

WITOLD
RUDZIŃSKI
—
ODPRAWA
POSŁÓW
GRECKICH

TEATR WIELKI
SALA IM. EMILA MŁYNARSKIEGO

Warszawa 1972



WITOLD RUDZIŃSKI



Kierownik artystyczny
JAN KRENZ

Dyrektor
ZDZISŁAW SLIWIŃSKI

SALA IM. EMILA MŁYNARSKIEGO

WITOLD RUDZIŃSKI

ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH

OPERA W JEDNYM AKCIE

Libretto

według tragedii

**JANA KOCHANOWSKIEGO
BOGDAN OSTROMĘCKI**

Kierownictwo muzyczne
ANTONI WICHEREK

Reżyseria
KRYSTYNA MEISSNER

Scenografia
MARIAN KOŁODZIEJ

Kierownictwo chóru
ZOFIA URBANYI-ŚWIRSKA

Premiera dnia 18 lutego 1972

Warszawa

Osoby

Narrator ~~Lesław Wacławik~~
~~Roman Węgrzyn~~

Antenor Jerzy Artysz

Aleksander (Parys) Kazimierz Pustelak

Helena Anna Malewicz-Madej

Pani ~~Janina Ruśkiewicz~~
~~Maria Żmigrodzka~~

Priam ~~Marek Dąbrowski~~
~~Edmund Kossowski~~

Pantus Lesław Pawluk

Eneasza ~~Kazimierz Dłuha~~
~~Józef Hazuka~~

Iketaon Eugeniusz Banaszczyk
Józef Wojtan

Ulisses ~~Władysław Jurek~~
~~Jerzy Kulesza~~

Menelaus Jerzy Ostapiuk
Edward Pawlak

Kassandra Hanna Lisowska

Rotmistrz ~~Jan Góralski~~
~~Józef Hazuka~~

Fortepian I — Anna Skowrońska

Fortepian II — Ryszard Szubert

Klawesyn — Alina Liwska

ORKIESTRA I CHÓR TEATRU WIELKIEGO

Dyryguje

ANTONI WICHEREK

JERZY MAKSYMIUK

Dyrygent-asystent
Jerzy Maksymiuk

Reżyser-asystent
Donka Madej

Scenografowie-asystenci
Maria Karnkowska, Wanda Zukowska

Kierownictwo wokalne
Jerzy Czaplicki

Przygotowanie solistów
Alina Liwska, Anna Skowrońska

Przygotowanie chóru
Zofia Urbanyi-Świrska, Henryk Wojnarowski



Inspicjenci
Franciszek Tutak, Zygmunt Wojtiuk

Suflerzy
Romuald Walter, Edward Wejsis

Światło
Stanisław Zięba

Kierownictwo działu sceny
inż. Bogusław Synkiewicz

Brygadier sceny
Stefan Makowski

Jan Kochanowski

NA HOMERA

(IN HOMERUM)



Przedziew noc zgasi słońce y z rzeczy przewrotem

noc ciemna oświecona będzie słońcem złotem,

prędzey słodkimi staną się morskie otchłanie

y prędzey ten, co umarł, z grobu zmartwychwstanie,

niż na tym świecie sława Homera zaginie,

któren z boskich dzieł swoich po wiek wieków słynie.

Z oryginału łacińskiego przełożył
Julian Ejsmond

usza
ko-
yko-

sty-
nia-
kie-
oraz
bez-
ato-
ereg
strę
czną
jak

Var-
onia,
nata
rzy-
nego,
pro-
nych
wie-
ł w
Mu-
kiem
(se-
wego
esem
kich,

racy,
rafią
kie
ycje,
rska
riaty
o —
nież
rane

ażna
się
cant,
miu.
rzeń
awa-
nych

tury
Mu-
rek-
com-
naty



Bogusław Kaczyński

WITOLD RUDZIŃSKI

I JEGO DZIEŁO

Witold Rudziński należy do grupy kompozytorów współczesnych w których dorobku forma operowa zajmuje miejsce szczególnie ważne, stając się niejako głównym nurtem całej ich twórczości.

W pierwszym okresie życia kompozytora niezwykle ważną datą był rok 1927, kiedy to liczący zaledwie czternaście lat młodzieniec obejrzał filmową, jeszcze niemą adaptację *Fausta* Gounoda i tak się nią zachwycił, że postanowił samodzielnie skomponować prawdziwą operę. Wracając wspomnieniami do tamtych dni Witold Rudziński opowiada:

Owa opera, do której sam ułożyłem również libretto, nazywała się *Baśń* i powstawała w czasach, kiedy moja wiedza muzyczna była na tyle nikła, że nie zawsze wiedziałem, gdzie należy prawidłowo postawić krzyżyk, a gdzie bemol. Mimo to udało mi się skomponować cały akt, na co zużyłem aż kilkadziesiąt stron papieru nutowego. Moja praca musiała chyba wzbudzić zainteresowanie w rodzinie, skoro któryś z krewnych uznał, że należy przedstawić ją rozpoczynającemu wówczas w Wilnie działalność pedagogiczną Tadeuszowi Szeligowskiemu. Po przejrzeniu „partytury” Szaligowski wezwał mnie, odbył ze mną długą, poważną rozmowę i... doradził rozpocząć regularne studia muzyczne. Tak więc od opery zaczęła się moja zawodowa kariera muzyczna. Wstąpiłem do konserwatorium i wówczas na dłuższy czas zaniechałem komponowania oper. Nie dlatego, że formą tą przestałem się interesować. Zrozumiałem, że nie dorosłem do tego, że musi upłynąć wiele lat zanim zdobędę warsztat, który pozwoli mi do opery wrócić.

