

ZA GÓRAMI:  
RECEPCJA  
MONIUSZKI I JEGO  
*HALKIZA GRANICĄ*

**J**uż w 1905 roku, ponad pół wieku przed pierwszym wystawieniem *Halki* w Anglii, owa popularna opera Stanisława Moniuszki i on sam zasłużyli na wzmiankę w *Oxford History of Music*. W rozdziale poświęconym rozwojowi opery romantycznej (*Development of Romantic Opera*) wykształcony w Lipsku i zamieszkały w Londynie niemiecki pianista oraz pedagog Edward Danreuther napisał: „*Halka* Moniuszki jest ulubioną polską operą [...]. Urok brzmień sprawia, że dzieło płynie. Jest zachwycająco napisane dla głosów i zachwycająco zorkiestrowane”<sup>1</sup>.

Danreuther był wystarczająco spostrzegawczy, by jako jeden z pierwszych angielskich komentatorów wymienić jednym tchem Moniuszkę, Smetanę i Erkela; od tego czasu zrobiło tak już wielu – aczkolwiek zastanawiające jest, dlaczego. O ile bowiem międzynarodowa popularność czeskiego kompozytora została wcześniej ugruntowana dzięki jego *Sprzedanej narzeczonej*, o tyle obaj twórcy polski i węgierski byli dobrze strzeżonymi sekretami w swoich rodzinnych krajach.

Nawet dziś, z perspektywy XXI wieku, Bedřich Smetana pozostaje jedynym, wśród tych trzech, kompozytorem znanym szeroko miłośnikom muzyki poza Europą Wschodnią i Środkową. Można by to tłumaczyć swego rodzaju statusem honorowym opery niemieckiej uzyskanym przez *Die verkaufte Braut*, jego arcydzieło, zasymilowane do tego stopnia, że w ramach inscenizacji w tłumaczeniu główne postaci noszą alternatywne niemieckie imiona. Tego fenomenu nie wyjaśnia jednak ani geograficzna bliskość Pragi w stosunku do Wiednia oraz innych głównych centrów kręgu niemieckojęzycznego (Budapeszt położony jest nawet jeszcze bliżej Wiednia, lecz opery Ferencza Erkela nie podróżowały w górę Dunaju z jakkolwiek dającą się porównać regularnością), ani nawet fakt, że Smetana dorastał w rodzinie niemieckojęzycznej – skoro mimo to był żarliwym promotorem czeskiej sprawy narodowej, na krótko sprzymierzając się z rewolucjonistami 1848 roku.

Rok 1848 muzycznie rozpoczął się premierą pierwotnej dwuaktowej wersji Moniuszkowskiej *Halki* w Wilnie – i to rozpoczął się dosłownie, przedstawienie miało bowiem miejsce w sam Nowy Rok. Ale chociaż Moniuszko mniej więcej w tym czasie pracował wraz z białoruskim pisarzem i aktywistą

<sup>1</sup> *Oxford History of Music*, Clarendon Press, Oxford 1905, t. 4, s. 77.

Wincentym Duninem-Marcinkiewiczem nad *Sielanką*, generalnie uznawaną za pierwszą operę białoruską<sup>2</sup>, to prądy w muzycznym powietrzu były więcęj niż po prostu rewolucyjne.

Moniuszko (1819–1872) miał z czasem zasłużyć sobie na miano „ojca polskiej opery”, etykietę analogiczną do nadanych w ich rodzinnych krajach zarówno Smetanie (1824–1884) oraz Erkelowi (1810–1893), jak i, rzecz jasna, jeszcze przed nimi „ojcu muzyki rosyjskiej” Michaiłowi Glince (1804–1857); choć do pewnego stopnia uzasadnione, określenia te oczywiście muszą być traktowane z pewną swobodą, jako że żaden z tych kompozytorów nie był dosłownie pionierem tradycji narodowych. Poza *Sprzedaną narzeczoną* ani jedna z oper wymienionych czterech twórców nie jest nawet dziś znana słuchaczom poza Europą Środkową i Wschodnią. Nacjonalistyczne nierzadko fabuły stanowiły być może jedną z barier dla szerszej rozpoznawalności, a wyzwania związane z ich językiem drugą – choć dziś to mniejszy problem, zważywszy, że wiele oper, przynajmniej czeskich i rosyjskich, jest obecnie akceptowanych jako część międzynarodowego repertuaru.

Biorąc pod uwagę dwie najważniejsze opery Moniuszki, *Halkę* i *Straszny dwór*, to ta pierwsza podróżowała poza granice Polski z największym powodzeniem – do tego stopnia, że jakiegokolwiek studium na temat recepcji Moniuszki poza krajem jest w istocie studium historii przedstawień *Halki*. Ten stan rzeczy nie ma wiele wspólnego z faktyczną wartością obu Moniuszkowskich oper. Wśród powodów łatwiejszego przyjmowania *Halki* jest może to, że o ile *Straszny dwór* to celebrowanie dawnej Polski z jej kulturą cenioną i rozumianą najlepiej na gruncie rodzimym, o tyle fabuła *Halki* ma bardziej uniwersalną wymowę i jest typowym przykładem XIX-wiecznego prądu „ofeliańskiego” w operze i teatrze. W kolejnym stuleciu, zwłaszcza w okresie rządów komunistycznych, w Polsce i innych krajach, dobrą publiczną recepcję na związanych politycznie terenach pomagały zagwarantować także silnie antyfeudalne tematy i mroki społecznych nierówności w librecie Włodzimierza Wolskiego. Za żelazną kurtyną pozbawiona szczegółów wersja historii – o tym, jak góralka Halka jest doprowadzona do szaleństwa, gdy uwodzi ją i porzuca zubożały szlachcic Janusz – była niekiedy używana do uproszczającego portretowania Moniuszki jako rewolucjonisty i sympatyka poniżanego ludu. Być może jednak Moniuszko po prostu opowiadał się za lepszym zachowaniem wyższych klas ziemiaństwa: inaczej bowiem niż sławna *Niema z Portici* Daniela Aubera, z którą wiele *Halkę* łączy, opera Moniuszki nie kończy się wybuchem rewolucji, lecz pojednaniem.

