystali Zell i Genée, biorąc na warsztat temat zaczerpnięty z wcześniejszych opracowań. Pierwowzorem stała się dla nich wystawiona w roku 1838 sztuka "Dama z Lyonu", napisana przez lorda Bulwera Lyttona, autora opublikowanego cztery lata wcześniej sławnego bestselleru "Ostatnie dni Pompei".

W jego sztuce, akcja osadzona jest w epoce napoleońskiej i - jak tytuł wskazuje - w Lyonie. Dwóch zamożnych, mocno już podstarzałych mieszczan, stara się o względy pięknej Pauliny Deschapelles; gdy obaj zostają przez nią odrzuceni, wspólnie planują zemstę. Oplacają młodego wieśniaka, potajemnie zakochanego w Paulinie, Hektora Malnotta, przedstawiają go w jej domu jako włoskiego księcia i doprowadzają do ślubu dwojga młodych. Gdy później prawda wychodzi na jaw, oburzeni rodzice dziewczyny zabierają Paulinę z powrotem do siebie, choć ona chętnie zostałaby przy mężu, którego szczerze pokochała. Sprawa jednak kończy się pomyślnie: Hektor podczas wojen napoleońskich dokonuje bohaterskich czynów, zostaje pułkownikiem, zyskuje spory majątek, więc nic nie stoi na drodze szczęściu zakochanej pary.

Ten sam temat, chytrze odwracając sytuację, wykorzystał również Victorien Sardou w swej sztuce "Ferdynanda". Tutaj z kolei, hrabina Klotylda, chcąc zemścić się na niewiernym kochanku, markizie Andre, sprytnymi posunięciami łączy go w ślubną parę z Fernandą kobietą o bogatej, niezbyt chlubnej przeszłości. Fernanda wprawdzie decyduje się wyznać markizowi swe grzechy w liście pisanym przed ślubem, lecz Klotylda przejmując list i ceremonia dochodzi do skutku. Także i tu jednak wszystko kończy się dobrze: gdy Klotylda z mściwą satysfakcją mówi markizowi kogo wziął za żonę,

markiz docenia szlachetność przyznania się Fernandy do win i wzruszony bierze ją w ramiona...

Warto dodać, że na "Studenta żebraka" temat nie zakończył wędrowki: ponad czterdzieści lat później odtworzyli go bardzo dokładnie libreciści "Księżnej cyrkówki" Kalmana, przenosząc akcję do Petersburga i Wiednia, tuż przed pierwszą wojną światową. Trudno się zresztą dziwić, libretto Zella i Genée uważane jest za jedno z najlepiej skonstruowanych w całej historii gatunku; postacie zarysowane są szalenie wyraziście, prawdziwie zwłaszcza postać pułkownika Ollendorfa, a jego aria "na wejście" / *Ten policzek wciąż pali mą twarz...* / zyskała wielką popularność.

Kawiarniana wiedeńska plotka głosiła nigdyś, że Zell i Genée mieli w zanadru dwa libretta: "Studenta" i "Noc w Wenecji"; zastanawiali się komu je oddać i ostatecznie doszli do wniosku, że słabsze, czyli "Noc w Wenecji", trzeba podeprzeć dobrą muzyką, dali je więc Straussowi, a lepsze obronił się nawet ze słabszą partyturą, przeznaczili je zatem dla nie mającego poprzednio większych sukcesów Millöckera. Plotka niewiele miała wspólnego z prawdą, a muzyka Millöckera okazała się całkowicie godna świetnego tekstu. Duża orkiestra, balet, liczne sceny ensamblove, znakomicie napisane partie chóralskie odznaczające się rzadko spotykanym w operetkach rozmachem / choćby otwierający utwór chór kobiet /, sprawiają, że "Student" jest traktowany raczej jako opera komiczna i często wystawiany także na scenach operowych /w kronikach wiedeńskiej Staatsoper zapisało się np. wspaniałe wykonanie, pod dyrekcją sławnego dyrygenta lat 1930.tych, Felixa Weingartnera /. Daje się w tej muzyce usłyszeć także sporo adekwatnych do akcji polskich polonezowych rytmów, a uwertura /dopisana przez Millöckera dwa lata po premierze/ rozpoczyna się mazurkowym trio...