Niezależnie od studiów muzycznych Witold Rudziński uczęszczał na Uniwersytet Wileński, który ukończył w 1936 roku, uzyskując tytuł magistra filozofii w zakresie filologii słowiańskiej. W roku następnym otrzymał dyplom Konserwatorium Muzycz-

nego, kończąc wydział kompozycji w klasie Tadeusza Szeligowskiego. Pracą dyplomową, przedstawioną komisji, był *Koncert fortepianowy*, często potem wykonywany przez Stanisława Szpinalskiego.

W 1938 roku Witold Rudziński korzystając ze stypendium państwowego wyjechał na studia uzupełniające do Paryża, gdzie uczył się kompozycji pod kierunkiem Nadii Boulanger i Charles'a Koechlina oraz rytmiki w Instytucie Gregoriańskim. W okresie bezpośrednio poprzedzającym wybuch II wojny światowej kompozytor powrócił do kraju, prezentując szereg nowych utworów (np. *Divertimento na orkiestrę smyczkową*), które w krótkim czasie zdobyły znaczną popularność zarówno w gronie wykonawców, jak i wśród publiczności.

Po latach okupacji, spędzonych częściowo w Warszawie, kompozytor obok pracy twórczej (*II Symfonia*, *Pięć lat* — poemat wojenny na chór a capella, *Sonata na altówkę*, *Nonet...*) z ogromnym entuzjazmem przystąpił do odbudowy zrujnowanego życia muzycznego, zajmując się nie tylko działalnością pedagogiczną, prowadzoną na terenie Wyższych Szkół Muzycznych w Łodzi i Warszawie, ale również pełniąc odpowiedzialne funkcje artystyczno-administracyjne. Był w owym okresie m.in. dyrektorem Departamentu Muzyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki, kierownikiem artystycznym Opery i Filharmonii Warszawskiej (sezon 1948/1949), komisarzem IV Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina, prezesem Zarządu Głównego Związku Kompozytorów Polskich, redaktorem naczelnym kwartalnika *Muzyka*.

W tym też czasie, mimo ogromnego nawału pracy, prowadził szeroko zakrojone studia nad biografią i twórczością Stanisława Moniuszki, które w efekcie przyniosły tak powszechnie znane i cenione edycje, jak *Almanach Moniuszkowski* — część kronikarska (1952), *Stanisław Moniuszko* — studia i materiały (t. I — 1955, t. II — 1961), *Stanisław Moniuszko* — monografia popularna (1955), przetłumaczona również na język rosyjski, czy wydane ostatnio *Listy zebrane Moniuszki*.

I wreszcie nadszedł rok 1953. Ta niezwykle ważna dla dalszej twórczości Rudzińskiego data wiąże się z prapremierą jego pierwszej opery *Janko muzykant*, zaprezentowanej na scenie Opery Śląskiej w Bytomiu. Dzieło będące niejako próbą konfrontacji zamierzeń i umiejętności kompozytora ze specyficznymi prawami i wymogami teatru powstało w dość zabawnych okolicznościach:

Pracowałem wówczas w Ministerstwie Kultury i Sztuki na stanowisku dyrektora Departamentu Muzyki. Profesor Zofia Lissa, będąca wówczas wicedyrektorem, wpadła na pomysł zamówienia u kilku kompozytorów krótkich, jednoaktowych oper na tematy

aktualne i w tym celu potworzyła pary kompozytor-pisarz. Otrzymałem wówczas propozycję współpracy z Borowskim i Wygodzkim. Zaprojektowali oni libretto będące udratyzowanym opisem powitania Polaków wracających z Francji. Rzecz prosta, że ten skądinąd sympatyczny temat nie nadawał się na libretto operowe, a samo pisanie utworu trwałoby zapewne dłużej niż pamięć o całym wydarzeniu. Ponieważ w owym czasie poważnie myślałem o skomponowaniu opery opartej na noweli Sienkiewicza Janko muzykant, zaproponowałem moim współpracownikom napisanie pełnospektaklowej opery na ten właśnie temat. Po tygodniu narad oświadczyli mi jednak, że nie widzą możliwości udratyzowania tej noweli. Przystąpiłem więc sam do pracy, układając w ciągu kilku nieprzespanych nocy koncepcję dramaturgiczną przyszłego, operowego Janka muzykanta. Pomyśl mój przekonał librecistów i w ciągu kilku miesięcy przygotowali oni pełny tekst. Praca nad partyturą trwała niespełna dwa lata. Jeżeli chodzi o ostateczny kształt dzieła, chciałbym podkreślić, że niezwykle pomoc i życzliwość okazał mi Grzegorz Fitelberg. Do dnia dzisiejszego zachowałem listy z jego cennymi uwagami. Była to znakomita „szkoła”, która wpłynęła w jakimś stopniu na uporządkowanie mojej wiedzy i usprawnienie umiejętności w tym zakresie.