## ROZBIORY I BIORĄCE W NICH UDZIAŁ IMPERIA

Jak zdefiniować „zagranicę”, gdy mówimy o czasach Moniuszki i gdy terytorium państwa polskiego zmieniało się kilkakrotnie od tamtego

2

W 1859 Dunin-Marcinkiewicz przetłumaczył na białoruski Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*, dokonując tym samym pierwszego przekładu tego dzieła na inny język słowiański, lecz publikacji całości zakazały carskie władze.

momentu? Ściślej rzecz biorąc: jak zdefiniować narodowość w sytuacji, kiedy polski kompozytor urodził się na terenie dziś należącem do Białorusi i swoją karierę rozwijał początkowo na ziemiach położonych obecnie w granicach Litwy? Celem niniejszego artykułu jest zbadanie recepcji muzyki Moniuszki w szerszym kontekście międzynarodowym, natomiast chronologicznie i geograficznie uzasadnione jest, byśmy zaczęli owo badanie od dwóch biorących udział w rozbiorach Polski imperiów – Rosji i Austro-Węgier – których miasta były, co naturalne, wśród pierwszych ośrodków poza Polską, gdzie można było usłyszeć *Halke*.

W Rosji zatem *Halke* oglądano najpierw w moskiewskim Teatrze Bolszoi 4 marca 1869<sup>3</sup>. W latach poprzedzających to wydarzenie rosyjscy koledzy Moniuszki po fachu zajmowali niekiedy skrajnie przeciwne stanowiska w stosunku doń, wśród nich zaś entuzjastycznie o jego muzyce pisał blisko zaprzyjaźniony z kompozytorem Aleksander Sierow, jej admiratorem był również César Cui. Aleksander Dargomyżski ostrzegał, by nie wystawiać *Halki*, nim nie będzie gotowe tłumaczenie libretta na rosyjski, i podczas wspomnianej inscenizacji w Bolszoi Moskwa poznała operę w nowej wersji ze słowami Mikołaja Kulikowa. Ten sam przekład był użyty w kolejnym roku 17 lutego, gdy *Halka* odniosła sukces, wchodząc do repertuaru Teatru Maryjskiego w Petersburgu – grano ją pod batutą Edvarda Nápravnika. W wystawnym spektaklu brało wówczas udział kilku największych śpiewaków carskiej Rosji (w tym Julia Płatonowa w roli tytułowej), inscenizacja utrzymała się przez kolejne sezony do 1873, a w sumie odbyło się 31 przedstawień. Późniejsze wznowienia w Moskwie miały miejsce w 1898 i 1904 roku; Petersburg oglądał nadto produkcję włoskojęzyczną w 1899 roku, z gwiazdorską rolą ukraińskiego sopranu – Salomei Kruszewickiej. W 1890 roku opera dotarła także na prowincję rosyjską, do Ufy.

Pierwsze faktycznie międzynarodowe przedstawienie *Halki* miało miejsce w Pradze 28 lutego 1868 roku. Operę, w czeskiej wersji językowej, dyrygował Bedřich Smetana<sup>4</sup>. Kilka miesięcy później, w maju 1868, Moniuszko przybył do Pragi osobiście, by poprowadzić *Halke* podczas uroczystości położenia kamienia węgielnego pod Národní divadlo. *Halka* powróciła na tę scenę w 1883, ledwo dwa lata po tym, jak praski Teatr Narodowy został wreszcie otwarty, a jej następne przedstawienia odbyły się ponownie w 1886.

Jeszcze inna wersja językowa, słoweńska, z tłumaczeniem pióra Petera Miklaveca (1859–1918, podpisującego się m.in. pseudonimem „Podrawski”), zaprezentowana była na premierze w Lublanie 15 września 1898.

Najwcześniejsze ze znanych przedstawień *Halki* po niemiecku dano w Rydze w 1888 (niemieckojęzycznej *Halki* słuchano też siłą rzeczy w niektórych polskich miastach, jak Poznań i Bydgoszcz). Ale społeczeństwo niemieckie było dobrze poinformowane o operze od początku: w listopadowym numerze „Neue Zeitschrift für

3

Według Kornela Michałowskiego (zob. idem, *Opery polskie*, PWM, Kraków 1954, s. 56) w Kijowie wystawiano *Halke* w 1862 i 1874 roku; oczywiście dzieło grano też w polskojęzycznym Lwowie – już w 1867.

