

„On żartował. Wstydz się, wstydz”. O humorze u Stanisława Moniuszki.

Zmarłemu postawim mogiłę, jak nie z alabastru lub brązu, to ze czci i miłości, co przetrwa od wieku do wieku. Przejdą mnogie lata – pamięć Moniuszki nie zginie, rozrośnie się jego sława po świecie – i przyjdą ludzie dalecy ze wschodu i zachodu i pytać się będą: gdzie leży mistrz, co na waszej grał lutni?¹

W tych wielkich, napęczniałych patosem słowach przepowiadał pośmiertną sławę Stanisława Moniuszki w dniu jego pogrzebu, Jan Chęciński, przyjaciel i librecista m.in. *Straszego dworu*. Malował obraz kompozytora jako artysty wielkiego, wieszca, któremu dane już było poznać przyszłe losy narodu, a które przed maluczkimi pozostają jeszcze szczelnie zasłonięte. Kreślił obraz Moniuszki „trwalszy niż ze spiżu”, lepiąc powszechnie wyobrażenia społeczeństwa na temat kompozytora na wzór Wernyhory, Bojana, a w romantycznym wcieleniu wieszczów – Mickiewicza, Słowackiego, Krasieńskiego. Zgodnie z tym wyobrażeniem, podchwyconym później przez malarzy i rzeźbiarzy, czoło Moniuszki chmurzy mars frasnku i zrozumienia, mars niemożliwy do starcia, bo adekwatny do nabożnej czci, jaką obdarzać powinien Moniuszkę naród. Nietrudno zresztą można podać i inne przykłady potwierdzające, że biografowie i recenzenci dzieł Moniuszki wyobrażali sobie go jako postać posępną, poważną, w której oku źrenica przenikliwa, daleka od figlarnego spojrzenia, bo czasy były nie te i ogólna beznadzieja porozbiorowej rzeczywistości prowokować powinna wieszca narodowego, ojca polskiej opery narodowej li tylko do formułowania przestróg dla Polski i cerowania potarganej duszy narodu.

Tak wygląda Moniuszko w opisach, na obrazach i pomnikach. Patrzy gdzieś zasepiony, w jakąś dal nieokreśloną, jakby zaglądał już za granicę poznania. Marszczy się, chmurzy. Nie czas na wygłupy, trzeba krzepić ducha, wzniecać serca, *sursum corda*. Ale to tylko część prawdy, chyba nawet mniejsza jej część, pozory, poza, której zresztą sam Moniuszko dla siebie nie wymyślił, tylko wymyślili ją dla niego inni.

¹ J. Chęciński, *Nad grobem Stanisława Moniuszki*, [w:] „Opiekun domowy” 1872, nr 24, s. 186.

Ci, którzy chcieli widzieć w nim pocieszyciela narodu i potrzebnego społeczeństwu artystę-misjonarza wolności, wyobrazili sobie wizerunek artysty *serio*, skoncentrowanego na wypełnianiu misji narodowej. Koncept wieszcz narodowego o romantycznej proveniencji zakładał przy tym podobieństwo do bogów i herosów, od których bierze się wieszczą umiejętność spoglądania daleko w przyszłe dzieje narodu i państwa oraz odpowiedzialność za morale społeczeństwa. Wieszcz, którego przykładów mieliśmy w literaturze romantycznej aż nadto, podobny Gustawowi-Konradowi z Mickiewiczowskich *Dziadów*, podobny Konradom Wallenrodom, którzy woleli być lisem, gdy zawodził lew, mdlejącym u progu namiestnikowskiej komnaty Kordianom i niewidomym choć widzącym „poprzez śpiew” Orciom, tak wyobrażony wieszcz musi krzepić naród, kiedy zawodzą inne metody pocieszenia, wytykać błędy, dbając o sprawiedliwość.

Tak też wyobrażał sobie Moniuszkę m.in. Tadeusz Wolniewicz, autor odkrytego ostatnio obrazu *Apoteoza Moniuszki*. Na okazałych rozmiarów płótnie (168 x 84) znalazła się cała scena rodzajowa kompozycją kadru przypominająca obrazy-panoramy Kossaka czy Matejki. Nic w tym dziwnego, Wolniewicz studiował przez chwilę na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, malować więc mógł pod okiem Malczewskiego, w aurze polskiej szkoły Matejkowskiej.