W 1960 roku na scenie Opery Poznańskiej odbyła się następna prapremiera opery Rudzińskiego, którą był *Komendant Paryża*. Kompozycja ta, napisana do libretta Tadeusza Marka, zdecydowanie odbiegała od ludowego charakteru i lirycznego nastroju pierwszej opery, ukazując ostatni moment biografii Jarosława Dąbrowskiego — Komunę Paryską.

Po dwóch pełnospektaklowych dziełach zainteresowania kompozytora skierowały się w stronę oper mniejszych, jednoaktowych. Pierwszą z nich była rozpoczęta w 1960 roku *Odprawa posłów greckich*. Wybór tekstu — w którym zafascynowało kompozytora nie tylko staropolskie ujęcie antycznego tematu, z jego niesłychaną aktualnością, ale także siła dramatyczna, piękno języka i obrazów — ściśle związany jest z przeżyciami gimnazjalnymi, o których Rudziński mówi:

Odprawę posłów greckich poznałem w latach, gdy wyrastałem z dziecka na młodzieńca. W naszej szkole dramat ten wystawiano siłami uczniowskimi. Zrobiło to na mnie wrażenie jednego z najpiękniejszych widowisk, jakie kiedykolwiek widziałem. Do dziś pamiętam spokój i pełną godności pryncypialność wypowiedzi Antenora; demagogiczne, to uwodzące, to lisie i jadowite frazy Aleksandra; zaangażowany i barwny, chociaż tak rzeczowy dyskurs posłańca; wspaniałe poetyckie strofy chóru, których frazy błękały się w mej pamięci przez całe życie. Ale nad tym wszyst-

kim górował monolog Kasandry: młodej dziewczyny z gimnazjum żeńskiego, o żarliwej, namiętnej twarzy.

Przedstawienie szkolne tak dalece zapadło w moją pamięć, że często wracałem do niego myślami, żałując, że byłem tylko widzem, a nie współuczestnikiem tego misterium. I oto płynąc nieznanymi nurtami podświadomości wrażenie owo najpierw wzbudziło we mnie zainteresowanie tragedią Kochanowskiego jako tematem operowym a następnie, w 1960 roku, doprowadziło do ostatecznego skryształizowania zamierzenia i wyboru jego formy.

Opracowania libretta podjął się poeta Bogdan Ostromecki. Dokonał tego z wielkim pietyzmem i znawstwem, przenosząc do libretta opery zaledwie jedną trzecią tekstu Jana Kochanowskiego. Na szczególne podkreślenie zasługuje fakt, iż mimo dokonania wielu cięć, w librecie opery nie użyto ani jednego słowa, które nie pochodziłoby z tekstu Jana Kochanowskiego. (Tekst roli Narratora powstał z zawartych w oryginale wypowiedzi innych postaci).

Przystępując do komponowania opery, Rudziński zdecydował się na wykorzystanie typu dramaturgii muzycznej, którego podstawowym, formotwórczym elementem jest zastosowanie „muzyki przewodniej”. Zasadniczą cechą tego rodzaju dramaturgii jest posługiwanie się całymi kompleksami środków muzycznego wyrazu: wątkami melodycznymi, rytmicznymi, harmonicznymi motywami, barwą instrumentalną, zwrotami wokalnymi, które określają każdą postać z osobna, są jej przez kompozytora przypisane. Ta zasada odnosi się zresztą nie tylko do osób działających (Antenor, Aleksander, Priam, Narrator), ale także do chóru. Epizodycznie natomiast potraktowano scenę z Heleną, duet Menelausa i Ulissesza oraz wielki monolog Kasandry. Zastosowanie tej metody umożliwiło zdaniem kompozytora *kalejdoskopową zmianę nastrojów i ostre kontrasty przy zachowaniu poczucia jedności muzyki i charakteru postaci*.

Odprawa posłów greckich — mimo iż powstała na zamówienie Polskiego Radia — nie jest bynajmniej operą radiową. W 1962 roku partytura dzieła została przyjęta do realizacji w Operze Warszawskiej. Jednak na skutek zmiany dyrekcji, a co za tym idzie, również i planów repertuarowych, do wystawienia dzieła na stołecznej scenie wówczas nie doszło.

W 1963 roku *Odprawę* zgłoszono na Konkurs Kompozytorski im. Księcia Rainiera III w Monako, gdzie otrzymała szaczną pierwszą nagrodę. W rok później dokonano jej nagrania dla celów radiowych (soliści warszawskiego Teatru Wielkiego: Krystyna Szczepańska, Halina Słonicka, Krystyna Jamroz, Bogdan Paprocki, Zdzisław Klimek, Kazimierz Pustelak, Bernard Ładysz, chór i orkiestra PR w Krakowie), a potem na płyty Polskich Nagrań (ci sami soliści oraz chór i or-

kiestra Teatru Wielkiego). Oba wykonania przygotował i prowadził Antoni Wicherek. I wreszcie w listopadzie 1966 roku *Odprawa posłów greckich* doczekała się pierwszej realizacji scenicznej w krakowskim Teatrze Muzycznym pod dyrekcją Kazimierza Korda, w reżyserii Lidii Zamkow.

