

Eros i Psyche Ludomira Różyckiego – od dramatu do opery

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2025.027>

Streszczenie: Ludomir Różycki, jeden ze współzałożycieli Młodej Polski w muzyce, studiował u niemieckiego kompozytora Engelberta Humperdincka w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie w latach 1905–1907. Najważniejsze w dorobku tego twórcy są poematy symfoniczne i opery. Tych ostatnich Różycki skomponował siedem: *Bolesława Śmiałego* (1909), *Meduzę* (1912), *Erosa i Psyche* (1917), *Casanovę* (1923), *Beatrix Cenci* (1927), *Młyn diabelski* (1931) oraz ostatnią, nieukończoną i epigońską *Panią Walewską* (lata 30. XX wieku). Najważniejszy i najbardziej rozpoznawalny *Eros i Psyche* miał swoją prapremierę w Breslau (Wrocławiu) w 1917 roku w wersji niemieckojęzycznej. Dzieło to jest obok *Króla Rogera* Karola Szymanowskiego najlepszą polską operą modernistyczną. Niniejszy artykuł prezentuje okoliczności jej powstania oraz krótką charakterystykę. Przedstawia także kontekst, którym jest jednoimienny dramat Jerzego Żuławskiego, po raz pierwszy wystawiony w 1904 roku we Lwowie i w Krakowie. Kompozytor, zainspirowany sztuką młodopolskiego pisarza i poety, stworzył bowiem muzykę do zmodyfikowanej postaci tego utworu i w ten sposób pozostawił po sobie jedno ze swoich największych dzieł.

Słowa kluczowe: Ludomir Różycki, opera, modernizm

* Historyk muzyki, absolwent muzykologii i filologii polskiej w ramach MISH na Uniwersytecie Warszawskim. Studiował również historię sztuki. Obecnie jest doktorantem w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół muzyki późnoromantyczno-modernistycznej oraz filozofii sztuki.

E-mail: t.barszcz@uw.edu.pl | ORCID: 0000-0001-7737-8982.

Eros and Psyche by Ludomir Różycki – From Drama to Opera

Abstract: Ludomir Różycki (1883–1953), one of the co-founders of Young Poland in music, studied with German composer Engelbert Humperdinck at the Akademie der Künste in Berlin between 1905 and 1907. He is best known for his symphonic poems and operas. He wrote in general seven operatic works: *Bolesław Śmiały* (Boleslav the Bold, 1909), *Meduza* (Medusa, 1912), *Eros i Psyche* (Eros and Psyche, 1917), *Casanova* (1923), *Beatrix Cenci* (1927), *Młyn diabelski* (Diabolical Bustle, 1931) and the last, unfinished and epigonic *Pani Walewska* (Mrs. Walewska, written in the 1930s). His most important and recognizable opera – *Eros and Psyche* – had its world premiere in Breslau (Wrocław) in 1917 with a German-language libretto. Alongside Karol Szymanowski's *Król Roger* (King Roger), this work is considered the best Polish modernist opera. This article presents the circumstances of its creation and a brief description. It also provides context, specifically, which is Jerzy Żuławski's single-name drama, first performed in 1904 in Lwów and Kraków. The composer, inspired by the art of the Young Poland writer and poet, created music for a modified form of this work and thus left behind one of his greatest works.

Keywords: Ludomir Różycki, opera, modernism

Jerzy Żuławski, prekursor polskiej powieści science-fiction, w latach, w których pisał *Trylogię księżycową*, zasłynął również na polu dramaturgicznym. Jego dramat *Eros i Psyche*, będący według zamierzeń powieścią sceniczną w siedmiu obrazach, został wystawiony 27 lutego 1904 roku na scenach teatralnych jednocześnie w Krakowie i we Lwowie. Dzieło, w którym mamy do czynienia ze splotem greckiego mitu z młodopolsko zabarwioną palingenezą¹, w obu teatrach Galicji przyniosło słynne kreacje odpowiednio Jadwigi Mrozowskiej oraz Ireny Solskiej w roli Psyche. Przedstawienie doczekało się pozytywnego przyjęcia u lwowian, z kolei wśród krytyki krakowskiej przyniosło mieszane uczucia – zwłaszcza u Jana Augusta Kisielewskiego, ale również Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Feliksa Konecznego czy Konrada Rakowskiego. Zauważono jednak zgodnie, że w samej konstrukcji sztuka przypomina *Opowieści Hoffmanna* Jacques'a Offenbacha czy wystawioną wcześniej na deskach tego teatru *Tragedię człowieka węgierskiego* twórcy Imrego Madácha².

