

ANNA RUSIN

## BEZDOMNA JASKÓŁKA SZYMONA LAKSA. OD GENEZY DO PRZESŁANIA OPERY<sup>1</sup>

**Abstrakt.** Jedyna opera Szymona Laksa – *L'Hirondelle inattendue* (*Bezdomna jaskółka*) na podstawie libretta Henri Lemarchanda – powstała w latach 1965–1966. Jak wskazują nowe źródła, pierwowzorami opery są sztuka radiowa *Le Bestiaire inattendu* Claude'a Aveline'a oraz późniejsza, narracyjna jej wersja. Artykuł ma na celu prześledzenie procesu adaptacji operowej, zainspirowane ujęciem Iwony Puchalskiej wraz z rekonstrukcją genezy i adaptacji libretta na język polski. Muzyczne strategie aranżacyjne, rozpoznane według typologii „muzyki w muzyce” Mieczysława Tomaszewskiego, umożliwiają powiązanie przesłania opery ze światopoglądem i autobiografią twórcy.

**Słowa kluczowe:** Szymon Laks; Claude Aveline; muzyka w muzyce; adaptacja operowa

### *L'HIRONDELLE INATTENDUE* BY SZYMON LAKS: FROM THE GENESIS TO THE MESSAGE OF THE OPERA

**Abstract.** The only opera by Simon Laks – *L'Hirondelle inattendue* based on a libretto by Henri Lemarchand, was written in 1965–66. As the new sources reveal, the literary originals are Claude Aveline's radio play *Le Bestiaire inattendu* and its later, narrative version. The article aims to trace the process of operatic adaptation inspired by Iwona Puchalska's approach along with the reconstruction of the genesis and adaptation of the libretto into Polish. Musical arrangement strategies, identified as per Mieczysław Tomaszewski's typology of “music in music”, make it possible to link the opera's message with the composer's worldview and autobiography.

**Keywords:** Simon Laks; Claude Aveline; music in music; operatic adaptation

---

Mgr ANNA RUSIN – Szkoła Doktorska Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie; e-mail: [annarusin.mozart@gmail.com](mailto:annarusin.mozart@gmail.com); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6656-3509>.

<sup>1</sup> Artykuł prezentuje wyniki badań dofinansowanych ze środków stypendialnych rządu francuskiego France Excellence (2024).

Jedyna opera Szymona Laksa (1901–1983) *L'Hirondelle inattendue* (1965–1966), z librettem Henri Lemarchanda, pozostaje jednym z najważniejszych dzieł w dorobku kompozytora, zarówno w perspektywie syntezy muzycznych doświadczeń, jak i symboliki libretta. Z jednej strony *opus magnum* (pod względem obsady i długości) stanowi bowiem swoistą adaptację operową, w której „wnętrzu” kompozytor zastosował wiele muzycznych strategii aranżacyjnych; z drugiej – treść opery, książki i korespondencja kompozytora wskazują na możliwą interpretację dzieła, wiążącą jego przesłanie ze światopoglądem i dramatycznymi losami twórcy.

Zofia Helman podaje, iż *Bezdomna jaskółka* powstała na kanwie sztuki *Le Paradis des animaux célèbres* Claude’a Aveline’a<sup>2</sup>. Tymczasem z rękopisu, zachowanych listów i zawartości teczki archiwalnej wynika, iż inspiracji dostarczyły twórcom dwa pierwowzory tegoż autora: sztuka radiowa *Le Bestiaire inattendu* (*Nieoczekiwany bestiariusz*, 1952) oraz adaptacja literacka owej sztuki w formie bajki narracyjnej (1959). Niepublikowana korespondencja daje ponadto wgląd w proces adaptacji libretta na język polski. Celem artykułu jest zbadanie zagadnienia dotąd niepodjęmowanego przez badaczy<sup>3</sup>, tj. prześledzenie procesu adaptacji operowej *Bezdomnej jaskółki* zainspirowane metodą Iwony Puchalskiej – od strony literackiej do operowej<sup>4</sup>. Jednoaktowa opera komiczna wprawdzie wyraźnie czerpie wątki z utworów Aveline’a, ale w dziele zachodzi przesunięcie akcentów ideowo-znaczeniowych względem pierwowzorów, czemu przysłużyły się zastosowane przez Laksa strategie aranżacyjne. Te z kolei uporządkowano według typologii „muzyki w muzyce” Mieczysława Tomaszewskiego<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Zofia Helman, *Laks, Szymon*, Polska Biblioteka Muzyczna, dostęp 2.06.2023, <https://polska-bibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/laks-szymon>. W rzeczywistości w rękopisie opery kompozytor opatrzył ową nazwą scenografię.

<sup>3</sup> Jedyne artykuły w całości poświęcone operze wyszły spod pióra Anny Rusin, „Opera o piosence, piosenka w operze – «L’hirondelle inattendue» Szymona Laksa”, MEAKULTURA, dostęp 11.02.2025, <https://meakultura.pl/artukul/opera-o-piosence-piosenka-w-operze/> i Franka Hardersa-Wuthenowa, „Ir-rflug einer Schwalbe. Zu Simon Laks’ wiederentdeckter Oper L’Hirondelle inattendue”, *Die Tonkunst*, nr 6 (2012): 231–233, któremu serdecznie dziękuję za przekazany tekst. Zob. także. Valérie Chevalier, red., *Laks/Ravel* [broszura programowa], Opéra Orchestre National Montpellier, 18-23 déc. 2015.

<sup>4</sup> Iwona Puchalska, *Sztuka adaptacji. Literatura romantyczna w operze dziewiętnastowiecznej* (Kraków: Universitas, 2004), 42.

<sup>5</sup> Mieczysław Tomaszewski, *O muzyce polskiej w perspektywie intertekstualnej. Studia i szkice* (Kraków: Akademia Muzyczna, 2005), 9–36.