Apoteozę namalowaną najprawdopodobniej w 1921 roku projektował Wolniewicz na kurtynę Teatru Wielkiego w Poznaniu. Jeśli to prawda (dziś trudno potwierdzić tę hipotezę), to Stanisław Moniuszko okryty wieszczą peleryną (taką samą, jaka spowija wieszczów na pomnikach i obrazach), z piórem w ręce i plikiem nut jest prezentowany jako wódz całego społeczeństwa. U Wolniewicza stoi w centrum, w otoczeniu przedstawicieli wszystkich warstw polskiego społeczeństwa. Poważna to scena, solennie namalował Moniuszkę Wolniewicz. Nie ma tu finezji i gry z obserwatorem. Mamy wzniosłe, patetyczne ujęcie ze szlachtą po obu stronach twórcy, z żołnierzami husarii, która tak dzielnie walczyła pod Wiedniem. Mamy też księdza, choć to raczej przeciętny pleban, nie żaden biskup. Tym sposobem kieruje nas Wolniewicz w stronę charakterystyki, według której Moniuszko był „księciem pieśni naszej” albo, jak go nazywał Adam Pług, „lirnikiem wioskowym”. Jest zresztą na obrazie bardzo wymowny akcent wiejski:

klęczą górale, jakby żywcem wzięci z przedstawienia *Halki*, jest i, tyłem wprawdzie, ale bardzo się wybijająca na pierwszy plan góralska dziewczyna. Są pastuszkowie grający na złóbcokach i fujarce. Siedzą najbliżej Moniuszki – to znak, że są mu prawdopodobnie najbliżsi. Ale druga pod względem znaczenia całego obrazu postać siedzi w niewielkim oddaleniu od kompozytora. Długa broda spływa mu na kolana, na ramionach płaszcz, a stare, pomarszczone ręce spoczywają na strunach opartej o ziemię harfy. To wieszcz. Wędrowny grajek, mędrzec niosący od wsi do wsi dobrą nowinę.

Malowidło poznańskiego artysty pisze kolejny rozdział hagiografii Stanisława Moniuszki. A jak weźmiemy do ręki pozostałą po kompozytorze korespondencję lub spojrzymy w nuty, ukaże się nam nieznanne oblicze kompozytora jako dowcipnisa i zgrywusa, człowieka o wielkim poczuciu humoru, mistrza ciętej riposty i celnej puenty. Badacze minionych epok nie poświęcali uwagi kwestiom usposobienia kompozytora, fiksując jego odbiór wyłącznie na rysach poważnych. Osobowość rozpatrywali wyłącznie pod kątem społecznych powinności, pisali, że już w dzieciństwie Moniuszko był nad swój wiek dojrzały, a w codziennym postępowaniu liczył się dlań przede wszystkim zdrowy rozsądek:

Pomiędzy kolegami w szkole był bardzo spokojnym, i nigdy do swawoli nie należał, za co przezywany był «paniczem». Mając dawaną stale przez ojca na wydatki pewną kwotę pieniędzy, nadzwyczaj je oszczędzał i wszystkie zwykle na zakupienie książek obracał².

Nie pociągały go towarzyskie atrakcje, rozrywkami zespołowymi gardził, wolał spędzać czas na innych zajęciach:

Od dzieciństwa był on zapalonym wielbicielem książek, zbierał je i skrupulatnie czytał, czym zresztą silnie odbijał od kolegów, którzy chętniej oddawali się konnej jeździe, palcatom, polowaniom, a nawet po trosze chętniej strzelali okiem za dziewczynami, niż zaglądali do książek³.

W beletryzowanych biografiach podkreśla się powagę, z jaką Moniuszko w dzieciństwie podchodził do książek – znamienne jest wymienianie przez autorów takich lektur, jak *Raj utracony* Milтона, *Pan Tadeusz* Mickiewicza czy dzieła filozoficzne Bacona. Tak autorzy książek o Moniuszce tłumaczyli okoliczności,

² A. Walicki, *Stanisław Moniuszko*, Warszawa 1873, s. 35.

³ W. Rudziński, *Moniuszko*, Kraków 1957, s. 32.

które ukształtowały kompozytora na sumienie narodu. Ale żaden prawie autor nie zwraca uwagi na liczne w korespondencji Moniuszki żarty słowne, na komizm opowiadań, dużą dawkę ironii i kpiny. Moniuszko podobny jest pod tym względem do Fryderyka Chopina, który długo też nie był traktowany jako sprawnie posługujący się językiem, autor ponad przeciętnie inteligentnych i ciekawych listów, autor małych form literackich pisanych z poczuciem humoru, często w tonie ironizującym i prześmiewczym, cechujących się celnością obserwacji i znakomitą puentą. U Moniuszki podobnie, w pismach mu poświęconych przeoczona została ta istotna cecha charakteru, która może pomóc w zrozumieniu całej jego twórczości.