Żuławski był jednym z gorących zwolenników urzeczywistnienia wagnerowskiej idei dramatu muzycznego na gruncie kultury polskiej. Stąd *Eros i Psyche* był przez niego pomyślany po trochu według reguł libretta. Mamy w tej sztuce długie monologi-arie, rozmowy-recytatywy; słowo poetyckie jest ukształtowane melicznie, poszczególne obrazy są odrębne na sposób malarski, a sam gest – ustatyczniony, towarzyszący śpiewanym ariom – wzbogacają elementy pantomimy. Dzieło jest głęboko osadzone w kontekście późnoantycznego

¹ Popularny w epoce modernizmu motyw palingenezy ma długą tradycję. Wystarczy przywołać takie dzieła jak *Legenda wieków* Victora Hugo, *Upadek anioła* Alphonse'a de Lamartine'a czy *Król-Duch* Juliusza Słowackiego.

² Warto zwrócić uwagę na pokrewieństwo tego dramatycznego poematu z *Faustem* Johanna Wolfganga Goethego czy *Rajem utraconym* Johna Milтона, co w kontekście *Erosa i Psyche* – ze względu na pokrewieństwo tematyki i mitu – nie pozostaje bez znaczenia.

mitu wraz z jego późniejszymi transformacjami i opracowaniami. Początkowo opowiedziany przez Apulejusza w jego fantastyczno-satyrycznym romansie obyczajowym *Meta-morfozy albo Złoty Osioł*, przybierał przeróżne kształty i był wykorzystywany przez takich artystów i myślicieli jak np. Pedro Calderón de la Barca, Giovanni Boccaccio, Giacomo Leopardi, Jean de La Fontaine, Molière, Antonio Canova, Christoph Martin Wieland, Ernst Schulze czy Robert Hamerling. Na gruncie muzycznym mieliśmy do czynienia z wielokrotnym podjęciem tematu. Już Alessandro Striggio skomponował intermedium *Psiche ed Amore* ok. 1565 roku, później – w 1675 – Matthew Locke pozostawił po sobie *masques Psyche*. W samym XIX wieku powstała opera *Psyché* Ambroise’a Thomasa (1857), kantata *Psyche* Nielsa Wilhelma Gade’a (1882) czy poemat symfoniczny *Psyché* Césara Franczka (1888). U progu wieku XX pojawiła się opera *Eros und Psyche* Maxa Zengera do tekstu Wilhelma Schriefera, a w drugiej dekadzie tego stulecia, w 1915 roku – *Eros i Psyche* Felicjana Szopskiego (dzieło niestety się nie zachowało).

Opracowanie przez Żuławskiego mitu o rodowodzie antycznym – w duchu nowoczesnym, pełnym symboliki charakterystycznej dla formacji modernizmu – sprawiło, że tak pomyślaną sztukę zdecydował się opracować muzycznie kilkanaście lat później Ludomir Różycki, kompozytor Młodej Polski. Na pewno myśl o napisaniu nowej opery pojawiła się u niego już w roku 1911. Od momentu obejrzenia z żoną sztuki teatralnej na scenie lwowskiego Teatru Miejskiego³ zaczął rozpatrywać dramat jako tworzywo nowego dzieła scenicznego. Uderzył go wówczas brak muzycznej warstwy, o czym pisał w opublikowanym po latach artykule w numerze „Muzyki” z 1930 roku:

Czytając następnie *Erosa i Psyche*, utwierdziłem się w moim poglądzie na to dzieło. Tekst jest tak zbudowany, jak gdyby autor, pisząc dzieło, przewidywał, że stanie się ono kiedyś librettem: znajdujemy w *Erosie* bardzo wiele prozy, ale autor wplótł w nią obfitą ilość fragmentów wierszowanych, z których większość jest zamknięta sama w sobie, jak np. śpiew Arystosa (akt II opery), żartobliwa pieśń Laidy o *Erosie*, scena *Psyche* pod krzyżem w akcie trzecim, pieśń błędnego rycerza. Te fragmenty wyraźnie wydają się wskazywać, że Żuławski, pisząc swe dzieło, miał intencje muzyczne; świadczy zresztą o tym fakt, że zwrócił się do Galla o muzykę (Różycki 1930: 83).