Chcąc zaprojektować pełny spektakl, którego pierwszą częścią byłaby *Odprawa*, bardzo ostra, surowa, z dużą obsadą śpiewaków, z udziałem chóru, Witold Rudziński skomponował *Sulamitę*, operę poświęconą sprawom miłości, o typowo lirycznym charakterze, z małą obsadą głosów solowych. Autorem libretta, przedstawiającego udratyzowaną historię miłości Salomona i Sulamity jest również Bogdan Ostromecki. *Sulamita* nagrana została w Polskim Radio, ale dotychczas nie była jeszcze wystawiona na scenie.

Kompozytor, jak wiemy, przystąpił już do pracy nad nowym, pełnospektaklowym dziełem, opartym na *Chłopach* Reymonta. Fakt ten pozwala żywić nadzieję, że nasza niezwykle skromna jakościowo i ilościowo rodzima literatura operowa w niedługim czasie wzbogaci się o jeszcze jedno dzieło, które wyjdzie spod pióra tak wytrawnego znawcy teatru muzycznego, jakim jest niewątpliwie Witold Rudziński.

Bogusław Kaczyński



OD AUTORA LIBRETTA

SŁÓW KILKA

Odprawa posłów greckich Jana Kochanowskiego, arcydzieło literatury polskiego renesansu, jest dramatem, w którym elementy narracyjne, epickie występują wyraźniej niż faktura ściśle dramatyczna. Dlatego też przystępując do opracowania libretta operowego opartego na tym utworze należało zwrócić uwagę przede wszystkim na elementy dramatyczne, wydobyć je i uwypuklić, aby nadać całości charakter jak najbardziej sceniczny. Wprowadzono więc np. scenę rady w pałacu królewskim oraz kilka innych, które w oryginale są tylko relacjonowane przez Posła. Chodziło też, oczywiście, o taki układ tekstu, by dawał on jak najlepsze możliwości wokalistom. Chóry odgrywają w tym utworze rolę niezmiernie ważną. One więc stanowią dominanty w wielu miejscach libretta. Wybór i układ scen, niezbędne skróty — wszystko zmierzało do tego, aby postępując z jak największym szacunkiem wobec tekstu, odnosząc się z pietyzmem do języka i treści zawartych w dziele Kochanowskiego, stworzyć jednocześnie strukturę odpowiadającą warunkom libretta operowego.

Bogdan Ostromecki

Odpřání Pořtom Greckich.

IANA KOCHANOVSKIEGO.

Podána ná Theátrum před Krole Ję Mšc
y Krolowa Jey Mšcia/ w Jázdownie nád Wárc
šawa. Dniá dwunástego Sřečzníá/Kotů Páns
šiego. M. D. LXXVIII.

Ná šesćie v Ję Mšci Pána Podkánclerzeho
Koronnego.



wszytko przemino
slawa - niezgini.

J. Kocianowski



om dawno tuszył i w głos opowiadał,

Ze obelżenia i krzywdy tak znacznej

Cierpieć nie mieli waleczni Grekowie:

Teraz ich posły już u siebie mamy,

Którzy się tego u nas domagają,

Aby Helena była im wydana,

Którą w tych czasach przeszłych Aleksander,

Będąc w Grecyjej, gość nieprawie wierny,

Uniósł od męża i przez bystre morze

Do trojańskiego miasta przyprowadził.

Tę jeśli wrócim i mężowi w ręce

Oddamy, możemy siedzieć za pokojem,

Lecz jeśli z niczym posłowie odjadą,

Tegoż dnia nowin słuchajmy, że Greczyn

Z morza wysiada i ziemię wojuje.

Jan Kochanowski — „Odprawa posłów greckich”

7 kwiecień 1914



y, którzy pospolitą rzeczą władacie,

A ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie,

Wy, mówię, którym ludzi paść poruczono

I zwierzchności nad stadem bożym powierzono:

Mieście to przed oczyma zawsze swojemi,

Żeście miejsce zasiedli boże na ziemi,

Z którego macie nie tak swe własne rzeczy,

Jako wszytek ludzki mieć rodzaj na pieczy.

A wam więc nad mniejszymi zwierzchność jest dana,

Ale i sami macie nad sobą pana,

Któremu kiedykolwiek z spraw swych uczynić

Poczet macie: trudnoż tam krzywemu wynić.

Nie bierze ten pan darów ani się pyta,

Jesli kto chłop czyli się grofem poczyta,

W siermiędzeli go widzi, w złotychli głowach;

Jesli namniej przewinił, być mu w okowach.

