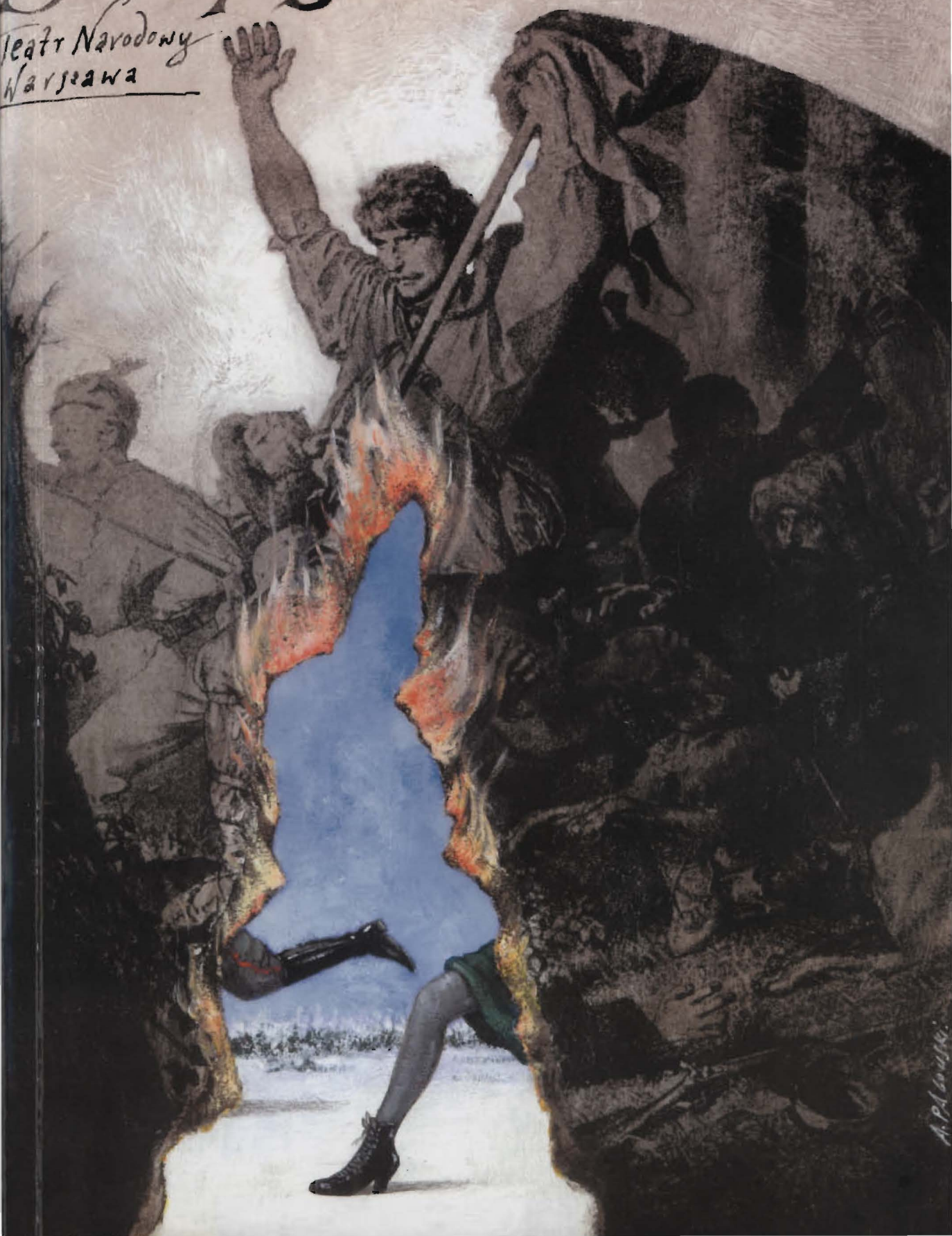


Stanisław Młoniuszko

# STRASZNY DWÓR

Teatr Narodowy  
Warszawa



A. P. Młoniuszko



# Odkryj tajemnicę ideału

Istota idealnego smaku herbaty Lipton Yellow Label tkwi w harmonii proporcji. Harmonia proporcji jest istotą każdego ideału. Dzisiaj można przekonać się o tym łatwiej niż kiedykolwiek. Wystarczy obejrzeć torebkę herbaty Lipton Yellow Label, by dowiedzieć się w jaki sposób doskonale proporcje i kształt wpływają na ostateczny efekt – idealny smak. Podwójna torebka Liptona sprawia, że woda przepływa swobodnie również przez jej środek, wydobywając lepiej najdoskonalszy smak herbaty. O tym, że jest to smak idealny, wiedzą już miliony ludzi na całym świecie.

Lipton Yellow Label – Symbol dobrego smaku.



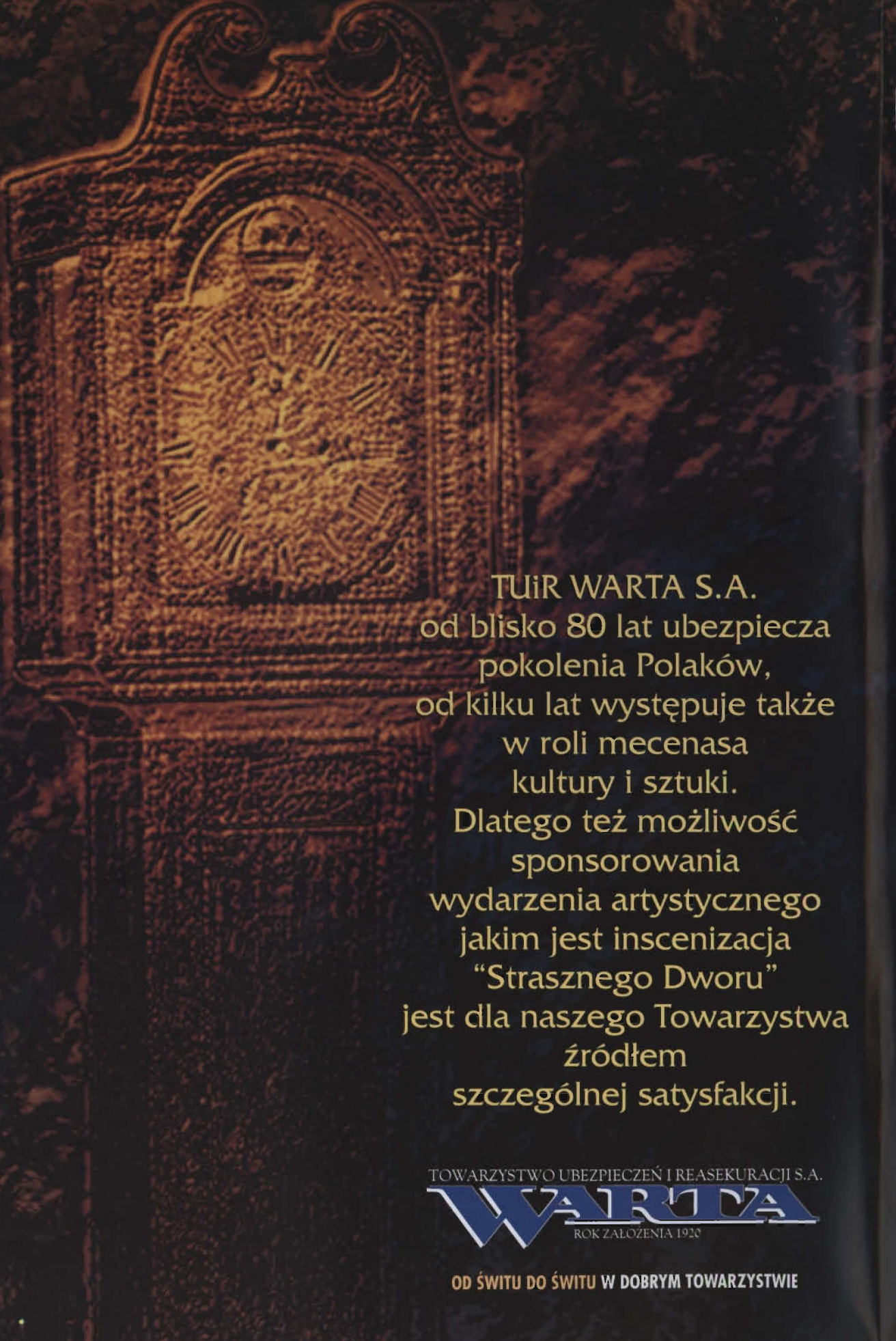
**TEATR NARODOWY**

Rok założenia / Founded in 1765

*Stanisław Moniuszko*  
**STRASZNY DWÓR**

Libretto  
**Jan Chęciński**

**Warszawa 1998**



TUIR WARTA S.A.  
od blisko 80 lat ubezpiecza  
pokolenia Polaków,  
od kilku lat występuje także  
w roli mecenasa  
kultury i sztuki.  
Dlatego też możliwość  
sponsorowania  
wydarzenia artystycznego  
jakim jest inscenizacja  
"Strasznego Dworu"  
jest dla naszego Towarzystwa  
źródłem  
szczególnej satysfakcji.

TOWARZYSTWO UBEZPIECZEŃ I REASEKURACJI S.A.  
**WARTA**  
ROK ZAŁOŻENIA 1920

OD ŚWITU DO ŚWITU W DOBRYM TOWARZYSTWIE

Stanisław Moniuszko  
**STRASZNY DWÓR**

Opera w czterech aktach / Opera in four acts

Libretto **Jan Chęciński**  
Oryginalna wersja językowa  
In the original Polish

Kierownictwo muzyczne / Music director  
**Grzegorz Nowak**

Inscenizacja i reżyseria / Produced and directed by  
**Andrzej Żuławski**

Dekoracje / Set designer  
**Boris Foltyn Kudlička**

Kostiumy / Costume designers  
**Magdalena Tesławska, Paweł Grabarczyk**

Przygotowanie chóru / Chorus director  
**Jan Szyrocki**

Choreografia / Choreographer  
**Hanna Chojnacka**

Reżyseria świateł / Lighting  
**Andrzej Jaroszewicz**

Soliści, Chór, Balet i Orkiestra Teatru Narodowego  
Soloists, Chorus, Ballet and Orchestra of the Teatr Narodowy

Prapremiera / World première  
Teatr Wielki, Warszawa 28 września / September 1865

Premiera obecnej inscenizacji / Première of this production  
Teatr Narodowy, Warszawa 9 stycznia / January 1998

Premierę wsparli finansowo

TOWARZYSTWO UBEZPIECZEŃ I REASEKURACJI S.A.  
**WARTA**  
ROK ZAŁOŻENIA 1920



Powszechny Bank Kredytowy SA w Warszawie



## TEATR NARODOWY

### Sezon 1997/98 Season

Dyrektor generalny / General director  
**Janusz Pietkiewicz**

Sekretarz generalny / General secretary  
Dyrektor zarządzający / Managing director  
**Krzysztof Torończyk**

Dyrektor muzyczny / Music director  
**Grzegorz Nowak**

Naczelný scenograf / Principal designer  
**Andrzej Kreütz Majewski**

Dyrektor baletu / Ballet director  
**Emil Wesołowski**

Dyrektor chóru / Chorus director  
**Jan Szyrocki**

Dyrektor techniczny / Technical director  
**Mirosław Łysik**

Dyrektor administracyjny / Administrative director  
**Ryszard Grabkowski**



## TREŚĆ

Albert Sowiński  
**Stanisław Moniuszko (7)**

Julian Krzyżanowski  
**Stanisław Chęciński (11)**

Witold Rudziński  
**Dzieje „Strasznego dworu” (15)**

Wiktor A. Brégy  
**Legenda i rzeczywistość (35)**

„Straszny dwór”  
**na scenie warszawskiej (40-47)**

Jan Chęciński  
**Straszny dwór (49)**  
Libretto według nie publikowanego manuskryptu

Kazimierz W. Wójcicki  
**Straszny dwór (77)**  
Gawęda dworzan w baszcie nad broną

Jacek Marczyński  
**Ostrożna zabawa (82)**  
Rozmowa z Andrzejem Żuławskim

**Obsada i twórcy przedstawienia (89-94)**

**Treść opery (97-99)**  
**Synopsis (101-102)**





Lit. Lemerciera według rys. Lafosse'a  
(Muzeum Teatralne)

# Stanisław MONIUSZKO

ALBERT SOWIŃSKI

Kompozytor dramatyczny i liryczny pierwszego rzędu. Urodził się w guberni mińskiej, we wsi Ubiel, 5 maja 1819 roku, z ojca żołnierza i matki wielkiej amatorki muzyki, której nasz rodak winien pierwsze początki gry na fortepianie, i która potrafiła rozbudzić w jego sercu zamiłowanie muzyki. Do tego pomogły mu *Śpiewy historyczne* Niemcewicza, które mu matka powtarzała. Te piękne melodie zrobiły na nim wielkie wrażenie i im winien, jak sam opowiada, pierwsze urojenia młodości. Tak więc pod wpływem domowego ustronia i dobrych staropolskich zasad Staś Moniuszko przysłuchiwał się śpiewom ludowym, a że ucho miał dobre i potężną, chociaż nieco zimną organizację muzyczną, powziął więc zamiar poświęcenia się muzyce, idąc za natchnieniem szlachetnych myśli i tkliwości serca.

Ojciec jego Czesław Moniuszko i matka z Madzarskich uradzili udać się do Warszawy, w roku 1827, gdzie młody Stanisław zaczął pracować pod kierunkiem Augusta Freyera. Po kilku latach zdał egzamin w szkole pijarów, ale okoliczności rodzinne zmusiły rodziców do powrotu na Litwę. Lecz talent jego rozwijał się znacznie. W Mińsku brał lekcje u Dominika Stefanowicza, który go przygotował tak, że w roku 1837 mógł udać się do Berlina i kształcić się pod dyktando Rungenhagena w teorii i kompozycji. Wiadomo jest, ile są potrzebne głębokie studia do wydobycia i rozgąśnienia najlepszych zdolności. Nasz młody artysta wiele skorzystał pod tym względem, a wróciwszy do Wilna poświęcił się tej sztuce z zamiłowaniem i gorliwością. W krótkim czasie dał się poznać korzystnie przez swe pieśni, tchnące świeżością i prostotą. Ożeniwszy się dość młodo z panną Aleksandrą Müllerówną, zajął się daniem lekcji muzyki i był jednocześnie organistą przy kościele św. Jana. Kilka koncertów, danych w Wilnie z nadzwyczajnym powodzeniem, ustaliło reputację młodego kompozytora. Tam powziął myśl napisania *Litanii ostrobramskich*, które wykonywano często pod jego dyktando.

Pierwsze dwie operetki Moniuszki: *Ideal* i *Loteria*, były napisane w roku 1840. Następnie opera *Karmaniol* w roku 1841. Ale te czekały wystawienia publicznego dosyć długo, gdyż dopiero *Loteria* w roku 1846 w Warszawie się ukazała. A w roku 1847 Moniuszko sam udał się do Warszawy, ale nie mogąc przełamać od razu trudności, pojechał do Petersburga, wzięwszy z sobą śpiewaka Bonoldiego, gdzie wystawiono z wielkim powodzeniem kantatę *Milda*, a uwertura na wielką orkiestrę, pod tytułem *Bajka*, sprawiła wielkie wrażenie. I sława Moniuszki rozeszła się po Rosji i Polsce.

W roku 1854 założył Towarzystwo Muzyczne w Wilnie pod nazwą św. Cecylii. Opera *Halka* już była gotowa, a wystawienie operetki *Loteria*, przed kilku laty utarło drogę w Warszawie do wystawienia *Halki* w dwóch aktach z tekstem Włodzimierza Wolskiego. Ta opera w większych rozmiarach stanowi epokę w historii teatru warszawskiego. Grana pierwszy raz w roku 1858, miała nadzwyczajne powodzenie. Talent Moniuszki okazał się tu w praw-

dziwym świetle, tak pod względem melodii jako też i orkiestracji. *Halka*, ulubiona od publiczności, (...) została odtąd chlubą repertuaru polskiego. Artyści i śpiewacy polscy przyczynili się do świetnego przyjęcia *Halki*, jako to: panna Rivoli, Dobrski, Troschel i inni. A Moniuszko został wezwany na dyrektora teatrów warszawskich.

W tymże samym roku, po podróży do Francji i Niemiec, napisał operę w jednym akcie pod tytułem *Flis*, słowa Stanisława Bogusławskiego. Zajął się też przedstawieniem oper francuskich i włoskich, które wzbogaciły scenę polską pod jego kierunkiem.

W roku 1860 ukazała się opera semi-seria *Hrabina* w trzech aktach, słowa Wolskiego. Przyjęta także z wielkim powodzeniem. *Hrabina* dowiodła znaczny postęp w instrumentacji i w stopniowaniu efektów dramatycznych. Polonez z tej opery został popularnym, a Moniuszko okazał wielką obfitość w swych pojęciach muzycznych.

*Jawnuta*, sielanka i *Verbum nobile*, opera napisana w roku 1861 w jednym akcie, poprzedziły *Straszny dwór* w czterech aktach, operę z tekstem Jana Chęcińskiego, skomponowaną po drugiej podróży do Paryża. Ta wycieczka do stolicy Francji w roku 1861-62, po okropnych wypadkach w Warszawie, zrobiła wielką przyjemność współziomkom szanownego kompozytora, a piszący miał zaszczyt zabrać z nim znajomość osobistą i przyjąć go w swoim mieszkaniu, gdzie mistrz znakomity dał się słyszeć na fortepianie w kilku utworach nowych wykonanych z głębokim uczuciem i melancholią (...).