Osobowość Moniuszki można zrekonstruować w oparciu o korespondencję, w której aż roi się od zabawnych dykteryjek czy gier słownych. Moniuszko parodiuje czasami język francuski, wysyłając do córki list zapisany fonetycznie („Ma szer fil! Że siui ne out ule pas s’jalu ke tiu ne pa zawek mua par pawuar partaże le nobl zuisans”⁴), opisuje wygląd napotkanych w podróżach osób i przytacza wypowiedzi innych tak, jakby pisał powieść. Wszystko to podlane sosem autoironii i dystansu do samego siebie:

Jeżeli kiedy zdarzy się tobie widzieć Żyda w tańcu, będziesz miała dokładne wyobrażenie, co się obecnie dzieje z twoim tatulczykiem⁵.

Tak w żartobliwych słowach „żalił” się córce. Gdzie indziej zaś czytamy:

Idę dalej: na przeciwnej ławce siedziała... dama; lecz bez żadnej asystencji, wszakże nikt nie śmiał jej inkomodować; miała bowiem dwa silne oręża swej niewinności: wieczek i brzydotę w perfekcji. Zżymała się silnie na wybuchy Grafa. Jak tylko brzask, dobyła pończochę i avec un mal abandon niby od niechcenia zaczęła trzepać drutami. Żyd dobył dziesięcioro i książkę zakonną. Graf palił knastor. A Polak... zwyczajnie! spał⁶.

Moniuszko nie odziedziczył po dziadku zapobiegliwości w kwestiach ekonomicznych. Raczej jak jego ojciec, którego pieniądze nigdy się nie trzymały, nie bardzo potrafił zarządzać domowym budżetem. W związku z tym często zdarzało mu się prosić bliskich i dalekich znajomych o drobne pożyczki.

⁴ List Stanisława Moniuszki do żony, dopisek prawdopodobnie do córki, Elżbiety, z dn. 17/29 czerwca 1858, [w:] St. Moniuszko, *Listy zebrane*, W. Rudziński (red.), Kraków 1969, s. 317.

⁵ List do córki Elżbiety z dn. 16/28 listopada 1857, [w:] *Ibidem*, s. 283.

⁶ List do Aleksandry Müllerówny, opis podróży do Berlina, wrzesień 1837, [w:] *Ibidem*, s. 44-45.

Szczęśliwie, sprzyjała mu zawsze duża inwencja twórcza, jeśli idzie o wymyślanie melodii. Rano pisał liścik z prośbą, a parę godzin później biegł już szybko do wydawcy z gotową pieśnią. Chwilę potem niósł już np. od Gebethnera i Wolffa kilka rubli, które po drodze szły na sfinansowanie obiadu dla rodziny. W nienapawającej optymizmem rzeczywistości ciągłych niedoborów umiał się Moniuszko odnaleźć stylowo. Autoironiczny, ale wciąż pełen optymizmu bywa w listach do znajomych pisanych w okresach szczególnie ciężkich pod względem finansowym:

Na toast serwatkowy odpowiadam pełnym kuflem sodowej wody! Jest to jedyny trunek, który z triumfalnym szumem rozlewa się na ruinach szampana, węgryzna, w obecnym czasie... i jedyna to pomyślność, którą Ci, najzacniejszy Panie Julianie, zakomunikować mogę szczerze⁷.

Innym, kapitalnym przykładem humoru jest muzyczny list skierowany do Józefa Wieniawskiego. Podczas pobytu w Paryżu w 1862 roku wybrał się Moniuszko w odwiedzin do pianisty, a nie zastawszy go w domu, zatknął w drzwiach kartkę z informacją zapisaną w formie... operowego recytatywu:

[skan, podpis: Rkp. nieznan. Publikacja w aneksie w pracy Aleksandra Walickiego, powtórzona w *Listach zebranych* pod red. W. Rudzińskiego, s. 431-432. Tytuł listu pochodzi również od Walickiego.]