Polacy rzadko bywali bohaterami operetek, a jeśli już - to na ogół przedstawiano nas w niezbyt korzystnym świetle: albo jako niegospodarnych nierobów, albo - w najlepszym razie - jako sympatycznych utracjuszy; "Student żebrak" jest więc bodaj jedynym w operetkach przykładem potraktowania nas tak jak na to - przynajmniej w naszym przekonaniu! - zasługujemy: Polki są piękne i dumne, Polacy odważni i szczerzy w uczuciach...W dodatku, co dla nas miłe, "Student..." odniósł ogromny sukces; Theater an der Wien, w którym 6 grudnia 1882 odbyła się prapremiera, osiągnął większy dochód z jego spektakli niż kiedykolwiek przedtem, a podobnie było i na austriackiej prowincji, w Niemczech, w Anglii, nawet w Ameryce i naturalnie w Warszawie, gdzie wystawiono go 6 czerwca 1884 r., w półtora roku po wiedeńskiej prapremierze /jeszcze pod tytułem "Palestrant albo Wesoła dwójka"/. I do dziś należy "Student" do najpopularniejszych - obok "Wesołej wdówki" i "Zemsty nietoperza" - utworów klasycznej operetki wiedeńskiej.

LUCJAN KYDRYŃSKI



# W TLE AKCJI - HISTORIA WIELKA

Treść libretta operetki Millöckera osadzona jest w czasach nadzwyczaj burzliwych, przełomowych dla Polski, która wchodzi w okres upadku państwowości jako ofiara przyszłych trzykrotnych rozbiorów. Decydujące znaczenie miało objęcie polskiego tronu w okolicznościach kompromitujących przez Augusta II Mocnego, który uwikłał kraj w przewlekłe wojny i w coraz większe uzależnienie od Rosji jako niefortunny sojusznik Piotra I, wkrótce z tytułem Wielkiego. A przecież mogło dojść do wyboru Jakuba Sobieskiego syna zwycięzcy spod Wiednia, który choć nie miał w sobie potencjału wielkiego ojca, potężnego wodza i przenikliwego władcy, mógł okazać się choćby królem Polski długowiecznym skoro, jak przypominał Paweł Jasienica w Rzeczypospolitej Obojga Narodów "przeżył" o całe trzy lata Augusta II, "grabarza suwerennej Rzeczypospolitej. Ten jeden fakt usprawiedliwia dynastyczne dążenia Jana III. Skoro rozporządzamy perspektywą historyczną, to róbmy z niej właściwy użytek". Bo jednak Polska, wbrew pozorom, w roku objęcia tronu przez Augusta II Mocnego w 1697 była na tyle jeszcze mocna i zasobna, że mogła przezwyciężyć głęboki kryzys państwa. Tak też postrzega tamten okres Norman Davies, którego komentarz historyczny do owych wydarzeń warto przypomnieć.

Stanowią tamte fakty oczywiście odległe tło tego co rozgrywa się w arcydziele Millöckera: w końcu mamy do czynienia nie z tragedią, lecz librettem operetki. Ale to co dzieje się wówczas na wielkiej arenie historycznej przenika pośrednio na scenę, choć są to raczej preteksty do skrojenia barwnej akcji w kostiumie z pierwszych lat XVIII wieku. Przypomnijmy - jest rok 1804 zaś rzecz toczy się w Krakowie opianowanym przez wojsko saskie.

## SAKSONIA I POLSKA - mapa z tamtego okresu



**KAROL XII** (1682-1718) - od 1697 król Szwecji, wybitny wódz szaleńczej odwagi. Sprovokowany w roku 1700 do wojny przez koalicję utworzoną z inicjatywy Augusta II Mocnego (z udziałem Danii, Brandenburgii, Polski, Saksonii i Rosji) odniósł szereg błyskotliwych zwycięstw, w tym nad armią Piotra Wielkiego rozgromioną nad Narwą. Przez szereg lat pustoszył Rzeczpospolitą. W 1704 doprowadził do detronizacji Augusta II i wyboru na króla Polski Stanisława Leszczyńskiego. Wyniszczona ciężką zimą niezwykła armia szwedzka poniosła klęskę w 1709 w bitwie pod Połtawą, która stała się punktem zwrotnym w przebiegu wojny północnej i początkiem dominacji militarnej Rosji.



**AUGUST II MOCNY** (1697-1733). Król Saksonii wprowadzony po śmierci Jana III Sobieskiego na tron Polski. Bez zgody sejmu wplątał Polskę w ryzykowną wojnę ze Szwecją jako inicjator Ligi Północnej zaangażowanej w panowanie nad Bałtykiem (Dominium Maris Baltici). Jego ambicje stworzenia monarchii absolutnej doprowadziły do przewlekłych wojen z armią Karola XII na terenie Polski i wojen domowych oraz coraz większego uzależnienia od Piotra I i Rosji. Zmuszony przez Karola XII do abdykacji i opuszczenia Polski, po klęsce armii szwedzkiej odzyskał tron za cenę postępującego uzależnienia od Rosji, która po jego śmierci nie dopuści do wyboru na króla "Piasta" i wymusi koronację jego syna Augusta III.