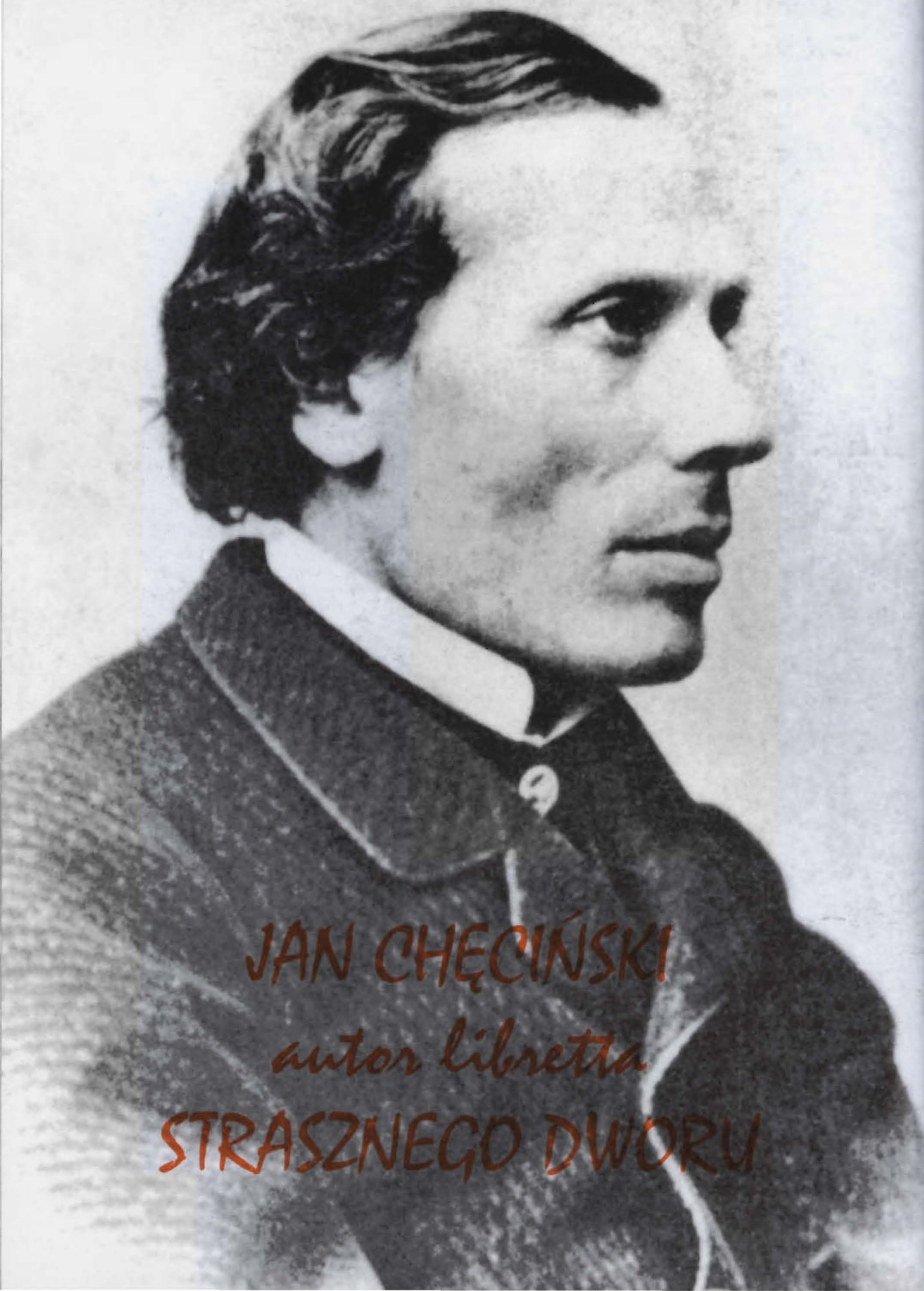
W chwili, kiedy ten krótki rys życia naszego Mistrza został skreślony, nadeszła bolesna wiadomość o jego nagłej śmierci. Moniuszko zakończył swą świetną karierę w Warszawie, 4 czerwca 1872 roku, około godziny szóstej wieczorem. Jeden z dzienników polskich tak się wyraża w tej smutnej okoliczności: „Zastygło serce artysty, którego sława brzmiała po wszystkich krańcach szerokiej Polski i głośnym echem odbijała się po obcych ziemiach, gdzie Polakowi tak trudno dobić się wieńca laurowego. Ze zgonem Moniuszki kraj nasz utracił największego artystę, lecz razem człowieka, który całym sercem ukochał Ojczyznę, i to co czuł dla niej przelewał w cudne dźwięki swych niespożytych utworów, będących chlubą i sławą sztuki polskiej (...). Zostawił Moniuszko liczną rodzinę, której Warszawa nie zapomni. Bo autor *Halki*, żyjąc jedynie dla sztuki, nie mógł gromadzić majątku. Opieka więc nad dziećmi należy do całej Polski”.

Wiść o śmierci Moniuszki rozeszła się pędem błyskawicy po Warszawie i za granicą. Dotknęła wszystkich boleśnie bez wyjątku. Śp. Mistrz umiał sobie zyskać wszędzie wiele życzliwości i sympatii. A talent jego i prace staną się chlubą i zaszczytem dla sztuki polskiej.

Obchód pogrzebowy odbył się w kościele św. Krzyża. Katafalk, na którym złożono ciało, został otoczony krzewami i kwiatami. Lica nieboszczyka zachowały szlachetne rysy, a trzymał w ręku wizerunek Najświętszej Panny Ostrobramskiej, pod której natchnieniem napisał tyle arcydzieł. Nazajutrz, 7 czerwca; artyści i śpiewacy opery wielkiej w całym komplecie wykonali *Requiem* utworu zgasłego Mistrza. Przy wynoszeniu ciała grano marsz żałobny tegoż, a podczas pochodu do cmentarza powązkowskiego, marsze Nideckiego i Münchheimera były wykonane przez orkiestrę Teatru Wielkiego, a na cmentarzu przy składaniu zwłok do grobu: *Salve Regina* zesłego Mistrza. Przemówili nad grobem PP. J. Chęciński i J. M. Kamiński (...).

Albert Sowiński  
(1874)





JAN CHĘCIŃSKI  
autor libretta  
STRASZNEGO DWORU

**Nie napisane dotąd dzieje naszej dramaturgii** naprawią zapewne niejedną krzywdę, wyrządzoną pamięci ludzi, którzy całe lata trudnej pracy poświęcali dramatowi i teatrowi polskiemu, a których zasługi poszły w zapomnienie. Należy do nich i Jan Chęciński (1826-1874), warszawski poeta, aktor i reżyser, człowiek ze wszech miar zasługujący na uwagę, a dzisiaj całkiem niemal nieznaną.

Wspominano go wprawdzie jeszcze na progu naszego stulecia, nie przeoczono go również w *Polskim słowniku biograficznym*, ale wypowiedzi te przeszły nie zauważone. Wypadek to tym osobliwszy, iż tak wytworny znawca i miłośnik sztuki, jak Stanisław Tarnowski, na kartach swej *Historii literatury polskiej* wyznaczał Chęcińskiemu miejsce na równi z Józefem Korzeniowskim, a nawet nieco wyższe, a równocześnie z uznaniem w swojej księdze mówił o nim Piotr Chmielowski, gdy pisał: „U Chęcińskiego było niejakię przecucie komedii społecznej, ale stworzyć jej nie zdołał”.

Dlaczego? Odpowiedź daje tu sam Chęciński, który tomik wierszy z roku 1860 (*Poemata mniejsze i strofy ulotne*) zakończył ironiczną *Mową pogrzebową (dla siebie)*, gdzie dał taką autocharakterystykę: „A był to człek nie lada, miał liczne zalety, / Kawalek komedianta, trochę wierszoklety, / Krótkie życie przepędził w scenicznym mozole, / A już to najwyborniej grał amantów role! / Bywało miłosnego udął bohatera, / W śmiesznych się miejscach na płacz, / w smutnych na śmiech zbiera! / A do grobowej deski mania mu nie zbrzydła / Stawiać zamki na lodzie, gryzmolić wierszydła. / A i serce miał pono, niezłym był kolegą, / Tylko zawsze był kwaśny, diabli wiedzą czego”.

Wyjaśnienie ostatniego wiersza przynosi rzut oka na dolę pokolenia, do którego Chęciński należał, a którego najwybitniejszy przedstawiciel, Norwid, z goryczą powiedział, iż „boży palec”, a więc los, „żyć mu rozkazał w żywota pustyni”. Pustynią tą była Warszawa pod rządami Paskiewicza, Warszawa między dwoma powstaniem, i cała zresztą Polska, wyjałowiona kulturalnie. Przecież w samej Warszawie w owych latach ani jednemu chyba pisarzowi nie udało się zdobyć wykształcenia średniego, a paru tylko jednostkom dane było wzbic się nad poziom szarego rzemiosła literackiego. Jeśli do tego dodać beznadziejną walkę o trudny do zdobycia chleb powszedni i przeróżne kłopoty życia codziennego, biografia Chęcińskiego okaże się typowym wizerunkiem romantycznej odmiany „chudego literata”, skazanego na marną wegetację na bruku miejskim i na nieodwołalne zmarnowanie talentu.

Cechą tej biografii, wyróżniającą ją od innych nowoczesnych, by wspomnieć choćby cyganerię warszawską, jest rys nieczęsto spotykany, mianowicie swoista pasja pracy nie zawsze należycie skierowanej. I nie zawsze przyjmowanej z uznaniem. Tak przynajmniej wnioskować wolno z wysoce życzliwego szkicu o Chęcińskim pióra Sienkiewicza, który do oceny zasług zmarłego przyjaciela dorzucił taką oto zagadkową uwagę: „Ale poza nimi ciągnie się jeszcze długi orszak rzemieślniczych prac dla chleba, codziennych wysiłeni, do których zmuszał go niedostatek - wysilen często niezgodnych z duchem poety a męczących, prawdziwych trudów Syzyfa”.

Część przynajmniej tych spraw wyjaśnia rzut oka na przebieg kariery Chęcińskiego. Wstąpiwszy w dwudziestym roku życia na scenę, zajęcia aktorskie łączył z pracą nauczycielską w Instytucie Muzycznym, gdzie najpierw uczył gry na fortepianie, a później języka włoskiego, którego znajomość zdobył własnym wysiłkiem. Z biegiem czasu w tajniki sztuki aktorskiej wprowadzał uczniów Szkoły Dramatycznej, wychowując całe pokolenie znakomych artystów. Równocześnie z kilkoma nawrotami bywał reżyserem teatrów warszawskich i wedle takiego znawcy ich dziejów, jak M. Rulikowski, stał się „pierwszym w Polsce reżyserem, posiadającym istotną kulturę literacką”, która pozwoliła mu wprowadzić „na repertuar we wzorowej inscenizacji wiele arcydzieł” oraz zaznajamiać warszawską „publiczność z celniejszymi nowościami obcymi, torując w ten sposób u nas drogę nowym w dramatopisarstwie kieunkom”.

Działalności tej, paraliżowanej przez urzędowych opiekunów życia teatralnego Warszawy, przez cenzurę i represje policyjne, towarzyszyły bardzo intensywne prace literackie Chęcińskiego, zarówno przekładowe, jak oryginalne, i to wielokierunkowe. Należał on tedy do bardzo płodnych producentów książek i książeczek dla dzieci, wznawianych przez lat wiele po jego śmierci. Tak więc jego *Malowanki* osiągnęły w obrębie trzydziestolecia ilość przeszło dwudziestu tysięcy egzemplarzy. Tak z rzeczy przekładanych *Robinson szwajcarski* (1871) cieszył się niesłabnącą czytelnością jeszcze w XX wieku. W zakresie zaś utworów przeznaczonych dla czytelnika dorosłego, poezje liryczne, podobnie jak wierszowane gawędy, utrzymane w tonie Władysława Syrokomli, przyjmowane były również bardzo życzliwie, jakkolwiek były to produkcje wierszopisa kalendarzowego, pozbawionego inwencji i kroczącego torami, które popularyzowali dwaj podziwiani „lirnicy”, mazowiecki Lenartowicz i litewski Syrokomla.

Przyjazne stosunki z nimi właśnie, zwłaszcza z autorem *Jana Deboroga*, odbiły się korzystnie na twórczości Chęcińskiego, Syrokomla bowiem, który sam usiłował pisać dla sceny, namawiał go do twórczości dramatycznej. Było to tym łatwiejsze, iż Chęciński miał w swym dorobku jednoaktówkę *Poeta* (1851) i komedię *Rozwód czyli dwie mężatki*, przede wszystkim zaś zawodowe doświadczenie człowieka teatru. Nic więc dziwnego, że uległ namowom znakomitego przyjaciela i komedią *Szlachectwo duszy* (1859) zdobył duże stosunkowo powodzenie. Opierało się ono nie tylko na istotnej wartości artystycznej nowego dzieła, ale na fakcie, iż w postaci bardzo zgrabnej mówiło ono o sprawach bardzo podówczas aktualnych i nie wymagało od widza wysiłku myśli czy wyobraźni. Autor, idąc za tradycją *Pourrotu posta*, kośćcem akcji zrobił konkury o rękę baronówny dwu rywali, hrabiego i doktora, utytułowanego łowcy posagu i wykształconego w Paryżu syna „spanoszonego chłopca”. No i oczywiście kazał zwyciężyć młodzieńcowi, określanemu jako „kmięce pachole”. Sztuka ukazała się w 1859 roku, a więc w latach namiętnych dyskusji i sporów o rozwiązanie sprawy chłopskiej drogą zniesienia pańszczyzny, tam gdzie była, i uwłaszczenia, wprowadzając zaś „magnata z chłopskiej chałupy”, który „zebrał pocziwą pracą majątek niemały”, automatycznie stawała po stronie zwolenników postępowego rozwiązania „kwestii włościańskiej”. Do tego doszły czynniki takie, jak podziwiane przez Tarnowskiego: „dobry, żywy i naturalny dialog” oraz „wiersz dobry, ładny”, a to wszystko zadecydowało o sukcesie *Szlachectwa duszy*.

Z reszty dorobku dramatycznego, którym Chęciński wzbogacił repertuar swych czasów, wspomnieć warto „przysłowia”, modne dzięki przykładowi Musseta (*Ciekawość pierwszy stopień do piekła*, *Cicha woda brzezi rwie* i in.) oraz - i to przede wszystkim - dzieło jego najambitniejsze, pięcioaktową komedię *Krytycy*, której wystawienia nie dożył, uzyskała ona bowiem aprobatę cenzury na tydzień przed jego śmiercią, a wystawiona była dopiero później. Ten pośmiertny rozrachunek z warszawskimi recenzentami teatralnymi otrzymał postać satyry, bardzo skomplikowanej i nieco przydługiej, ale zajmującej. Autor połączył tu sporo konceptów tradycyjnych, by nie rzec archaicznych, z akcentami bardzo nowoczesnymi, których obecność kazała Chmielowskiemu dostrzec w *Krytykach* zapowiedź komedii społecznej. Intrygę więc oparł na odwiecznym „qui pro quo”, na pojawieniu się w stolicy dwu aktorów o tym samym nazwisku: znakomitego tragika, którego niegdyś krytyka usiłowała zabić, i innego, komika, któremu sytuacja każe wystąpić w tragedii wpływowego grafomana. Ostatecznie prawdziwy tragiczny odnosi zwycięstwo nad oczerniającymi go przeciwnikami, a to dzięki temu, iż wśród krytyków znalazł się człowiek uczciwy, który stanął w jego obronie. Ostrze satyry godzi tutaj w dwa różne cele. Pierwszy z nich to grafomania mająca swe ogniska równie dobrze w redakcjach, jak w modnych salonach dam, przyjęciami pozyskujących zwolenników. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa Chęciński uderzył tutaj, bardzo zresztą dyskretnie, w maskaradowy salon Deotymy. Cel drugi, ważniejszy, to sprawa stosunku prasy do sztuki, zademonstrowana na przykładzie recenzji teatralnych, pisywanych nie przez zawodowych znawców sztuki, lecz przedstawicieli tzw. krytyki

koleżeńkiej, „tych handlarzy słowa, tych rzemieślników pióra, tych rachmistrzów wierszy”, jak określa ich wspomniany przed chwilą krytyk uczciwy.

Stanowisko Chęcińskiego najlepiej przedstawia filipika włożona w usta redaktora Żądki, który na uwagę dramaturga-autora, iż zmusi krytyków, by wyznali, iż się mylą, odpowiada: „Co? myślisz że wyznają? że cofną swe zdanie? / Aj! skądże ty przybywasz, naiwny młodzianie? / W jakiejże krainie tak wzniośle, tak szczytnie / Bije się w pierś recenzent, jeśli baka wytnie!? / Oh, sancta simplicitas! Tu, panie łaskawy, / Jak kogo raz wpakują na piedestał sławy, / To choć później dostrzegą sami, że ten święty / Nie święty, że ten posąg to kauczuk wydęty, / W dowód, że się nie mogą jak inni śmiertelni / Zmylić, swego nieznawstwa bronią coraz dzielniej, / Biją pokłony przed tym urojonym kształtem / I innych do pokłonów zniewalają gwałtem”.

Słowa te mają swą bardzo niezwykłą wymowę! Mógłby je przecież z powodzeniem umieścić jako motto przyszły historyk teatru warszawskiego, w którym przez długie lata wystawiano sztuki takich miernot pisarskich, jak Kazimierz Zalewski, Stanisław Kozłowski i wielu, wielu innych aż po Stefana Krzywoszewskiego. Okazuje się, iż autor *Krytyków* nie najgorzej orientował się w stosunkach „Warszawki” teatralnej swoich czasów, stosunkach, które niezbyt dużym zmianom uległy w obrębie stulecia dzielącego nas od jego zgonu.