Jan Gall, kompozytor galicyjski – zasłużony przede wszystkim na gruncie lwowskiej muzyki chóralnej – skomponował w 1904 roku muzykę wyłącznie do kilku fragmentów sztuki, m.in. do pieśni Błędnego Rycerza. Nadal jednak były to wyłącznie urywki, które miały charakter ilustracyjny i podrzędny wobec tekstu poetyckiego. Zanim tematu podjął się Ludomir, wykorzystaniem dramatu na materiał opery, przełożonego w międzyczasie na język włoski przez Romualda Rebczyńskiego, zainteresował się Giacomo Puccini, który przybył do Berlina na tamtejszą premierę swojego nowego dzieła, *Dziewczyny ze Złotego Zachodu*. Ostatecznie nie podjął się zadania, zrezygnował z pomysłu i odstąpił Różyckiemu napisanie muzyki.

W 1913 roku, po niepowodzeniach na polu symfoniki i opery, kompozytor stworzył kilka dzieł kameralnych za namową pianisty Bronisława Poźniaka i jego zespołu. Jednym z utworów był *Kwintet c-moll* op. 35, inspirowany przede wszystkim słynnym

³ Reżyserem spektaklu był Ludwik Solski, a główne role odtworzyli Stanisław Knake-Zawadzki (*Eros*), Irena Solska (*Psyche*) i Władysław Roman (*Blaks*). Przedstawienie miało miejsce za dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego.

Kwintetem f-moll Francka z 1879 roku, którym twórca *Erosa* zachwycił się podczas pobytu w Paryżu. Nowy utwór spotkał się z pozytywnym przyjęciem i był wielokrotnie wykonywany w Berlinie jeszcze przed I wojną światową oraz po jej wybuchu⁴.

W pierwszej połowie 1914 roku powstało libretto *Erosa* i wstępne szkice muzyczne. Różycki zabrał się za pozyskanie tekstu sztuki w celu jej opracowania. Zwrócił się z prośbą do Żuławskiego, który akceptując propozycję, od razu zasugerował skrócenie materiału o połowę⁵. Od razu dokonał skrótów – usunął dwa obrazy, a niektóre ustępy uzupełnił zgodnie z intencją kompozytora, np. scenę rewolucji. W międzyczasie wybuchła jednak Wielka Wojna i życie artystyczne Berlina zanikło. Kompozytor przebywał wówczas w Ost Dievenow (z niem. Dziwnów Wschodni, obecnie Dziwnów, na północ od Szczecina) i instrumentował operę. Bywał też w gościnnym domu warszawianina, wywodzącego się ze szkoły monachijskiej malarza Adolfa Edwarda Hersteina, u którego zbierali się różnej maści artyści i rozmowami o sztuce starali się zapomnieć o grozie wojny. W tej atmosferze, wśród nich, Różycki po raz pierwszy grał swojego *Erosa* na fortepianie. Do partytury powrócił na wiosnę 1915 roku i ostatecznie sfinalizował pracę.

Do wystawienia *Erosa i Psyche* na deskach wrocławskiego teatru pośrednio przyczynił się wspomniany Poźniak. Był on nie tylko pianistą, lecz także kameralistą i pedagogiem, który osiadł w tym mieście w 1915 roku na zaproszenie ówczesnego dyrektora tamtejszego konserwatorium (Breslauer Konservatorium), Willy'ego Piepera. Przebywał w latach poprzedzających I wojnę światową w Berlinie i tam zaprzyjaźnił się z Różyckim. Ten zresztą skomponował swoją *Rapsodię* op. 33 właśnie dla jego zespołu kameralnego, cieszącego się wielkim uznaniem w całej Europie. Prawykonanie odbyło się w 1913 roku. Natomiast w styczniu 1915 Poźniak rozpoczął pracę dydaktyczną w Konserwatorium we Wrocławiu oraz działalność koncertową jako solista i, przede wszystkim, kameralista. Wziął udział w koncercie charytatywnym w sali kameralnej Wrocławskiego Domu Koncertowego 9 czerwca 1915 roku na rzecz głodującej ludności Prus Wschodnich, Galicji i Polski – wskutek działań I wojny światowej. Najprawdopodobniej to Poźniak zainicjował i zorganizował również koncert, w którego programie figurowała m.in. *Balladyna* Różyckiego, wykonana w interpretacji pianisty. W wydarzeniu brali udział także Hugon Birkigt (skrzypce) oraz Luise Hirt (śpiew).