**POTR I** (1689-1725) - Car Wszechrosji zwany Wielkim. Reformator państwa, które dzięki niezłomnej woli i brutalności władcy w tłumieniu oporu otworzyło się szeroko na Europę. Twórca potęgi militarnej i mocarstwowej pozycji Rosji. Ważnym momentem okazało się przystąpienie Piotra I - za namową Augusta II - do koalicji antyszwedzkiej. W okresie wojny północnej po pierwszych klęskach rozbudował armię, wznosił ważne twierdze, stworzył mocną flotę, Rosja wyszła z wojny północnej jako mocarstwo o niespożytej ekspansji terytorialnej. Wyniszczona Polska traci odąd suwerenność polityczną i pozycję militarną stając się uzależnionym od Petersburga "przedpołem" imperium rosyjskiego.



**STANISŁAW LESZCZYŃSKI** (1677-1766). Wojewoda poznański, światły możnowładca o wielkich ambicjach bez szerokiego poparcia skłóconych magnatów i obojętnej na dobro kraju szlachty. Stronnik Szwecji w wojnie północnej po serii zwycięstw Karola XII, który zmusił Augusta II do abdykacji i opuszczenia kraju, został królem Polski koronowanym w 1705 roku. W wyniku klęski Szwedów pod Połtawą zmuszony do emigracji. Po śmierci Augusta II przy znacznym poparciu ponownie wybrany królem Polski, czemu sprzeciwiły jednak się państwa sąsiednie, głównie Prusy i Rosja, która z udziałem swych wojsk wprowadziła na tron Augusta III Sasa. Leszczyński zmarł we Francji gdzie z nadania króla francuskiego zarządzał Lotaryngią.



# NORMAN DAVIES

## BOŻE JGRZYSKO

Historia Polski  
Z tomu pierwszego, rozdział 17.

Okres sześćdziesięciu sześciu lat, które dzielą panowanie Jana Sobieskiego od panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego, uważa się często za najbardziej żalony i upokarzający okres w dziejach Polski. Nieszczęścia, jakie spotkały Polskę w tym czasie, wyjaśnia się na ogół jej podporządkowaniem obcym interesom zagranicznych władców. Właśnie ten okres miał na myśli Thomas Carlyle, opisując Polskę jako "pięknie fosforyzującą kupę próchna".

Przedstawiciele saskiego domu panującego Wettinów trafili na tron polski wbrew wszelkim oczekiwaniom. Podczas elekcji królewskiej w czerwcu 1697 r. kandydat Austrii, syn zmarłego króla Jakub Sobieski, został zmuszony do wycofania swej kandydatury z powodu braku gotówki. Francuz, książę de Conti, choć ogłoszony królem przez prymasa i wspierany przez większość wyborców, nie był w stanie skorzystać z osiągniętego w sensie technicznym zwycięstwa. Główną nagrodę wziął w końcu elektor saski Fryderyk August - kandydat, który wyłonił się w ostatniej chwili. Skutek ten osiągnięto dzięki przekupstwu, groźbom i zręcznemu wycuciu chwili. Gdy zwolennicy cieszących się większym poparciem kandydatów starli się ze sobą w walce, agent saski, hrabia Flemming, złożył doskonale w czasie obietnicę, że jego pan nawróci się na katolicyzm, po czym - zastawiwszy w Wiedniu rodowe klejnoty Wettinów - rozdzielił uzyskaną w ten sposób gotówkę między elektorów. W porozumieniu z Nikitinem, rosyjskim ministrem rezydentem, który wygłosił po polsku płomienną perorę, zdołał rozbić pole elekcyjne na dwa przeciwstawne obozy i namówić biskupa kujawskiego do proklamacji wyboru Sasa. Była to elekcja podwójna, przypominająca elekcję z r. 1575 czy 1587. W czasie krótkiej wojny domowej, która nastąpiła w jej wyniku, sascy i rosyjscy najeźdźcy wzięli zdecydowanie górę nad stronnictwem francuskim. We wrześniu, gdy Fryderyk August był już dawno zaprzysiężonym i ukoronowanym w Krakowie królem Augustem II, książę de Conti wciąż jeszcze płynął po Bałtyku w stronę Gdańska.

Pominąwszy wszystkie te względy, sam August Mocny był postacią otwierającą interesujące perspektywy. Jako książę Saksonii, Miśni i Łużyc dysponował własnymi środkami utrzymania. Jako elektor cesarstwa rzymskiego miał szerokie wpływy w świecie, nie jednak przy tym nieograniczonej władzy. Jako głównodowodzący armii cesarskich w kampaniach Świętej Ligi cieszył się uznaną sławą wojskową, jako ojciec około trzystu dzieci w tym słynnego Maurycego de Saxe (Saskiego), marszałka Francji (1696-1750) nie wzbudzał cienia wątpliwości co do swej męskości. Wyglądał na godnego następcę wielkiego Sobieskiego (...)