4

Czeski przekład sygnował „V.Š.K.”. Zob. Alfred Loewenberg, *Annals of Opera*, John Calder, London 1978, s. 913.

Musik” z 1858 roku ni mniej, ni więcej, tylko sam Hans von Bülow relacjonował: „*Halka* zrobiła w Warszawie rozpalone fanatyzmem, intensywnie utrzymujące się wrażenie i godnie wynagrodziła kompozytorowi wieloletnie walki i trudności [...]. Po *Halce* kompozytora należy opisać jako niewątpliwie obdarzonego naturalnym talentem muzyka, który poprzez powagę swych ambicji i rzetelność muzycznego wykształcenia – jego styl konsekwentnie cechują wielka czystość i regularność – zasługuje za pełną szacunku rozpoznawalność w muzycznym świecie”<sup>5</sup>.

Bülow, który wydaje się opierać swój osąd na wyciągu fortepianowym świeżo wówczas wydanym przez Gebethnera i Wolffa w Warszawie oraz Senffa w Lipsku, został zawiadomiony o istnieniu utworu przez Marię Kalergis, opiekunkę polskich sztuk i żarliwą orędowniczkę Moniuszki.

Również Bülow w roku 1858 dyrygował koncertem Karola Tausiga (1841–1871), gdy pianista debiutował w Berlinie (mieście, w którym ostatecznie osiadł w ostatnich latach swojego krótkiego życia). Jeden z ulubionych uczniów Liszta, przyjaciel Wagnera i Brahmsa – Tausig dokonał wielu pełnych wirtuozerii transkrypcji fortepianowych z modnych w tamtych dniach fragmentów oper, wśród nich zaś znalazła się ogromnie wymagająca, trwająca około 13 minut *Fantasia „Halka”*. Godna uwagi jest też *Fantazja na tematy z opery Halka* op. 51 Józefa Nowakowskiego (1800–1865), jedna z kilku takich kompozycji, jakie ów kompozytor-pianista, znajomy Chopina, wywiódł z muzyki Moniuszki. Jak inne transkrypcje operowe, popularne w XIX wieku, te wymienione sprawiały, że głos Moniuszki był lepiej i powszechniej słyszalny. Wykazano również, że melodie z opery zostały zaadaptowane do liturgii żydowskiej. Konkretny przykład stanowił przypadek węgierskiego rabina przedkładającego w 1899 roku *Klagelied über den Fall Jerusalems* do publikacji w wiedeńskim „Die Neuzeit” z adnotacją: „w całej Galicji śpiewa się ten wiersz na melodię z rosyjskiej [*sic!*] opery *Halka*”<sup>6</sup>.

Wiedeń po raz pierwszy usłyszał *Halkę* po polsku, gdy 10 września 1892 zespół Opery Lwowskiej wykonał ją pod egidą słynnej Międzynarodowej Wystawy Muzyki i Teatru – Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen. Po części, jak się zdaje, z powodu niejakej inscenizacji, po części zaś dlatego, że wiedeńscy krytycy pożąдали czegoś nowocześniejszego, ani owa *Halka*, ani *Straszny dwór*, z którym była przedstawiona w komplecie, nie zostały dobrze przyjęte i opera Moniuszki nie wróciła do Wiednia aż do 1926 roku.

## CIEŃ SCHÖNBERGA

*Halka* ponownie zabrzmiała w Wiedniu w Volksoper 29 kwietnia 1926 w nowym tłumaczeniu urodzonego w Brnie Walthera Kleina (1882–1961)<sup>7</sup>. Będąc kompozytorem po studiach u Schönberga, Klein dokonywał przekładów wielu utworów na język niemiecki.

5

Autor cytuje za Bogustawem M. Maciejewskim, *Moniuszko Father of Polish Opera*, Allegro Press, London 1979, s. 78. Tu cyt. i tłum. z niem. z: Hans von Bülow, *Theatermusik. Opern in Clavierauszug. Stanisław Moniuszko, „Halka”, Oper in vier Aufzügen. Clavierauszug. Zwei Theile – Warschau, Gustav Gebethner. Leipzig, B.[artholf] Senff, „Neue Zeitschrift für Musik” nr 20/1858, s. 210 i nr 21/1858, s. 223 – przyp. tłum.*

6

Magdalena Dziadek, nota programowa do *Halki*, wydawnictwo w ramach festiwalu „Chopin i jego Europa”, 24 sierpnia 2018, s. 16.

7

Uszedłszy przed nazistami, Klein zmarł w San Anselmo, w Kalifornii.

W obsadzie produkcji Volksoper znalazła się sama młoda Anna Konetzni jako Zofia. Niemal 30 lat później, w 1965 roku, Volksoper pokaże inną inscenizację *Halki*, tym razem z zespołem pod przewodnictwem dwóch znakomitych polskich artystów, dyrygenta Jana Krenza i reżysera Aleksandra Bardiniego.