Eros i Psyche powstawał więc co najmniej od 1914 roku. Prace trwały około dwa-trzy lata. W celu skoncentrowania uwagi na nowym dziele Carl Flesch zainicjował w Berlinie – wraz ze swoim zespołem smyczkowym oraz pianistą Ignacym Friedmanem – koncert kompozytorski, na którym wykonano już niektóre fragmenty z nowopowstałej opery. Zaprzyjaźnieni malarze zaofiarowali kompozytorowi na użytek berlińską Salę Secesji. W wydarzeniu, mającym miejsce 26 grudnia 1915 roku, wzięła udział również znakomita śpiewaczka opery berlińskiej, Claire Dux, która wykonała pieśni i wyjątki z *Erosa*. Powodzenie

⁴ Prawykonanie odbyło się w kwietniu 1914 roku podczas tzw. 10. Loevensohnkonzert, natomiast największe wrażenie dzieło wywarło 26 grudnia 1915 w berlińskiej Sezessionssaal z udziałem znakomitego węgierskiego skrzypka Carla Flescha i jego zespołu. Podczas tego koncertu wykonano również fragmenty *Erosa i Psyche*.

⁵ Zob. list Żuławskiego do Różyckiego wysłany z Zakopanego 10 stycznia 1914 roku, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie: Gabinet Zbiorów Muzycznych – Archiwum Kompozytorów Polskich, sygn. K-XXXIV/41. Zob. także listy do Różyckiego m.in. od Woldemara Rungego i stuttgartarckiego intendenta Franza Ludwiga Hörtha, sygn. ta sama.

koncertu w prasie berlińskiej i wśród publiczności spowodowało, że dziełem zainteresował się obecny na wydarzeniu intendent wrocławskiego Teatru Miejskiego, Woldemar Runge.

Teatr Miejski we Wrocławiu był ówczesnie jedną z wiodących scen europejskich. Miały w nim miejsce premiery *Salome* Richarda Straussa (luty 1906) czy *L'Orfeo* Claudia Monteverdiego (czerwiec 1913). Niemiecki reżyser przybył z Rosji i wprowadził wiele zmian, wystawił i wyreżyserował w październiku 1913 roku *Borysa Godunowa* (było to pierwsze wystawienie tego dzieła na scenach niemieckich). Zapoznał się z partyturą *Erosa* i zdecydował go wystawić. Jego decyzja pomogła pozyskać również wydawcę, berlińską Drei Masken-Verlag. Różycki korespondował z Rungem listownie oraz osobiście uczestniczył w przygotowaniach. Próby miały miejsce w sezonie 1916/1917. Kilka miesięcy przed prapremierą, 13 grudnia 1916 roku, w programie Wrocławskiego Stowarzyszenia Orkiestralnego (Breslauer Orchester Verein) znalazł się poemat symfoniczny *Anhelli* Różyckiego z 1909 roku, którym dyrygował Georg Dohrn. Zaledwie miesiąc później, w styczniu 1917, wykonano kolejny raz *Kwintet c-moll*, jak zawsze przyjęty z dużym entuzjazmem.

Eros i Psyche pozostał najbardziej spektakularnym sukcesem kompozytora. Prapremiera opery w wersji niemieckojęzycznej – po przewyciężeniu niemieckiej cenzury wojennej – miała miejsce w Teatrze we Wrocławiu (wtedy: Breslau) 10 marca 1917 roku pod dyktando Juliusa Prüwera. Niewątpliwie było to wydarzenie sezonu. Rolę Psyche odtworzyła Elise Catopol, *Erosa* – Johannes Gläser, z kolei w postać Blaksa wcielił się Wilhelm Rode. Do niebywałego sukcesu przyczyniła się znakomita oprawa sceniczna. Tylko we Wrocławiu w ciągu paru miesięcy dzieło powtórzone ponad 40 razy, a następnie pokazano je w innych miastach Europy: Warszawie, Poznaniu (1918), Mannheimie, Bremie i Stuttgarcie⁶ (1919), we Lwowie (1920), w Osijeku (1923), Lublanie (1924) oraz, po kilkunastu latach, Sztokholmie (1936). W samym Poznaniu w ciągu 16 lat wystawiono trzy różniące się od siebie inscenizacje (wyłączając jedną po II wojnie światowej)⁷. Z kolei lwowską premierę *Erosa* poprowadził 13 lutego 1920 roku słynny dyrygent Artur Rodziński, który w tamtym momencie dopiero rozpoczynał zawrotną, międzynarodową karierę. Natomiast 20 marca 1918, po pierwszych sukcesach na scenach niemieckich, *Erosa* wystawiła zdystansowana do tej pory wobec dzieła dyrekcja Teatru Wielkiego w Warszawie pod kierownictwem Janiny Korolewicz-Waydowej. W role główne wcielili się Maria Mokrzycka, Adam Dobosz i Wacław Brzeziński. Przedstawieniem w reżyserii Henryka Kawalskiego zadyrygował Bolesław Wallek-Walewski.