O poczuciu humoru Moniuszki świadczą też wymyślane przez Moniuszkę przezwiska, którymi zwraca się do adresatów swoich listów. Największą inwencją odznacza się w odniesieniu do pseudonimów nadawanych żonie, do Jana Chęcińskiego zdarza mu się zaadresować list: „Najdroższy nam, a najtańszy dla Wydawców Wieszczu!”⁸, a do wydawców, Gebethnera i Wolffa, rozpoczyna list cytatem z oracji Stolnika z *Halki*: „O mościwi mi Panowie!”⁹.

Skoro o Stolniku mowa, warto przywołać tu bohaterów Moniuszkowskich oper i pieśni. Jeśli będziemy myśleć o Moniuszce wyłącznie w kategoriach zafrasowanego wizjonera, przemknij nam przed oczami fakt, że większość oper

⁷ List Stanisława Moniuszki do Juliana Titusa z dn. 20 maja 1863, [w:] *Ibidem*, s. 445.

⁸ List Stanisława Moniuszki do Jana Chęcińskiego z połowy 1860, [w:] *Ibidem*, s. 394.

⁹ List Stanisława Moniuszki do Gustawa Gebethnera z połowy maja 1859, [w:] *Ibidem*, s. 359.

Moniuszki to przecież dzieła *buffa*, szeroko korzystające z arsenału środków potrzebnych do wyrażenia komizmu. Tylko *Halka* i *Paria* należą do gatunku opery poważnej, pozostałe (*Flis*, *Hrabina*, *Verbum nobile*, *Straszny dwór* i *Beata*, nie licząc wczesnych oper-operetek i nieukończonych lub zaginionych *Rokiczany* i *Trei*) utrzymane są w radosnym charakterze i pogodnej nastrojowości.

Żart, kpina, stylizacja, parodia i groteska to kilka środków pozwalających kompozytorowi i librecistom na sportretowanie swoich bohaterów. Postaci Damazego z opery *Straszny dwór*, fryzjera Jakuba z *Flisa*, Pani de Vauban i Dzidziego z opery *Hrabina* to tylko wybrane przykłady sprytnego posługiwania się humorem. Weźmy choćby najpopularniejszy z oper komicznych *Straszny dwór*. Czym jest scena, w której Skołuba miesza umysł Macieja arią o starym zegarze, po której zestrachany majordomus już sam nie wie, czy babki z obrazów zaczną swą nocną szarżę po komnatach, gdy zapieje kur, czy zabije zegar, a zażyć tabaki wypada przed czy po spotkaniu ze zjawą? A Damazy? Podkasany, ufryzowany, wpatruje się hipnotyzująco w wiaderko z woskiem, by wylane przez powabne dłonie sióstr stolniczanek ułożyły się w jego na francuską modę skrojony kubraczek. Albo *Hrabina*. Bohaterowie tej opery to jedno, a Moniuszkowski zabieg zmieniający w uwerturze walca w mazura i na odwrót tylko dzięki żonglerce akcentami – czy to nie dowód na poczucie humoru godne podziwu i naśladownictwa?

Przykładów potwierdzających duże i niezwykle poczucie humoru kompozytora jest wiele. Wspomnieć w tym kontekście wypada też pieśni, z których kipi żart i beztroska, emanuje szczerą radość. *Dziad i baba*, *Niedźwiadek*, *Piosenka żołnierza*, *Hulanka* czy wspianiała pieśń balladowa *Magda karczmarka* – niech tylko tyle z wielkiego arsenału *Śpiewników domowych* wystarczy. Różnorodność sposobów wyrażania przez Moniuszkę dowcipu i odmalowywania sytuacji, w których słuchacz po prostu beztrosko się śmieje, dostarcza bogatego zasobu argumentów do polemiki z narzuconym mu wizerunkiem kompozytora poważnego, zasępionego wieszczą, odrealnionego profety, który z oczami wzniesionymi ku niebu jak Pytia odczytuje dalsze przypadki fortuny. Dostrzeżenie w Moniuszce sympatycznego, pogodnego człowieka pozwala patrzeć też inaczej na

jego dzieło. Bo może nie tyle szło Moniuszce o bycie sumieniem narodu, a raczej o kurację dusz za pomocą dobrego nastroju, o prowokowanie do szukania w niewesołych czasach powodów do uśmiechu. W wielu kwestiach daje o sobie znać jego antyromantyzm. Może i w tej także. Może im częściej będziemy na Moniuszkę patrzeć, tym bardziej będzie się stawał człowiekiem? Człowiekiem, któremu nic, co ludzkie, nie było obce, aż wreszcie zauważymy, że przyziemny Moniuszko to naprawdę wybitny artysta.

Agnieszka Topolska