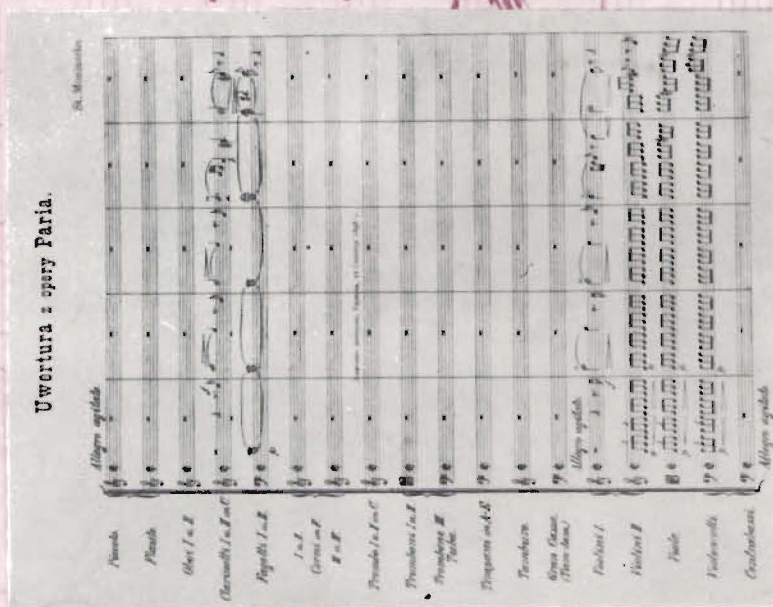




Witold Rudziński

## KILKA SŁÓW O „PARI” STANISŁAWA MONIUSZKI

Tematem *Parii* zainteresował się Moniuszko jeszcze jako osiemnastoletni chłopiec. W roku 1836 ukazało się kompletne wydanie dzieł Casimira Delavigne'a, tego samego, który walcząc w powstaniu listopadowym w Warszawie ofiarował słowa wspaniałej pieśni, *Warszawianki*. W przekładzie K. Sienkiewicza i z muzyką Karola Kurpińskiego należy ona dziś do naszych najpopularniejszych pieśni bojowych.

W zbiorze dramatów Delavigne'a znajdowała się historia, której bohaterem był hinduski parias (mówiono wtedy: „paria”, stąd tytuł dramatu, a później opery Moniuszki). Ukrywając swe pochodzenie dzielny Idamor dokonuje wielu walecznych czynów, ratuje kraj od najeźdźcy. W nagrodę ma otrzymać rękę Neali, kochającej go córki arcykapłana Akebara. Kiedy ujawnione zostaje niskie pochodzenie Idamora, staje on bowiem w obronie swego ojca-żebraka, Idamor musi zginąć. Zaślepienie kastowe bierze górę nad jego zasługami.

Dramat wywarł ogromne wrażenie na Moniuszce, tak wielkie, że przełożył ten utwór na polski. Pisał wtedy do Moniuszki zaprzyjaźniony z nim dr Rosołowski: *Parii sam nie czytałem, ale znam osoby, które ją przez noc przepisały sobie na czysto i piękną okraszyły okładką* (mowa oczywiście o Aleksandrze Müllerównie, wówczas narzeczonej, później zaś żonie kompozytora). Z tegoż listu dowiadujemy się, że Skibiński, dyrektor trupy teatralnej, niechętnie patrzył na ten tekst, być może obawiając się kłopotów z cenzurą.

Autor interesującej monografii o Moniuszce, Henryk Opieński, cytując ten list, zauważa: *Przedmiot Parii musiał już wtedy pociągać go swoim społecznym podkładem — pokrewnym ideowo powstałej w lat dziewięć później Halce*. Zainteresowanie się *Paria* Delavigne'a w roku 1837 oświetla nam równocześnie nader wczesny rozwój





umysłowy Moniuszki, a zarazem wskazuje na prostoliniowość jego społecznych ideałów, które nie przestawały być podstawą jego sposobu myślenia do końca życia.