Jednakże w odróżnieniu od plemników Augusta Mocnego jego polityczne przedsięwzięcia rzadko osiągały zamierzony cel. W dziedzinie spraw zagranicznych, jego prywatne przymierze z Rosją, które stało się po raz pierwszy przedmiotem dyskusji podczas wizyty Piotra I w Rzeczypospolitej w r. 1698, a które w r. 1699 zostało przypieczętowane traktatem probrażeńskim, okazało się fatalne

w skutkach. W r. 1704 król stanął w Rzeczypospolitej w obliczu rywala, wyniesionego na tron i ukoronanego przez jego przeciwników, w r. 1706 zaś wypędzono go z Drezna. Los ponownie się do niego uśmiechnął niemal wyłącznie za sprawą łaski rosyjskiego protektora, w którego interesie August roztrwonił swoje dziedzictwo i od którego był od tej pory całkowicie zależny. W międzyczasie ofiarował Hohenzollemom wspaniałą okazję założenia "królestwa w Prusach" i przesunięcia punktu ciężkości sił w Niemczech wyraźnie w kierunku Berlina (...).

Wielka wojna północna (1700-21), która stała wyrazem dążeń Rosji do pokonania Szwecji w walce o władzę, rozpoczęła się z przyczyn, które miały zaledwie przypadkowy związek ze sprawami Polski i Litwy. Układ Augusta z Rosją, zawarty wyłącznie z pozycji elektora saskiego, nie dotyczył Rzeczypospolitej. Motywem jego najazdu na szwedzkie Inflanty w r. 1700 była głównie chęć odniesienia osobistych korzyści. Rzeczpospolita została wciągnięta w tę wojnę niejako wbrew własnej woli i stała się jedną z jej głównych ofiar (...).

W dalszym biegu wydarzeń początkowa porażka w drodze na Rygę zapoczątkowała nieprzerwaną zabawę w kotka i myszkę, podczas której elektora króla przez blisko dwadzieścia lat przeganiano z kąta w kąt wzdłuż i wszerz jego saskich i polskich włości. W r. 1700, uratowany Rygę, król szwedzki Karol XII zajął należące do Rzeczypospolitej księstwo Kurlandii. W 1702 r. ruszył przez Rzeczpospolitą z północy na południe, zajmując Wilno, Warszawę i Kraków. Pokonawszy polską kawalerię w jednej regularnej bitwie stoczonej pod Kliszowem 19 lipca 1702 r., odkrył, że wojska Augusta ruszyły w przeciwnym kierunku okrężną drogą na Pomorze. W r. 1703 sejm podjął uchwałę o powiększeniu sił militarnych Rzeczypospolitej; wszelkie oczekiwania zniweczyło jednak kolejne zwycięstwo Szwedów pod Pułtuskim oraz wybuch powstania Paleja na Ukrainie. W r. 1704 przeciwko Augustowi wystąpiła w Rzeczypospolitej popierana przez Szwedów konfederacja warszawska, która wysunęła własnego kandydata do tronu w osobie wielkopolskiego magnata, Stanisława Leszczyńskiego (1677-1766) (...). Na mocy traktatu zawartego w Altranstädt August zobowiązał się między innymi do zrzeczenia się tronu polskiego na rzecz Leszczyńskiego; dopiero potem dowiedział się, że Rosjanom i konfederatom sandomierskim udało się tymczasem odwrócić losy wojny dzięki zwycięstwu odniesionemu nad pomocniczymi wojskami szwedzkimi w bitwie pod Kaliszem (...).

W kampanii z lat 1708-9, która doprowadziła do epokowego zwycięstwa Rosjan w bitwie pod Poławą, wybitną rolę odegrali zarówno chłopcy polscy, którzy w walkach podjazdowych nekali szwedzkie kolumny, jak i konfederaci sandomierscy, którzy nie dopuścili, aby do obleganych Szwedów dotarły posiłki. Poława położyła kres stronnictwu szwedzkiemu w Rzeczypospolitej (...). W r. 1709 August tryumfalnie powrócił do kraju. Monarchia saska została odbudowana.

Kłopoty Rzeczypospolitej trwały jednak nadal. Ponowne wprowadzenie do kraju straży saskiej oraz jej brutalne poczynania na nowo rozпалиły animozje w narodzie, który nauczone myśleć, że wszystkie cudzoziemskie oddziały wojskowe są narzędziami tyranii króla (...).