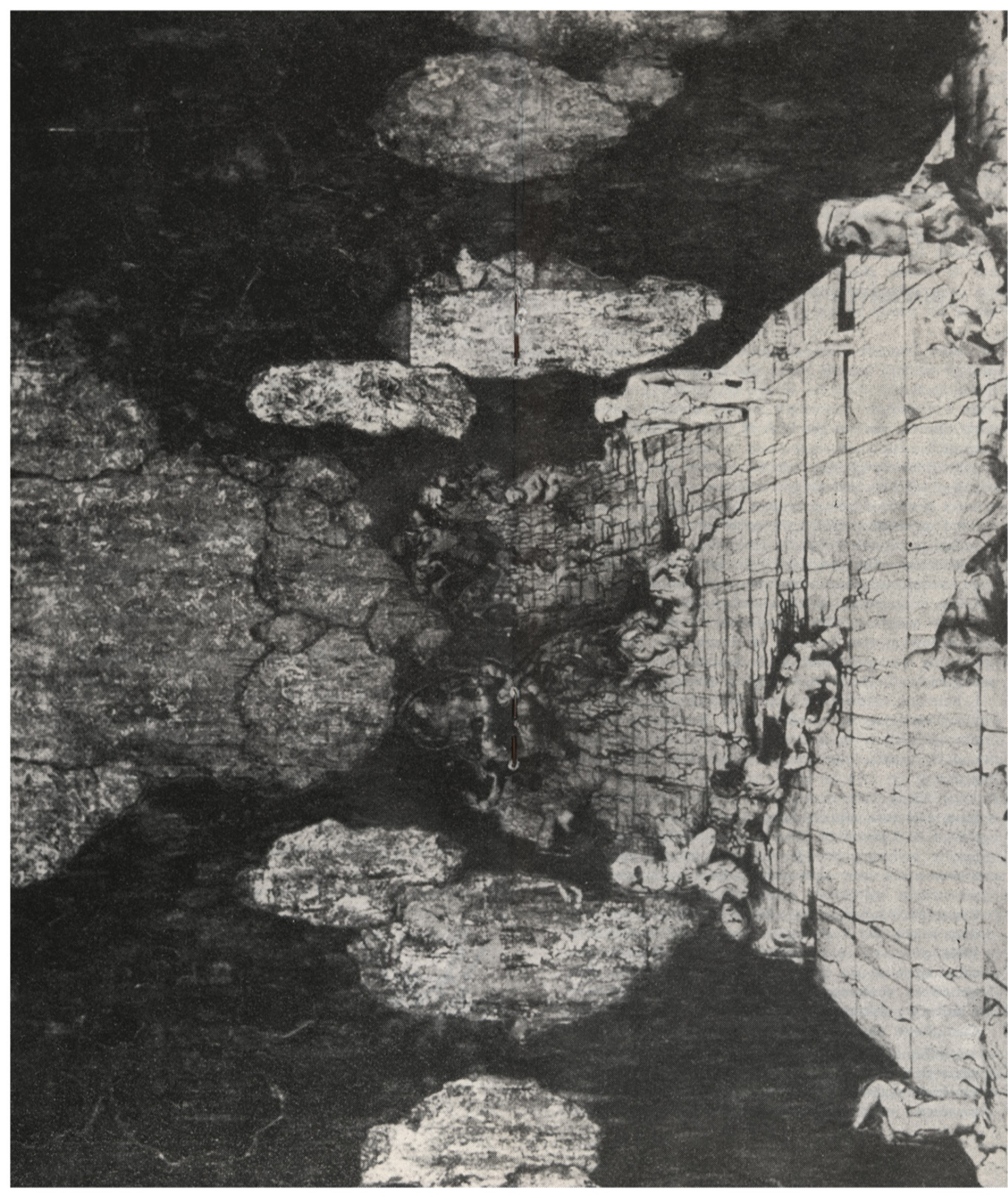
Więc ja podobno z mniejszym niebezpieczeństwem

Grzeszę, bo sam się tracę swym wszeteczeństwem.

Przełożonych występy miasta zgubiły

I szerokie do gruntu carstwa zniszczyły.

Jan Kochanowski — „Odprawa posłów greckich”





Kazimierz Wyka

JANA KOCHANOWSKIEGO

„ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH”

Odprowa posłów greckich to jedyne dzieło dramatyczne największego poety polskiego Odrodzenia Jana Kochanowskiego. Jest to zarazem jedyny dramat polski tego okresu, który czerpiąc temat ze starożytności greckiej, tyle przyniósł pierwiastków szczególnie i wybitnie polskich, że ostał się zwycięsko przed sądem potomności.

Nielatwo odpowiedzieć, kiedy dzieło Kochanowskiego zostało napisane; nietrudno natomiast określić, kiedy i w jakich okolicznościach po raz pierwszy zostało odegrane. Oto pojawia się młody poseł w renesansowym stroju, niesie on i odczytuje list dedykacyjny utworu, który poeta adresuje do Jana Zamojskiego (1542—1605), kanclerza wielkiego koronnego i hetmana, jednego z najwybitniejszych polityków i najświatlejszych umysłów epoki. Na jego to bowiem uroczystościach weselnych, 12 I 1578, w Ujazdowie pod Warszawą *Odprowa posłów greckich* została odegrana.

(...) Kiedy *Odprowa posłów greckich* została napisana, nielatwo odpowiedzieć. Jest całkiem prawdopodobne, że kilkanaście lat wcześniej, kiedy poeta jeszcze był związany jako jeden z sekretarzy królewskich z dworem i całą atmosferą polskiego renesansu za panowania ostatniego króla jagiellońskiej dynastii, Zygmunta Augusta (pan. 1548—72). Inny z owych młodych sekretarzy królewskich, Łukasz Górnicki (1527—1603), rówieśnik i przyjaciel poety, znakomity prozaik, żywotnie po dzień dzisiejszy świadectwo owej atmosfery pozostawił w adaptowanym do warunków i kultury polskiej przekładzie *Il Cortegiano* Balthazara Castiglione, nadając mu tytuł *Dworzanin polski* (1566).