Warto przypomnieć, że Moniuszko został wychowany w środowisku wysoce postępowym. Stryjowie jego, podobnie jak ojciec, dawni oficerowie napoleońscy, a więc przepełnieni hasłami wolnościowymi, stali się działaczami oświatowymi i społecznymi, krzewiąc społecznikowskie idee Uniwersytetu Wileńskiego. Jeden z nich, Dominik Moniuszko, rozdzielił swą ziemię między chłopów, na własną rękę przeprowadzając eksperyment społeczny. Wychowany w takiej atmosferze był Moniuszko szczególnie wrażliwy na krzywdę społeczną. Żarliwy patriota, widział jednak przyszłą odrodzoną Polskę jako kraj sprawiedliwości społecznej.

Delavigne dał w swej tragedii przykład artystycznego przedstawienia problemu społecznego. niesprawiedliwość społeczna najlepiej przełamuje się w dramacie osobistym: Neala nie może poślubić pariasa, ginie więc wraz z ukochanym. W podobny sposób ujmował te sprawy Auber w *Niemiej z Portici*, operze, która wywarła wielki wpływ na ideał operowy Moniuszki. Tak też konstruuje Moniuszko swój wielki dramat społeczny, *Halke*.

Mineło wiele lat, zanim powrócił Moniuszko do tematu *Parii*. Kiedy po niebywałym sukcesie *Halki* w Warszawie objął w r. 1858 stanowisko „dyrektora opery polskiej”, ściślej dyrygenta głównie własnych dzieł w Teatrze Wielkim, z niezwykłą żarliwością rzucił się w wir pracy. W roku 1859 pisał do swego przyjaciela: *Ja piszę trzy opery, każda w połowie (!) ukończona: Rokiczana Korzeniowskiego, Hrabina Diana Wolskiego, Paria Chęcińskiego — wszystkie libretta bardzo się udały. Z listu tego dowiadujemy się, że już wtedy na librecistę Parii upatrzył Chęcińskiego, późniejszego autora librett do Verbum nobile i Straszego dworu. Jednakże z tej serii tylko Hrabina ukazała się wkrótce (1860) na scenie, Rokiczanę Moniuszko zarzucił (bo cenzura króla mu „przemazała”), a do pracy nad Parią zabrał się ponownie dopiero po powstaniu styczniowym.*

W początkach maja 1868 r. wystawiono *Parię* w teatrze dramatycznym w przekładzie Wacława Szymanowskiego. Do tego właśnie przedstawienia napisał Moniuszko ilustrację muzyczną, na którą złożyły się: uwertura (być może napisana w okresie powstawania *Hrabiny*), *Hymn do słońca*, *Hymn do bóstwa miłości*, *Marsz weselny* oraz *Hymn do boga śmierci*. Fragmenty te umieszczał Moniusz-

←  
U góry: Scena z *Parii*. Drzeworyt E. Machowskiego i F. Zabłockiego wg rysunku H. Piątkowskiego.

U dołu: Scena z *Parii*. Drzeworyt J. Schübelera wg rysunku Te-gazzo.





ko w programach swych koncertów kompozytorskich od roku 1866.

Tak więc zebrano się w tece kompozytora sporo szkiców do przyszłej opery, tym bardziej, że weszły do tego również jakieś szkice pisane w roku 1859, nawet jeśli były to tylko luźne notatki. Postanowił Moniuszko wykorzystać także pewne fragmenty swej dawno nie wystawianej kantaty *Milda* (wstępny chór i duet), które jego zdaniem godziły się z nastrojem egzotycznym nowego tematu.

Główną sprawą, która pociągała Moniuszkę, kiedy wznawiał pracę nad *Paria*, była ostra wymowa społeczna tego tematu. Pod tym względem mieści się *Paria* w serii dzieł Moniuszki o charakterze społecznym, podobnie jak najostrożniejsza z nich *Halka*, ludowa sielanka *Flis*, *Jawnuta*, na pół satyryczna *Hrabina*, jeśli nie liczyć wileńskich „operetek”. Dodatkowym motywem mogła być nadzieja, że ten nie-polski, niby międzynarodowy temat może łatwiej otworzyć mu drogę do scen zachodnich, skoro *Halka*, *Hrabina* czy *Straszny dwór* mogły się wydawać zbyt narodowe jak na kosmopolityczne gusty. Rzecz jednak charakterystyczna, że nawet ulegając nader zrozumiałej pokusie wystąpienia z dziełem operowym na Zachodzie — wybrał do tego celu temat ten właśnie dlatego, że nie narodowy, mógł łatwiej przejść przez cenzurę. Przecież zakazano wystawienia *Straszego dworu* w kilka dni po premierze.