Innego przekładu na niemiecki, autorstwa kolejnego ucznia Schönberga, użyto w pierwszym niemieckim przedstawieniu *Halki* w Hamburgu 13 maja 1935 roku. Felix Greissle (1894–1982), bliski przyjaciel i współpracownik Schönberga znany z transkrypcji jego muzyki, został też jego zięciem, poślubiwszy w 1921 roku Gertrude Schönberg. Jako dyrygent, który nadto pracował dla wydawnictwa Universal Edition (którego nakładem w 1936 roku ukazała się *Halka*), Greissle zbudował swoją pozycję na dokonywaniu tłumaczeń librett wschodnio- i środkowoeuropejskich oper na niemiecki. Jego przekład *Jenufy* miał podobno pomóc w ukryciu niemieckich korzeni Maksą Broda, ale w rzeczywistości w 1938 Greissle i jego żona sami wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych. Hamburgską *Halkę* dyrygował Hans Schmidt-Isserstedt, w roli Janusza wystąpił młody Hans Hotter. Po tłumaczeniu Greissla sięgnięto również, gdy *Halkę* pokazano w Staatsoper w Berlinie 15 listopada 1936, w spektaklu z gwiazdorską partią Tiany Lemnitz w roli tytułowej, pod dyrekcją Leona Blecha.

## ŁACIŃSKIE INTERLUDIUM

Po części pod wpływem impulsu, jakim była porażka *Halki* na słynnej wystawie wiedeńskiej 1892 roku, powstał plan, by pod batutą Emila Młynarskiego operę zaprezentować na Wystawie Powszechnej – Exposition Universelle – w Paryżu w roku 1900; niestety, nic z tego nie wyszło. Próba Młynarskiego nie była pierwsza: lojalny przyjaciel Moniuszki Józef Wieniawski również podejmował starania o promowanie jego kompozycji we Francji, ale koniec końców do francuskiej premiery *Halki* doszło dopiero 5 marca 1957 w Tuluzie, gdzie została wykonana po francusku (w tłumaczeniu Freddy’ego Ledaina i Marcela Désirona), lecz inscenizację przygotowali polscy artyści: reżyserował Jerzy Merunowicz, dyrygował Mieczysław Mierzejewski. Na czele mieszanej polsko-francuskiej obsady wystąpiła Maryse Patris, która kilka miesięcy wcześniej, w grudniu 1956 roku, śpiewała partię *Halki* podczas premiery opery w Belgii, w Liège, pod batutą Marcela Désirona.

Włosi poznali *Halkę* pół wieku wcześniej: 5 listopada 1905 opera dotarła do Teatro Lirico w Mediolanie, gdzie publiczność wysłuchała jej w przekładzie na włoski<sup>8</sup> autorstwa zaprzyjaźnionego z Moniuszką barytona Giuseppe Achille Bonoldiego (1821–1871), który wcześniej kreował Jontka w oryginalnej dwuaktowej wersji *Halki* w Wilnie w 1848 roku. (Partia Jontka w rozszerzonej do czterech aktów *Halce*, inicjującej w 1858 roku karierę Moniuszki

8  
Wydobył ponownie dla celów wykonania podczas festiwalu „Chopin i jego Europa” w 2018 roku pod dyrekcją Fabia Biondiego.

w Warszawie, została później zmieniona na tenorową). W roli tytułowej wystąpiła Irena Bohuss-Hellerowa, dyrygował Rodolfo Ferrari.

*Halka* dotarła do kilku zakątków Europy w okresie międzywojennym. Była śpiewana po bułgarsku w Sofii (3 maja 1921) i po chorwacku w Zagrzebiu (20 marca 1934). Zapoczątkowane w XIX wieku tradycje wystawiania *Halki* w Pradze przetrwały w XX stuleciu, kiedy to opera wracała i do stolicy niepodległej teraz Czechosłowacji, i do Bratysławy w 1928 roku, a także do Brna w 1929. W Szwajcarii grano ją w Bernie w 1933 i w Zurychu w 1935 roku. Tallinn wystawił *Halkę* w 1938, a Morze Bałtyckie opera przekroczyła dzięki inscenizacji w Helsinkach w 1936 (gdzie wróciła w warszawskiej produkcji Leona Schillera w 1953).

Problem znalezienia uniwersalnego odbiorcy opery Moniuszki został rozwiązany już w sierpniu 1912 roku, gdy w Krakowie wykonano ją w języku esperanto. Nie wiadomo, czy tłumaczenie to wykorzystano jeszcze kiedykolwiek potem, natomiast wiemy, że było dziełem Antoniego Grabowskiego (1857–1921), pioniera w zakresie rozwijania esperanto do rangi języka literackiego. Będąc z wykształcenia inżynierem chemii, rychło przełożył na esperanto Goethego i Puszkina, a po *Halce*, w latach I wojny światowej, pracował nad tłumaczeniem Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*.

## POD RZĄDAMI KOMUNIZMU

Jak wspomniałem, fabuła *Halki* z politycznego punktu widzenia dobrze pasowała do zapatrywań reżimu komunistycznego. Jedną z jej pierwszych dużych powojennych inscenizacji miała miejsce w samej operowej mekce – Teatrze Bolszoy w Moskwie 6 listopada 1949 roku pod batutą Kiriły Kondraszyna i w reżyserii Borysa Pokrowskiego. Szczęśliwie doprowadziło to do pierwszego kompletnego nagrania opery. Wydała je Melodiâ w 1952 roku. O ile rosyjska sekcja blaszana brzmi ciężko w mazurku, o tyle obsada jest dobra, z Natalią Sokołową na czele. W zespole znaleźli się też Irina Maslennikowa jako Zofia, Georgij Nalepp jako Jontek i – przede wszystkim – wielki Paweł Lisitsian jako Janusz. Drugie pełne nagranie *Halki* również nie powstało w Polsce: wyprodukowało je Radio Czeskie w 1953 roku, z Drahomirą Tikalovą w roli tytułowej, pod batutą Františka Dyka. (*Halka* okazała się w tym czasie popularna w Czechosłowacji, w 1948 roku wystawiano ją w Opawie, w 1951 w Teatrze Narodowym w Pradze; w tym samym roku polscy artyści przywieźli ją na Praską Wiosnę Muzyczną, gdzie ponownie zabrzmiała w 1953 roku).