(...) Temat dla swojego krótkiego i zwięzłego utworu zaczerpnął Kochanowski z powszechnie znanego wątku historycznego, jakim była wojna trojańska. Nie z samego jednak jej przebiegu, utrwalonego w home-

rowej *Iliadzie*, lecz z momentu, który godzi się nazwać — chwilą przed burzą. Ostatnią chwilą przed burzą. I dlatego dzieło Kochanowskiego, chociaż jeszcze w nim nie ma klęsk i wydarzeń tragicznych, posiada walor głęboko dramatyczny, przynosi bowiem nieuchronną ich zapowiedź.

Oto do Troi przybywają posłowie greccy, żądając wydania Heleny uwięzionej przez Aleksandra-Parysa. Nie są to zwykli posłowie dyplomatyczni. Przynoszą oni właściwie coś w rodzaju ultimatum. Za nimi bowiem nadciąga ogromna flota grecka; ci posłowie, żądając — na stole rokowań kładą miecz. W tym skrócie czasowym, na jaki pozwala zasada czasu, pod koniec utworu dowiadujemy się, że Grecy już pustoszą wybrzeże trojańskie.

Całą osnowę krótkiego dramatu stanowi walka argumentów i opinii, czy uznać słuszne żądanie wysłanników greckich, czy też je odrzucić. Pierwsze stanowisko zajmuje przede wszystkim rozważny i sprawiedliwy Antenor. Drugie Aleksander, co nie dziwi u tego zakochanego zuchwałka; Aleksander i poplecznicy, jakich zdołał sobie zjednać. Ostatecznie posłowie odchodzą z niczym, chmura wisząca nad Troją zmieni się rychło w burzę. Jest to zatem dosłownie — odprowa posłów greckich, odchodzą oni odprowieni bez spełnienia ich żądań.

Następuje to w okolicznościach, które z dzieła Kochanowskiego czynią zjawisko specjalnie polskie, które je wiążą z urządzeniami i wyobrażeniami politycznymi Polski XVI-wiecznej. Kraju, który był monarchią, ale naprawdę stanowił swoisty okaz szlacheckiej demokracji i parlamentaryzmu górującego nad samodzielną wolą królów. Jakże bowiem postępuje Priam i za czym on idzie zdaniem?

Priam, ażeby odpowiedzieć na żądania greckich wysłanników, zwołuje Radę, która posiada liczne cechy polskiego Senatu czy Sejmu szlacheckiego. Nie ten zwyciężał często w owym Senacie czy Sejmie, kto posiadał słuszość i kto bardziej w przyszłość patrzył, lecz ten, który umiał użyć argumentów demagogicznych i zdolnych przemówić do tłumu szlacheckiego. Takim demagogiem jest Iketaon, jedyna z postaci uczestniczących w Radzie, której sposób zachowania (...) przypomina typowego demagoga szlacheckiego, od jakich roiło się w dawnej Polsce. (...) Pryjamus, król Trojański, zmuszony jest postąpić tak, jak w podobnej okazji musieli czynić królowie polscy: pójdzie on za większością; tak nakazują prawa szlacheckiego parlamentu. *Rad bych był — powiada — na zgodę waszą patrzeć, lecz, iż być nie mogła, mnie nie lża, jego większej części naśladować.*

Także wiele innych zwrotów i kwestii pomieszczone w *Odprowie* świadczy, że Kochanowski oglądał jej konflikt główny jako przynależny również do polskiej rzeczywistości politycznej. Lecz jest to zara-

zem dzieło przynależne do renesansu europejskiego (...)
 Walor trwały *Odprawy posłów greckich* to także jej
 wspaniała i zdumiewająco świeża polszczyzna. Lekko
 przysłonięta pyłem czasu brzmi jednak dla ucha
 współczesnego jak dźwięczny metal. Tam szczególnie
 — gdzie — jak to ma miejsce w chórach — Kocha-
 nowski nadał jej rytm przedziwny i dopiero po stu-
 leciach osiągnięty przez wiersz polski. Zwłaszcza do-
 tyczy to chóru ostatniego, którego słowa budziły i bu-
 dzą wciąż zachwyt, śpiewając rytmem zmiennym
 i harmonijnym jak spokojna morska fala:

O białoskrzydła, morska pławaczko
 Wychowanico Idy wysokiej,
 Łodzi bukowa

Te słowa zdają się również *Odprawy posłów greckich* dotyczyć. Ta wychowanica polskiego renesansu
 od jego dalekich brzegów przypłynęła do naszej
 współczesności i nie przestaje wzruszać swoim szla-
 chetnym pięknem.

(Fragmenty artykułu z programu Teatru im. J.
 Słowackiego w Krakowie, wydane w r. 1964
 z okazji przedstawienia *Odprawy posłów greckich*
 na Wawelu w sześćsetlecie Uniwersytetu
 Jagiellońskiego).