## STRONA LITERACKA – UTWORY CLAUDE’A AVELINE’A

Bajka narracyjna zasadniczo powieli formę i treść sztuki radiowej, niemniej dzięki nowym komentarzom odbiorca dostaje wgląd w świat przedstawiony oraz charakterystykę wybranych postaci. Dla uproszczenia, dalsza część analizy odwołuje się więc do bajki narracyjnej. Jej akcja toczy się w Raju Słynnych Zwierząt. Główny bohater – Przybysz (*Visiteur*) – w kolejnych rozdziałach prowadzi rozmowy, które ukazują „prawdziwe” historie mieszkańców zwierzyńca, wypaczone przez legendy, podania i wielkie teksty literatury<sup>6</sup>. Co ciekawe, bajkę rozpoczyna rozbudowana apostrofa do Ziemian, w której bohater informuje o swoim położeniu, jednak nie tłumaczy jego przyczyn. Dopiero w ostatnim rozdziale dowiadujemy się, że nastąpił dzień, w którym bohatera odbierze rakieta pilot międzyplanetarny – tak oto kończy się przygoda.

Pięć rozdziałów ma podobny schemat konstrukcyjny, obejmujący refleksję Przybysza i rozmowę ze zwierzęciem, wygłaszającym swoją opowieść (z wewnętrznym podziałem na dialogi). Mamy zatem do czynienia z kompozycją szkatułkową. Szósta część różni się pod względem układu fabuły oraz liczby bohaterów: w rozmowę z Jaskółką zaangażowanych jest wiele mieszkańców, sprawujących *de facto* sąd nad nowo przybyłą. Bohaterka ma fizjonomię kobiety i śpiewa krótkimi frazami, zamiast rozbudowanej wypowiedzi w formie opowiadania. W kulminacji Jaskółka znika, a Przybysz tłumaczy jej tożsamość – bohaterka okazuje się być piosenką. Choć to właśnie ostatnia część utworu Aveline’a uległa adaptacji operowej, libretto zarówno czerpie wątki z całości pierwowzoru literackiego, jak i zawiera pomysły nowe (zob. przypis 12). Punkty węzłowe fabuły opery obejmują zatem: przebywanie Pilota i Dziennikarza (wcześniej Przybysza) w Raju Słynnych Zwierząt, przybycie i zniknięcie Jaskółki, sąd nad bohaterką, wyjaśnienie Dziennikarza oraz odlot Ziemian.

## STRONA OPEROWA – GENEZA DZIEŁA

Artystyczna kooperacja trzech twórców nie była epizodyczna. Z korespondencji wynika, iż przed rozpoczęciem prac nad *Bezdomną jaskółką* Laks i Aveline planowali kreację baletu (według bajki pisarza), ale pomysł ostatecznie ewoluował do formy

---

<sup>6</sup> Rozdziały: 1. *La Baleine de Jonas* (Wieloryb Jonasza), 2. *L’Aigle de Prométhée* (Orzeł Prometeusza), 3. *L’Ane de la Crèche et les Chameaux des Rois* (Osiołek z Szopki i Wielbłądy Króli), 4. *Le Lion d’Androclès* (Lew Androklesa), 5. *L’Araignée de Pellisson* (Pająk Pellissona), 6. *L’Hirondelle du Faubourg* (Jaskółka z przedmieścia). Według katalogu Institut national de l’audiovisuel ostatnia część słuchowiska pierwotnie miała tytuł *Le Mystère de l’hirondelle* (Tajemnica jaskółki), sygnatura PHD89015312, dostęp 2.06.2023, [https://catalogue.ina.fr/doc/TV-RADIO/PH\\_PHD89015312/le-mystere-de-l-hirondelle?rang=11](https://catalogue.ina.fr/doc/TV-RADIO/PH_PHD89015312/le-mystere-de-l-hirondelle?rang=11).

operowej<sup>7</sup>. Rok wcześniej Laks skomponował też pieśń *Portrait de l'oiseau-qui-n'existe-pas* (*Portret ptaka-który-nie-istnieje*) do poematu Aveline'a. Symbolika ptaka urzekła go do tego stopnia, że twórca „zespolił się z nim na planie muzycznym”, co wyznał w liście z 18 lutego 1964 roku do Aveline'a<sup>8</sup>. Miały o tym przesądzić tragiczne doświadczenia, związane z okresem internowania w Auschwitz II-Birkenau. Z kolei Henri Lemarchand wielokrotnie tłumaczył pieśni kompozytora na język francuski.

Jak dowiadujemy się z listu do Aveline'a z 13 czerwca 1965 roku, temat bajki zachwycił Laksa, toteż zaproponował współpracę Lemarchandowi:

[Lemarchand] obecnie czyta Pańską książkę oraz jej wersję radiową. Powiedziałem mu o niej kilka słów i temat ten zainteresował go tak samo, jak i mnie. Ma on do mnie zadzwonić jutro wieczorem po lekturze, i wówczas, tak jak się umawialiśmy, spotkamy się we trójkę, aby omówić realizację, zasadniczo, estetyczną i materiałową<sup>9</sup>.

Motywacje powstania adaptacji pozostają w sferze domysłów, jednak wydaje się, że w przypadku kompozytora o wyborze fragmentu zdecydowała tematyka odrzucenia i cierpienia jednostki, motyw oprawcy oraz wymowa tragikomiczna. Kilka tygodni po pierwszym czytaniu pierwowzorów, współpraca twórców nabrała rozpędu, a Laks zaproponował zastąpienie oryginalnej piosenki *L'Hirondelle du Faubourg* autorstwa Louisa Bénécha i Ernesta Dumonta (zacytowanej przez Aveline'a), przez wyżej wspomniany poemat *Portrait de l'oiseau-qui-n'existe-pas*. Kompozytor obawiał się złego przyjęcia pomysłu i problemów wynikających z prawa autorskiego:

Z przyczyn tak artystycznych, jak i materialnych, których wyjaśnienie w liście zajęłoby zbyt wiele czasu, przyszedł mi do głowy pewien pomysł – dobry czy zły, sam nie wiem – którym muszę się z Panem podzielić i który, jestem tego niemal pewien, spotka się z Pańską aprobatą. Pomysł polega na wyeliminowaniu piosenki *L'Hirondelle du Faubourg* na korzyść piosenki oryginalnej – to znaczy mojej kompozycji – piosenki, którą już napisałem, na wszelki wypadek. Pan Lemarchand, z którym podzieliłem się tym pomysłem, uważa, że jest to dobre z zasady; jego zdaniem w operze zapożyczenie z dzieła obcego – chronionego – byłoby niewłaściwe; ponadto skomplikuje

---

<sup>7</sup> Szymon Laks do Claude'a Aveline'a, Paryż, 3 sierpnia 1964. Wyrażam serdeczne podziękowania synowi kompozytora, prof. André Laksowi, za udostępnienie materiałów z rodzinnego archiwum. Oryginały rękopisów znajdują się w Fonds Claude Aveline w Bibliotece Miejskiej w Wersalu. Wszelkie tłumaczenia przytoczone poniżej, o ile nie podano inaczej, pochodzą od autorki.

<sup>8</sup> André Laks, „My Father and His Poets”, w: *Simon Laks: Complete Works for Voice and Piano* [książeczka do albumu CD] (Berlin: EDA 45, 2021), 24.

<sup>9</sup> Szymon Laks do Claude'a Aveline'a, Paryż, 13 czerwca 1965, archiwum A. Laksa. [Lemarchand] est en train de lire votre livre ainsi que sa version radiophonique. Je lui en ai dit deux mots – et le sujet l'a séduit comme ç'a été le cas pour moi. Il doit me téléphoner demain soir, après lecture, et c'est alors que, comme nous l'avons dit, nous nous verrions à trois pour une mise au point de principe, esthétique et matérielle.

to problem współautorstwa. Zasugerował, aby ta piosenka skupiała się wokół *Moineaux de Paris*. Ja natomiast zastanawiałem się, czy nie przysłużyłby się *l'Oiseau-qui-n'existe-pas*<sup>10</sup>.

Ostateczna wersja adaptacji wskazuje, że Aveline nie wyraził zgody na proponowaną zmianę. W sierpniu Laks przebywający na wakacjach w Saint-Brevin-les-Pins, otrzymał kolejną partię libretta od Lemarchanda i zwracał uwagę na zbyt częste powracanie cytatów piosenki. O zaangażowaniu muzyka w proces tworzenia warstwy słownej świadczy także list z 22 września 1965 roku:

Po prostu rzeczy zmieniają się, gdy o nich myślimy – i bez wątpienia będę musiał wprowadzić jeszcze kilka zmian do „litanii” zwierząt. „Postanowiłem” nadać temu fragmentowi należytą monotonię (mam nadzieję zabawną), która zmusza mnie do zachowania względnej regularności – rytmicznej – w tym wyliczeniu, a więc do eliminacji zwierząt zbyt „długich” (w sylabach, a nie w (centy)metrach). Myślę, że się Pan ze mną zgodzi. Wciąż brakuje mi wersu rymującego się z „tłuste cielę” (przed wypowiedzią: *et cetera*) – co myśli Pan o: „szczury z opery” (lub: *opero*we?)<sup>11</sup>

Prace nad fragmentami libretta przebiegały stopniowo: 25 października 1965 roku twórca przesłał dwie strony z zeszytu nutowego ze szkicami marsza pogrzebowego (z zawiązania akcji) oraz aneks z tekstem słownym; na przełomie stycznia i lutego umuzyczniał *Odę do poezji* (wygłaszaną przez Dziennikarza w rozwiązaniu akcji), którą zamierzał podzielić na część śpiewną i recytatywną; 15 lutego 1966 roku uzgadniał natomiast końcowy fragment opery. Wcześniej – w grudniu – zaproponował jeszcze zmiany językowe (zwroty w 2. os. l. poj. zamiast l. mn.) oraz wprowadzenie baletu po *Odzie do poezji*, ale pomysły te nie znalazły odzwierciedlenia w adaptacji. Końcem lutego kompozytor anonsował gotowość partytury do reprografii i prosił o ewentualne drobne poprawki ze strony Aveline’a, z którym konsultował wszelkie

<sup>10</sup> Szymon Laks do Claude’a Aveline’a, Paryż, 28 lipca 1965, archiwum A. Laks. Pour des raisons tant artistiques que matérielles, qu’il serait trop long à expliquer dans une lettre, il m’est venu une idée, bonne ou mauvaise, je n’en sais rien – dont je me dois de vous faire part et qui, j’en suis presque sûr, aura votre agrément. Cette idée consiste à éliminer la chanson «L’Hirondelle du Faubourg» au profit d’une chanson originale – c’est-à-dire de ma composition, – chanson que j’ai déjà écrite, à tout hasard. Monsieur Lemarchand, à qui j’ai fait part de cette idée, la trouve bonne comme principe, il estime que, dans un opéra, un emprunt à une œuvre étrangère – protégée – serait mal venu ; de plus cela compliquera le problème de partage. Il a proposé d’axer cette chanson autour des «Moineaux de Paris». Moi, je me suis demandé si «l’Oiseau-qui-n’existe-pas» ne ferait pas l’affaire”.

<sup>11</sup> Szymon Laks do Claude’a Aveline’a, Paryż, 22 września 1965, archiwum A. Laks. C’est que les choses évoluent à mesure qu’on y pense – et sans doute aurai-je à introduire quelques modifications encore dans la « litanie » des animaux. J’ai «décidé» de donner à ce passage une sorte de monotonie voulue (et, j’espère amusante) qui m’oblige à conserver une régularité relative – rythmique – dans cette énumération, donc à éliminer les animaux trop «longs» (en syllabes, non en (centi)mètres). Je pense que vous m’approuverez. Il me manque encore une ligne rimant avec «le veau gras» (avant de dire: etcetera) – que pensez vous de: «les rats de l’opéra»? (ou: d’opéra?).

poczynania. Modyfikacje wprowadzone zarówno przez Lemarchanda, jak i Aveline'a nie zaburzyły struktury muzycznej. Twórca powierzył dziewięć partii solowych głosom o różnej dyspozycji, skomponował sceny chóralne z udziałem chóru mieszanego oraz żeńskiego, a całość zinstrumentował na wielką orkiestrę symfoniczną.