Wydarzenia wielkiej wojny północnej wyznaczają zatem początek współczesnej historii politycznej Polski. Przewaga Rosji (...) przetrwała w takiej jej innej formie po wieki, czasami prawa rosyjskiego protektoratu egzekwowano, manipulując posunięciami autonomicznego, lecz zależnego państwa polskiego działo się tak na przestrzeni całego niemal XVIII w. kiedy indziej zaś wcielając rozległe partie ziem polskich w granice obszaru imperium rosyjskiego. Czasami Rosja egzekwowała je sama, a czasami przy współpracy swych niemieckich lub austriackich współników.



HENRICH HEINE

## O POLSCE I POLAKACH



Jeden z największych poetów niemieckich, zdeklarowany wróg despotyzmu i tyranii, Henrich Heine (1797-1856) bardzo żywo zajmował się kwestią polską - i to od wczesnych lat działalności pisarskiej.

Heine zetknął się z Polakami i problemami Polski jeszcze w okresie studiów, gdy po opuszczeniu Getyngi w roku 1821 znalazł się w Berlinie. Bardzo przejął się wówczas represjami pruskich władz i policji skierowanymi przeciw polskim studentom i polskim zrzeszeniom studenckim. Doszło wówczas pod zarzutami działalności antypaństwowej do rozwiązania tych organizacji ("Polonia" i "Pantakoina") oraz do uwięzienia kilkudziesięciu studentów polskich w twierdzy, a także relegowania wielu z uniwersytetu. Jak zdecydowane były to działania świadczy osobiste zainteresowanie nimi samego Fryderyka Wilhelma III, który codziennie przeglądał raporty z toczącego się śledztwa.

Z tego okresu datuje się trwająca do końca życia poety przyjaźń z młodszym o pięć lat Eugeniuszem Brezą, synem hrabiego Stanisława Brezy, niegdyś posła na sejm czteroletni a w czasach Księstwa Warszawskiego ministra-sekretarza stanu. To na zaproszenie Eugeniusza Brezy odbył Heine w roku 1822 podróż do Polski, której wrażenia spisał w obszernym szkicu "O Polsce", gdzie dał wnikliwy opis sytuacji społecznej i narodowej Polaków pod zaborami. Tragedia Polski wstrząsnęła Heinem z ogromną siłą po upadku powstania listopadowego, który odbił się szerokim echem w ówczesnych Niemczech przynosząc wiele świadectw zbiorowej solidarności.

Z obszernego szkicu "O Polsce" przytaczamy trzy wymowne fragmenty z rozważań poety na temat miłości Polaków do ojczyzny, umiłowania ponad wszystko wolności i pełne zachwyty opinie o Polakach, o których pisze, że - nadzwyczaj urodziwe - przebiegają "przez życie jak przez piękną salę reutową, przy czym figlują, śmieją się, tańczą i pełne są wdzięku".

## POLAKÓW MIŁOŚĆ DO OJCZYZNY

*Pomiędzy zamożną szlachtą a magnaterią różnica nie jest zbyt jaskrawa, dla obcego nawet trudno dostrzegalna. Sama w sobie godność szlachcica (civis polonus) ma ten sam zasięg i tę samą wewnętrzną wartość u najbiedniejszego co u najbogatszego.*

*(...) Dzięki idei równości rozwinęła się w polskiej szlachcie owa nadmierna duma narodowa, która częstokroć wprawia nas w zdumienie, ale też często nas gniewa swym lekceważeniem wszystkiego, co niemieckie, i tak bardzo kontrastuje z wymuszoną przez niewolę skromnością. Z powodu owej równości mogła rozwinąć się znana i wybijająca ambicja w wielkim stylu, która ożywia zarówno maluczkich, jak i wielkich i która często pnie się na najwyższe szczyty władzy, Polska bowiem w większej części swych dziejów była państwem elekcyjnym. Panowanie - oto słodki owoc, którego pożądał każdy Polak. Nie orężem duchowym pragnął je Polak zdobyć, gdyż ta droga prowadzi jedynie powoli do celu; wolał raczej odważnym cięciem miecza ściąć słodki owoc, by się nim jak najrychlej nacieszyć. Tym się tłumaczy u Polaków predylekcja do stanu wojskowego, do którego pociągał ich gwałtowny i skłonny do waśni charakter; dlatego to Polacy mają dobrych żołnierzy i generalów, ale brak im wytrwałych mężów stanu, a jeszcze mniej uczonych cieszących się wielką sławą. Miłość ojczyzny jest dla Polaków wielkim uczuciem, w którym łączą się wszystkie inne uczucia (...). Jednakże nie z ziemi samej lecz z walk o niepodległość, z historycznych wspomnień i z nieszczęścia zrodziła się w Polakach ta miłość ojczyzny. Goreje ona jeszcze teraz takim samym płomieniem jak za czasów Kościuszki, może nawet bardziej żarliwa. Polacy prawie do śmieszności czczą wszystko, co ojczyste.*