Jan Kochanowski

MONOMACHIA PARYSOWA Z MENELAUSEM

(FRAGMENT)

Ale kiedy się z obu stron uszykowali,
Trojanie z wielkim hukiem w pole
pochadzali,
Jako żórawie, kiedy bliską zimę czują,
Z krzykiem przeciw wielkiemu morzu polatują,
Pigmeom drobnym niosąc śmierć i zarażenie;
Krzyk idzie pod obłoki i społeczne pienie.
A Grekowie zaś z miejsca się ruszali
Myśląc, jakoby sobie społem pomagali.
A jako więc wierzch góry szara mgła odzieje,
Na pasterze niedobra, ale na złodzieje
Lepsza niż noc, bo człowiek okiem nie doniesie
Nic dalej, jedno jako kamień z ręki niesie:
Taką wtenczas kurzawę idąc poruszyli
I niewymownie prędko pole przemierzyl.

A kiedy się już wojska prawie zetknąć miały,
Przed Trojany uciekał Aleksander śmiały,
Mając lampart na sobie i łuk nałożony,
I miecz, a kręcąc w rękę oszczep ustalony
Wyzywał co mężniejszych z wojska przeciwnego,
Aby z nim, ktokolwiek śmie, skusił szczęścia swego.

Skoro go tedy ujrział Menelaus zbrojny,
A on bezpiecznie szuka przed inszymi wojny,
Jako lew rad, kiedy na zwierz z głodu napadnie,
Bądź sarnę, bądź jelenia, już go łupi snadnie,
Nie dbając na ogromne prędkich psów szczenie
Ani w kupę zebranych myśliwców wołanie:
Tak był rad Menelaus widząc zdrajcę swego,
Bo myślił mścić się nad nim zelżenia dawnego.
Tamże prosto na ziemię z bronią z woza skoczył.
Ale skoro go gładki Aleksander zoczył,
A on z inszymi naprzód, uląkł się okrutnie
I schronił się przed śmiercią między swoje chutnie.
Jako kiedy kto ujrzy straszliwego smoku
Między pustymi lasy, wnet uchybi kroku,
Wszystek zadrży, a w stronę co nadalej godzi,
Krew do serca przed strachem z oblicza uchodzi:
Równie tak Aleksander z placu się pospieszał
Przed Atreowym synem i w wojsko się wmieszał.



H o m e r

I L I A D A

(Z pieśni I — przełożył Juliusz Słowacki)



chila gniew — i klęski zeń spadłe
na Greków

Śpiewaj, bogini, bogów śpiewaczko i wieków,

Gnicw śpiewaj, który w ciemne piekło zaprowadził

Tyle dusz i przed czasem tylu męży zgładził,

Na polach trupem całe położył zastępy,

Psy zwołał i na ciała rzucił czarne sępy,

Przed losem i przed bożym upokorzył tronem,

Naprzód Achila z czarnym skłóciwszy Memnonem.

Powiedz, w jakiej nieszczęsnej godzinie poczęta

Tylu nieszczęść przyczyna, ta kłótnia nieświęta!

Za jaką się swojego kapłana urazę

Mścił Apollo okropną zwaliwszy zarazę

Na Greczyną obozy, tak że niesłychany

Był mór i z trupów całe urosły kurhany?

A to wszystko, aby król krzywdzący kapłany

Ujrzał się sam — w cierpiącym ludu ukarany.



„ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH”

TREŚĆ OPERY

Operę rozpoczyna chór, którego tekst, powracający wielokrotnie, stanowi swojego rodzaju memento dla przedstawicieli władzy, stając się zarazem osądem ich działań i zamierzeń. Następna scena rozgrywa się pomiędzy Aleksandrem, synem Priama, i Antenorem, mężem stanu. Aleksander namawia Antenora, żeby poparł na Radzie królewskiej sprawę odmowy wydania posłom greckim Heleny. Antenor okazuje się jednak nieprzejednany i nieprzystępny wobec argumentów syna królewskiego.

W dialogu z damą dworu Helena uskarża się na swój los. Obawia się wydania jej Grekom, wyrażając jednocześnie obawę, że sytuacja jej w Troi narazi ją na wiele przykrości i złe traktowanie.

Scena Rady królewskiej należy do najbardziej dramatycznych w operze. Wobec licznie zebranych członków Rady i króla Aleksander przedstawia swoje racje, żądając odmowy wydania Grekom Heleny. Zaczyna się burzliwa dyskusja, w której ścierają się zdania stronników i przeciwników Aleksandra. W końcu decydują argumenty wysunięte przez Iketaona, że ustepliwość wobec Greków byłaby dowodem słabości Trojan i oznaką braku godności własnej i honoru; że w rezultacie spowodowałaby uzależnienie Troi od Greków i ich wzrastających żądań. Pod wpływem większości zwolenników zatrzymania Heleny król ogłasza decyzję pozostawienia jej w Troi.

Zjawiają się posłowie greccy: Ulisses i Menelaus, obrażony w swej dumie i skrzywdzony małżonek Heleny. Ich dramatyczne apostoły kryją w sobie zapowiedź walki i zniszczenia Troi.

Słynna partia chóru, zaczynająca się od słów: *O białoskrzydła morska pławaczko...*, zapowiada również ciężkie chwile dla Troi. Król i Antenor zastanawiają się nad dalszymi poczynaniami obronnymi. Nagle zjawia się rotmistrz z meldunkiem, że wojska greckie dokonały już inwazji na wybrzeże Troi. Priam i Antenor postanawiają więc zwołać radę obrony państwa, by jak najszybciej powziąć niezbędne decyzje. Napięcie dramatyczne dochodzi do zenitu. Zjawia się Kasandra, córka króla, obdarzona darem proroczym. W wieszczym monologu maluje ona rozpaczliwy obraz klęski i zagłady ukochanego grodu.