Garść innych sowieckich nagrań zaświadcza o otwartości na Moniuszkę. Mazurek z poprowadzonej przez Kondraszyna *Halki* został niemal natychmiast wydany na stronie A płyty 78-obrotowej przez Taškent Zavod (1952). Na stronie B również znajduje się polska muzyka: słynnego poloneza *Pożegnanie ojczyzny* Ogińskiego gra Wszechzwiązkowa Radiowa Orkiestra Symfoniczna prowadzona

przez Aleksandra Orłowa<sup>9</sup>. Mniej więcej w tym czasie arię Jontka z IV aktu nagrał pochodzący z Ukrainy moskiewski tenor Iwan Kozłowski wraz z Orkiestrą Radiową ZSRR pod dyktando Samuela Samosuda.

W Teatrze Bolszoi w Mińsku, a zatem wciąż na obszarze ZSRR, choć zarazem na terenie rodzimym dla Moniuszki, 9 marca 1975 odbyła się premiera nowego przedstawienia *Halki* w reżyserii Bolesława Jankowskiego (w tamtym czasie dyrektora naczelnego Opery Wrocławskiej) i pod batutą Jarosława Woszczaka [Yaroslava Voshchaka]. Śpiewana była po rosyjsku, a podczas pierwszych spektakli rolę tytułową wykonywały naprzemiennie Tamara Shimko i Anna Lebedeva<sup>10</sup>.

Na Węgry i do Rumunii *Halka* dotarła w pierwszych latach panowania reżimu komunistycznego, prezentowana w Budapeszcie (10 stycznia 1952) i Cluj (19 maja 1952).

Dalej na zachód, lecz długo przed jakąkolwiek polityczną odwilżą *Halka* była wykonywana w NRD-owskim Erfurcie w 1951 roku i w przygranicznym Görlitz (Zgorzelcu) w 1952. Co szczególnie istotne, wróciła też do berlińskiej Staatsoper w 1953 – premierowym przedstawieniem 18 marca dyrygował Mieczysław Mierzejewski, a opierało się na warszawskiej produkcji Leona Schillera z tego samego roku. Zgodnie z ograniczeniami realizmu socjalistycznego jego interpretacja podkreślała element walki klas – w celu osiągnięcia tego dokonano nawet zmian w librecie<sup>11</sup>.

Chociaż muzyka Chopina zabrzmiała na Kubie za życia kompozytora – Julian Fontana, jego przyjaciel, grał ją tam po raz pierwszy w 1844 – Moniuszko musiał poczekać dłużej. Realizując pierwszą ze swoich słynnych zagranicznych produkcji *Halki*, sopranistka Maria Fołtyn (nadto studiowała reżyserię u Aleksandra Bardiniego w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie) jako reżyserka debiutowała *Halką* w Hawanie w 1971 roku, w obsadzie mając miejscową czarnoskórą sopranistkę Yolandę Hernandez w roli tytułowej i polskiego tenora Mariana Koubę jako Jontka. Spektakl otworzył długi okres, w którym Fołtyn z misjonarskim oddaniem poświęciła się zagranicznej promocji Moniuszki<sup>12</sup>.

## HAITAŃSKIE WZGÓRZA

Być może najbardziej nieoczekiwane wystawienie *Halki* jak dotąd miało miejsce 7 lutego 2015 roku w haitańskiej wiosce Cazale, nie tylko na świeżym powietrzu, ale nawet w kurzu ulicy. Tutaj opera, której akcja w wersji oryginalnej rozgrywa się w polskich górach, oglądana była w górzystym regionie Wysp Karaibskich – w miejscu będącym swoistą ilustracją haitańskiego powiedzenia „dèyè mòn gen mòn”, czyli „za górami są góry”. Choć jednorazowe, przedstawienie zostało sfilmowane i udokumentowane na potrzeby Polskiego Pawilonu na 56 Biennale w Wenecji, dodatkowym efektem

---

9  
W 1953 dyrygent Abram Stasewicz nagrał *Bajkę* Moniuszki z Wszechzwiązkową Radiową Orkiestrą Symfoniczną; na drugiej stronie 10” płyty znalazło się *Andante spianato et Grande polonaise* Chopina, przy fortepianie zasiadła Jelena Bekman-Szczerbina, dyrygował Samuel Samosud.

---

10  
Ostatnio opera ponownie była wystawiana na Białorusi: produkcja studia operowe Państwowej Białoruskiej Akademii Muzycznej miała premierę 5 kwietnia 2019 roku. Tłumaczenia libretta na białoruski dokonała Svetlana Nemahai, reżyserowała Anna Motornaya.