## WOLNOŚĆ W ODCZUCIU POLAKÓW

*Jeżeli ojczyzna jest pierwszym słowem Polaka, to wolność jest drugim. Piękne słowo! Obok miłości z pewnością najpiękniejsze! Ale też tak samo jak miłość jest ono słowem, które najczęściej przysparza nieporozumień i służy do oznaczania zupełnie sprzecznych ze sobą rzeczy. Tu właśnie zachodzi ten wypadek. Wolność dla przeważającej większości Polaków nie jest wolnością boską, wolnością Waszyngtona; jedynie niewielka część Polaków, tylko mężowie tacy jak Kościuszko zrozumieli ją i próbowali szerzyć jej*



idee. Wielu wprawdzie z entuzjazmem rozprawia o tej wolności, ale nie czynią nic, by uwłaszczyć swoich chłopów. Wyraz "wolność", który tak pięknie i donośnie rozbrzmiewa poprzez całą polską historię, był jedynie hasłem szlachty, która starała się wymusić na królu jak najwięcej praw dla siebie, powiększyć zakres własnej władzy i w ten sposób zwiększyć anarchię (...) i musiało upaść takie państwo, którego władca siedział związany na swoim stolcu, a w końcu już tylko drewniany miecz dzierżył w dłoni (...). Zasada burzliwej wolności, wszak lepsza od spokojnego służalstwa, mimo że tak wspaniała, wtrąciła jednak Polskę w przepaść. Ale zdumiewające jest, gdy się obserwuje, jak potężny wpływ na umysły Polaków wywiera samo słowo "wolność". Płoną i goreją, gdy słyszą, że gdziekolwiek toczą się boje o wolność.

## WDZIEK I UROK POLEK

Teraz uklęknięcie albo uchylcie kapelusza - mówię o kobietach polskich. Duch mój przenosi się nad brzegi Gangesu i szuka najdelikatniejszych i najmiłszych kwiatów, aby je porównać z tymi kobietami. Ale czym są wobec tych pełnych wdzięków istot wszystkie powaby malik, kuwalai, oszadi, nagakesarów, świętych kwiatów lotosu i jak się tam one wszystkie zowią - kamalaty, pedmy, kamale, tamale, syrysze itd.!... Gdybym władał pędzlem Rafaela, melodiami Mozarta, wymową Calderrona, to może udałoby mi się wyczarować w waszych piersiach to uczucie, jakiego doznalibyście, gdyby rasowa Polka, Afrodyte znad Wisły, stanęła przed waszym olśnionym wzrokiem. Ale czym są Rafaelowskie plamy barwne wobec tych obrazów z ołtarza piękna, które żywy Bóg pogodnie nakreślił w najradośniejszych swych chwilach. Cóż znaczą brzdąkania Mozarta w porównaniu z brzmieniem słów - nadziewanych cukierków dla duszy - które ulatują z różnych usteczek tych słodkich istot. Czym są wszystkie gwiazdy ziemi u Calderona i kwiaty nieba wobec tych uroczych kobiet, które w duchu calderonowskim nazywam aniołami ziemskimi, niebiańskie zaś anioły zwę Polkami nieba! Tak, mój drogi, kto zajrzy w ich oczy gazeli, ten wierzy w istnienie nieba (...). Jeżeli mam mówić o charakterze Polek, to zaznaczę jedynie: są one kobietami. A któż zdobędzie się na to, by zgłębić charakter kobiety!

---

Fragmenty z obszernego szkicu H.Heinego "O Polsce" w przekładzie Wacława Zawadzkiego. Tekst w "dziełach wybranych", PIW 1956, t.II. Tytuły cytowanych fragmentów - od redakcji.