### STRONA OPEROWA – ANALIZA LIBRETTA

W procesie muzycznej adaptacji przekomponowano porządek zdarzeń, skondensowano i rozszerzono niektóre treści oraz przywrócono dyskurs dramatyczny – prozę przekształcono w układ wierszowy. W librecie występują wersety o nieregularnej długości (od 3 do 14 sylab) oraz dominują różne typy rymów. Zachowano wszystkich dziewięciu bohaterów-solistów i dodano partię komentatora (w postaci bohatera zbiorowego – Chóru Zwierząt), co wpłynęło na urozmaicenie rozwiązań scenicznych: chór schodzi po marszu żałobnym i powraca z wejściem Prokne (ten pomysł zaproponował Laks w jednym z listów<sup>12</sup>). Ponadto adaptatorzy przemianowali Przybysza na Dziennikarza i zaprezentowali cele jego międzyplanetarnej misji już w ekspozycji<sup>13</sup>.

Modyfikacje w zakresie treściowym dookreślają miejsce akcji (poprzez dokonanie początkowych wydarzeń) oraz wprowadzają różne zabawy językowe w dialogach z udziałem Dziennikarza i Pilota (tabela 1).

Tabela 1. Przykłady gier słownych w librecie utworu *Bezdomna jaskółka*

| Fragmenty libretta                                                                     | Tłumaczenie / wyjaśnienie                                                                                                                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| LE JOURNALISTE<br><i>La chance nous a souri,<br/>Enfin nous avons atterri.</i>         | DZIENNIKARZ<br><i>Szczęście się do nas uśmiechnęło,<br/>W końcu wylądowaliśmy.</i><br>(homonim: fr. <i>souris</i> – mysz)                                                                      |
| LE PILOTE<br><i>Je me sens plutôt atterré<br/>Car apparemment, je me suis égaré...</i> | PILOT<br><i>Czuję się raczej uziemiony,<br/>Bo najwyraźniej, jestem zagubiony...</i><br>(fr. <i>carpe</i> – karp, fr. <i>brébis égarée</i> – zagubiona owieczka, jak w biblijnej przypowieści) |

<sup>12</sup> Szymon Laks do Claude'a Aveline'a, [b.m.], 15 października 1965, archiwum A. Laksa.

<sup>13</sup> W ekspozycji dokonano następujących wydarzeń: Przybycie astronautów na nieznaną planetę, Zaciekawienie zwierząt tożsamością astronautów, Dociekanie lokalizacji planety, Przywitanie astronautów przez Gołębicę, Przedstawienie się astronautów, Śpiewanie hymnu narodowego przez zwierzęta, Wyliczanie zwierząt przez Gołębicę.

|                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                             |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| LE JOURNALISTE ET LE PILOTE<br><i>Nous sommes chargés par un grand hebdomadaire</i><br>LES ANIMAUX<br><i>Quel dromadaire?</i><br>LE JOURNALISTE ET LE PILOTE<br><i>D'une série de reportages interplanétaire</i><br>LES ANIMAUX<br><i>Sur une panthère?</i> | DZIENNIKARZ I PILOT<br><i>Jesteśmy zobowiązani przez duży tygodnik</i><br><br>ZWIERZĘTA<br><i>Jaki dromader?</i><br>DZIENNIKARZ I PILOT<br><i>Do serii reportaży międzyplanetarnych</i><br>ZWIERZĘTA<br><i>Na panterze?</i> |
| LE JOURNALISTE<br><i>Mais revenons / A <b>vos</b> moutons!</i>                                                                                                                                                                                              | DZIENNIKARZ<br><i>Ale wróćmy / Do waszych owiec!</i><br>(poprawny związek frazeologiczny brzmi: fr. <i>revenons à <b>nos</b> moutons</i> – powróćmy do rzeczy, do tematu)                                                   |
| LE JOURNALISTE<br><i>Tout est prêt?</i><br>LE PILOTE<br><i>Tout est paré.</i>                                                                                                                                                                               | DZIENNIKARZ<br><i>Wszystko gotowe?</i><br>PILOT<br><i>Wszystko w gotowości.</i>                                                                                                                                             |

Co ważne, przywołane fragmenty libretta akcentują animalistyczne pole semantyczne. Do warstwy słownej wprowadzono też liczne konteksty muzyczne: hymn narodowy, wezwanie bohaterów „na scenę”, pstrąga Schuberta, szczury z Opery (ze spół tancerzy dziecięcych), „manię” mieszkańców do śpiewania chórem, zdumienie ze śpiewu Jaskółki czy kpinę z bohaterki, że sądzi, iż jest „w operze”. Dopełniono także konteksty biblijne (*notabene* typowe dla twórczości wokально-instrumentalnej Laksa). W konsekwencji zawiązanie akcji następuje wraz z przybyciem Jaskółki, której kobiecą fizjonomię pierwszy zauważa Wąż z Edenu. Zwierzęta wyrażają strach przed apokalipsą, przeradzający się w lamentację o litość boską. Zachowano Gołębicę z Arki Noego i Głos z Nieba, a Chór Zwierząt wykreowano na chóry anielskie. Z kolei sferę mitologiczną, reprezentowaną przez Prokne i Żółwia Ajschylosa, zredukowano: usunięto opowieści o okolicznościach śmierci i argumentację o mitologicznym pochodzeniu Jaskółki.