---

11  
W programie nie znajdujemy informacji, w jakim języku śpiewano, lecz przypuszczalnie był to niemiecki.

---

12  
Z czasem Maria Fołtyn zawiozła operę w tak odległe rejony, jak Japonia, Turcja, Kanada, Meksyk i Brazylia, niekiedy współpracując przy tym z Operą Śląską i ostatecznie wywołując kontrowersje w Stanach Zjednoczonych, kiedy to, w czasach „Solidarności”, część polskiej emigracji bojkotowała jej finansowane przez państwo produkcje. Zob. Maria Fołtyn, *Żyłam sztuką, żyłam miłością*, Wydawnictwo i Zakład Poligrafii Instytutu Technologii Eksploatacji, Warszawa–Radom 1997, s. 200.



przedsięwzięcia była zaś publikacja książkowa<sup>13</sup>. Książka po wielokroć przywołuje ducha *Fitzcarralda*, lecz podczas gdy film Wernera Herzoga – zainspirowany budową Teatro Amazonas i staraniami o występ tam Enrica Carusa – można by najtrafniej opisać jako surrealistyczną fikcję dającą wrażenie dokumentu, to *Halka/Haiti* jest faktycznie dokumentem udającym wyszukaną fikcję.

Dlaczego Haiti? Niewielka społeczność polskich Haitańczyków, której początki można wysledzić w czasach napoleońskich, istnieje do dziś, lecz dokonane niedawno ponowne odkrycie głębokiego duchowego powinowactwa polsko-haitańskiego dało impuls do refleksji. Jak przekonuje wspomniana książka, Polacy nie tylko sami byli ofiarami imperialistycznych ciemieżców, lecz także czynnymi uczestnikami (aczkolwiek w nikłym stopniu) historii kolonializmu. Ogniwem łączącym wszystko był Napoleon<sup>14</sup>. W latach 1802–1803 ponad 5 tysięcy polskich legionistów wzięło udział w walkach o ówczesną kolonię San Domingo, stojąc po stronie Francuzów w wojnie o niepodległość tego, co stać się miało Republiką Haiti. Wielu padło w boju, lecz liczni zdezerterowali i sprzymierzyli się z czarnoskórymi rewolucjonistami, zorientowawszy się, że walczą oni w imię wspólnych ideałów wolności i prawa do posiadania własnej ziemi<sup>15</sup>.

Potomkowie owych polskich legionistów wciąż żyją, teraz całkiem już zasymilowani, w Cazale, i w rzeczy samej to dla nich wystawiona była *Halka*. Za pomocą fascynującej dokumentacji zawierającej eseje, wywiady, fotosy z filmu i wiele fotografii (w tym z przedstawienia, na których oglądamy kostiumy na wzór tradycyjnych polskich strojów ludowych w zaniedbanym haitańskim otoczeniu), *Halka/Haiti* opowiada, jak projekt ten zjednoczył dyrygencko-reżysersko-śpiewaczy zespół z Poznania z miejscowymi tancerzami i przyjeźdną z pobliskiego Port-au-Prince orkiestrą. To podnosząca na duchu historia nadzwyczajnych starań.

## ZACHODNIE HORYZONTY

W kontekście historii fal polskiej emigracji do Stanów Zjednoczonych nie jest zaskakujące, że tam właśnie *Halka* dotarła wcześniej niż do wielu innych krajów. Niemniej pierwsza inscenizacja nowojorska, w czerwcu 1903 roku, śpiewana była po rosyjsku. Po polsku opera zabrzmiała w Milwaukee 13 maja 1923 i w Nowym Jorku w Manhattan Opera House 8 marca 1924, kiedy to w roli Stolnika wystąpił nie kto inny, lecz sam Adam Didur. 20 maja 1929 poprzez mikrofony NBC wykonanie *Halki* transmitowane było z Nowego Jorku przez 30 amerykańskich stacji radiowych. Nowojorskie Mecca Temple Auditorium gościło przedstawienie w marcu 1930, Chicago oglądało *Halkę* w 1934 i 1937 roku. Do kilku ośrodków zamieszkałych przez społeczność polską – takich jak Buffalo, Chicago, Detroit i Hartford – zawiózł *Halkę* Louis Kowalski, kierując Polonia Opera Company,

13

C.T. Jasper i Joanna Malinowska, *Halka/Haiti* – 18°48'05"N 72°23'01"W, red. Magdalena Moskaiewicz, Inventory Press-Zachęta, Los Angeles-Warszawa 2015.

14

Po trzecim i ostatecznym rozbiorze Rzeczypospolitej w 1795 roku Polacy nie mieli w zasadzie innych możliwości, jak dobrowolna walka na rzecz Napoleona Bonapartego – ich jedynej nadziei (koniec końców zawiedzionej) na wsparcie w zmaganiu z okupantami.

15

Sukces haitańskiego powstania, porównywany do utrzymujących się represji w ich własnej ojczyźnie, musiał podzielać otrzeźwiająco na ocalałych Polaków, którzy otrzymali obywatelstwo i ochronę państwa haitańskiego na podstawie Konstytucji Haiti przyjętej 20 maja 1805 roku.

która w 1927 roku wystawiła już *Straszny dwór*. Po raz ostatni Kowalski pokazał *Halkę* 24 maja 1959 w nowojorskiej Carnegie Hall. Opera była także wykonana w wersji anglojęzycznej w Civic Opera House w Chicago 23 stycznia 1949. Jeszcze później, mniej więcej w czasie wspomnianych *tournees* Marii Fołtyn, *Halka* była co najmniej raz inscenizowana za oceanem – w Nowym Jorku przez Bel Canto Opera w Teatrze Szkoły im. Roberta Ferdinanda Wagnera – Robert F. Wagner School Theatre – w czerwcu 1982, zyskując dobrą recenzję na łamach „New York Timesa”.