## "Z DZIENNIKA HRABIANKI LAURY NOWALSKIEJ"

14. marca 1704

*Chciałabym zostać sama.  
W moim wnętrzu panuje chaos nie do opisania.  
Dzisiaj miał być najpiękniejszy dzień mojego życia  
- zamiast tego spotkał mnie wstyd i samotność.  
Nasza rodzina została skompromitowana podłą  
zemstą Ollendorfa. Prawdziwy kawaler przemilczałby  
dyskretnie tamto wydarzenie w sali balowej.*

*Szymonie! Nie mogę mieć do niego żalu pomimo tego,  
co się stało. Gdzie podziały się wszystkie zasady,  
moja duma?*

*W moich marzeniach nie istnieją żadne różnice stanów!  
Wiem teraz, że nie potrafiłabym bardziej niż jego  
kochać innego mężczyzny.*

*Szymonie, mój Ukochany, gdzie teraz przybywasz?  
Wybacz, jeżeli, przerażona odwróciłam się od Ciebie.  
Wróć, obojętnie kim jesteś!  
Ollendorf nie może cieszyć się swoim zwycięstwem!*

---

Hubert Orłowski: Polnische Wirtschaft. Nowoczesny niemiecki dyskurs o Polsce, Borussia, Olsztyn 1998.



# TREŚĆ LIBRETTA

Akcja rozgrywa się w roku 1704 w Krakowie, w burzliwych latach panowania Augusta II Mocnego, króla Polski i Saksonii.

## Akt 1

Na podwórku więziennym krakowskiej cytadeli tłum kobiet domaga się widzenia z mężami i synami, osadzonymi tu przez saskich żołnierzy. Enterich, komendant więzienia, nie utrudnia im tego, dbając tylko, by z podarków i żywności przynoszonej dla więźniów większość konfiskować dla siebie. Wkrótce jednak musi wszystkie kobiety oddalić, przychodzi bowiem niespodziewana inspekcja: komendant miasta, pułkownik Ollendorf i jego oficerowie.

Ollendorf wczoraj na balu przeżył przykry afront: usiłował podczas tańca pocałować piękną hrabiankę Laurę i został przez nią przy wszystkich spoliczkowany (*Ten policzek wciąż pali mą twarz...*). W dodatku pułkownik przejął list jej matki, hrabiny Nowalskiej, w którym wyczytał, iż Laura wyjdzie tylko za arystokratę, nigdy za takiego prostaka jak on!

Przysięga zemstę. Postanawia wybrać spośród więźniów przystojnego włóczęgę, ubrać go wytwornie, zaopatrzyć w pieniądze i przedstawić Laurze jako księcia, a potem gdy Laura zakocha się i poślubi go, zdemaskować całą mistyfikację. Jego wybór pada na Szymona Rymanowicza, studenta krakowskiej Akademii, odsiadującego wyrok za kłusownictwo. Przedstawia mu swój plan, sownie go opłaca, a jednocześnie jego towarzysza z więzienia, Jana Janickiego, dodaje mu jako "sekretarza księcia".

W parę dni później podczas wielkiego jarmarku na krakowskim rynku Ollendorf przedstawia hrabinie Nowalskiej i jej córkom, Laurze i Bronisławie, rzekomo świeżo przybyłego do Krakowa księcia Wybickiego - jednego, jak twierdzi, z najbogatszych arystokratów w Polsce. Jest to naturalnie wykwintnie wyekwipowany Szymon, a towarzyszy mu jego "sekretarz", Jan.

Szymon oczarowuje panie swym wyglądem, legendą o majątku (zubożała Nowalska marzy, aby córki bogato wyszły za mąż) i opisem rzekomo licznych podróży po świecie, z których młody książę przywiózł cenną prawdę: najpiękniejsze są polskie dziewczęta.

Szymonowi ogromnie spodobała się Laura i częściowo z własnego, najgłębszego przekonania, a częściowo chcąc dopełnić zobowiązania wobec Ollendorfa, natychmiast wyznaje jej miłość. Oświadcza się i - zostaje przyjęty.

## Akt 2

Laura przygotowuje się do ceremonii ślubnej, pokojówki kończą już stroić ją i upinać jej włosy. Podniecenie siostry obserwuje mniej szczęśliwa Bronisława. Zakochała się w Janie, sekretarzu księcia, czeka ją więc gorszy los od siostrzanego, nawet jeśli Jan pokocha ją również... Pokochał. Właśnie wchodzi, by zaanonsować wizytę księcia Wybickiego, Ale przedtem, spotykając Bronisławę, wyznaje jej swoje uczucie.

Euforii zakochanego Jana przeciwstawia swój kiepski humor Szymon. Wydał już wszystkie pieniądze przekazane mu przez Ollendorfa, a poza tym ciąży mu okłamywanie Laury. Kocha ją, chce być wobec niej uczciwy, pragnie jej natychmiast wszystko wyznać. Jan ujęty jego szczerością zwierza mu własną tajemnicę: nie jest wcale studentem, lecz żołnierzem króla Stanisława Leszczyńskiego, przygotowującym w Krakowie zbrojną akcję, wraz z kuzynem króla, księciem Adamem Kazimierzem. W najbliższych dniach Stanisław Leszczyński ma przesłać im 200 tysięcy talarów potrzebnych na przekupienie komendanta cytadeli. Po otrzymaniu pieniędzy żołnierze Leszczyńskiego opanują miasto, wyzwalając je z władzy Sasów.