#### STRONA OPEROWA – LIBRETTO W JĘZYKU POLSKIM

Warto również przypomnieć, że kompozytor trudnił się działalnością tak literacką, jak i translatorską. Nie dziwi więc, że w związku z planowaną premierą opery w kraju nad Wisłą, sprawował pieczę nad polską adaptacją libretta, udzielając wskazówek Antoniemu Marianowiczowi:

[...] wołę zaopatrzyć Pana w pewne szczegóły francuskiej rytmiki śpiewnej – bardzo kapryśnej

i nie dającej ująć się w sztywne reguły. To też sporządziłem spis najistotniejszych „problemacików”, które Pan może napotkać, zwłaszcza z niemym „e” które zależnie od pierwiastków muzycznych raz się wymawia, a raz nie. Nie wiem czy załączona lista wyczerpuje wszystkie trudności, pewno nie, ale w każdym razie zaoszczędzi Panu trochę głowienia się i może ew. poprawek. Zaznaczam, że od czasu do czasu, niezbyt często, może Pan sobie pozwolić na dodanie jednej sylaby, jeśli idzie to w parze z udanym chwytem literackim. Również odjąć. Podobne warianty często się spotyka w przekładach śpiewnych<sup>14</sup>.

W dalszej części listu kompozytor tłumaczył także fonetykę samogłosek, a w czterostronicowym aneksie zawarł fragmenty francuskiego libretta opatrzone odpowiednią ilością sylab i akcentowaniem. Mimo żywej korespondencji twórców w 1966 roku, Marianowicz ostatecznie odmówił, a przekładu podjęli się poetka Anna Bernat (ur. 1946 w Szczecinie) i muzykolog Jan Węcowski (1931–2021), o czym w 1974 roku informował kompozytora Andrzej Korman (ówczesny Naczelny Redaktor Polskiego Radia i Telewizji)<sup>15</sup>. Laks pozostawał w kontakcie z tłumaczami – w liście z 21 września 1974 roku do Anny Bernat zasugerował aż 47 poprawek, wyjaśniając:

Numery oznaczone czerwonym krzyżykiem są ważne, zielonym – tak sobie, a nieoznaczone – nieważne, ale ostatnie dwie kategorie są do Pani całkowitego uznania, czy je przyjąć czy nie.

Uwagi co do niektórych numerów:

A więc nr 3 jest bardzo ważny, gdyż tekst nakłada się miejscami na odpowiedni chwyt muzyczny. Da to Pani trochę dodatkowej roboty, ale to jest jedyne istotnie ważne miejsce.

Nr 4: Tekst francuski „elle ne tient pas sur la scène” znaczy, że „ona nie mieści się na scenie”. To jest zabawny moment i chciałbym go zachować<sup>16</sup>.

Wspomniany w wiadomości „nr 3” dotyczy sceny z „litanią zwierząt” (z ekspozycji), której zrewidowane tłumaczenie kompozytor przesłał dwa dni później, dodatkowo opatrując niektóre wersy wartościami rytmicznymi. Proces rewizji można prześledzić na podstawie materiałów zawartych w teczkę archiwalnej opery: znikają rymy parzyste na korzyść dostosowania ekwiwalentów do recepcji kulturowej (tabela 2<sup>17</sup>).

---

<sup>14</sup> Szymon Laks do Antoniego Marianowicza, Paryż, 29 marca 1966. Dziękuję Bibliotece Polskiej w Paryżu za udostępnienie korespondencji kompozytora (akcesja 4558/5).

<sup>15</sup> List Andrzeja Kormana do Szymona Laksa, Warszawa, 10 czerwca 1974, Biblioteka Polska w Paryżu, (akcesja 4558/5).

<sup>16</sup> Szymon Laks do Anny Bernat, Paryż, 21 września 1974, Biblioteka Polska w Paryżu, (akcesja 4558/5).

<sup>17</sup> Libretto w tłumaczeniu Piotra Kamińskiego znajduje się w: *LAKS L'Hirondelle inattendue. RATHAUS Suite "Le Lion amoureux"* [książeczka do albumu CD] (Kassel: EDA 35, 2011), 43 i 45.

Tabela 2. Fragment „litanii zwierząt” w wersji oryginalnej i w polskich tłumaczeniach

| Wersja oryginalna                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Tłumaczenie Piotra Kamińskiego                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | Przekład Anny Bernat i Jana Węcowskiego                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Przekład zrewidowany przez kompozytora                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| LA COLOMBE<br><i>Le Serpent d'Eden</i><br><i>Et la Louve romaine,</i><br><i>La Tortue d'Eschyle</i><br><i>Et le Chien des</i><br><i>Baskerville</i><br><i>D'Androclès le Lion,</i><br><i>Du foyer le Grillon,</i><br><i>Le Cheval d'Henri-Quatre,</i><br><i>L'Aspic de Cléopâtre,</i><br><i>Le Bouc-émissaire,</i><br><i>La Truite de Schubert,</i><br><i>La Baleine de Jonas</i><br>[...]<br><i>Et puis l'Aigle de</i><br><i>Prométhée</i><br><i>Et celles de la Grande-Armée,</i><br><i>Les Poissons des</i><br><i>Paraboles,</i><br><i>Les Oies du Capitole,</i><br><i>L'Hydre de Lerne,</i><br><i>L'Ours de Berne</i><br><i>Et le Veau Gras,</i><br><i>Et les rats d'Opéra</i> | GOŁĄBKA<br><i>Wąż z Raju,</i><br><i>Rzymska Wilczyca,</i><br><i>Żółw Ajschylosa,</i><br><i>Pies Baskerville'ów,</i><br><i>Lew Androklesa,</i><br><i>Świerszcz za kominem,</i><br><i>Koń Henryka IV,</i><br><i>Żmija Kleopatry,</i><br><i>Kozioł ofiarny,</i><br><i>Pstrąg Schuberta,</i><br><i>Wieloryb Jonasza</i><br>[...]<br><i>Sęp Prometeusza,</i><br><i>Orły Napoleona,</i><br><i>Ryby z biblijnej</i><br><i>przypowieści,</i><br><i>Gęsi Kapitołińskie</i><br><i>Hydra Lerneńska,</i><br><i>Niedźwiedź Berneński,</i><br><i>Thusty Cielec,</i><br><i>Mysz Kościelna</i> | GOŁĄBKA<br><i>Oto jest z Raju Wąż</i><br><i>a tu Mickey Mouse,</i><br><i>Ajschylosa Żółw,</i><br><i>A to zza komina</i><br><i>świerszcz,</i><br><i>Baskerwillów Pies,</i><br><i>Prometeusza Sęp,</i><br><i>Rzymska Wilczyca tam,</i><br><i>Tu Wielka</i><br><i>Niedźwiedzica,</i><br><i>To Schuberta Pstrąg,</i><br><i>Ofiarny kozioł tuż,</i><br><i>Jest Wieloryb Jonasza</i><br><i>też</i><br>[...]<br><i>Jest też Kapitołińskich</i><br><i>Gęsi chór</i><br><i>I Roboczy Wół,</i><br><i>Twardowskiego Mistrza</i><br><i>Kur,</i><br><i>Chodzący w Butach Kot,</i><br><i>Tu święta Krowa</i><br><i>I Pchła z Ballady</i><br><i>Trąbalski Słoń</i><br><i>I Trojański Koń</i> | GOŁĄBKA<br><i>Oto jest z Raju Wąż,</i><br><i>Rzymska wilczyca tam</i><br><i>Ajschylosa Żółw,</i><br><i>A tu Baskerwillów pies,</i><br><i>Androklesa lew</i><br><i>I zza komina świerszcz,</i><br><i>Prometeusza sęp,</i><br><i>Ofiarny kozioł tuż,</i><br><i>Jest też Mickey Mouse,</i><br><i>A tu Schuberta Pstrąg,</i><br><i>Wieloryb Jonasza też</i><br>[...]<br><i>Jest też orzeł bez swojej</i><br><i>reszki,</i><br><i>Tudzież roboczy wół,</i><br><i>Twardowskiego Mistrza</i><br><i>Kur,</i><br><i>I gęsi z Kapitolu</i><br><i>Tu święta Krowa</i><br><i>I Pchła z Ballady</i><br><i>Trąbalski Słoń</i><br><i>Tudzież Trojański Koń</i> |