Bogata symbolika⁸ i specyficzna konstrukcja, będące śladem sztuki Żuławskiego, przybrały kształt nastrojowej, barwnej opery lirycznej – fantastyczno-symbolicznej w pięciu obrazach. Jej libretto, opracowane i przełożone na język niemiecki przez Stefanię Goldenring i Felicję Leo na użytek prapremiery, ma charakter uniwersalny, co z pewnością pomogło zagranicznemu odbiorowi. Pojawiły się co prawda głosy krytyczne dotyczące konstrukcji libretta, mówiące o zerwaniu z zasadą ciągłości (rodowody dramatu romantycznego?), braku formy zamkniętej oraz o skończonej, luźnej kompozycji następujących po sobie scen

⁶ Do wystawienia dzieła w tym mieście bardzo przyczynił się Max von Schillings, którego Różyccy poznali w Berlinie. Schillings dyrygował premierą stuttgartką, wyreżyserował ją Franz Ludwig Hörth.

⁷ Oprócz roku 1918 chodzi jeszcze o 1923 i 1934.

⁸ Warto wspomnieć o obecnej w dramacie motywice solarnej. Zresztą jako symbol prabytu słońce jest obecne w wielu dramatach Żuławskiego, m.in. w baśni dramatycznej *Gród słońca*.

(por. np.: Brzeziński 1918b: 2; Kamiński 1930: 89–91). Równie dobrze jednak takie zabiegi mogły świadczyć o pewnej filmowości obrazów⁹.

Z siedmiu ogniw pierwotnego dramatu usunięto w całości obraz renesansowy *Na przełomie*, natomiast z obrazu ostatniego, *Wyzwolenia*, zachowana została jedynie scena druga – w libretcie nazwana epilogiem. Pominęto futurystyczną scenę pierwszą, w której Psyche odnosi symboliczne zwycięstwo nad Blaksem, władcą świata ziemskiego – Żuławski usunął ją w ramach poprawek naniesionych po konsultacji z kompozytorem¹⁰. Pojawiły się pewne nowości w obrazie rewolucji wprowadzone do libretta przez Żuławskiego na prośbę Różyckiego, takie jak nieobecna w dramacie postać Dantona, która przejmując kwestie Psyche, czy poprzedzone melodią *Marsylianki* wezwanie do walki z wrogiem. Treści narodowe zostały z wersji libretta wyeliminowane, w wersji pierwotnej dramatu istniały marginalnie. Dodatkowo Różycki zmienił nazwę obrazu II ze *Zmierzch bogów* na *Rzym* – być może po to, aby uniknąć zbyt jednoznacznych skojarzeń z ostatnim ogniwem wagnerowskiej tetralogii.

Skład orkiestry *Erosa i Psyche* jest typowy dla rozbudowanej orkiestry późnoromantycznej i obejmuje kolejno: potrójne „drewno” z odmianami, 4 rogi, 3 trąbki C, 3 puzony i tubę, 2 harfy, kwintet smyczkowy, kotły, wielki bęben, talerze, celestę, werbel, tom-tom, triangel, dzwony, dzwonki, talerze *piccoli*, tam-tam, ksylofon, kastaniety, organy i fortepian. Większość obsady Różycki wykorzystał w każdym z obrazów, choć oczywiście niektóre pojawiają się tylko w wybranych, pojedynczych scenach – np. kastaniety w epizodach tanecznych I i II obrazu, werbel w scenie rewolucji i marszowym fragmencie obrazu II czy fortepian w operetkowym obrazie finałowym.