Szymon przyrzeka mu pomoc w politycznej działalności, na razie jednak czeka go szczerą rozmowa z Laurą: *"Powiedzmy, że nie jestem z rodu książęcego. Powiedzmy, że szeląga nie mam złamanego..."* Laura nie bierze jego aluzji poważnie, a Szymon nie może zdobyć się na odważniejsze wyznanie. Decyduje się napisać jej o wszystkim; to pójdzie łatwiej.

Ale Ollendorf dowiedział się już, iż Szymon pragnie wycofać się z umowy. Proponuje mu nowe pieniądze, namawia, grozi, wszystko bezskutecznie. Szymon oddaje matce Laury list z wyznaniem prawdy i prosi o natychmiastowe przekazanie go córce. Wychodzi na chwilę, a wtedy Ollendorf sprytnie przekonuje hrabinę, że list powinna oddać Laurze dopiero po ślubie, aby nie mącić "poetycznej chwili".

Hrabina, nie orientując się w treści pisma, przyznaje mu rację; zatrzymuje list, mówiąc Szymonowi, iż oddała go córce. Gdy zatem Laura nadchodzi w ślubnej sukni, gotowa do ceremonii, Szymon jest przekonany, że wie o wszystkim, że mu wybaczyła i chce go takim, jakim jest naprawdę.

Ollendorf zemścił się. Ma jednak znacznie poważniejsze sprawy do rozwikłania. Oto otrzymał meldunek z ministerstwa wojny: Jan jest w rzeczywistości pułkownikiem Opalińskim, podobno wie, gdzie i pod jakim nazwiskiem ukrywa się książę Adam Kazimierz,



trzeba więc za wszelką cenę wydobyć zeń tę wiadomość. Jan - zdemaskowany - chce wywieść Ollendorfa w pole, a jednocześnie zyskać środki na czyn zbrojny: oświadcza, że gotów jest wydać księcia za 200 tysięcy talarów. Po zakończeniu ceremonii ślubnej mają z Ollendorffem dokonać transakcji.

Po ślubie, gdy zebrani goście spijają węgryna z pantofelków dam, do salonu wpada banda włóczęgów - "koledzy zięcia" przysli składać mu gratulacje. Ollendorf osobiście to zaaranżował, by uzyskać wreszcie pełną satysfakcję. Przerażonej hrabinie i jej córkom wyjaśnia krótko: *"W tym cały dowcip tkwi, że to jest student żebrak, nie żaden księżę krwi!"*.

### Akt 3

W ogrodzie pałacyku hrabiny Nowalskiej goście rozchodzą się już z nieszczęsnej uroczystości weselnej. Wychodzą także Szymon i Jan. Jan wtajemnicza przyjaciela w swój plan: Ollendorfowi wskaże Szymona jako... księcia Adama, weźmie pieniądze i zanim omyłka się wyjaśni, wraz ze swymi ludźmi opanuje miasto.

Szymon zrezygnowany, nieszczęśliwy, godzi się bez zastrzeżeń. Ollendorf opuszcza tymczasem dom w niemiłym przeświadczeniu, że Laura nadal kocha Szymona, choć wie, iż nie jest księciem. A może? Jego elegancja, aparycja, gest, inteligencja...Wręczając pieniądze Janowi, Ollendorf łatwo ulega sugestii, że to właśnie Szymon jest poszukiwanym księciem Adamem. Aresztuje go, lecz w tej samej chwili wbiega zrozpaczona Laura, prosząc o łaskę dla męża: *"Czy księżę on, czy biedny żak ja kocham go i tak i tak!"*.

Ollendorf, choćby chciał, nie może już wyrządzić Szymonowi żadnej krzywdy. Słychać strzał armatni: znak, że cytadela przeszła w ręce Polaków, a w chwilę później wchodzi Jan z ludźmi Leszczyńskiego i aresztuje saskich oficerów. Ollendorf musi się poddać, poddają się również Laura i Bronisława; ta druga pułkownikowi Opalińskiemu, ta pierwsza Szymonowi, która za poświęcenie dla sprawy otrzymuje od króla Leszczyńskiego tytuł hrabiowski...

LUCJAN KYDRYŃSKI "Przewodnik operetkowy"

Redakcja: TADEUSZ KIJONKA  
Projekt okładki: BARBARA PTAK  
Skład komputerowy: KRYSZYNA SZULIŃSKA  
Druk: Drukarnia ZPP

Ze zbiorów  
Działu Dokumentacji  
ZG ZASP