W polskiej adaptacji wprowadzono także – skracające dystans – zwroty w 2 os. liczby pojedynczej (zamiast formy grzecznościowej), co kompozytor proponował już wcześniej Aveline'owi i Lemarchandowi. Co ważne, konteksty muzyczne oraz biblijne zostały zachowane, jednak wyeliminowano idiomy, wpisujące się w zwierzęcy krąg semantyczny, a dialogi Dziennikarza i Pilota straciły dokładność rymów (por. tabela 1 i przykład 1). Nieoczekiwanie Niedźwiedź Berneński stał się też śpiewającą basem *buffo* Niedźwiedzicą.

DZIENNIKARZ

*Szczęśliwie skończył się lot/ poznamy dzisiaj nowy ład.*

PILOT

*Nie ciesz się, obrałem zły kurs/ nie tu był nasz cel, choć tak pięknie jest tu*

[...]

DZIENNIKARZ I PILOT

*Ta podróż tak trudna to praca dla dziennika*

ZWIERZĘTA

*Jakiego dzika?*

DZIENNIKARZ I PILOT

*Ta podróż nam potrzebna dla reportażu z Kosmosu*

ZWIERZĘTA

*Dla jakich znowu osłów?*

Przykład 1. Fragmenty libretta w przekładzie Anny Bernat i Jana Węcowskiego

Laks z humorem wyrażał się o adaptacji językowej: „robota to trudna, męcząca a nawet denerwująca. Mnie ona zajmuje i bawi”<sup>18</sup>. Mimo to, przytoczone cytaty i przykłady świadczą o niebywalej dbałości muzyka o wierność przekładu, zachowującego prozodię, rymy, rytmikę, zgodność z semantyką muzyczną i komiczny sens. Autorzy tłumaczenia, jak wynika z korespondencji, dołożyli wszelkich starań, by został uchwycony pierwotny sens, rymy, prostota, poezja i gra słów. Niezależnie od mankamentów instrumentacji głoskowej i kontekstów animalistycznych, transformację do pewnego stopnia można więc uznać za udaną.

#### STRONA OPEROWA – ANALIZA MUZYCZNYCH STRATEGII ARANŻACYJNYCH

Wbrew obawom twórców co do niewłaściwości cytowania znanego utworu w kompozycji scenicznej, tradycja piosenki w operze stanowi powszechną praktykę gatunkową<sup>19</sup>. Dlatego warto rozpatrzyć piosenkę *L’Hirondelle du Faubourg*, która zostaje siedmiokrotnie zacytowana przez Laksa w rozwinięciu opery. Dwa jej fragmenty pochodzą ze zwrotek, a pozostałe z refrenu. Swoisty leitmotiv opowiada historię młodej dziewczyny, która zostaje zraniona nożem w okolicy serca i w konsekwencji trafia do szpitala. W rozmowie z lekarzem wyjawia, że jest sierotą: mężczyzna bez serca porzucił jej matkę, a ta zmarła. Tuż przed śmiercią bohaterki okazuje się, że ojcem dziewczyny jest przyjmujący ją lekarz. Sens wyrażenia fr. *une fille d’amour* można jednak interpretować trojako: jako mitologiczną córkę miłości, bękartą lub prostytutkę. Stereotypowe pojmowanie dwóch ostatnich kategorii wiąże się z wykluczeniem społecznym, co zdaje się korespondować z muzycznym opracowaniem Laksa. Odwołując się bowiem do typologii sposobów istnienia

<sup>18</sup> Szymon Laks do Anny Bernat, Paryż, 21 września 1974, Biblioteka Polska w Paryżu, (akcesja 4558/5).

<sup>19</sup> Zob. Joanna Maleszyńska, „O piosence w operze”, w: *Horyzonty opery*, red. Dobrochna Ratajczakowa i Katarzyna Lisiecka (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2012), 103–114.