Wyczulenie Różyckiego na barwę orkiestry było bardzo duże. Niektóre instrumenty zostały potraktowane solowo (zarówno dęte, jak i smyczkowe – wśród tych ostatnich dotyczy to nawet kontrabas) lub solowo w niewielkiej grupie. Często mamy do czynienia z przeciwstawianiem potężnego brzmienia delikatnej fakturze, pojawia się nawet potrójne i poczwórne *divisi* smyczków, jak też ograniczenie ich brzmienia do pierwszych pulpitów w obrazie II. Zastosowane zostały także różne odmiany instrumentów, np. w obrazie II mamy do czynienia z klarnetem B, A, Es oraz klarnetem basowym B i A. Do tego dochodzi różnorodna artykulacja: *pizzicato*, *sul ponticello*, *col legno*, *con sordino*, *glissando*, *tremolo* czy technika fłażoletu. W obrazie III pojawiają się, zgodnie z tematyką aktu, dzwonki i organy, w obrazie IV są to dzwony oraz trąbki i puzony, które grają motywy *Marsylianki*; w ostatnim obrazie pełne dostojeństwa i blasku trąbki zwiastują finalne nadejście Erosa. Orkiestra ogółem podkreśla mroczną wymowę dramatu. Nawiązuje raz to do impresjonistycznych wzorców Claude’a Debussy’ego, raz to, zwłaszcza w scenach śmierci i zagłady, do ekspresjonistycznych dzieł Richarda Straussa.

Dużo jest w operze głosów niskich – to one mają stanowić dominujący ton świata. Jedynie Eros jest tenorem szukającym Psyche, głosem miłości niepraktycznej, sprzecznej z naturą rzeczywistości. Wyrazem biologicznych instynktów jest z kolei mocny, ciemny

⁹ Nie musi to dziwić, jeśli przypomnimy, że muzykę Różyckiego, zwłaszcza z późnego etapu twórczości, porównywano do proto-hollywoodzkiej muzyki Ericha Wolfganga Korngolda. W dorobku kompozytora możemy bowiem znaleźć wystawioną w 1931 roku „operę filmową” (polską Zeitoper) *Młyn diabelski* czy muzykę skomponowaną do pierwszego polskiego filmu dźwiękowego *Moralność pani Dulskiej*, którego projekcja odbyła się 29 marca 1930 roku.

¹⁰ Obraz ten zresztą doczekał się najostrzejszej krytyki, m.in. we wspomnianej na początku artykułu recenzji Kisielewskiego.

baryton Blaksa¹¹ – jakby infernalny, spreczny z uwodzicielskim, zmysłowym barytonem mozartowskiego Don Giovanniego, a jednocześnie przypominający Grabca z *Balladyny* i kontrastujący z poetycko zamyśloną Psyche. Blaks, często w towarzystwie klarnetu basowego oraz innych instrumentów niskobrzmiących, dominuje nad delikatnym rozmarzonym sopranem głównej bohaterki, która choć niewolna od tragizmu, nie ma w sobie niczego z wagnerowskiej siły postaci kobiecej.

Chóry występują we wszystkich obrazach – żeński w obrazie I, II, III i V, męski jedynie w IV. Układy głosowe są zróżnicowane i obejmują partie 1-, 2-, 3-, 4- czy nawet 6-głosowe. Chóry pełnią funkcje barwową (obraz II), komentującą (epilog), przede wszystkim jednak biorą udział w akcji scenicznej. Oprócz tradycyjnego śpiewu posługują się recytacją zrytmizowaną o nieokreślonej wysokości, niezrytmizowaną, wokalizą oraz efektem *mormorando*. Momentami, w obrazach I, II i III, śpiewają również zza kulis.

Podstawowymi jednostkami kompozycyjnymi opery są obraz i scena, wewnątrz których da się wyodrębnić odcinki odpowiadające dawnym „numerom” operowym, tu plastycznie wtopionym w przebieg narracji. Rodzaj melodyki jest różny, zarówno recytatywny, jak i kantylenowy, a najczęściej pośredni, przybierający kształt ariosa. W obrazie I, *Arkadii*, słyszymy bardzo delikatne, jasne brzmienie, którego kolorystyka jest tu czynnikiem formotwórczym. Pastelowe barwy, skala całotonowa i akordy zwiększone wyraźnie zdradzają wpływy impresjonistyczne. W następnym obrazie dochodzi wyrazistsza rytmika mająca oddawać zmysłowość świata starożytnego Rzymu. W obrazie średniowiecznym, klasztornym, mamy oszczędne brzmienie orkiestry, do której dołączają organy i dzwonki. Dominuje melodyka recytatywna nawiązująca do recytacji liturgicznych. Rewolucyjny obraz IV przynosi ciemną i masywną kolorystykę. Pojawiają się instrumenty perkusyjne (zwłaszcza membranofony) oraz dęte blaszane, a także zrytmizowana i niezrytmizowana recytacja ludu na nieokreślonej wysokości dźwięku wraz z solową partią mówioną Dantona. Marszowa rytmika przewija się przez cały obraz, podobnie jak przebijający się gdzieś motyw *Marsylianki*, a Psyche woła niczym antyczne boginie w *Nocy listopadowej* Stanisława Wyspiańskiego („Tętni krew... Noc ciemna..., / [...] o weźdź nam, słońce!” [por. Różycki 1917c: 183]. Posługuję się paginacją wydania. Podpisany tekst w wersji polskiej jest obecny tylko w drukowanym wyciągu. W druku partytury zaznaczone są ołówkiem jedynie pierwsze słowa: „Tętni krew noc ciemna”). W obrazie finałowym natomiast narrację przejmuje operetkowo-groteskowy walc oddający ułudę świata ziemskiego.