Do Anglii *Halka* dotarła z opóźnieniem – premiera produkcji University College Opera odbyła się 9 lutego 1961 roku. Powołana do życia przez studentów (University College jest częścią University of London) UCO istnieje od 1951 roku i także dziś wypełnia swą misję ożywiania rzadkiego lub zaniedbanego repertuaru, a *Halka* była w istocie pierwszą z danych przez nią brytyjskich premier. W roli tytułowej wystąpiła wówczas Jennifer Cox, dyrygował Anthony Addison. Recenzując ją w magazynie „Opera”, Andrew Porter napisał, że „wszyscy słyszeli o [Halce], lecz nikt jej nie słyszał – lub nie słyszał nic poza fragmentami nagranych przez Deutsche Grammophon”<sup>16</sup>. Z korzyścią dla czytelników nieznaną w tamtym czasie dzieła Porter kontynuował, sytuując fabułę „gdzieś pomiędzy *La vida breve* i *Giselle*” oraz stwierdził, że „zrozumiałe, dlaczego [Halka] podbija polską scenę – ale niezrozumiałe, dlaczego tutaj nikt wcześniej nie pomyślał o jej wystawieniu”. Odnotował też, że tańcami „zajęła się polska YMC-a”<sup>17</sup>.

Ta brytyjska premiera z 1961 roku sugerowałaby, że nic nie wyszło z heroicznych, podejmowanych w okresie wojny wysiłków Książnicy Polskiej w Glasgow – prowadziła ją w latach 1940–1948 Jadwiga Harasowska, która w 1941 opublikowała skróconą wersję partytury *Halki*. We wstępie do tej edycji Harasowska napisała: „Mamy szczerą nadzieję, że nadejdzie dzień, gdy muzyka *Halki* zabrmi na jakiejś brytyjskiej scenie, znajdując żywy oddźwięk w sercach brytyjskich słuchaczy”. By to umożliwić, 79-stronicowa publikacja pomieściła pełną partyturę uwertury oraz skrócone aranżacje fortepianowe reszty opery.

Najsłynniejsze święto zapomnianego repertuaru na Wyspach Brytyjskich odbywa się każdej jesieni w Irlandii na Wexford Festival; nie wystawiano tam *Halki*, ale za to wyprodukowano *Straszny dwór* w 1999 roku. W 1984 Brighton Festival gościł Warszawską Operę Kameralną (7–9 maja) wraz z jej dwuaktową *Halką*, po raz pierwszy profesjonalnie przedstawioną w tej oryginalnej wersji od czasu premiery w 1848. Ruben Silva dyrygował wówczas zespołem, w którym znaleźli się Aleksandra Lemiszka (*Halka*), Alicja Słowakiewicz (*Zofia*), Jerzy Mahler (*Janusz*) i Andrzej Poraszka (*Jontek*). W magazynie „Opera” Hilary Finch napisała: „Moniuszko zdawał sobie sprawę, że „to, co dotyczy uczuć, co jest rodzime, lokalne, w czym brzmi echo naszych dziecięcych wspomnień, nigdy nie przestaje cieszyć mieszkańców naszego kraju”; w większości polska publiczność

16  
Najstarszym nagraniem powstałym na Zachodzie był longplay wydany w 1958 roku przez Deutsche Grammophon. W obsadzie pod dyktando Mieczysława Mierzejewskiego, który poprowadził berlińską Radio-Symphonie-Orchester, znaleźli się sopran Alina Bolechowska, tenor Bogdan Paprocki, baryton Andrzej Hiolski, bas Edmund Kossowski.

17  
„Opera” 12, nr 3 1961, s. 278.

podczas pierwszego wieczoru szybko zareagowała na ukryty niczym temat w basie pod bardziej intymnym dramatem emocjonalnym dzieła sens walki o tożsamość indywidualną i narodową. Dzieło było wszak napisane w czasie między powstaniami: krakowskim 1846 roku i styczniowym roku 1863, i teraz, jak wtedy, rzecz znalazła odbicie w inscenizacji Kazimierza Dejmka: z prymitywnej, niemal symbolicznej w zakresie ruchu i gestów przeciwstawionych przyjemnej jedności ziemistych brązów, czerwieni i kremowości po mistrzowsku naiwnych projektów Jana Polewskiego<sup>18</sup>. Należy wspomnieć, że i w Niemczech wystawiono dwuaktową *Halkę*, w Theater Oberhausen w maju 1990 roku.