„muzyki w muzyce” Mieczysława Tomaszewskiego<sup>20</sup>, można stwierdzić, iż mamy do czynienia ze strategią *collage*: przywoływane fragmenty popularnej piosenki to „ciało obce”, wypierane przez neoklasyczną warstwę dźwiękową. Zachowanie cech muzycznego toposu walca i prostych środków ucieleśniających idiom muzyki popularnej (w tonacji G-dur) zbliża aranżację do oryginalnego charakteru *chanson réaliste* (przykład 2).

Przykład 2. Leitmotiv Jaskółki – wyciąg fortepianowy, nr 29 w oprac. własnym

Co interesujące, kolejne stylizacje walca mogą być postrzegane jako zniekształcenia tytułowej piosenki. Najsilniej kontrastujący z leitmotivem przykład następuje wraz z wejściem Prokne, będącej alter ego Jaskółki. Zgodnie z mitycznym rodowodem operowa bohaterka jawi się bowiem jako ucieleśnienie zła, a mieszkańcy zauważają jej przybycie, gdy ta wtrąca swoją wypowiedź. W schromatyzowanym walcu Prokne wypomina zwierzętom, że nie powiadomiły jej o przybyciu jawnej konkurentki. Muzyczne właściwości sceny są reminiscencją drugiego walca z utworu *Nad pięknym modrym Dunajem* Johanna Straussa: skojarzenie wynika z następstwa D-T, „marszowo” brzmiącej instrumentacji oraz rytmiki, akcentującej najwyższą wartość jej wydłużeniem. Partia Prokne zasadza się na „katarynkowej” repetycji fraz, a akompaniament kształtują dwie naprzemienne formuły, w których zmiany harmoniczne destabilizują puls ( $9/8 + 9/8$  w rzeczywistości odczuwa się jako  $12/8 + 6/8$  zgodnie z przypadaniem quasi toniki); mimo dominacji chromatyki wyłania się centrum C (przykład 3). Z jednej strony mamy więc do czynienia z trawestacją tańca tytułowej Jaskółki – kontur melodyczny wraz ze skrajnymi tercjami małymi nawiązuje do początku leitmotiwu. Z drugiej strony, przywołanie kontekstu muzyki wykonywanej w obozach zagłady dookreśla czarny charakter. Walc przerodzi się w akt torturowania Jaskółki: zazdrośna Prokne okrutnie zadreczy ją specjalistycznymi pytaniami, doprowadzając do łez.

<sup>20</sup> Mieczysław Tomaszewski, „Odczytywanie dzieła muzycznego. Od kategorii elementarnych do fundamentalnych i transcendentálnych”, *Teoria muzyki*, nr 1 (2012): 25.



Z kolei po wezwaniu pomocy z niebios przez Prokne, Głos z Nieba opisuje drugą Jaskółkę, która synchronicznie zawitała do raju słynnych ludzi. Recytatywowi (*Modérato*) w rytmice walca towarzyszy analogiczna aluzja: początek leitmotivu zostaje „przetransponowany” na plan trójdźwięku zmniejszonego, a następnie przywrócony do G-dur. Repetycje parafrazy realizowane przez flet piccolo, trąbki i ksylofon intensyfikują estetykę cyrkową króciutkiego epizodu (przykład 5).

Example 5 is a musical score for a piano piece, likely a waltz, in 8/8 time and G major. It features five vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are labeled S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), B (Bass), and La Voix du Ciel. The lyrics are in French. The piano accompaniment is on the bottom two staves, marked 'mp'.

The lyrics for the vocal parts are:

S: *Le Journaliste* *mf* En ef - fet!

A: *Le Journaliste* *mf* En ef - fet!

T: *Le Serpent* *mf* En ef - fet!

B: *L'Ours* *mf* En ef - fet!

La Voix du Ciel: *En ef - fet!*

The piano accompaniment is on the bottom two staves, marked 'mp'. It features a complex, rhythmic pattern in the right hand and a simpler, more melodic line in the left hand.

Przykład 5. Trawestacja leitmotivu – wyciąg fortepianowy, nr 46 w oprac. własnym

Warto uzupełnić, że Laks zorkiestrował fragmenty dwóch własnych pieśni – *Erratum* i *Prośba o piosenkę* – i włączył je do tkanki opery, odrzucając pierwotną warstwę słowną<sup>21</sup>. Cytaty występują odpowiednio w arioso Gołębicy (krytykującej kronikarza za interweniowanie w obrady zwierząt) oraz w arioso Dziennikarza (swoista oda do piosenki). Takie potraktowanie utworów prowadzi do dwóch wniosków. Po pierwsze, ubogacone brzmieniowo segmenty niejako zachowują źródłowy sens dotyczący popełnienia błędu i estetyki lirycznego gatunku. Po drugie, wykorzystanie konkretnych pieśni w szerszej perspektywie wskazuje na wagę niesionego przez nie przesłania. Wszak kompozytor w 40. roku życia – o którym mowa w *Erratum* – został areztowany przez władze francuskiego reżimu, jak zauważył Harders-Wuthenow<sup>22</sup>. Ponadto w twórczości Laksa występuje literacki topos poety-wojownika (por. pieśni *Prośba o piosenkę*, *Modlitwa* i *Elegia żydowskich miasteczek*, w której analogiczny

<sup>21</sup> Frank Harders-Wuthenow, „Simon Laks and His Songs”, tłum. Howard Weiner, w: *Simon Laks: Complete Works for Voice and Piano* [książeczka do albumu CD] (Berlin: EDA 45, 2021), 32.

<sup>22</sup> Harders-Wuthenow, „Simon Laks and His Songs”, 32.

krąg semantyczny wynika z podobieństwa ukształtowania muzycznego), co wpisuje się w postawę samego kompozytora. Na kartach ksiąg i na łamach prasy walczył on bowiem o sprawę żydowską, dążąc do zaprowadzenia pokoju w międzynarodowych relacjach politycznych. Można zatem dojść do wniosku, że przedstawione strategie aranżacyjne sytuują operę w kontekście autobiografii twórcy.