Osobną wreszcie kategorię w spuściźnie pisarskiej stanowią jego libretta, których liczba sięga czterdziestu pozycji. Dzięki uzdolnieniom muzycznym był on predysponowany do tej dziedziny prac literackich, wśród których na miejsce pierwsze wysuwają się libretta do utworów Stanisława Moniuszki, z którym Chęciński był zaprzyjaźniony, co najwymowniej wyraz otrzymało we wspaniałej mowie pogrzebowej wygłoszonej nad trumną autora *Halki*. Jego *Verbum nobile*, *Straszny dwór*, *Paria* - są świadectwem, iż pisarz warszawski, tak ściśle związany za sceną narodową, jednakową miłością darzył wszystko, co się na niej pojawiało, i rozumiał doniosłość słowa poetyckiego jako pośrednika między odbiorcą, zwłaszcza masowym, a muzyką. Z utworów tych największą żywotność wykazała opera *Straszny dwór*, wystawiona w roku 1865 i po trzech wieczorach zdjeta z afisza jako dzieło o żywych akcentach patriotycznych. Libretto jej nie należy do najwyższych osiągnięć Chęcińskiego, który tutaj poszedł torem *Szlachectwa duszy*, a więc tradycyjnych, ustalonych szablonów, tak miłych sercu widzów i słuchaczy.

Szczegół ten godzi się tutaj przypomnieć, pozwala on bowiem zrozumieć stanowisko autora *Krytyków* w dziejach naszej dramaturgii i naszego teatru. Dzieje te tworzyli pisarze najwybitniejsi, poszukiwacze własnych dróg, nowatorzy artystyczni. Tragiczne losy narodu pozbawionego państwa sprawiły, iż najwybitniejsi musieli żyć i pracować poza krajem, na emigracji. Zdobyte ich ideologiczne i artystyczne docierały jednak do kraju i stopniowo, powoli, wbrew represjom stosowanym przez zaborców, zdobywały sobie uznanie i miejsce należne, przygotowywane przez pisarzy „krajowych”, ludzi małego lotu i polotu, zastępujących te braki miłością literatury i teatru, i to miłością, której dokumentami były nie górne słowa, lecz codzienna, szara, rzemieślnicza praca. I to praca obliczona na świetne jutro sztuki narodowej. Do tych ludzi należał Jan Chęciński i na tym właśnie polega jego znaczenie w dziejach naszej kultury literackiej i teatralnej.

Julian Krzyżanowski  
(1965)





# Dzieje STRASZNEGO DWORU

WITOLD RUDZIŃSKI

Pierwsze lata po niezwykłym sukcesie *Halki* (1 stycznia 1858) należały do najszczęśliwszych w życiu naszego kompozytora. Dzięki skutecznej inicjatywie pani Kalergis, na urządzonym przez nią koncercie zebrano dostateczny fundusz na podróż Moniuszki do Paryża. Wyruszył więc (pociągiem!) najpierw do Krakowa, gdzie ze wzruszeniem oglądał kościół Mariacki i Sukiennice, modlił się u grobu swego patrona św. Stanisława, zwiedzał starannie Wawel. W dalszej podróży udał się do Pragi, gdzie poznał Smetanę. Później, częściowo statkiem, częścią koleją dotarł do Weimaru i złożył hołd Lisztowi (który wydawał polonezy Moniuszki), a przy okazji w liście do żony złośliwie opisał stadło Liszta i pani Wittgenstein. Ostatni etap odbył Renem do Kolonii i koleją do Paryża. „Le vrai Paradis!” - „Prawdziwy Raj!” - pisał do córki żartobliwą ortografią fonetyczną. Ogromne upały, do jakich nie był przyzwyczajony, zmusiły go do siedzenia w domu przy zasłoniętych okiennicach. Zaniedbał też pracę nad *Flisem*, którego libretto zabrał ze sobą licząc, że w wolnych chwilach popracuje nad muzyką. Ponadto okres wakacyjny, na który trafił w Paryżu, ograniczył znacznie zamierzone spotkania.

## DZIEWIĘĆ PRABABEK Z KALINOWEJ

Po powrocie do Warszawy kończył *Flisę*; wystąpił z nim we wrześniu tegoż 1858 roku i odniósł znaczny sukces. Następny rok był poświęcony pisaniu *Hrabiny* (do libretta Włodzimierza Wolskiego, autora tekstu *Halki*), ponowny sukces odniósł na premierze 7 lutego 1860 roku. Przy okazji zaprzyjaźnił się z młodym komediopisarzem i reżyserem Janem Chęcińskim. Na wzór Musseta specjalizował się on w „przysłowiach dramatycznych” (np. *Cicha woda brzegi rwie*). Dla Moniuszki napisał *Verbum nobile - Słowo szlacheckie*.

Najprawdopodobniej właśnie z Chęcińskim kompozytor spędzał pewien czas na odpoczynku w Kalinowej niedaleko Sieradza. Zachowała się tam legenda, potwierdzona niedawno przez ostatniego dziedzica z rodu Murzynowskich, zamieszkałego obecnie w Londynie. Według jego słów Moniuszko miał tam przebywać w latach sześćdziesiątych i tam pisać, a nawet napisać (!) *Straszny dwór*.<sup>1</sup>

Podobną opowieść powtarzają mieszkańcy Kalinowej (z których najstarsi nazywają jednak swoją miejscowość Kalinowem, czyli tak samo jak w operze Moniuszki). Opowiada się, iż Moniuszko miał tam mieszkać w modrzewiowej oficynie (dziś otynkowanej) w pobliżu kościoła, gdzie grywał na organach. Instrument ma pochodzić z roku 1819 i został obecnie poddany konserwacji.

Opowiada się też, że we dworze wisiały portrety dziewięciu córek któregoś z antenatów, mają być one prawzorem owych dziewięciu prababek Miecznika w *Strasznym dworze*; jedna



Manifestacja patriotów  
na Rynku Starego Miasta 25 lutego 1861 roku  
(obraz A. Lessera)

## Rok 1861

**Rok manifestacji.** W dniu śmierci pierwszych pięciu ofiar ulicznego starcia, 27 lutego 1861 roku, zamknęły się teatry warszawskie - ogłoszono żałobę narodową. Rząd na razie pogodził się z tym faktem, zarządzając remont sal teatralnych. Przedstawienia wznowiono na jesieni 1861 roku, lecz obowiązująca godzina policyjna nie sprzyjała frekwencji, zaś patriotyczna opinia nadal bojkotowała teatralną rozrywkę. Wytworzyła się sytuacja paradoksalna - władza zaborcza na przekór polskiemu podziemi utrzymywała polską scenę narodową, zmuszając do uczęszczania na spektakle rosyjskich oficerów, pokrywając deficyt teatrów powiększonymi subwencjami, które w latach 1861-1863 wyniosły 382 000 rubli (S. Kieniewicz).

po drugiej powychodziły one za mąż ku zazdrości mniej szczęśliwych sąsiadek. Motyw interesujący, jakkolwiek można mieć wątpliwości, czy „dziewięć cór” pochodzi z Kalinowej, czy też może na odwrót - legenda o tych portretach pochodzi z opery - bo dowodu rzeczowego na to nie ma.

Opowieść o wizycie Moniuszki brzmi całkiem prawdopodobnie, jednak kłopot w tym, że w materiałach źródłowych nie ma wzmianki o pobycie Moniuszki w Kalinowie. Trzeba jednak brać pod uwagę fakt, że materiały są wprawdzie obfite, ale niekompletne.

Kto wie, czy cała sprawa nie wiąże się z Janem Chęcińskim, autorem libretta *Straszego dworu*. Istnieje bowiem dosyć obfite archiwum po Chęcińskim w zbiorach Ossolineum we Wrocławiu, a w nim - dość duży blok korespondencji z Moniuszką z tego okresu. Jeden z tych listów, bez daty i miejsca pochodzenia, jest dosyć zagadkowy. Chodzi o niewielką kartkę, skąpo zapisaną o następującej treści: „Sojka (chodzi oczywiście o „sójkę”, kuksańca w bok) / No 1 / Dzień dobry!... Piękna pogoda!... / Jak zdrowie, kochany Jasiu? / Twój / Stanisław / dcn”.

Niestety, nie ma żadnej kontynuacji tej korespondencji. Styl jej kojarzy się z nastrojem wypoczynku, jakimś wspólnym pobyciem na wilegiaturze, beztrudnej i w odprężeniu. „Ciąg dalszy” nie zachował się, pytanie czy w ogóle miał miejsce? Tego rodzaju sytuację można łatwo wyobrazić sobie dajmy na to w Kalinowie: liściki pisane przy śniadaniu (przyniesionym oczywiście do łóżka), z pokoju do pokoju lub z owej oficyny do zamku. Oczywiście jest to tylko domysł, ale nie ma konkurencyjnego konceptu.

Szukając daty bardziej prawdopodobnej należy odrzucić rok 1863 (cytowany artykuł umieszczał pobyt w latach 1861-1863), bowiem w archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego znajduje się kopia wyciągu *Straszego dworu* z podpisem kopisty Lehnharda z datą 9 stycznia 1863 roku. Opera była więc już od paru miesięcy gotowa. Mówił o tym Oskar Kolberg w biografii Moniuszki w *Wielkiej encyklopedii powszechnej* (tom XVIII, 1864) podając, że *Straszny dwór* napisał Moniuszko w zimowych miesiącach 1862 roku, a przy tym określając tę operę jako „nie przedstawioną dotąd”. Najprawdopodobniej ów pobyt w Kalinowej mógł mieć miejsce między latem a początkiem jesieni 1860 roku.

Tradycyjnie przyjmowano, że prawozorem Kalinowa, gdzie głównie rozgrywa się akcja *Straszego dworu*, są Śmiłowicze - majątek położony niedaleko Ubiela, miejsca urodzenia Moniuszki. Znajdował się tam opuszczony pałac Ogińskich, będący wtedy już we władaniu rodu Moniuszków. Jak twierdzi Aleksander Walicki, autor pierwszej książki o Moniuszce (Warszawa 1873, s. 31), opowiadano „o duchach w nim się ukazujących. Stary zegar, kuranty wygrywający, tak się małemu Moniuszce wrył w pamięć, że na kilka lat przed śmiercią utworzył na jego wzór jedną część tego cudnego poloneza w trzecim akcie *Straszego dworu*” (chodzi o motyw kuranta). Wiązano też akcję (a w każdym razie samą nazwę „straszny dwór”) z jedną z powiastek Kazimierza Władysława Wójcickiego, sam zaś pomysł „ślubów kawalerskich” jest wyraźnie odwróceniem intrygi *Ślubów panińskich* Fredry. Dochodził do tego wspomniany motyw dziewięciu prababek z Kalinowej.

### PIERWSZE MANIFESTACJE

Dosyć sielankowa sytuacja polityczna po premierze *Halki* uległa gwałtownemu pogorszeniu pod koniec 1860 roku. Car tak dalece wierzył w skutki polityczne swych ustępstw, które traktował jako akt łaski wobec Królestwa, że pod koniec 1860 roku zwołał do Warszawy „zjazd trzech czarnych orłów”, zwany przez Polaków „złotem trzech czarnych kruków”. Miał to być między innymi pokaz wierności Królestwa wobec korony cesarskiej, naoczne świadectwo liberalnej polityki wobec podbitego narodu. Licząc na udany przebieg zjazdu, chciano zdobyć dowód, że manifestacje antycarskie, od roku odbywające się w Warszawie, były dziełem wartogłowów, od których „prawomyślne” społeczeństwo polskie wyraźnie się odgradza, okazując swą wierność Aleksandrowi II.



Manifestacja na Krakowskim Przedmieściu  
8 kwietnia 1861 roku  
(rycina nieznanego autora)

## Rok 1861

Cała stolica żyła w ciągu owego roku w nieustającej patriotycznej egzaltacji. [Po masakrze bezbronnych tłumów na placu Zamkowym 8 kwietnia] „wojsko ponownie wyległo na ulice, rozłożyło się biwakami na placach. Nie były więc już możliwe wystąpienia patriotyczne na ulicy. Trwały natomiast „nieodzwolone” śpiewy po kościołach, zaś kobiety wszelkiego stanu przywdziały żałobę narodową. Od połowy sierpnia do połowy października odbyło się w Warszawie, wbrew zakazom władzy, co najmniej 200 nabożeństw „za pomyślność Ojczyzny” (S. Kieniewicz). Wojsko strzegło także Ratusza i porządku na placu Teatralnym, w kościele Panien Kanoniczek rozbrzmiewały patriotyczne śpiewy. Stan wojenny w całym Królestwie Polskim wprowadzono 14 października, ustały manifestacje w kościołach, ruch narodowy zszedł do podziemia (J. Szczublewski).

Zjazd rzeczywiście się odbył. Oprócz Aleksandra przybył młody wtedy cesarz austriacki Franciszek Józef oraz Kronprinz Wilhelm, późniejszy król pruski. Równocześnie rozpowszechniano w Warszawie ulotkę, która najlepiej ilustruje, jak patrzyli na te wydarzenia patrioci polscy: „Warszawa wkrótce ujrzy w swych murach sępów, które naszą ojczyznę rozszarpały (...); niech gród nasz w czasie pobytu naszych ciemieżców przybierze na się postać grobu okrytego kirem; niech on na każdym kroku przypomina im zbrodnię na nas popełnioną; niech wszelką radość całun śmiertelny przykryje”.<sup>5</sup>

Od samego początku zjazdu tajemnicza ręka dokonywała dokuczliwych sabotaży. Szczytowy punkt osiągnęło to podczas galowego przedstawienia 20 października 1860 roku. Pisze o tym Mikołaj Berg: „W czasie samego zjazdu dopuszczono się kilku najnieprzyzwoitszych wybryków. W czasie uroczystości założenia kamienia węgielnego pod most żelazny (przyszły most Kierbedzia) na Wiśle, na której obecny był cesarz, łobuzy obrzynali paniom suknie, lub oblewali je kwasem siarczanym. Wieczorem, przed przybyciem monarchów do teatru, oblano łożę cesarską czymś cuchnącym, tak że zaledwie zdołano odmienić meble i zmienić firanki i obicie. Podczas samego przedstawienia (dawano balet *Modniarki* czyli *Karnawał paryski*) spuszczone z galerii pęcherzyki napełnione czymś niezmiernie cuchnącym”. Podobnie charakteryzuje te wydarzenia Walery Przyborowski:<sup>4</sup> „Cesarz ze swymi gośćmi miał się udać do teatru na przedstawienie baletu pt. *Modniarki*. Przed przybyciem jednak (...) agitatorowie zdolali popalić kwasem siarczanym aksamit w łożu cesarskiej i przy pomocy wylanej z paradyżu płynnej asafetydy napełnili teatr taką zabójczą wonią, że nikt wytrzymać nie mógł (...). Nadzyczajna i wyteżona czynność służby teatralnej ledwie zdołała do godziny ósmej wieczorem, o której cesarz miał przybyć, usunąć tę woń smrodliwą. Na łożu aksamit poplamiony musiano zerwać i nowy przykleić. Wszystkich trzech sprawców tej osobliwej manifestacji, noszącej cechę niezaprzeczną swawoli szkolnej (!) aresztowano, ale po jakimś czasie wypuszczono na wolność”.<sup>5</sup>

Według Berga, w rezultacie tej manifestacji, która widać była tą kroplą przelewającą czarę, cesarz wezwany przez matkę wyjechał do Petersburga nie czekając końca zjazdu. Jak widać, technika ochrony osoby panującego w owych czasach musiała być jeszcze dosyć prymitywna nawet na dworze Aleksandra II, a organizacja dywersji i solidarność społeczeństwa wobec sprawców wydarzeń zdała w pełni egzamin. Ta typowo warszawska akcja sabotażowa nie zyskała jednak uznania w oczach niektórych ówczesnych, skoro tak nieposzlakowany patriota, jak Przyborowski, wyraźnie ją dezaprobował.

Na skutek manifestacji teatr został zamknięty, sezon zawieszony. Represje te, zresztą dosyć łagodne, nie trwały zbyt długo. W końcu grudnia wznowiono sezon *Halkę*, a 1 stycznia 1861 roku wykonano *Verbum nobile*. W tej sytuacji premiera nowego dzieła Moniuszki nabrała posmaku politycznej sensacji - swego rodzaju zwycięstwa w próbie sił z naciskiem zaborcy. Wystawienie *Verbum nobile* było momentem szczytowym na ciągle wzrastającej fali: od *Halki*, poprzez *Flisa* i *Hrabinę* do *Verbum nobile* trwał nieprzerwany ciąg sukcesów Moniuszki. Od tej chwili zaczyna się najpierw nieznaczny, a potem coraz silniejszy spadek koniunktury - ściśle związany z sytuacją polityczną.

### OKRES WZMOŻONYCH MANIFESTACJI PATRIOTYCZNYCH

Wkrótce po premierze *Verbum nobile* manifestacje polityczne zaczęły się mnożyć, przybierając najpierw formę nabożeństw na intencje patriotyczne (pamięci Adama, Juliusza i Zygmunta, pogrzeb generalowej Sowińskiej - żony pamiętnego bohatera z *Reduty Ordona*, różne zbiorowe intencje), potem zaś uroczystych obchodów. 27 lutego 1861 roku, podczas olbrzymiej demonstracji, ze strony rosyjskiej padły pierwsze strzały; zginęło pięciu uczestników. Następnego dnia odwołano na znak żałoby widowiska teatralne. Pogrzeb pięciu poległych, jak ich nazwano, ciągnący się kilkanaście dni (nabożeństwa odbywały się również w oktawę pogrzebu), był szeroko i świetnie zorganizowaną manifestacją, której przerażone



Plac Saski w Warszawie  
od strony Krakowskiego Przedmieścia  
(fotografia z ok. 1863 r.)