Opera kończy się partią chóru, w której, podobnie jak na początku utworu, wyrażona jest myśl, że odpowiedzialni za losy ludzkie przedstawiciele władzy kierować się winni dobrem powierzonych im społeczeństw, prywatnie zaś i egoizm prowadzą nieuchronnie do zguby państw i narodów.

Bogdan Ostromięcki

L'opéra débute par une partie de chœur, et son texte plusieurs fois repris est une forme de memento à l'adresse des détenteurs du pouvoir et constitue en même temps le jugement de leurs actes et de leurs intentions. Suit scène entre Alexandre fils de Priam et Antenor, un homme d'Etat. Alexandre exhorte Antenor à soutenir au Conseil royal le projet de refus de livrer Hélène aux messagers grecs. Antenor cependant ne se laisse pas ébranler par les arguments du prince.

Dans son dialogue avec une dame d'atour, Hélène se plaint de son sort. Elle redoute d'être livrée aux Grecs, mais elle prévoit en même temps que sa situation à Troie pourra lui attirer des mauvais traitements et des désagréments nombreux.

La scène du Conseil royal est des plus dramatiques de l'opéra. En présence du roi et de membres du Conseil nombreux, Alexandre expose ses arguments et exige le refus de livrer Hélène aux Grecs. Au cours d'une discussion orageuse, les opinions des partisans et des adversaires d'Alexandre s'affrontent. Les arguments avancés par Iketaon décident: une attitude conciliante vis-à-vis des Grecs prouverait la faiblesse des Troyens et témoignerait du manque de dignité personnelle et d'honneur, elle résulterait aussi en dépendance des Grecs et de leurs exigences toujours croissantes. Sous l'influence dominante des partisans du projet de garder Hélène, le roi proclame la décision de la retenir à Troie.

Apparaissent les messagers grecs: Ulysse et Ménélas, l'époux d'Hélène, lésé et outragé dans sa fierté. Leurs apostrophes dramatiques recèlent l'annonce de la guerre et de la destruction de Troie.

La partie de chœur célèbre débutant par les paroles: „O nageuse aux ailes blanches...” prédit à la cité de Troie de pénibles moments. Le roi et Antenor réfléchissent aux moyens de défense. Un capitaine apportant la nouvelle, que les troupes grecques ont débarqué sur le rivage de Troie. Priam et Antenor décident de convoquer au plus vite le conseil de défense de l'Etat pour prendre les mesures indispensables. La tension dramatique est à l'apogée. Apparaît Cassandre, la fille du roi, douée du don de prophétiser. Dans son monologue prophétique, elle dépeint l'image terrifiante de la défaite, et de l'annihilation de la cité bienaimée.

L'opéra finit par une partie de chœur qui, pareillement qu'au début, exprime cette pensée, que les détenteurs du pouvoir responsables du sort des hommes, doivent s'inspirer du bien des sociétés dont ils ont la charge, et qu'en revanche leur égoïsme conduit invariablement à la perte des Etats et des nations.



Kierownik artystyczny
JAN KRENZ

Dyrektor
ZDZISŁAW SŁIWIŃSKI

WITOLD RUDZIŃSKI

ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH

Opera w jednym akcie

Libretto

Bogdan Ostromecki
według tragedii Jana Kochanowskiego

Kierownictwo muzyczne: ANTONI WICHEREK

Reżyseria: KRYSTYNA MEISSNER

Scenografia: MARIAN KOŁODZIEJ

Kierownictwo chóru: ZOFIA URBANYI-ŚWIRSKA

Osoby

Narrator	— Lesław Wacławik Roman Węgrzyn
Antenor	— Jerzy Artysz
Aleksander (Parys)	— Kazimierz Pustelak
Helena	— Anna Malewicz-Madey
Pani	— Janina Ruśkiewicz Maria Zmigrodzka
Priam	— Marek Dąbrowski Edmund Kossowski
Pantus	— Lesław Pawluk
Eneas	— Kazimierz Dłuha Józef Hazuka
Iketaon	— Eugeniusz Banaszczyk Józef Wojtan
Ulisses	— Władysław Jurek Jerzy Kulesza
Menelaus	— Jerzy Ostapiuk Edward Pawlak
Kasandra	— Hanna Lisowska
Rotmistrz	— Jan Góralski Józef Hazuka

ORKIESTRA I CHÓR TEATRU WIELKIEGO

Premiera dnia 18 lutego 1972 roku

Warszawa

Program ilustrują projekty kostiumów i dekoracji
MARIANA KOŁODZIEJA

Reprodukcje zdjęć wykonali
KAZIMIERZ CZAPIŃSKI i TADEUSZ KAŻMIERSKI

Streszczenie libretta na język francuski przełożyła
JULIA STABROWSKA

Redakcja
ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

Projekt obwoluty
ZBIGNIEW CELIŃSKI

Opracowanie graficzne
ZENON JANUSZEWSKI

Wydawca
TEATR WIELKI W WARSZAWIE

Cena zł 2.50

WDA-1. Zam. 2656/72. Nakł. 2000. A-9.