W sytuacji Teatru Wielkiego zaszła także korzystna zmiana. Z objęciem prezesury teatru przez Sergiusza Muchanowa, męża Marii Kalergis, znanego ze swej sympatii dla kultury polskiej<sup>1)</sup>, ustały szykany w teatrze, powiał nowy duch. Zachęcało to Moniuszkę do przygotowania nowej opery. W połowie roku 1869 przystąpiono do pracy nad jej wystawieniem.

Premiera odbyła się 11 grudnia 1869 r. Nowe dzieło przyjęte zostało z powagą i szacunkiem, ale bez entuzjazmu, mimo świetnej obsady.<sup>2)</sup> Istotę tego nastroju ujął recenzent *Kuriera Warszawskiego* (zapewne Aleksander Walicki) w n-rze 274 z 13 XII 1869 r.: *Zachwycić się owym*

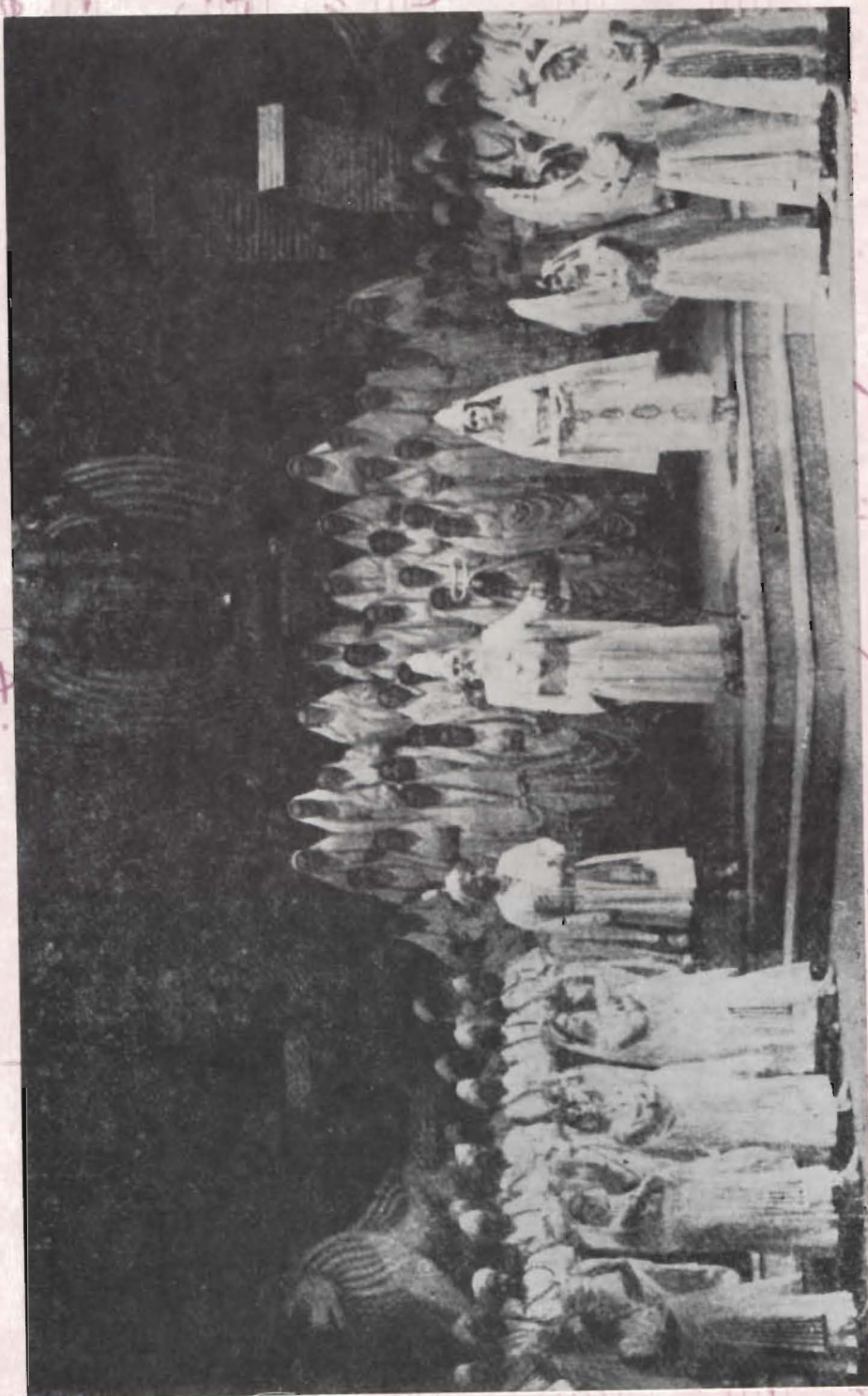
<sup>1)</sup> Historycy teatru warszawskiego mylili nieraz Sergiusza Muchanowa z Pawłem Muchanowem, kuratorem szkół, który prowadził politykę rusyfikacyjną w szkolnictwie przed powstaniem styczniowym. W okresie fermentu rewolucyjnego zmuszono go do opuszczenia Warszawy.