Różnorodność nastrojów w zależności od obrazów i scen, mistrzowskie operowanie napięciem dramatycznym, równowaga między zastosowaniem środków tradycyjnych i nowoczesnych, wysoki emocjonalizm zostały docenione. Wiele recenzji po prapremierze zwracało uwagę na liryzm opery, jej piękno i wyobraźnię, na wspaniałość różnorodnej palety barw oraz znakomicie opanowaną przez kompozytora technikę instrumentacji (por. np.: Jankowski 1918: 5; Brzeziński 1918a: 3–4).

Lata 1917–1919 były okresem największych triumfów Różyckiego. W przeciwieństwie do Szymanowskiego, który lata wojny spędził odcięty od życia muzycznego Europy Środkowej i Zachodniej, twórca *Anhellego* w tym czasie osiągnął szczyt swojej kariery w Niemczech. Nagłe pogorszenie stosunków polsko-niemieckich po zakończeniu wojny spowodowało, że powrócił do Polski w 1919 roku i tam kontynuował działalność. Niewątpliwie

¹¹ Blaks – z gr. głupi, leniwy.



Portret Ludomira Różyckiego, ok. 1914 r.

Oryginalna fotografia: 17 x 11,7 cm

Biblioteka Narodowa w Warszawie

i bezsprzecznie *Eros i Psyche*, zyskujący rozgłos właśnie w tych latach, stał się – zaraz obok *Manru* Ignacego Jana Paderewskiego – pierwszą polską operą o tak wielkim rozgłosie europejskim¹². Dzieło odniosło największy sukces w polskiej historii tego gatunku przed *Diablami* z *Loudun* Krzysztofa Pendereckiego, a obok *Króla Rogera* stało się najlepszą polską operą modernistyczną – tym bardziej interesującą, bo jedyną tak bezpośrednio wyrosłą z teatru i literatury Młodej Polski.

Bibliografia

- Brzeziński, Franciszek 1918a. „Kronika muzyczna. Opera Ludomira Różyckiego »Eros i Psyche«, wystawiona po raz pierwszy w Teatrze Wielkim d. 20 marca 1918 r.”. *Bluszcz* 16: 34.
- 1918b. „Z Opery. (Teatr Wielki: »Eros i Psyche«, opera w 5-ciu aktach z epilogiem Ludomira Różyckiego). *Kurier Warszawski* 80 [wydanie wieczorne]: 23.
- Gmys, Marcin 2012. *Harmonie i dysonanse. Muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Helman, Zofia 2013. *Między romantyzmem a Nową Muzyką*. Warszawa: Sutkowski Edition Warsaw.
- Jankowski, Czesław 1918. „Wieczory warszawskie. Opera i koncerty”. *Tygodnik Ilustrowany* 17: 5.
- Kamieński, Łucjan 1930. „»Eros i Psyche« Ludomira Różyckiego”. *Muzyka* 2: 86–93.
- Kamiński, Marcin 1987. *Ludomir Różycki. Opowieść o życiu i twórczości*. Bydgoszcz: Wydawnictwo „Pomorze”.
- Kański, Józef 1955. *Ludomir Różycki*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Keym, Stefan 2024. *Symfoniczny transfer kulturowy. Studia kompozytorów polskich w Niemczech oraz ich spotkanie z niemiecką tradycją symfoniczną 1867–1918*. Tłum. Barbara Świdorska [&] Marcin Trzęsiok. Warszawa: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina.
- Kłoczko, Rafał 2018. *»Eros i Psyche« Ludomira Różyckiego jako przykład pierwszej polskiej opery modernistycznej*. Dystertacja doktorska. Kraków: Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego..
- Komorowska, Małgorzata 2008. *Za kurtyną lat. Polskie teatry operowe i operetkowe 1918–1939*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Łobaczewska, Stefania 1966. „Twórczość kompozytorów Młodej Polski”. W: Zygmunt Marian Szwejkowski (red.). *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*. T. 2. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Pitwoń-Bias Iwona 1975/1976. Dokument 9. *Katalog tematyczny dzieł Ludomira Różyckiego*. Brak sygn. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Gabinet Zbiorów Muzycznych – Archiwum Kompozytorów Polskich: Warszawa.
- Różycka (Mławska), Stefania [b.d.]. Dokument 10. (maszynopis). *Pamiętnik z lat 1904–1962*. Sygn. 13317/II, k. 388. Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich: Wrocław.
- Różycki, Ludomir [b.d.]a. Dokument 6. *Eros i Psyche. Libretto J. Żuławskiego*. Sygn. Rkp. Przyb. 262/10. Biblioteka Jagiellońska: Kraków.
- [b.d.]b. Dokument 7. *Korespondencja: 487 listów Ludomira Różyckiego do żony Stefanii Różyckiej z d. Mławskiej. Autografy. Pol. 1904–1945*. Sygn. K–XXVIII–XXXI. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Gabinet Zbiorów Muzycznych – Archiwum Kompozytorów Polskich: Warszawa.