## Rok 1862

Oficerowie carscy stojący dłużej załogą w Warszawie na ogół lubili to miasto, przywiązywali się doń - zdarzało im się żenić z Polkami. W latach „odwilży posewastopolskiej” nastroje rewolucyjne szerzyły się też w korpusie oficerskim warszawskiego garnizonu. Do tajnej organizacji wojskowej, którą kierował „Komitet oficerów I Armii”, należało w samej Warszawie, w latach 1861-1862, ok. 80 oficerów. Organizacja ta współpracowała z polską konspiracją czerwoną, wspólnie też przygotowywała wystąpienie zbrojne przeciw caratowi. W Warszawie też carskie dowództwo natrafiło na pierwszy ślad organizacji rewolucyjnej w wojsku, dokonując w maju 1862 roku aresztowań w 4 batalionie strzeleckim. W następstwie rozstrzelani zostali oficerowie: Arnhold, Śliwicki i Rostkowski. W odwet 27 czerwca porucznik A. Potiebnia strzelił w Ogródzie Saskim do p.o. namiestnika carskiego Lüdersa. Był to pierwszy otwarty zamach na dygnitarza carskiego w Warszawie, a dokonany został przez rosyjskiego rewolucjonistę - sojusznika polskiego ruchu narodowyzwoleńczego (S. Kieniewicz).

władze rosyjskie nie kładły żadnej tamy. Przyłączyły się także instytucje kulturalne, w tym Instytut Muzyczny z jego dzielnym dyrektorem Apolinarym Kątskim, również artyści teatru (z udziałem Moniuszki). U św. Krzyża uczniowie Instytutu odśpiewali *Requiem* pod kierunkiem swego dyrektora, natomiast w kościele O.O. Reformatów przy ulicy Senatorskiej chórem dyrygował Moniuszko. Na zakończenie, pierwszy tenor opery polskiej Julian Dobrski odśpiewał hymn patriotyczny (podług Berga).

Bezpośrednim skutkiem wypadków lutowych było ogłoszenie żałoby narodowej w zaostrożnej formie (zakaz uczęszczania do teatrów). Prasa już na początku tego roku sytuację w teatrze nazwała „stagnacją”, chociaż wyjątek robiono dla oper Moniuszki.

Manifestacje o znaczeniu politycznym doszły do punktu kulminacyjnego na jesieni: 3 października 1861 roku zmarł arcybiskup warszawski Antoni Fijałkowski. W ulotkach nazywano go „prymasem Polski”, a według prawa staropolskiego prymas w czasie bezkrólewia pełnił władzę królewską. Uroczystości pogrzebowe trwały przez dziesięć dni i stały się potężną, nie kończącą się manifestacją patriotyczną, w której z natury udział muzyki musiał być bardzo znaczny. Moniuszko napisał w ciągu dwóch dni marsza żałobnego na chór męski i orkiestrę dętą. Wykonano go na eksportacji zwłok arcybiskupa.

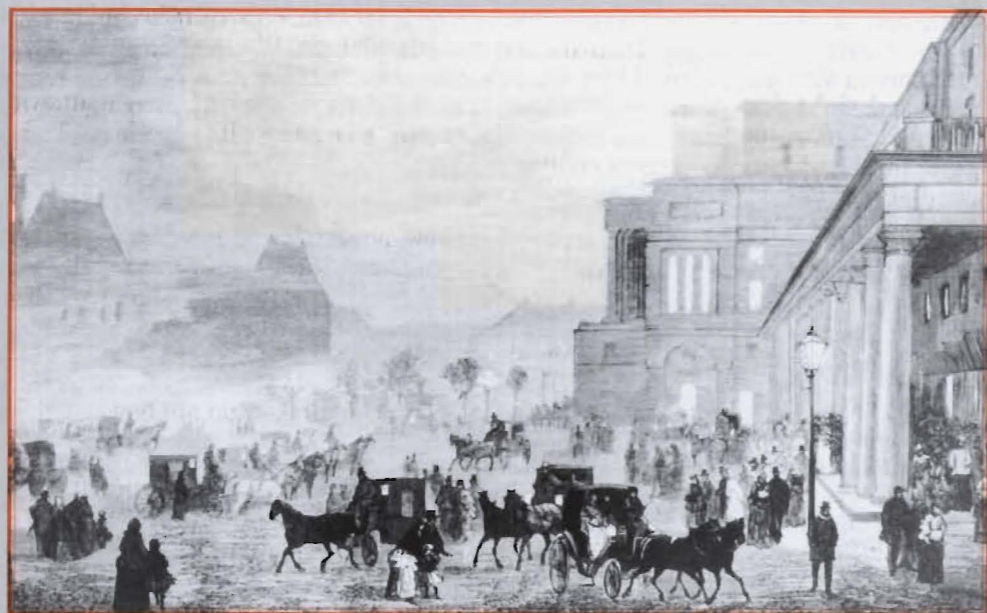
W kilka dni później władze ogłosiły stan wojenny w Królestwie, a gdy doszło do pogwałcenia świątyni przez wojsko rosyjskie i policję, duchowieństwo na znak protestu zamknęło kościoły. Dobiał koniec okresu manifestacji, zaczynały się przygotowania do walki zbrojnej. Władze uwięziły wielu działaczy patriotycznych, wśród nich Włodzimierza Wolskiego, autora libretta *Halki i Hrabiny*, którego zesłano potem do Wiatki. Pod koniec października Moniuszko był współorganizatorem uroczystości pogrzebowych zmarłej właśnie Justyny Chopinowej, matki kompozytora. Jednak władze do tej manifestacji nie dopuściły.

Nieznane „lobuzy” urządziły „kocią muzykę” prezesowi dyrekcji teatrów, generałowi Ignacemu Abramowiczowi, dawnemu znienawidzonemu policmajstrowi, zmuszając go do opuszczenia Warszawy. W drodze represji władze zamknęły operę, na dziedzińcu teatralnym skon-sygnowano dwie kompanie wojska. Tymczasem kierownictwo teatru powierzono kolektywnej dyrekcji, w skład której wchodził Moniuszko, Chęciński i kasjer Florentyn Gwozdecki. W styczniu 1862 roku prezesurę dyrekcji objął pułkownik Aleksander Hauke. Uchodził on za człowieka zacnego, ale mało kompetentnego. Jego niewątpliwą zasługą było, że w tych ciężkich czasach Moniuszko mógł przetrwać na swoim stanowisku, a potem wystąpić ze *Strasznym dworem*.

Teatr otwarto ponownie w rok później, jednak bojkot przedstawień trwał nadal, zresztą wprowadzona godzina policyjna utrudniała uczęszczanie do teatru. Przeciagająca się beczynność odbiła się również na sytuacji materialnej Moniuszki i napawała go niepokojem. W liście do Ilcewicza, stałego korespondenta w owych czasach, pisanym 17 września 1861 roku, dosadnie malował swoją sytuację: „Wyobraź sobie: żyję pod wpływem ciągłej trwogi, co będzie z moją posadą? a to jeszcze na tle dziennych kłopotów, gdyż od 7-miu miesięcy z mojej pracy najmniejszego nie mam d o c h o d u, a o nowej kompozycji ani myśleć (list nr 462). Organizował więc koncerty, choć miały one przeważnie charakter dobroczynny (wykonywano na nich m. in. *III Litanię ostrobramską*).

### BIEŻĄCYCH KLĘSK POCIESZYCIELKA

Właśnie w trakcie tych wydarzeń pojawiła się pierwsza wzmianka o *Strasznym dworze*. Hrabina Michalina Rzysszczewska, z domu Radziwiłłówna, żona hrabiego Leona Rzysszczewskiego, organizatora przemysłu naftowego w Galicji, przesyłając 13 września 1861 roku jakiś list Chęcińskiego (może z fragmentem libretta), złożyła obu twórcom zapewnienia przyjaźni: „Życzę teraz szczęścia i odwagi współpracownikom *Strasznego dworu* - może za lepszych, a nie oddalonych czasów ujrzymy nowy utwór ten, chlubę przynoszący naszej narodowej scenie”.<sup>6</sup>



Wyjście z teatru  
w mglisty zimowy wieczór  
(rysunek H. Pillatiego)

## Rok 1862

**Zamach 3 lipca 1862 roku** [na ulicy Wierzbowej przy Teatrze Wielkim]. O wpół do dziesiątej wieczorem, kiedy Jego Cesarska Wysokość Wielki Książę Konstanty Mikołajewicz, namiestnik w Królestwie Polskim, po ukończeniu drugiego aktu przedstawienia [oper *Aleksander Stradella*] w Teatrze Wielkim, wyszedłszy z podjazdu wsiadał do powozu celem udania się do pałacu Bełwederskiego, jeden spośród stojących przy podjeździe kilku ludzi, po cywilnemu ubrany, jak się później okazało Ludwik Jaroszyński, wystąpił naprzód i zbliżywszy się do samego powozu, w którym Jego Cesarska Wysokość już zajął miejsce, wyciągnął naprzód ręce, jakby dla podania prośby, a tymczasem w tejże chwili dał wystrzał z rewolweru do Jego Cesarskiej Wysokości. Obecny przy tym milicjant Piotr Biały natychmiast uderzył w rękę Jaroszyńskiego i gdy ten pochylał się, naprzód Biały, potem Tomasz Malinowski, drugi milicjant, kapitan von Bremsen, b. adiutant hr. Lüdersa, i major Fedorow, policmajster, schwytali go i przyaresztowali. W tym samym czasie i miejscu znaleziono upuszczony przez Jaroszyńskiego rewolwer z pięciu pozostałymi nabojami; a przy obrewidowaniu onego dostrzeżono przy nim na piersi pod ubraniem wyostrzony sztylet („Kurier Warszawski”).

W parę dni później (17 września) pisał kompozytor do Ilcewicza: „Wreszcie i Chęciński zaciął się, więc libretta nie mam, gdyż i tego biedaka fantazja odbiegła” (list nr 462). Jednak lwia część libretta Moniuszko musiał otrzymać, skoro w dwa miesiące później mógł napisać kontrowersyjny list (nr 521) do tegoż adresata z 27 listopada [1861 roku]: „Ciągłe zdrowie tylko cieszy i praca, do której jako jedynej prawdziwej bieżących klęsk pocieszy cię i wróciłem z zapalem po długim wypoczynku, i wczoraj (jednym tchem od początku) trzy akta *Straszego dworu* ukończyłem”.

List ten wywołał spory wśród dawniejszych autorów, piszących o Moniuszce, którzy byli gotowi brać à la lettre zwrot „jednym tchem od początku”. Jest jasne, że liczącej kilkadziesiąt stron partytury, przechowywanej do dziś w zbiorach WTM, nie dałoby się napisać w ciągu jednego dnia. To „ukończyłem” należy rozumieć jako „zakończyłem”; po dłuższym poście twórczym Moniuszko odłożył wszelkie zajęcia i pracował bez ustanku, dzień po dniu, zanim doszedł do końca trzeciego aktu. Oznacza to również, że utknął w tym miejscu, bo jeszcze przez kilka miesięcy będzie upominać się o resztę tekstu, brakowało mu bowiem aktu czwartego.<sup>7</sup>

Ta wypowiedź Moniuszki jest jednym z tych optymistycznych zwrotów, ulubionych przez naszego kompozytora, kiedy to informował o zaledwie rozpoczętych pracach jako o „w połowie napisanych”.

### INTERLUDIUM PARYSKIE

Tymczasem zaszło kilka pomyślnych dla Moniuszki zdarzeń. Późną jesienią 1861 roku „Kurier Warszawski” (nr 278 z 25 listopada) opublikował obszerniejszą wypowiedź „rosyjskiego krytyka” (chodziło o zaprzyjaźnionego z Moniuszką Aleksandra Dargomyżskiego). Przypominając ostatnie sukcesy operowe Moniuszki, nazwał go tam „pierwszym z tegoczesnych kompozytorów polskich”, podkreślając, że „śpiewy jego na tle motywów rodzimych znane są całej ludności polskiej”, przy tym przypominał jego sukcesy w Petersburgu (wykonanie *Bajki*, *Mildy* i innych utworów). Przy okazji nadmienił, że „znany artysta polski Józef Wieniawski (pianista, brat Henryka) doręczył partycję *Halki* znakomitemu kompozytorowi Rossiniemu, który do tego stopnia został oczarowany utworem kompozytora polskiego, że w dowód szacunku dla talentu Moniuszki przysłał mu jako „koledze” (własne słowa Rossiniego) fotografowany swój portret z napisem: „Autorowi *Halki* S. Moniuszce, G. Rossini”.

W takich warunkach narodził się projekt nowego wyjazdu Moniuszki do Paryża, a głównym celem podróży miało być staranie o wystawienie którejś z jego oper (myślano głównie o *Hrabinie*) na Zachodzie. Sprzyjały temu różne okoliczności. Sprawa, jak się zdawało, była już zaawansowana, leżała przecie w wytrawnych rękach Józefa Wieniawskiego. Trzeba tu przypomnieć, że dziesięć lat wcześniej Moniuszko w „Kurierze Wileńskim” (nr 35 z dnia 4 maja 1851, list nr 799) nazwał Wieniawskich „najznamienitszymi artystami”, nadając młodemu wówczas chłopcom najwyższą rangę artystyczną. Podróż Moniuszki popierali również Polacy działający na emigracji, także (często przebywający w Paryżu w interesach swej firmy naftowej) wspomniany już hr. Rzyszczewski. On zresztą stał się głównym sponsorem tej podróży, którą wspomagał również znaczną pożyczką warszawski bankier Henryk Toeplitz. Prezes teatrów warszawskich Hauke przyznał Moniuszce urlop z dosyć w tym czasie skąpych zajęć w operze.

„Błogosławiona niech będzie myśl dopomożenia mi w ten sposób” - pisał do żony po przyjeździe do Paryża (17 grudnia 1861, list nr 468). Zamieszkał w hotelu przy ul. St. Georges 18. „Wrażenie, jakie Paryż na mnie obecnie robi, jest nieopisanie dobroczynne. Ta spokojna pogoda fizjonomii miasta, ta ruchliwość, tak naturalna przy takiej ludności, przystępność przy ogromie nade wszystko, cudownie jest miła”.



Bitwa, z cyklu „Polonia”  
(rysunek A. Grottgera)

## Rok 1863

**Powstanie Styczniowe** wybuchło 21 stycznia 1863 roku i ogarnęło kraj. Potrwało 18 miesięcy. Od 10 lutego zespół Teatru Rozmaitości przeniesiono na scenę Teatru Wielkiego, a Sale Redutowe dalej zajmuje rosyjskie wojsko [zakwaterowane tu przed dwoma laty]. Syn prezesa teatrów, Aleksander Hauke, porzucił studia w Heidelbergu, przystał do powstańców, 15 lutego padł w potyczce pod Złoczowem (J. Szczublewski).

Jednak zabiegi o zorganizowanie koncertu, a zwłaszcza o wystawienie którejś z oper, pozostały bez skutku. Tymczasem w Paryżu nastąpiły niespodziewane mrozy (cztery lata wcześniej dokuczały mu nieznośne upały!). „Wszystko jest bardzo piękne, tylko ... zatrute nieznośnym zimnem, które przez półtrzecia tygodnia trapiło mnie bez miłosierdzia - pisał do żony 6 stycznia 1862 roku (list nr 471). W mieszkaniu moim tak zimno, jak w kościele. Na kominku pali się ogień przez cały dzień na uragowisko, bo nie tylko ciepła nie daje, ale byłby wyszał wszystkie, gdyby jakie było. Ale o to nie kłopot. Siedziałem więc w futrze, w butach futrzanych, w czapce i w rękawiczkach od Toeplitza”. Trzeba pamiętać, że wtedy, jak i dziś, w domach paryskich znajdowały się przeważnie pojedyncze okna, a ostre zimy nie zdarzają się tam co roku.

Dzięki demonstracyjnie życzliwemu stosunkowi Rossiniego do polskiego kompozytora (działało tu również skuteczne pośrednictwo Józefa Wieniawskiego), znalazł Moniuszko wydawcę na swoją *III Litanię*, którą dedykował Rossiniemu. Wydała ją firma Flaxland, zyskująca coraz mocniejszą pozycję na rynku francuskim. Oprócz *Litanii* wydano wtedy również wybór pieśni Moniuszki w przekładzie francuskim pod ogólnym tytułem: *Echos de Pologne. Mélodies de Moniuszko. Traduction française d'Alfred des Essarts*. Obie pozycje ukazały się tegoż 1862 roku. Pieśni te były potem wielokrotnie wznawiane.

Tymczasem Chęciński ukończył libretto *Strasznego dworu* i położył na nim datę 14 stycznia 1862 roku. Nie jest pewne, czy Moniuszko otrzymał całość libretta jeszcze w Paryżu, choć dopominał się o to stale. Teraz, po powrocie do kraju w drugiej połowie lutego, mógł rażno zabrać się do kończenia zaawansowanej przecież pracy nad nowym dziełem. W każdym razie, na początku stycznia 1863 roku całość była już kompletnie gotowa i fachowo przepisana.

### LATA POWSTANIA

Niewiele wiemy o życiu codziennym w domu Moniuszki i jego samego podczas powstania styczniowego. Konspiracja była zupełna. Trudno jednak sobie wyobrazić, by dom jego, pełen dorastającej młodzieży, nie był w jakiś sposób wciągnięty w orbitę działań politycznych, jak choćby w akcję „piątek”, złożoną z młodych kobiet, które opiekowały się rodzinami poległych i aresztowanych, gromadziły dla powstańców odzież, obuwie, środki opatrunkowe (dobrze znane z literatury „szarpie”, bandażę przygotowywane z pościeli dartej na strzępy), tym bardziej, że jedną z czynniejszych organizatorek tej akcji była Seweryna z Duchnińskich Pruszkowa, blisko współpracująca z Moniuszką pisarką.

Utwory Moniuszki były wykonywane sporadycznie na koncertach Instytutu Muzycznego, a w Teatrze Wielkim szły jego opery. Mimo, że żałoba narodowa nakazywała bojkot teatrów, nie dotyczyło to oper Moniuszki. On sam określał to lapidarnie słowami: „Brzydko z Melpomeną”. W jego notatniku znajdujemy wiadomości o tych spektaklach. I tak pod datą 7 października 1863 roku odnotował *Halkę* daną po raz osiemdziesiąty (do końca życia Moniuszki grano ją 153 razy), następnego dnia *Verbum nobile* po raz czternasty, 22 października wznowiono *Hrabinę* i powtórzono ją zaraz 24 października itd.