<sup>2)</sup> W premierze *Parii* wystąpili Józef Prochazka (Akebar), Bronisława Dowiakowska (Neala), Daniel Filleborn (Idamor), Jan Koehler (Dżares) i Emilian Suszyński (Ratef).



*Paria* na scenie Opery Dolnośląskiej we Wrocławiu. Kierownictwo muzyczne: Włodzimierz Ormicki, reżyseria: Adolf Popławski, scenografia: Stanisław Jarocki. Premiera dn. 13 stycznia 1951. Na zdjęciu: Hanna Christi (Neala), Jerzy Garda (Dżares).





utworem trudno, podziwiać go jednak można. Obszerne i liczne recenzje zbliżały się do tego sformułowania. Sam Moniuszko uważał tę operę za „najdojrzałą” ze swych prac dotychczasowych, włożył w nią bowiem „całe swe doświadczenie i umiejętność, przez wiele lat nabyte.”<sup>3)</sup>

Opera nie utrzymała się długo na scenie, doczekała się zaledwie sześciu przedstawień, podobnie szybko zeszła z afisza, gdy wznowiono ją w Warszawie w roku 1917. Rehabilitacją muzyki i treści *Parii* były dopiero jej premiery we Wrocławiu w roku 1951 i w Poznaniu w roku 1958, gdzie zajęła poważne miejsce w repertuarze. Okazało się bowiem, że opera ta posiada dostatecznie wiele walorów, by budzić zainteresowanie współczesnej publiczności. W roku 1960 wystawiła *Parię* również Opera Śląska w Bytomiu, zaś w roku 1972 Opera Bałtycka w Gdańsku.

Muzyka *Parii*, napisana ręką wytrawnego kompozytora operowego, posiada wiele walorów, które pociągają dzisiejszego słuchacza. Na czele postawić należy błyskotliwą, a zarazem liryczną uwerturę. Stała się ona popisowym punktem programów symfonicznych. Ozdobą opery są też mistrzowskie chóry, nie tylko hieratyczny, pełen powagi wstęp, zaczerpnięty z *Mildy*, ale i liczne hymny, przede wszystkim zaś liryczne, prawdziwie Moniuszkowskie arie głównych bohaterów. Poza wszystkim zaś muzyka opery, wartka i celna, wypełnia znakomicie te zadania, jakie muzyce operowej stawiamy: uplastycznia akcję dramatyczną, osiągając mocne efekty w momentach kulminacyjnych, wiernie towarzysząc nastrojowi bieżącej sytuacji scenicznej.

Kompozytorzy polscy, a i sam Moniuszko także, przyzwyczaili nas do tematyki narodowej w operze. *Paria* jest pod tym względem wyjątkiem: w wieku XIX nikt u nas nie napisał opery na temat niepolski, która mogłaby dorównać *Parii* celnością środków i języka muzycznego.

<sup>3)</sup> Aleksander Walicki: *Stanisław Moniuszko*. Warszawa, 1873 s. 117.

*Paria* na scenie Państwowej Opery im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu. Kierownictwo muzyczne: Antoni Wicherek, reżyseria: Karol Urbanowicz, scenografia: Stanisław Jarocki. Premiera dn. 13 lipca 1958.  
Na zdjęciu: scena zbiorowa.