¹² Wspominał o tym Łucjan Kamieński w przywołanym artykule na łamach „Muzyki” w numerze 2 z 1930 roku.

- [b.d.]c. Dokument 8. *Korespondencja: 203 listy różnych autorów do Ludomira Różyckiego. Autografy i maszynopisy. Pol., r.jęz. 1905–1951. Sygn. K-XXXII-XXXIV. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Gabinet Zbiorów Muzycznych – Archiwum Kompozytorów Polskich: Warszawa.*
- 1915/1916. Dokument 5. *Eros i Psyche – wyciąg fortep. Manuskrypt. Sygn. Mus.99 Cim. Biblioteka Narodowa: Warszawa.*
- 1917a. Dokument 1. *Eros i Psyche. Opera w 5 obrazach. Obraz 1, 2. Partytura. Sygn. 17203 [1]. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Gabinet Zbiorów Muzycznych – Archiwum Kompozytorów Polskich: Warszawa.*
- 1917b. Dokument 2. *Eros i Psyche. Opera w 5 obrazach. Obraz 3, 4, 5. Partytura. Sygn. 17203 [2]. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Gabinet Zbiorów Muzycznych – Archiwum Kompozytorów Polskich: Warszawa.*
- 1917c. Dokument 3. *Eros i Psyche – wyciąg fortepianowy. Druk z tekstem polskim i niemieckim. Sygn. Mus. 17201. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Gabinet Zbiorów Muzycznych – Archiwum Kompozytorów Polskich: Warszawa.*
- 1930. „Dzieje »Erosa i Psyche«”. *Muzyka* 2: 82–85.
- 1950. Dokument 4. *Eros i Psyche. Akt IV i V. Sygn. Mus. XXXVI rps 5. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Gabinet Zbiorów Muzycznych – Archiwum Kompozytorów Polskich: Warszawa.*
- Trześniowski, Dariusz 2008. „Eros i Psyche. Apulejusz – Żuławski – Różycki”. W: Jarosław Ławski [&] Krzysztof Korotkich (red.). *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*. Białystok: Wydawnictwo Trans Humana.
- Wieniawski, Adam 1928. *Ludomir Różycki*. Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Wypych-Gawrońska, Anna 2003. „»Eros i Psyche« – utwór dramatyczny w dziele operowym”. *Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury. Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie* 9: 69–78.
- 2005. *Literatura w operze. Adaptacje dramatyczno-muzyczne utworów literackich w Polsce do 1918 roku*. Częstochowa: Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza.
- Zduniak, Maria 1998. „Novitäten im Breslauer Stadttheater. Richard Strauss – »Salome« (1906), Claudio Monteverdi – »L’Orfeo« (1913), Ludomir Różycki »Eros und Psyche« (1917)”. *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa* 3: 136–145.
- 2008. „Wrocławska prapremiera opery »Eros i Psyche« Ludomira Różyckiego”. W: Grażyna Darlak i in. (red.). *Między muzykologiczną refleksją a pedagogiczną pasją. Księga Jubileuszowa dedykowana Profesorowi Leonowi Markiewiczowi w osiemdziesiąte urodziny*. Katowice: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego.
- Zwierzyczka, Agnieszka 2017. „»Eros i Psyche« – opera Ludomira Różyckiego”. W: Anna Granat-Janki i in. (red.). *Tradycje śląskiej kultury muzycznej*. T. 14. Cz. II. Wrocław: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego.