Po upadku powstania motywy, którymi kierował się Moniuszko przy pracy nad *Strasznym dworem* nie tylko nie zbladły, ale przeciwnie, zyskały nową aktualność. Teraz przyszła prawdziwa klęska, a naród naprawdę potrzebował otuchy i podniesienia na duchu, owej prawdziwej „bieżących klęsk pocieszycielki”.

W drugiej połowie 1864 roku Moniuszko dokonywał retuszów w partyturze i uzupełnień. Wtedy zapewne powstał sławny mazur, „rodzony Halkowego braciszek” - jak nazwał go potem kompozytor. Ustalony też został tekst libretta.



Spalony ratusz warszawski  
(zdjęcie z 19 października 1863 r.)

## Rok 1863

Spłonął ratusz podpalony przez powstańców po to, by razem z nim spalić archiwa policyjne i miejskie księgi podatkowe, spłonął w niedzielę 18 października 1863 roku; straż pożarna robiła co mogła, by nie uratować gmachu; po niedawnym nieudanym zamachu bombowym na namiestnika Berga władze rosyjskie nakazały ściągnąć z terenu Warszawy 300 000 rubli kontrybucji (J. Szczyblewski).

### SZALEŃSTWA CENZURY

Trudno było się spodziewać, że w rok po publicznej egzekucji przywódców powstania, z jego legendarnym wodzem Romualdem Trauguttem (5 sierpnia 1864), cenzura przepuści tak patriotyczne słowa, jak choćby oracja Miecznika. Istotnie, najgłębsze cięcia zostały dokonane w tej programowo patriotycznej arii. Nie przeszły więc takie słowa, jak: „Mieć w miłości kraj ojczysty, / Być odważnym jako lew, / Dla swej ziemi macierzystej / Na skinienie oddać krew...” Na to miejsce Chęciński musiał dokomponować odpowiednio długi, banalny tekst, zawierający zdawkowe morały. Pozbawiło to pełnokrwistą inwokację jej potężnej siły emocjonalnej: „Dotrzymywać słowa wiernie, / Strzec płochości, strzec się zrad: / Czy przez kwiaty, czy przez ciernie / Prostą drogą bieżyć w świat. / Niech mu będzie chęć nieznaną / Samolubstwa holdy nieść, / Niech w nim sługi wielbią pana, / Niech posiada bratnią cześć”, itd. Tak spreparowany tekst uzyskał aprobatę cenzora J. A. Rogalskiego, który zezwolił 21 listopada/6 grudnia 1864 roku na publikację libretta.

Najmniej cięć było w akcie drugim - sylwestrowej scenie we dworze Miecznika. Tam właśnie przyjechali młodzi panicze, by odwiedzić przyjaciela nieżyjącego ojca i podjąć zdeponowane u sąsiada pieniądze. Nie licząc ślicznych scen przy kołowrotku, lania wosku, kończy ten akt wspaniały finał. Dziewięciu solistów i dwa chóry prowadzą swoje wątki: wspomnienia o ojcu rycerzy snuje Miecznik, obie panienki naradzają się nad figlem, który chcą splotać paniczom, Cześnikowa przerażona, czy uda się jej intryga, panicze zaś łączą się we wspomnieniach z Miecznikiem. Wreszcie, gromada myśliwych wiezie zajadły spór o dzika. Na tym tle pojawia się ludowa, staropolska piosenka *Siedzi sobie zając pod miedzą, a myśliwi o tym nie wiedzą* - wszystko to sprzęga się w rozbudowany, wzorzysty kobierzec dźwiękowy, tworząc jeden z najefektowniejszych finałów w literaturze operowej tej epoki.

Dalsze interwencje cenzury były nieliczne i mało znaczące. Wykreślono więc z prologu termin „towarzysze pancerni”, zostawiając jednak „żołnierzy” i charakter obozu wojskowego, choć osłabiono jego staropolski, demokratycznie szlachecki charakter. W arii Stefana, słowa: „Słyszę jak rodzic tę pieśń swobodnie nuci, gdy za najświętszą sprawę śpieszy oddać krew” zretuszowano na: „Słyszę jak rodzic pieśń swobodną nuci, gdy w świętej powinności żegna chatę swą”.

Wreszcie pojawia się upragniona wiadomość: „Wczoraj przystąpiliśmy do uczenia się *Strasznego dworu* - pisał Moniuszko do Ilcewicza 5 stycznia 1865 roku (list nr 551). Po odbytej w marcu podróży do Lwowa, gdzie dyrygował swoimi *Widmami* (wystawionymi wcześniej w Warszawie), przygotowania zostały wznowione w marcu. Jednak nastrój Moniuszki nie był wtedy najlepszy: „W nic już nie wierzę, co może przynieść ulgę czy pociechę - żalił się Ilcewiczowi 24 sierpnia. - Tymczasem uczę na gwałt *Strasznego dworu*, abym przed najazdem Włochów mógł wypchnąć choćby kilka razy. Chcą mieć tę operę n a j l e p s z ą z moich! Ja jestem innego zdania. Obym się mylił”.

Ta ostatnia opinia jest tylko odpryskiem nastroju rozczarowania, pogłębiającego się stale wrastającą i popieraną przez władze konkurencją Włochów w operze. Pragnąc złamać bojkot społeczny teatrów, władze rosyjskie sprowadzały do Warszawy włoskie zespoły operowe, niekiedy całkiem niezłe. Chodziło o to, by wykazać (głównie przed panslawistami) normalizację stosunków po upadku powstania. Jednocześnie dziesiątkowano zespół, głównie zwalniając artystów polskich, zwykle na przedwczesną emeryturę.

Odnaleziony niedawno, a przechowywany w Pradze w bibliotece Narodního Divadla, egzemplarz suflerski libretta *Strasznego dworu* (rękopis), pozwala odtworzyć niezwykle burzliwe losy tego tekstu w okresie premiery i później. Na ostatnich kartkach egzemplarza znajdują się dekretacje cenzury, poprawki zaś w samym tekście. Przede wszystkim tekst, już ocenzurowany przy publikacji libretta, przedstawiono ponownie do cenzury teatralnej, która orzekła: „Wolno przedstawiać, w Warszawie dnia 10/22 sierpnia 1865 roku. Z upoważnienia



Plac z ratuszem i Teatrem Wielkim w Warszawie  
(rysunek A. Pilińskiego)

## Rok 1864

Na Placu Teatralnym, podobnie jak na innych pięciu placach miasta, przy dźwiękach trąb herold uroczyste 6 marca 1864 roku odczytał obwieszczenie namiestnika Berga o tym, że „ruski car darował grunta włościanom polskim”. Wieczna chwała carowi. Jest to [według „Kurierza Warszawskiego”], „jeden z tych olbrzymich wypadków, jakie mogą się zdarzać tylko raz w życiu narodu” (J. Szczyblewski).

starszy cenzor Antoni Funkenta”. Tekst pozostawiono taki, jak ukazał się w druku, wykreślono jednak zdanie z roli Damazego, że dwór ten powstał „z haniebnych usług zapłaty”.

Mimo dwukrotnego ocenzurowania libretta władze teatru nie były pewne, czy nie narażą się komuś z czynników wyższych. Postanowiono więc przeprowadzić próbę generalną w kostiumach „dla przekonania się, że Dwór ten nie jest tak straszny, jak się wydaje” - pisał Moniuszko do Gebethnera i Wolffa 19 września 1865 roku (list nr 589). Opis tej próby znalazł się w półurzędowym „Dzienniku Warszawskim” (nr 214 z 28 września): „O godz. 6 wieczorem sala Wielkiego Teatru napełniła się publicznością, jakby podczas rzeczywistego spektaklu: powodem takiego zebrania była ostatnia jeneralna próba nowej opery St. Moniuszki pt. *Straszny dwór*, na którą przybyło mnóstwo zaproszonych przez kompozytora osób”. Oczywiście to nie kompozytor wpadł na pomysł tej próby.

### KREM Z PIEPRZEM

Spółeczeństwo polskie, przygnębione klęską powstania, narażone na systematyczne ataki rusyfikatorskie, potrzebowało mocnej, patriotycznej pożywki. Prawdopodobnie wielu widzów, nawykłych w czasie powstania do uzyskiwania wiadomości konspiracyjną metodą, znało właściwy tekst i wiedziało o matactwach cenzury. Ale i bez tego patriotyczna atmosfera przedstawienia, została bezbłędnie odczytana przez widzów. Premiera *Straszego dworu* wykazała, że Moniuszko raz jeszcze, idąc za głosem serca, wystąpił z dziełem, które przemówiło do wszystkich.

Następnego dnia w cenzurze musiał zapanować sądny dzień. Premiera przyjęta została wprost manifestacyjnie. Jednak przeciwnicy tego spektaklu, a było ich z pewnością wielu wśród obecnych na sali urzędników i oficerów rosyjskich, wymusili ponowne ocenzurowanie tekstu. Już w dwa dni po przemierze, 18/30 września, znalazła się na nim nowa adnotacja cenzury: „Zastosować się do modyfikacji oznaczonych znakiem *d* (deleatur - usunąć), po czym następowało wyliczenie stron, na których owe modyfikacje się znajdują. Decyzję podpisał ten sam starszy cenzor Funkenta. Mimo tak groźnie brzmiących słów, chodziło w istocie o zmiany niewielkie, ale charakterystyczne dla nastrojów urzędników rosyjskich. W prologu wykreślono w partii Stefana słowa: „jakieżże to rycerze”, „wszak obydwóch ludziom trzeba” i inne. Poprawek tych nie można było wprowadzać mechanicznie, co zmusiło Chęcińskiego do istnych łamańców.

Dalsze zmiany szły w tym samym kierunku - chodziło o wykreślenie wszelkich akcentów rycerskich i patriotycznych. Tak więc w tekście: „Toż u ściany naszej chatki, / Jak ważności świętej rzecz, / Pod obrazem Bożej Matki / Zwiśnie pancierz, hełm i miecz” - skreślono tylko jedno słowo „świętej”. Usunięto też zdanie: „Wśród lepszych dni ujrzymy się” pod koniec prologu. Kiedy Zbigniew tłumaczy Cześnikowej: „Miłować nasz wieśniaczy lud” - wyrzucono jedno słowo: „nasz”. Wytropiono w kwestii Miecznika w akcie drugim słowa: „Ze wspomnieniem lepszych lat” - i kazano je usunąć. Do humorystycznych należy interwencja w słynnej arii Stefana w akcie trzecim: „Boże mój, melodia ta / Ó jakież chwile przypomina. / Jak rozżarza w piersi krew” - usunięto wiersz ostatni. Z kolei, we wzruszających słowach: „Mój ojciec w rodzinnym kole naszym / Mnie lub Zbigniewa, starszego syna, / Ucząc drewnianym władać pałasem, / Tak często nucił ten uroczy śpiew!” - ofiarą padły słowa o ... drewnianym pałaszu, wobec czego polecono usunąć wiersze drugi i trzeci przytoczonej zwrotki. Podobnie usunięto zwrotkę: „Słyszę jak rodzic / Tę pieśń swobodnie nuci, / Gdy w świętej powinności / Żegna chatę swą” - przy czym przedostatni wiersz już raz był zmieniony na żądanie cenzury. W akcie czwartym w rozmowie Hanny i Stefana usunięto słowo „świętą” w wiersie: „Smutek by oddał świętą swobodę”, wreszcie w pogróżce Stefana skierowanej do Damazego kazano opuścić zwrot „karabelą popędzę cię w grób”.





Zesłańcy  
(rysunek A. Grotgera)

## Lata 1864-66

**Zesłany na Syberię** 1 maja 1864 roku tancerz Karol Minakowski za zbieranie składek na powstańczy Skarb Narodowy; po czterech latach wróci z Archangielska do warszawskiego zespołu baletowego. Powstańcem był tancerz Karol Mestenhauser, zesłany na Sybir; po iluś latach wróci, nie do zespołu, prywatnie będzie w Warszawie nauczycielem tańca. Jako konspiratorzy schwytani zostali w Warszawie ojciec Stanisław Bogusławski i jego syn Władysław, referent prasy zagranicznej przy powstańczym Rządzie Narodowym; Władysław, skazany na śmierć, dzięki staraniom rodziny uzyska zamianę wyroku na dożywotnią katorgę, potem na dziesięć lat ciężkich robót na Syberii; po carskiej amnestii wróci na początku 1869 roku do Warszawy. (...) Na stokach Cytadeli 5 sierpnia z Trauguttem na czele zginęli na szubienicy czterej członkowie powstańczego Rządu Narodowego. Namiestnik Berg do reszty dobił Powstanie Styczniowe. Pisze S. Kieniewicz: „W latach 1863-1866 na mocy wyroków stracono w Warszawie ok. 50 osób. Ponad dziesięć tysięcy powstańców i konspiratorów wywieziono na Sybir. Trudną do ustalenia liczbę wcielono do wojska carskiego i rot aresztanckich. Nie uczestnicząc sama w walce zbrojnej, Warszawa przeżyła głęboko Powstanie Styczniowe”. (...) We Lwowie tamtejsza „Gazeta Narodowa” z 18 sierpnia 1865 roku objaśnia drogę polskich skazańców z naszego kraju na Sybir; z okolic, gdzie nie ma kolei żelaznej, skazańcy idą pieszo grupami z etapu na etap, niektórzy jadą wozami; wszystko odbywa się pod strażą, droga trwa nieraz dwa lata; skazańcy z Warszawy ostatnio docierają na Sybir szybciej, bo jadą wagonami kolei żelaznej przez Petersburg i Moskwę do Niższego Nowogrodu, stamtąd dopiero pieszo przez Ural do Irkucka i dalej do miejsca przeznaczenia (J. Szczublewski).

*Straszny dwór* stał się po *Hrabinie* i *Verbum nobile* kolejną próbą przeniesienia atmosfery Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza* (tam akcja kończy się majestatycznym polonezem, u Moniuszki - brawurowym mazurem). Siłę epopei Mickiewicza stanowią jego liczne epizody, malujące „kraj lat dziecińczych”, atmosferę i obyczaje dawnych lat. Jeśli już samo zestawienie oddziaływania estetycznego *Pana Tadeusza* i *Straszego dworu* skłania do przyjęcia daleko idącego związku między tymi arcydziełami, twórczej inspiracji epopei Mickiewiczowskiej, uderzyć musi również analogia w funkcji społecznej obu utworów, jaką w określonych momentach spełniały. *Pan Tadeusz* powstał jako poetycka odpowiedź na Powstanie Listopadowe, stał się balsamem kojącym rany narodowe. W momencie ogólnej klęski przemówił ciepłym głosem, ukazując przeszłość w jaśniejszych barwach, zasiewając ziarna nadziei na przyszłość. Moniuszko z zapałem zabrał się do pracy nad swoją operą kiedy uznał, że jego dzieło może stać się potrzebne społeczeństwu. Po klęsce Powstania Styczniowego *Straszny dwór* stał się *Panem Tadeuszem* tego powstania.

Prasa przyjęła premierę z dużą sympatią, niekiedy nawet z entuzjazmem. Można więc było przypuszczać, że sukces będzie trwały. Józef Sikorski pisał: „Najpierwsze wrażenie, jakiego doznaliśmy od razu, było uczucie szczególnego zadowolenia, jakiejś błogości; jakieś wewnętrzne ciepło (...) opanowało nas, gdyśmy słuchali tej muzyki tak swojskiej, tak naszej, że mimowolnie poczuliśmy się do pewnej solidarności z kompozytorem, który, zdawałoby się, jakby nam, słuchaczom, wyjął z piersi jakąś część naszej duszy, i tę ozdobił, upiększył, ułożył w cudowną całość i to wszystko nam do podziwu przedstawił (...). Jeżeli byśmy chcieli mówić o miejscach, które za piękne uważamy, musielibyśmy chyba wyliczyć kolejno wszystkie numera (...). Radzilibyśmy każdego słuchacza z osobna poruszyć i przypomnieć mu: uważaj jakie to piękne”.<sup>8</sup>

Okazało się jednak, że władze - mimo podejrzliwości pierwszej cenzury, próby generalnej w kostiumach, jak też ponownego oceniania tekstu - nie doceniły patriotycznego ładunku nowej opery. Moniuszko opisał to z wyraźną złośliwością w liście do Ilcewicza, pisany po 7 października 1865 roku (list nr 591): „Już więc po trzecim przedstawieniu *Straszego dworu* i zwycięstwo stanowcze. Jeden tylko „Dziennik” na mnie niełaskaw (...). Dobrski był zachwycający! Pieśń z kurantami starego zegara i prolog najwięcej się podobały. Orkiestra serdecznie mnie służyła. Köhler tylko na trzeci raz zachrypl, że ledwo mówić mógł. Nowy mazur, rodzony Halkowego braciszek, ożywia czwarty akt, który w libretto bez życia wlecze się do wiadomego wszystkim od początku rozwiązania (...). Ale na wety zachowałem, jak derwisz z tysiąca nocy: krem z pieprzem, *Straszny dwór* zawieszony przez matkę naszą cenzurę. Nikt zgadnąć nie może, z jakiego powodu. Możesz sobie wyobrazić, jak mnie niemilo!”

Zawieszona opera nie została już wznowiona za życia kompozytora ani razu. Jedynie na ostatnim koncercie Moniuszki, 5 listopada 1871 roku, pozwolono na estradowe wykonanie całego *Straszego dworu* - oczywiście z przetrzebionym tekstem. Wtedy to właśnie, ponieważ nie było warunków do wykonania mazura przez balet, Chęciński dopisał słowa, a Moniuszko opracował wersję mazura z chórem. Tą właśnie drogą, trochę nielegalnie (bo nie była pierwotnie przewidziana dla sceny), wersja mazura tańczonego przy śpiewającym chórze wdarła się do przedstawień operowych. „Krem z pieprzem” osłodzony został benefisem z okazji setnego przedstawienia *Halki* (7 października 1865).