## WNIOSKI

*Bezdomna jaskółka* niewątpliwie wpisuje się w ramy komicznego gatunku: ilustruje komizm sytuacyjny, językowy i muzyczny oraz ukazuje wady i naiwny charakter postaci. Warto jednak przewartościować przesłanie opery. W procesie adaptacji wyostrzono bowiem tragikomiczną wymowę bajki, co związane jest ze zmianą dramaturgicznych cech Prokne. O modyfikacji tej świadczy kilka kwestii. Po pierwsze, w operze antybohaterka wnosi jeden z elementów dramaturgicznych: wprowadza kolejną postać, wzywając interwencji niebios (niczym *deus ex machina*). Wydarzenie to jednak tylko pozornie prowadzi do rozwiązania akcji, ponieważ, jak już wspomniano, to Dziennikarz wyjaśnia problem tożsamości Jaskółki. Po drugie, inaczej niż w oryginale, „ostatnia”, a więc kluczowa kwestia libretta (*Une chanson!*) – „przedrzeźniona” przez mówiący Chór Zwierząt – także należy do mitologicznej postaci. Po trzecie, w operze mamy do czynienia z silnym przeciwstawieniem Prokne i „konkurującej” Jaskółki. Jak wykazano, muzyczne właściwości stawiają postaci w relacji alter ego.

Chociaż w analizowanych źródłach Laks nie odwołuje się wprost do swej biografii, to wydaje się, że zarówno w wyborze tematu, jak i sposobie jego umuzyycznienia rezonują obozowe przeżycia kompozytora. Wszak twórca wzmocnił złowieszczy charakter antybohaterki muzycznym kontekstem Zagłady. Operowa Prokne dręczy Jaskółkę, odwołując się do doświadczeń opisanych przez kompozytora w *Grach oświęcimskich*, można więc zinterpretować mitologiczną postać jako oprawcę. Wobec tego Laks wywołuje u odbiorcy tak śmiech, jak i współczucie, ucieleśnione w postaci Gołębiczy. W przyjętej perspektywie opera jawi się zatem jako opowieść o cierpieniu jednostki społecznie wykluczonej i przeciwstawionej „elitarniej” zbiorowości, która przyzwalała na zadawane jej okrucieństwo.

## BIBLIOGRAFIA

## ŹRÓDŁA AUTORSTWA SZYMONA LAKSA

*Elegia żydowskich miasteczek* [rękopis pieśni]. Archiwum André Laksa.

*Erratum* [rękopis pieśni]. Archiwum André Laksa.

*Gry oświęcimskie*. Oświęcim: Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzezinka, 1998.

*Korespondencja i materiały prasowe*. Zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu, akcesja 4558/5.

*Korespondencja z Claudem Aveline'm*. Archiwum André Laksa.

*L'Hirondelle inattendue* [rękopis partytury orkiestrowej]. Archiwum André Laksa.

*L'Hirondelle inattendue* [rękopis wyciągu fortepianowego]. Archiwum André Laksa.

*L'Hirondelle inattendue. Opéra-bouffe en un acte* [partytura orkiestrowa]. Berlin: Bote & Bock. Boosey & Hawkes. Dostęp 3.06.2025. <https://www.boosey.com/cr/music/Simon-Laks-L-Hirondelle-inattendue/47361>.

*Pięć pieśni do wierszy Juliana Tuwima na głos i fortepian*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1968.

*Prośba o piosenkę* [rękopis pieśni]. Archiwum André Laksa.

*Teczka archiwalna L'Hirondelle inattendue*. Archiwum André Laksa.

## LITERATURA

Aveline, Claude. *Le Bestiaire inattendu*. Paris: Mercure de France, 1959.

Aveline, Claude. *Le Mystère de l'hirondelle* [nagranie archiwalne]. L'Institut national de l'audiovisuel, sygnatura PHD89015312.

Chevalier, Valérie, red. *Laks/Ravel* [broszura programowa]. Opéra Orchestre National Montpellier, 18-23 déc. 2015.

Harders-Wuthenow, Frank. „Irrflug einer Schwalbe. Zu Simon Laks' wiederentdeckter Oper L'Hirondelle inattendue”. *Die Tonkunst*, nr 6 (2012): 231–233.

Helman, Zofia. *Laks, Szymon*. Polska Biblioteka Muzyczna. Dostęp 2.06.2023. <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/laks-szymon>.

Katalog Institut national de l'audiovisuel. Dostęp 2.06.2023. [https://catalogue.ina.fr/doc/TV-RADIO/PH\\_PHD89015312/le-mystere-de-l-hirondelle?rang=11](https://catalogue.ina.fr/doc/TV-RADIO/PH_PHD89015312/le-mystere-de-l-hirondelle?rang=11).

*LAKS L'Hirondelle inattendue. RATHAUS Suite "Le Lion amoureux"* [książeczka do albumu CD]. Kassel: EDA 35, 2011.

Maleszyńska, Joanna. „O piosence w operze”. W: *Horyzonty opery*, red. Dobrochna Ratajczakowa i Katarzyna Lisiecka, 103–114. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2012.

Puchalska, Iwona. *Sztuka adaptacji. Literatura romantyczna w operze dziewiętnastowiecznej*. Kraków: Universitas, 2004.

Rusin, Anna. „Opera o piosence, piosenka w operze – «L'hirondelle inattendue» Szymona Laksa”. *MEAKULTURA*. Dostęp 11.02.2025. <https://meakultura.pl/artukul/opera-o-piosence-piosenka-w-operze>.

*Simon Laks: Complete Works for Voice and Piano* [książeczka do albumu CD]. Berlin: EDA 45, 2021.

Tomaszewski, Mieczysław. „Odczytywanie dzieła muzycznego. Od kategorii elementarnych do fundamentalnych i transcendentnych”. *Teoria muzyki*, nr 1 (2012): 7–50.

Tomaszewski, Mieczysław. *O muzyce polskiej w perspektywie intertekstualnej. Studia i szkice*. Kraków: Akademia Muzyczna, 2005.