## GÓRY BEZ GRANIC

W roku dwusetnego jubileuszu urodzin Moniuszki przypada 30 rocznica upadku komunizmu w krajach Europy Wschodniej i Środkowej, ale mimo otwartych granic i coraz większego kosmopolityzmu świata muzyki *Halka* i inne opery kompozytora pozostały w skali międzynarodowej pilnie strzeżonymi sekretami. Dla tych, których interesowałoby promowanie Moniuszki za granicą, wyzwaniem musi stać się teraz zachęcenie wielkich artystów spoza Polski do zajęcia się jego utworami; milowy krok w tym kierunku stanowiło zaproszenie przez Teatr Wielki – Operę Narodową Davida Pountneya do wystawienia *Strasznego dworu* w Warszawie w 2015, co uczyniło zeń pierwszego zagranicznego reżysera zaangażowanego w produkcję opery Moniuszki. Do wykonywania w Warszawie Moniuszki zapraszano także zagranicznych dyrygentów, i musimy mieć nadzieję, że poświęcana Moniuszce uwaga pobudzi szersze zainteresowanie jego muzyką: Marc Minkowski dyrygował nową produkcją Teatru Wielkiego pod koniec 2011 roku oraz, jak już wspomnieliśmy, Fabio Biondi wraz ze swoim zespołem Europa Galante pokazali włoską wersję *Halki* na festiwalu *Chopin i jego Europa* w 2018<sup>19</sup>. Po raz pierwszy od ponad pół wieku *Halka* ma wrócić do Wiednia – dzięki inscenizacji Mariusza Trelińskiego w Theater an der Wien w grudniu 2019 roku, co na pewno będzie wydarzeniem pokazującym istotne symboliczne znaczenie polskiej opery narodowej.

tłumaczyła Kamila Stępień-Kutera

18  
„Opera”, t. 35, wydanie festiwalowe, s. 43.

19  
Wydane na CD, NIFCCD 082-083.

---

**ABSTRACT**

*Beyond the mountains: the reception of Moniuszko and his 'Halka' abroad*

Without doubt, *Halka* is the opera of Moniuszko that has travelled most widely around the world, yet sadly it still remains unknown to most non-Polish music lovers. This article traces its presence abroad to reveal when and where interest in it has peaked. Yet how to define 'abroad' when speaking of Moniuszko, whose life crossed present-day political boundaries and since Poland itself was partitioned during his lifetime? More often than not, politics has played a part in the dissemination of Moniuszko's music and *Halka* in particular: strong trends in its performance history can be seen in two of the three partitioning empires, Russia and Austro-Hungary, while later German translations were to play an important role; the plot also appealed from a political point of view to communist regimes, and the first two complete recordings were made in early 1950s Moscow and Prague. *Halka* has continued to travel widely, if sporadically, with one of its most unexpected appearances being as recently as 2015 in Haiti. Yet the wider recognition this opera deserves remains elusive.

---

**KEYWORDS**

Moniuszko, *Halka*, translation, communism, recordings

---

**ABSTRAKT**

*Halka* jest niewątpliwie tą operą Moniuszki, która, choć podróżowała po całym świecie, pozostaje niestety wciąż nieznaną miłośnikom muzyki spoza Polski. Ten artykuł śledzi obecność *Halki* za granicą, odkrywając, gdzie i kiedy zainteresowanie nią osiągało najwyższy poziom. Lecz jak zdefiniować pojęcie „za granicą” w przypadku Moniuszki, którego życie rozgrywało się na terenach niezgodnych z dzisiejszymi granicami państw, przy czym sama Polska podzielona była pomiędzy zaborców? Niejednokrotnie, raczej częściej niż rzadziej polityka odgrywała rolę w rozpowszechnianiu muzyki Moniuszki, zwłaszcza zaś *Halki*: mocniejszą pozycję w historii jej wykonań miały dwa biorące w rozbiorach imperia: Rosja i Austro-Węgry, w okresie późniejszym ważną funkcję pełniły przekłady libretta na niemiecki; fabuła rozpatrywana według kryteriów politycznych odwoływała się do reżimu komunistycznego, a dwa pionierskie kompletne nagrania płytowe *Halki* zostały wydane w Moskwie i Pradze. *Halka* wciąż prezentowana była w wielu miejscach świata, jeśli nawet sporadycznie, wliczając jedną niespodziewaną inscenizację z roku 2015 na Haiti. Niemniej jednak opera zasługuje na znacznie szerszą rozpoznawalność.

---

**SŁOWA KLUCZOWE**

Moniuszko, *Halka*, tłumaczenie, komunizm, nagrania

---

JOHN ALLISON jest redaktorem magazynu „Opera” i krytykiem muzycznym „The Daily Telegraph”. W latach 1994–2005 związany jako krytyk muzyczny z „The Times”, od 2005 do 2014 z „The Sunday Telegraph”. Pisywał dla najważniejszych gazet świata, w tym dla „New York Timesa”, a jego artykuły regularnie pojawiają się na łamach „BBC Music Magazine”. Jest autorem dwóch książek (*Edward Elgar: Sacred Music* oraz *The Pocket Companion to Opera*), jego artykuły znalazły się nadto w *New Grove Dictionary of Music and Musicians* i *New Penguin Opera Guide*, jak również jako rozdziały licznych publikacji książkowych. Od 2000 do 2012 roku redagował program festiwalu w Glyndebourne, obecnie analogiczne zaangażowanie łączy go z Wexford Festival Opera. Członek jury wielu konkursów międzynarodowych, współtwórca International Opera Awards w 2013. Urodzony w 1965 roku w Cape Town, w Afryce Południowej, kształcił się tam w zakresie wykonawstwa, muzykologii i kompozycji, uzyskując ostatecznie stopień doktora. W czasie studiów uniwersyteckich pełnił funkcję asystenta organisty katedry Cape Town.