W kilka lat po śmierci twórcy *Straszego dworu* odwiedził Warszawę Cezar Cui, niegdyś uczeń Moniuszki w Wilnie, później członek „potężnej gromadki” rosyjskiej w Petersburgu, wpływowi publicyści muzyczny. Oglądał przedstawienie warszawskie, oczywiście z ocenionym tekstem. Wrażenia opisał w artykule na łamach „St. Petersburgskich Wiedomosti” (nr 205 z 27 lipca 1876 r.). Libretto ocenił jako mile i sceniczne, napisane „przepięknym językiem” (Cui do końca życia mówił i pisał płynnie po polsku). Dodał, że podobnego libretta nie ma w muzyce rosyjskiej. „Muzyka *Straszego dworu* - twierdził - jest napisana rozumnie,



Widownia Teatru Wielkiego  
przed przebudową  
(fot. A. Karoli i M. Pusch)

## Rok 1865

W rocznicę koronacji Ich Cesarskich Mości namiestnik Berg 8 września 1865 roku w Zamku Królewskim przyjmował powinszowania wojskowych i cywilnych, potem był obecny na nabożeństwie uroczyste odprawianym przez arcybiskupa Joanicjusza w katedrze prawosławnej przy ul. Długiej. [„Kurier Codzienny” donosił]: „W czasie nabożeństwa dane było z wałów warszawskiej Aleksandrowskiej Cytadeli 101 wystrzałów z dział (...). Wieczorem JW Hrabia Namiestnik raczył znajdować się w Wielkim Teatrze na bezpłatnym widowisku, które zakończone zostało hymnem *Boże, Cesarza chroń*, odśpiewanym przez artystów warszawskiej opery dwukrotnie na żądanie publiczności. Miasto rżęsiście było iluminowane” (J. Szczublewski).

ze znajomością rzeczy, jak widać przez kompozytora bardzo doświadczonego. Znajdziemy w niej zwykle walory Moniuszki: jasną i lekką melodykę, tęsknotę (zaduszewność), ludowość, interesujące harmonie, a nawet oryginalność”.

Tymczasem we Lwowie śpiewano *Straszny dwór* w pełnej wersji. Na kopii libretta (przytaczaliśmy je wyżej przy okazji omawiania interwencji cenzury) adnotacja głosi, że suflowano z niego podczas pobytu cesarza Franciszka Józefa we Lwowie w 1881 roku.

Warszawa usłyszała *Straszny dwór* z właściwym tekstem dopiero w roku 1916 ... po wejściu do Warszawy wojsk niemieckich, kiedy przestały już obowiązywać zakazy cenzury rosyjskiej.

Witold Rudziński

### Przypisy

<sup>1</sup> Podał to Jerzy Kowalski, na którego powołuje się autor artykułu podpisanego (bł) w gazecie, zapewne kaliskiej z 20 listopada 1996 r. w rubryce „Sieradzkie”.

<sup>2</sup> List nr 504 w: Stanisław Moniuszko, *Listy zebrane*, przygotował do druku Witold Rudziński przy współpracy Magdaleny Stokowskiej, PWM, Kraków 1969. Cytowane dalej listy pochodzą z tego wydania.

<sup>3</sup> Najobfitszy zbiór dokumentów opublikował rosyjski historyk Mikołaj Berg. W polskim przekładzie jego praca ukazała się jako: *Zapiski o polskich spiskach i powstaniach*, Warszawa 1911, księga I, s. 104 i n. Por. również: Henryk Eile: *Teatr warszawski w dobie powstań*, Warszawa 1937.

<sup>4</sup> Walery Przyborowski, *Historia dwóch lat: 1861-1862*, (cyt. za H. Eilem, jw.).

<sup>5</sup> Kronika wypadków miasta Warszawy od 1860 do 1863 r. opublikowana w Szwajcarii w *Kalendarium polskim na rok 1866* (Bendlikon 1866) dodaje inne pikantne wydarzenie: „Po wyjeździe cesarza austriackiego w teatrze dla cara moskiewskiego i króla pruskiego dawano balet pt. *Robert i Bertrand* czyli *Dwaj złodzieje*. Na afiszach nieznana ręka poprzekreślała pierwsze wyrazy tytułu, zostawiając tylko ostatnie dwa: *Dwaj złodzieje*, jako miano obecnych (na przedstawieniu) monarchów”.

<sup>6</sup> Zbiory Moniuszkowskie, WTM IX, 96.

<sup>7</sup> W liście tym brakuje daty rocznej, przez długi czas ustalano ją na rok 1863, co okazało się nie do przyjęcia, bo utwór był już przepisany na czysto na początku stycznia 1863 roku. Andrzej Spóz w pracy *O dacie powstania „Straszny dwór”* (w zbiorze *Dzieło muzyczne, teoria, historia, interpretacja. Księga pamiątkowa ofiarowana profesorowi Józefowi Chomińskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Irena Poniatowska, PWM, Kraków 1984, s. 339) ustala datę listu na rok 1861.

<sup>8</sup> Fragment recenzji Józefa Sikorskiego (sygnowanej kryptonimem „...ski”) w „Gazecie Muzycznej i Teatralnej”, nr 2 z 13 października 1865 r.



Pułkownik na koniu  
(rysunek J. P. Norblina)

# STRASZNY DWÓR

## Legenda i rzeczywistość

WIKTOR A. BRÉGY

Tragiczny, ponad stuletni okres utraty niepodległości państwa zaowocował w sztuce polskiej twórczością niezwykłą, jakby na przekór ponurej rzeczywistości. Zdawać by się mogło, iż zaistniała szczególna kondensacja uczucia i myśli. Kolejne pokolenia twórców rodziły się i dojrzywały w atmosferze narastania wewnętrznego ciśnienia walki politycznej. Rodziły się dzieła o niewiarygodnej zarliwości patriotycznej, dzieła wspaniałe nie tylko dzięki pięknu artystycznemu, ale porywające i głębokie poprzez wizjonerską analizę narodowego losu.

Juliusz Gomulicki pisząc o młodości Cypriana Kamila Norwida zauważa znamieny fakt, iż w pewnym momencie, obserwując współczesność, poeta zaczął postrzegać ją jakby w dwóch oddzielnych wymiarach: jedną - „kalendarzową”, w której ludzie żyli z dnia na dzień, spokojnie zrywając kartki z kalendarza i nie patrząc ani w tył, ani daleko przed siebie, i drugą - „obywatelską”, w której żyło się historycznie, z szeroko otwartymi oczami, pamiętając o dniu wczorajszym i pilnie przygotowując jutro, a na współczesność patrząc jako na „siłę, potrzebę i obowiązek razem”.

Owo zmaganie się twórców z bolesną rzeczywistością, trwające tak wiele lat, doprowadzić musiało do powstania zjawiska określanego przez niektórych jako „narodowy stygmat” kultury polskiej. Ludzie z zewnątrz, jeśli nawet bardzo starali się zrozumieć ten szczególny stan duszy Polaków, nie potrafili nigdy odczuć go do końca, natrafiając na bariery emocjonalne, niezrozumiałą dla siebie skalę wartości i klasyfikacji czynów ludzkich wpisanych w dzieje narodu. Tu ma swój początek zarówno wiele wspaniałych, indywidualnych rysów polskiej kultury XIX stulecia, jak również - niestety - jej hermetyczność; bowiem wielu twórców traktowało swoją pracę przede wszystkim jako posłannictwo wobec narodu, inni - przynajmniej jako patriotyczny obowiązek.

Estetyczne funkcje sztuki schodziły więc na drugi plan, stanowiąc niejednokrotnie swoistą osłonę, kamuflaż dla przemycanych treści patriotycznych. Jeszcze dzisiaj nie potrafimy inaczej pojmować tej sztuki i dociekanie piękna czystej formy poetyckiej *Dziadów*, *Kordiana* czy *Nie-Boskiej Komedii* wydaje się zabiegiem retorycznym, a w powszechnym odczuciu społecznym zjawisko to praktycznie nie funkcjonuje. Piękno artystyczne stało się przede wszystkim najwspanialszym nośnikiem dla najbardziej pożądaných treści, które tym silniej były odbierane, im forma dzieła doskonalsza. Wytworzył się specyficzny mechanizm percepcji, warunkujący pełnię przeżycia artystycznego koniecznością odbioru pozaestetycznej zawartości dzieła. I to jest z pewnością główną przyczyną hermetyczności wielu arcydzieł polskiej literatury XIX stulecia, szczególnie poezji doby romantyzmu. Dystans historyczny niczego tu nie uprościł. Musieliśmy pogodzić się z faktem, że ten niesłychanie ważki nurt w dziejach kultury narodowej zawiera idiomy emocjonalne, a także symbole postaw i zachowań indywidualnych i zbiorowych, nieprzetłumaczalne na żaden inny język świata.

Twórczość muzyczna tamtych lat nie pozostawała w tyle za narodowym nurtem literatury i poezji, choć nie dorównywała jej siłą i rozmachem. Samotnie jaśniał geniusz Fryderyka Chopina, działającego na emigracji, podobnie jak większość ówczesnej polskiej elity intelektualnej. To oddalenie pozwalało na wypowiedź swobodną i pełnym głosem, jednakże z biegiem lat zacierało bezpośrednie kontakty z krajem, uniemożliwiało reakcję na codzienne problemy współrodaków. Środowiska intelektualne działające w kraju miały więc do spełnienia zadanie nie mniejsze, a bez porównania trudniejsze. Mogły natomiast reagować na każdą zmianę nastroju społeczeństwa.

Muzyka, szczególnie w połączeniu z prostym i komunikatywnym tekstem poetyckim, okazała się w pewnych sytuacjach środkiem działania niemal nie do zastąpienia, potrafiła rozbudzać wyjątkowo silnie nastroje patriotyczne, bez konieczności posługiwania się metaforycznymi niedomówieniami czy ukrytymi aluzjami. Odruchy niezadowolenia w obozie zaborczej władzy, kończące się nader często ingerencją cenzury, świadczyły dobitnie o skuteczności tej z pozoru niewinnej broni.

Twórczość Stanisława Moniuszki była najlepszym przykładem takiego właśnie oddziaływania muzyki - na najszersze kręgi społeczeństwa: „Cichy domku modrzewiowy, / Otoczony cieniem drzew, / Jak cię uczcić? Brak wymowy, / Biję serce, płonie krew! / Cichy domku, wiekiem zgięty, / Otulony w żywy płot, / Witaj skarbie wspomnień święty, / Witaj strzecho starych cnót” (tercet Stefana, Zbigniewa i Macieja ze *Straszego dworu*).

Sam Moniuszko pojmował swój związek z narodową sprawą w kategoriach bardziej emocjonalnych niż intelektualnych, odczuwał go jako bezpośrednią potrzebę serca, potrzebę niemal fizyczną. Działal więc w kraju, ponieważ nie potrafił tworzyć w oderwaniu od rzeczywistości którą żył, i która pobudzała jego wyobraźnię artystyczną. „Jeśli kocham pracę, to ją kocham jako uczciwy środek przyczynku dla kraju” - pisał w 1860 roku w liście do Aleksandra Walickiego, a w kilka lat później dorzucił przy innej okazji myśl: „Ja nic nowego nie tworzę; wędruję po polskich ziemiach, jestem natchniony duchem polskich pieśni ludowych i z nich mimo woli przelewam natchnienie do wszelkich swych dzieł”.

Bez wątpienia, na taką właśnie postawę kompozytora wpłynęła nie tylko sytuacja polityczna, w jakiej przyszło mu działać, ale także jego określone cechy charakterologiczne. Należał bowiem „do rzędu cichych a skromnych twórców. Milczał, ustępował ludziom z drogi, chodził na palcach, nie szukał poklasku, brzydził się reklamą, siebie sądził surowo, ludzi pobłażliwie i przychylnie” - pisał Jan Karłowicz. Może właśnie dlatego brakowało kompozytorowi trochę impetu twórczego, rozmachu i ekspansywności, nazywanej dzisiaj siłą przebicia, która z pewnością pozwoliłaby wyprowadzić mu swoją muzykę na szersze forum; talentu wszak mu nie brakowało. Przyczyna nie mniej ważna, owo całkowite niemal oddanie sił twórczych sprawie narodowej spowodowało, że sztuka jego podzieliła los wielkiej poezji polskiej XIX stulecia, stała się za mało uniwersalna, zbyt hermetyczna aby swobodnie przekroczyć granice kraju.

Często porównuje się muzykę Moniuszki i Bedřicha Smetany. Podobieństwa sytuacji politycznej, istniejące przy tym różnice stanu świadomości narodowej Czechów i Polaków, ukształtowały w określony sposób twórczość obydwu kompozytorów. A jednak można by zastanowić się, czy bardziej przysłużyła się czeskiej sprawie narodowej *Sprzedana narzeczona*, czy polskiej - *Straszny dwór*. Ale to już zupełnie inny problem.

Okoliczności powstania *Straszego dworu* łączą się bezpośrednio z tragicznymi wydarzeniami politycznymi w Polsce, nie trudno więc określić narodową genezę utworu i jego szczególne znaczenie. Opera rodziła się długo. Moniuszko pracował nad nią z przerwami około czterech lat.

Pierwsze wzmianki na temat libretta Jana Chęcińskiego odnajdujemy na łamach „Kuriera Wileńskiego” z 27 stycznia 1861 roku. Wedle pierwotnych zamierzeń miała to być opera

komiczna o wyraźnie polskim charakterze, a jej pomysł fabularny zaczerpnięty został (podobnie jak w przypadku *Halki*) z tomiku *Starych gawęd i obrazów* Kazimierza Władysława Wójcickiego. W jednej z tych gawęd, zatytułowanej właśnie *Straszny dwór*, odnajdziemy z łatwością niektóre elementy akcji przyszłej opery, a także prototypy głównych postaci. Na tej kanwie Chęciński opracował całkowicie oryginalne libretto, rozbudowując przede wszystkim ledwie zaznaczony u Wójcickiego wątek ślubów kawalerskich dwóch młodych rycerzy i czyniąc tym wyraźną aluzję do słynnej komedii Aleksandra Fredry *Śluby panięskie*. Wymyślił także zabawną intrygę wokół postaci pana Damazego, dwóch córek Miecznika i tajemniczej przeszłości dworu w Kalinowie. Libretto zostało ukończone na przełomie lat 1861-62, co pozwoliło Moniuszce rozpocząć pracę nad muzyką zapewne jeszcze w czasie jego podróży do Paryża, a następnie kontynuować ją po powrocie do kraju w lutym 1862 roku.

Niestety, sytuacja polityczna w Polsce zaczynała się gwałtownie komplikować. Z inicjatywy osławionego Aleksandra Wielopolskiego, naczelnika rządu cywilnego, władze carskie ogłosiły 6 października 1862 roku przymusowy pobór do wojska, a posunięcie to skierowano bezpośrednio przeciwko polskiej opozycji. W rezultacie, gorączkowe i z konieczności dosyć chaotyczne działania konspiracyjnych ugrupowań doprowadziły do przedwczesnego wybuchu powstania. W ogólnym zamęcie, całkowitej dezorganizacji uległo także życie kulturalne. W Wilnie zostaje aresztowany i skazany na śmierć serdeczny przyjaciel Stanisława Moniuszki, a jednocześnie aktywny działacz konspiracyjny, śpiewak Achilles Bonoldi. Z rozkazu władz zamknięto teatr operowy. W Warszawie środowiska artystyczne brały aktywny udział w manifestacjach politycznych, narażając się tym samym na szykany i represje. Po ostatecznym rozgromieniu powstania zapanowała żaloba i przygnębienie. Moniuszko, jak wszyscy patrioci, przeżył bardzo boleśnie wydarzenia 1863 roku.

Bez wątpienia również pierwotne idee *Straszego dworu* ulec musiały pewnej modyfikacji. Komediowa intryga opery, owe śluby kawalerskie i wynikające z nich perypetie, śmieszne umizgi Damazego do Hanny i Jadwigi, jego naiwny pomysł „wykurzenia” rywali z Kalinowa - wszystkie te, skądinąd urocze akcesoria dramaturgiczne odeszły teraz zdecydowanie na drugi plan, aby pełnić jedynie funkcję bardzo zręcznego i znakomicie pomyślanego szkieletu konstrukcyjnego.

Libretto Chęcińskiego ma wszelako jeszcze drugą warstwę znaczeniową o wiele głębszą i cenniejszą, którą muzyka Moniuszki wspiera nadzwyczaj udatnie. Jak słusznie podkreśla Witold Rudziński, „najistotniejszą wartością *Straszego dworu*, (...) podobnie jak i *Pana Tadeusza*, jest nie fabuła, lecz poetyckie epizody malujące stary obyczaj, obrazy liryczne płynące z umiłowania polskość, słowem to wszystko, co jest jakby dodatkiem do fabuły, a stanowi główny środek oddziaływania”.

Cechy wspólne opery Moniuszki i *Pana Tadeusza* są zatem bezsporne, zarazem jednak dostrzec można podstawową różnicę dzielącą te dzieła, a wynikającą zapewne po części ze specyfiki reprezentowanych przez nie gatunków artystycznych, choć nie tylko. *Pan Tadeusz* jest więc poematem historyczno-obyczajowym o fascynującym bogactwie wątków treściowych i wspaniałej galerii żywych, pełnokrwistych typów ludzkich. Obraz epoki wyłaniający się z kart Mickiewiczowskiego arcydzieła zdumiewa fotograficzną niemal precyzją. *Straszny dwór* to również obraz Polski - piękny i szlachetny, ale jednocześnie trochę nierealny i nierzeczywisty, wyidealizowany wizerunek Polski szlacheckiej, wywołujący wzruszenie i dumę na myśl o niegdysiejszej wspaniałej przeszłości narodu. Takie było bez wątpienia programowe założenie dzieła, które w konkretnej sytuacji politycznej miało wypełnić swoją patriotyczną misję. Opera została pomyślana tak, aby pokazać najbardziej wartościowe i zakorzenione w dziejach narodu wzorce charakterów ludzkich, postawy i działania zgodne z podstawowym obowiązkiem wobec ojczyzny - poszczególne cnoty obywatelskie: wierność, odwagę, sprawiedliwość, umiłowanie rodziny i przywiązanie do wiary.

Mamy szczególne powody, aby dostrzegać patriotyczną symbolikę *Straszego dworu* w kontrastowych barwach, potęgających ostrość widzenia. Nie tak dawne uroczyste obchody 300-lecia Victorii Wiedeńskiej, tego ostatniego rozbłysku wspaniałości i potęgi Rzeczypospolitej, skierowały nasze myśli w głąb historii, kazały zatrzymać się nad epoką, w której ważyć się poczęły tragiczne losy kraju. Te burzliwe lata w niczym nie przypominały wizerunku Polski, przepelnionego apollińskim spokojem i harmonią, której los zależy od ludzi mądrych, prawych i uczciwych. Idealny obraz, choć nierzeczywisty, nie tylko krzepi serca, ale i prowokuje do rozważań.

Niejaki John Barclay, Szkot z pochodzenia osiadły we Francji, w swoim słynnym, dziełku z 1648 roku, opisującym narody Europy, kreśli również ostry i nieprzychylny wizerunek Polski i Polaków - kraju niezgłębionych puszczy i prymitywnego obyczaju. Jedno przecież zdanie zawarte w tym złośliwym i nieobiektywnym opisie wzbudzić musi istotną refleksję: „Szlachta (polska) uposażyła się sama w nieszczęsne przywileje, na podstawie których może bezkarnie szkodzić sobie wzajemnie, zwłaszcza że panujący nie ma tyle władzy, aby ukarać jej występki”. Aż dziw bierze, że słowa te wyjść mogły spod pióra człowieka, który Polski nigdy w życiu na oczy nie oglądał!

W roku 1688 świadectwo „prawdomówności” złośliwego cudzoziemca dał niestety nie kto inny, jak sam król Jan III Sobieski, kiedy to ulegając ostatecznie przeciwnikom politycznym w kraju, wygłosił tragiczne przemówienie na radzie senatu: „Zdumiewa się, i słusznie, cały świat nad nami i nad rządami naszymi, zdumiewa się Rzym z głową chrześcijaństwa, zdumiewają się sprzymierzeńcy, zdumiewa się sama natura, która najmilszemu i najlichszemu zwierzęciu dawszy sposób obrony, nam tylko samym odejmuje nie jakąś przemoc albo nieuniknione przeznaczenie, ale jakoby z umysłu jakaś nasadzona złośliwość. O, dopieroż zdumieje się potomność, że po takowych zwycięstwach i tryumfach, po tak szeroko na świat rozgłoszonej sławie, spotka nas teraz, ach, żal się Boże, wiekiusta hańba i niepowetowana szkoda, gdy się tedy widzimy bez sposobów i prawie bezradni albo niezdolni do rady”.

Byłoby jednak szczytem naiwności sądzić, że zło całe i tragiczny los Polski pochodził od występku szlachty. Złej woli, głupoty politycznej, ciemnoty i kółtuństwa nie brakowało nigdy i nigdzie. Było jej również wiele wśród szlachty i magnaterii polskiej. Nie kto inny jednak, jak ta sama szlachta wydzwignęła wprzód Polskę na szczyty jej potęgi, stworzyła podwaliny demokratycznego systemu politycznego, który na tle otaczających nadwiślański kraj monarchii absolutystycznych, był wizją wręcz rewolucyjną, może właśnie zbyt rewolucyjną jak dla ówczesnej Europy. Polska, nieprzygotowana wewnętrznie, otoczona wrogami, nie zdołała udźwignąć tej idei do końca, choć potrafiła jej nadać kształt prawdziwie realny i wspaniały w postaci Konstytucji 3 Maja. Pośród zdrady i ciemnoty politycznej znaleźli się przecież światli ludzie, którzy wzywali do opamiętania, do przestrzegania starych sarmackich cnót, wskazywali nadciągające niebezpieczeństwa. Wystarczy przytoczyć tu słowa Wacława Potockiego: „Nierządem Polska, choć już obarczona, stoi, / Bo ją na wszystkie strony zły sąsiad okroi; / Nierządem też wedle tej przypowieści zginie, / Rozlezie, abo między sąsiedzi rozpłynie. (...) / Jedna nam tylko zostawała strona, / Skąd nas niechybna czekała obrona, / Niebo, gdzie siedząc widział ucisk srogi, / Słyszał krzyk, słyszał ludzki płacz ubogi”.

Nie zabrakło również ludzi uczciwych i myślących, którzy od pierwszych dni zaborów ratowali z pożogi to, co najcenniejsze - świadectwo narodowej kultury. Zamożni arystokraci: Tadeusz Czacki czy Józef Maksymilian Ossoliński - nieliczni z tych, którzy mieli jeszcze środki materialne, kolekcjonowali stare księgi z niszczonej biblioteki klasztornej. Księżna Izabela Czartoryska urządziła w Puławach muzeum pamiątek historycznych pod nazwą „świątyni Sybilli”. Dziś wiemy jednak to, czego nie mógł ani wiedzieć, ani przewidzieć Sobieski, wygłaszając swoje tragiczne przemówienie. Jak pisze prof. Stefan Kieniewicz, „upadek Rzeczypospolitej szlacheckiej nastąpił w tej właśnie chwili, gdy naród polski zaczynał dźwigać się z wiekowego marazmu i przystępował, pod wpływem hasła Oświecenia, do naprawy

rządu oraz uzdrowienia struktury gospodarczej i społecznej państwa (...). Sąsiedzi Polski tolerowali u swych granic państwo bezwładne i bezbronne, z którego ciągnęli korzyści; zlikwidowali organizm budzący się do życia i usiłujący prowadzić politykę samodzielną (...). Śmierć polityczna w odczuciu powszechnym została więc poczytana nie za wynik nieuleczalnej choroby, lecz za akt wrogiej przemocy, któremu przeciwstawiono kościuszkowskie hasła”. Tego król Jan Sobieski wiedzieć nie mógł.

Refleksja obywatelska, prawdziwie mądra i dalekowzrocza myśl istniała na szczęście zawsze. Choć nie zdołała obronić Polski od upadku, wskazywała drogę ku wolności. Sztuka polska czyniła to najpiękniej, przechowując największe skarby narodowej świadomości pośród zamętu, bólu i przygnębienia. Było to konkretne działanie, przemyślane i celowe. Ma w tym działaniu swoje bardzo ważne miejsce arcydzieło Stanisława Moniuszki.

Wiktor A. Brégy

Józef Piłsudski w Teatrze Wielkim  
wśród wykonawców „Straszego dworu”, 1926  
(Archiwum TN)





Wilhelm Troschel w roli Zbigniewa  
(drzeworyt K. Krzyżanowskiego według rysunku J. Kossaka)

## STRASZNY DWÓR na scenie warszawskiej

PRAPREMIERA W TEATRZE WIELKIM

28 września 1865

Dyrygent **Stanisław Moniuszko**  
Reżyseria **Leopold Matuszyński**  
Dekoracje **Michał Groński** i **Adam Malinowski**  
Kostiumy **Gustaw Guth** i **Marianna (?) Różańska**  
Choreografia **Roman Turczynowicz**  
Chórmistrz **Jan Meller**

Obsada

Miecznik **Adolf Kozieradzki**  
Hanna **Bronisława Dowiakowska**  
Jadwiga **Józefa Chodowiecka-Hess**  
Pan Damazy **Józef Szczepkowski**  
Stefan **Julian Dobrski**  
Zbigniew **Wilhelm Troschel**  
Cześnikowa **Honorata Majeranowska**  
Maciej **Jan Koehler**  
Skoluba **Józef Prohazka**  
Marta **Kamila Stankiewicz**  
Grześ **Aleksander Mystkowski**  
Ochmistrzyni **Apolonia Grabowska**

Mazura tańczyli

Panny **Aniela Piotrowska**, **Matylda Dylewska**,  
**Maria Oliwińska**, **Wanda Królikowska**, **Helena Popiel**,  
**Wanda Tyszczyńko**, **Józefa Kluger** i **Kamila Złotnikiewicz**  
Panowie **Jan Popiel**, **Romuald Puchalski**,  
**Paweł Owerło**, **Antoni Kwiatkowski**, **Konstatnty Turczynowicz**,  
**Kajetan Filipowicz**, **Władysław Przedpełski** i **Henryk Choronowski**

WZNOWIENIA

4 czerwca 1874

w drugą rocznicę śmierci **Stanisława Moniuszki**  
pod dyrekcją **Adama Münchheimera**

22 kwietnia 1893

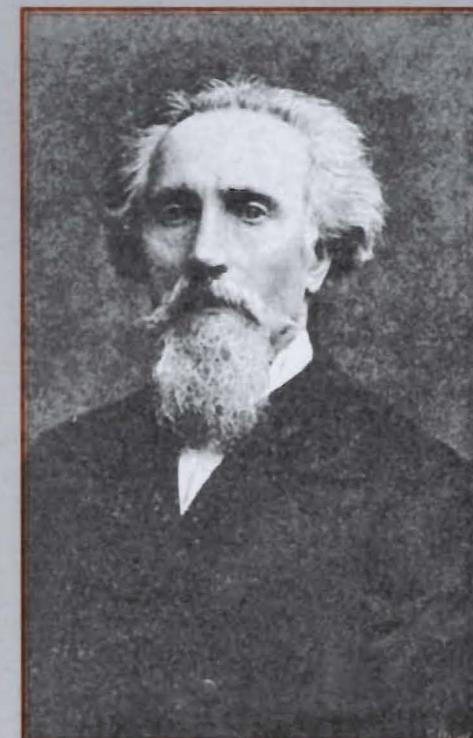
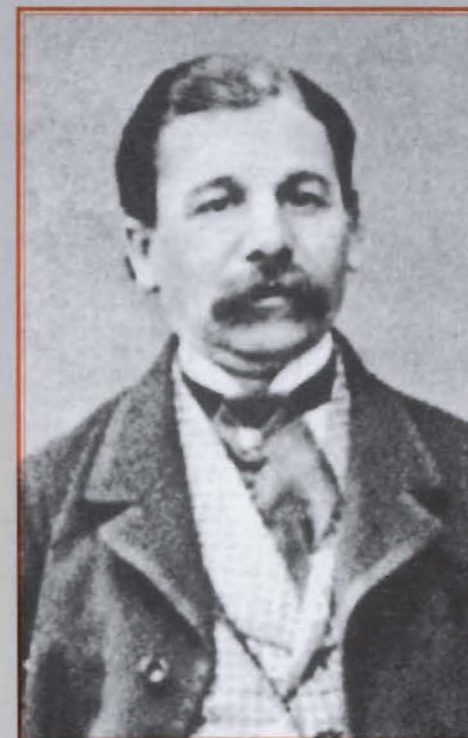
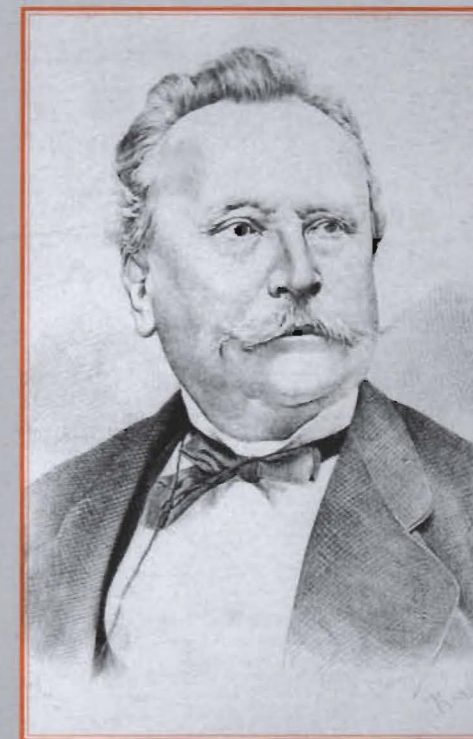
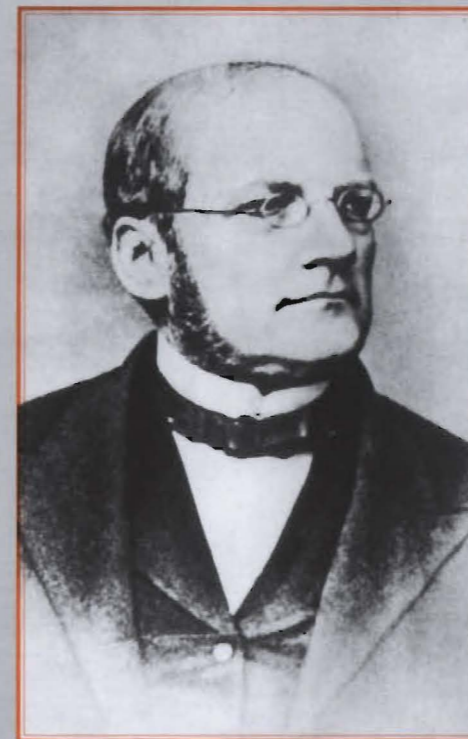
pod dyrekcją **Cesare'a Trombiniego**

26 kwietnia 1910

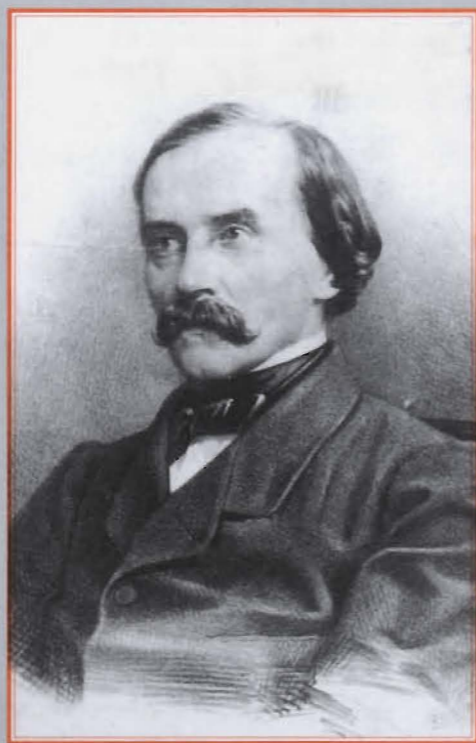
pod dyrekcją **Teodora Śledzińskiego**  
w nowej reżyserii **Mikołaja Lewickiego**



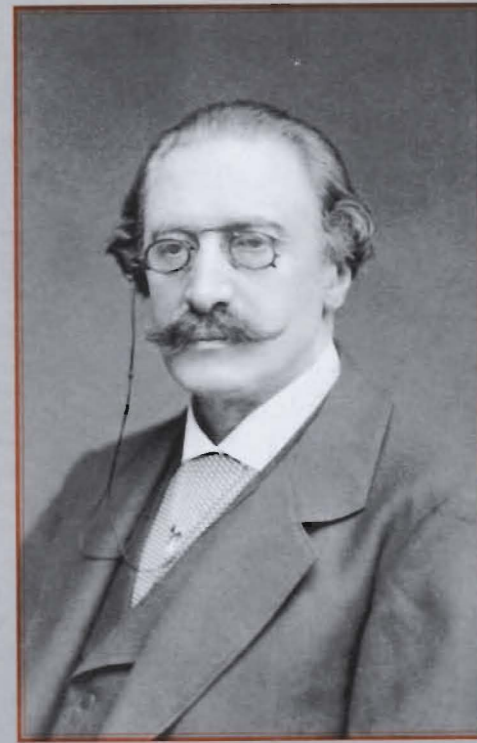
Afisż drugiego przedstawienia „Straszego dworu”  
 w Teatrze Wielkim  
 (Instytut Sztuki PAN)



Twórcy prapremiery „Straszego dworu” w Teatrze Wielkim:  
 Stanisław Moniuszko (dyrygent), Leopold Matuszyński (reżyser)  
 Roman Turczynowicz (choreograf), Jan Meller (chórmistrz)



Pierwsi wykonawcy „Straszego dworu” w Teatrze Wielkim:  
Bronisława Dowiakowska (Hanna), Julian Dobrski (Stefan)  
Adolf Kozieradzki (Miecznik), Józef Prohazka (Skoluba)



Pierwsi wykonawcy „Straszego dworu” w Teatrze Wielkim:  
Józefa Chodowiecka (Jadwiga), Wilhelm Troschel (Zbigniew)  
Józef Szczepkowski (Pan Damazy), Honorata Majeranowska (Cześnikowa)



## STRASZNY DWÓR na scenie warszawskiej

### KOLEJNE INSCENIZACJE

#### II. Premiera: 10 listopada 1916

(w Teatrze Wielkim,  
z tekstem bez ingerencji cenzury)

Dyrygent **Teodor Śledziński**. Reżyseria **Henryk Kawalski**. Scenografia **Stanisław Jasiński**. Choreografia według **Romana Turczynowicza**. W rolach głównych: Miecznik **Wacław Brzeziński**, Hanna **Julia Mechówna**, Jadwiga **Janina Gołkowska**, Pan Damazy **Maurycy Janowski**, Stefan **Adam Dobosz**, Zbigniew **Adam Ostrowski**, Cześnikowa **Helena Jaroszówna**, Maciej **Hilary Dyliński**, Skołuba **Piotr Szepietowski**.

#### III. Premiera: 6 lutego 1926

(w Teatrze Wielkim, pierwsza po odzyskaniu niepodległości)

Dyrygent **Emil Młynarski**. Reżyseria **Adolf Popławski** i **Aleksander Zelwerowicz**. Scenografia **Józef Wodyński**. Choreografia **Piotr Zajlich**. W rolach głównych: Miecznik **Marian Palewicz-Golejewski**, Hanna **Adelina Czapska**, Jadwiga **Wanda Wermińska**, Pan Damazy **Maurycy Janowski**, Stefan **Adam Dobosz**, Zbigniew **Aleksander Michałowski**, Cześnikowa **Helena Jaroszówna**, Maciej **Hilary Dyliński**, Skołuba **Roman Wraga** (501 przedstawień od prapremiery w 1865 r. do wybuchu II wojny światowej).

#### IV. Premiera: 30 kwietnia 1949

(na scenie Opery Warszawskiej przy ulicy Nowogrodzkiej)

Dyrygent **Mieczysław Mierzejewski**. Reżyseria **Wiktor Brégy**. Dekoracje **Zygmunt Szpingier**. Kostiumy **Karol Frycz**. Choreografia **Leon Wójcikowski**. Chór mistrz **Stanisław Nawrot**. W rolach głównych: Miecznik **Bolesław Jankowski**, Hanna **Alina Bolechowska**, Jadwiga **Jadwiga Klosówna**, Pan Damazy **Leopold Grzegorzewski**, Stefan **Michał Szopski**, Zbigniew **Robert Sauk**, Cześnikowa **Janina Hupertowa**, Maciej **Józef Korolkiewicz**, Skołuba **Edward Pawlak** (337 przedstawień).

#### V. Premiera: 20 czerwca 1963

(na scenie Opery Warszawskiej przy ulicy Nowogrodzkiej)

Dyrygent **Bohdan Wodiczko**. Reżyseria **Aleksander Bardini**. Scenografia **Teresa Roszkowska**. Choreografia **Zbigniew Kiliński**. Chór mistrz **Zofia Urbany-Świrska** i **Henryk Wojnarowski**. W rolach głównych: Miecznik **Zdzisław Klimek**, Hanna **Zofia Rudnicka**, Jadwiga **Pola Lipińska**, Pan Damazy **Zdzisław Nikodem**, Stefan **Bogdan Paprocki**, Zbigniew **Bernard Ładysz**, Cześnikowa **Krystyna Szczepańska**, Maciej **Józef Wojtan**, Skołuba **Edward Pawlak** (48 przedstawień).

## STRASZNY DWÓR na scenie warszawskiej

### KOLEJNE INSCENIZACJE

#### VI. Premiera: 20 listopada 1965

(na otwarcie Teatru Wielkiego po odbudowie)

Dyrygent **Witold Rowicki**. Reżyseria **Jerzy Merunowicz**. Scenografia **Zenobiusz Strzelecki**. Choreografia **Zbigniew Kiliński**. Chór mistrz **Józef Bok**. W rolach głównych: Miecznik **Andrzej Hiolski**, Hanna **Halina Słonicka**, Jadwiga **Krystyna Szczepańska**, Pan Damazy **Zdzisław Nikodem**, Stefan **Bogdan Paprocki**, Zbigniew **Edmund Kosowski**, Cześnikowa **Barbara Brun-Barańska**, Maciej **Józef Wojtan**, Skołuba **Bernard Ładysz** (161 przedstawień).

#### VII. Premiera: 25 czerwca 1972

(w Teatrze Wielkim)

Dyrygent **Jan Krenz**. Reżyseria **Maciej Prus**. Scenografia **Krystyna Zachwatowicz**. Choreografia **Witold Zapała**. Chór mistrz **Henryk Wojnarowski**. W rolach głównych: Miecznik **Andrzej Hiolski**, Hanna **Urszula Trawińska-Moroz**, Jadwiga **Pola Lipińska**, Pan Damazy **Kazimierz Dłuha**, Stefan **Bogdan Paprocki**, Zbigniew **Leonard Mróz**, Cześnikowa **Krystyna Szostek-Radkowa**, Maciej **Józef Wojtan**, Skołuba **Bernard Ładysz** (197 przedstawień).

#### VIII. Premiera: 31 grudnia 1983

(w Teatrze Wielkim)

Dyrygent **Robert Satanowski**. Reżyseria **Marek Weiss-Grzeziński**. Dekoracje **Andrzej Sadowski**. Kostiumy **Irena Biegańska**. Choreografia **Teresa Kujawa**. Chór mistrz **Bogdan Gola**. W rolach głównych: Miecznik **Andrzej Hiolski**, Hanna **Grażyna Ciopińska**, Jadwiga **Elżbieta Pańko**, Pan Damazy **Krzysztof Szmyt**, Stefan **Michał Skiepmo**, Zbigniew **Leonard Mróz**, Cześnikowa **Krystyna Szostek-Radkowa**, Maciej **Jan Wolański**, Skołuba **Jerzy Ostapiuk** (114 przedstawień).

#### IX. Premiera: 11 lutego 1995

(miała ona w zasadzie charakter wznowienia dotychczasowej inscenizacji, zmieniono jedynie choreografię i wydano nowy program)

Dyrygent **Tadeusz Wojciechowski**. Reżyseria **Marek Weiss-Grzeziński**. Dekoracje **Andrzej Sadowski**. Kostiumy **Irena Biegańska**. Choreografia **Emil Wesołowski**. Chór mistrz **Bogdan Gola**. W rolach głównych: Miecznik **Andrzej Hiolski**, Hanna **Izabella Klosińska**, Jadwiga **Katarzyna Suska**, Pan Damazy **Krzysztof Szmyt**, Stefan **Stanisław Kowalski**, Zbigniew **Włodzimierz Zalewski**, Cześnikowa **Krystyna Szostek-Radkowa**, Maciej **Wiesław Bednarek**, Skołuba **Mieczysław Milun** (35 przedstawień).



Publiczność w Teatrze Narodowym  
(drzeworyt z lat sześćdziesiątych XIX wieku)

**STRASZNY DWÓR**  
Opera w czterech aktach,  
z których pierwszy stanowi prolog

Słowa  
**JAN CHĘCIŃSKI**  
*Julianowi Dobrskiemu i Wilhelmowi Troschelowi  
na pamiątkę koleżeństwa i przyjaźni  
Jan Chęciński*

Według rękopisu udostępnionego  
przez  
Warszawskie Towarzystwo Muzyczne

## OSOBY

### MIECZNIK

baryton

### HANNA i JADWIGA

córki Miecznika  
sopran i mezzosopran

### PAN DAMAZY

zwolennik alchemii, konkurent Jadwigi  
tenor

### ZBIGNIEW i STEFAN

towarzysze pancerni  
bas i tenor

### CZEŚNIKOWA

ich stryjenka  
sopran

### MACIEJ

stary sługa Zbigniewa i Stefana  
baryton

### SKOŁUBA

były żołnierz  
bas

### MARTA

klucznica  
sopran

### GRZEŚ

parobek  
tenor

### STARA NIEWIASTA

mezzosopran

oraz

Towarzysze i żołnierze pancerni,  
luzacy, wieśniaczki i wieśniacy,  
goście Miecznika, myśliwi

Prolog w obozie towarzyszy pancernych  
i wiosce Stefana i Zbigniewa,  
następne akty w dobrach Miecznika

## AKT I

*Obóz towarzyszy pancernych, z lewej wejście do gospody stojącej w lasku, z prawej kilka namiotów.*

### SCENA 1

*Przed gospodą przy stołach towarzysze kończą ucztę, luzacy usługują im nalewając w czary miód, który przynoszą z gospody. W głębi żołnierze, jedni w pancierzach, drudzy bez nich, grzeją się przy dużym ogniu nanieconym wśród drzew już w połowie opadłych z liścia. Z prawej stół, przy którym ucztuje gromadka żołnierzy, wśród nich Maciej trzyma pierwsze miejsce. Zbigniew i Stefan między kolegami przy stole z lewej strony. Wieczór.*

### Chór

Więc gdy się rozstaniem,  
Przed słońca świtaniem,  
Kto żyw, kto brat,  
Bierz w dłoń pełną czasę!  
Strzemienne rzecz godna  
Wychylić je do dna.  
Sto lat, sto lat,  
Niech trwa zdrowie nasze!  
*Trącają się pucharkami.*

Dokoła spokojnie  
Ni słyhu o wojnie,  
Znać tak tę rzecz  
Prowadzi sam Bóg!  
Kto w ziemie bogaty,  
Niech wraca do chaty,  
Kto chce, niech miecz  
Przekuje na pług!

### Zbigniew

Źle mówicie bracia mili,  
Chociaż pokój daje Bóg,  
W jakiejże to rycerz chwili  
Oreż swój przekuwa w pług?  
Wszak obydwóch ludziom trzeba,  
Pług z oreżem, z bratem brat,  
Bez pierwszego nie ma chleba,  
Drugi broni pól i chat!  
Toż u ściany naszej chatki  
Jak ważności świętej rzecz,  
Pod obrazem Bożej Matki,  
Zwiśnie pancierz, hełm i miecz!  
I gdziekolwiek złe nadleci,  
Aby w piekło zmienić raj,  
W dłoni tej nie pług zaświeci,  
Gdy powoła Bóg i kraj!

### Maciej i chór

I gdziekolwiek złe nadleci,  
Aby w piekło zmienić raj,  
W dłoni tej/ich nie pług zaświeci,  
Gdy powoła Bóg i kraj!

### Stefan

Zamiast beczynnym służyć w żołnierce,  
Wracamy z bratem w domowy próg,  
Lecz zachowamy zbroję i serce,  
Jak dla ojczyzny wypada sług.  
Rdza ich nie ujmie pod panowanie,  
A chcąc rycerskie afekta kryć,  
Zostaniem oba w bezzennym stanie,  
By w każdej chwili swobodnym być!  
Toż kiedykolwiek burza nadleci,  
Czy to z odległych, czy z bliskich stron,  
Już nas nie wstrzyma kwilenie dzieci,  
Trwoga krewniaków ni lament żon!

### Maciej i chór

Już nas/ich nie wstrzyma kwilenie dzieci,  
Trwoga krewniaków ni lament żon!

### Zbigniew

wesoło podając ręce Stefanowi  
Tęgoś wyrzekł panie bracie,  
To mi głowa! to mi plan!  
Nie ma niewiast w naszej chacie,  
Wiwat! semper wolny stan!

By wasze pić zdrowie,  
Szczęśliwi mężowie,  
Hej, hej! daj nam  
Daj tu miodu dzban!  
Niech żyją poddani,  
Ja nie chcę mieć pani,  
Chcę zdrów żyć sam,  
Ja sługa, ja pan!

### Chór

By wasze pić zdrowie,  
Szczęśliwi mężowie,  
Hej, hej! daj nam  
Daj tu miodu dzban!  
Niech żyją poddani,  
Ja nie chcę mieć pani,  
Chcę zdrów żyć sam,  
Ja sługa, ja pan!  
Służba podaje miód.

### Zbigniew

Aj! kiedy niewiasta,  
Po domu się szasta,  
Mnie w smak - jej złe,  
Ja tak - ona wspak.  
Bodaj to swoboda,  
Nikt zaru nie doda,  
Mam to - co chcę,  
Bom wolny, jak ptak!

### Chór

Aj! kiedy niewiasta,  
Po domu się szasta,  
Mnie w smak - jej złe,  
Ja tak - ona wspak.  
Bodaj to swoboda,  
Nikt zaru nie doda,  
Mam to - co chcę,  
Bom wolny, jak ptak!

*Podczas ostatniej zwrotki jeden z luzaków, wyszedłszy z głębi, szepcze do ucha Maciejowi, który opuszcza ławę.*

### Maciej

*zbliżając się do stołu z lewej*  
Tandem panicze, czas wyruszyć w drogę,  
Wszystko gotowe, siadajmy na koń!  
*patrząc w górę*  
Wnet i zaświta, jak zmiarkować mogę...

### Zbigniew

Tak! wkrótce słońce ukaże złotą skroń!

### Stefan

*do towarzyszy*  
Żegnajcież nam najmilsi towarzysze,  
Niech od was Bóg oddała złe,  
Gdy przyjdzie czas rzucić chaty zacisze,  
Gdzie wskaże los, znajdziemy się!

### Wszyscy

*podając sobie ręce*  
Gdzie wskaże los, znajdziemy się!  
I jak prędko złe nadleci,  
Aby w piekło zmienić raj.  
Oreż w dłoni tej zaświeci,  
Gdy powoła Bóg i kraj!  
*Po ostatniej czarce, Zbigniew i Stefan raz jeszcze żegnają towarzyszy, którzy ich odprowadzają za scenę. Maciej także w gromadzie swoich, ściskając się z tym lub owym, wychodzi za paniczami. Po odejściu towarzyszy, luzacy i słudzy z gospody uprzątają stoły.*

### Zmiana

*We dworku Zbigniewa i Stefana dość duża ale skromna komnata. W głębi wyjście na ganek, po lewej okno, przez które widać stół, krzesła, kantorek i inne sprzęty dawnego kształtu.*

### SCENA 2

*Kilka dziewcząt i kilku chłopczków wiejskich kończą sprzątanie, inni gromadzą się koło Marty, która każdy stołek ustawia według swojego gustu, poprawiając robotę dziewcząt.*

### Dziewczęta i chłopcy

*przechodząc żywo*  
Pani Marto, mówcie szczerze,  
Bo ciekawość i nas bierze,  
Boć i nam się wiedzieć godzi,  
Czy panicze nasi młodzi,  
Paniczowie owi mili,  
Co w pogrzebnym dniu rodzica,  
Jego domek opuścili,  
Dzisiaj pewno wrócą tu?

### Marta

Obietnica nie próżnica,  
Wierzcie, kiedy mówią starzy,

Cała wioska o tem gwarzy,  
Ze w dzisiejszym wróca dniu!

#### **Dziewczęta i chłopcy jedni do drugich**

Obietnica nie próznica,  
Wierzcie, kiedy mówią starzy,  
Cała wioska o tem gwarzy,  
Ze w dzisiejszym wróca dniu!  
Zwinęliśmy się z robotą,  
Domek czysty, gdyby złoto,  
Przystrojony i ogrzany,  
A wracajcież młode pany,  
Do ojcowskiej swej siedziby,  
Jest tu ziarno z czarnej skiby,  
W stawie ryby, w lesie grzyby,  
I owoców pełen sad.

#### **Marta**

Oj! powrócą nam panicze,  
Wróca tu stolnikowicze,  
Z nimi uśmiech na oblicze,  
A do wioski dawny ład!

#### **Chór**

Oj! powrócą nam panicze,  
Wróca tu stolnikowicze,  
Z nimi uśmiech na oblicze,  
A do wioski dawny ład!

#### **SCENA 3**

*Ci sami i Grześ.*

#### **Grześ**

*Wbiega zadyszany.*

Od miasteczka widać tuman  
To panowie pewno jada,  
Już tu spieszy pan Okuman  
I lud zbiera się gromadą.  
Przyszykujcie chleb i sól!

*Marta wybiega do drugiej izby.*

#### **Wszyscy**

Od miasteczka widać tuman  
To panowie pewno jada,  
Już tu spieszy pan Okuman  
I lud zbiera się gromadą.  
Witać panów naszych pól!

*Marta wchodzi z chlebem i solą. Dziewczęta  
i chłopcy wybiegają.*

*W głębi, przez drzwi szeroko otwarte widać jak  
z obu stron ustawiają się rzędami.*

#### **SCENA 4**

*Stefan, Zbigniew i za nimi Maciej ukazują się w  
głębi. Marta z jednej strony we drzwiach podaje  
im chleb i sól, które przyjąwszy oddają Macie-  
jowi. Z drugiej strony stary ekonom oddaje im  
na tacy klucze, których nie biorą, witając  
przyjaźnie ekonomia i innych wieśniaków, po-  
czym przestępują próg i z rozrzewnieniem*

*witają dom rodzinny. Maciej stawia tacę z chle-  
bem i solą na stole w głębi. Kilku starych wieśni-  
aków, Marta i ekonom wchodzi za nimi i zatrzy-  
mują się w głębi, inni stoją przed drzwiami.*

#### **Stefan, Zbigniew i Maciej**

Cichy domku modrzewiowy,  
Otoczony cieniem drzew,  
Jak cię uczcić? brak wymowy,  
Bije serce, płonie krew!  
Cichy dworku wiekiem zgięty,  
Otulony w żywy płot,  
Witaj wspomnień skarbie święty!  
Witaj strzecho starych cnot!

*z całym uczuciem*

Niechże będzie pochwalony,  
Wieki wieków Chrystus Pan,  
Co nas wiódł z odległej strony,  
W praojcowskich progi ścian!

#### **Stefan**

Tu nam zabłysło życia zaranie,  
Matka pacierza uczyła nas.  
Stąd ją do nieba zabrałeś Panie,  
Jako aniola wolnego skaz!

#### **Zbigniew**

Stąd pod cienistej lipy konary,  
Biegliśmy słuchać o ziemi tej,  
Jak rozповідаł nasz ojciec stary,  
O dawnych czasach, o chwale jej!

#### **Maciej**

Tu gdy panicze biegli z komnaty  
Gdzie sianożęci wabiła woń,  
Maciej ich uczył krzesać w palcaty,  
Do karabeli zaprawiać dłoń!

#### **Stefan, Zbigniew i Maciej**

Witaj domku modrzewiowy  
Otoczony cieniem drzew,  
Jak cię uczcić? brak wymowy,  
Bije serce, płonie krew!  
Cichy dworku wiekiem zgięty,  
Otulony w żywy płot,  
Witaj wspomnień skarbie święty!  
Witaj strzecho starych cnot!

Niechże będzie pochwalony,  
Wieki wieków Chrystus Pan,  
Co nas wiódł z odległej strony,  
W praojcowskich progi ścian!

*Marta, ekonom i inni ludzie rozchodzą się.  
Dwóch parobków i Grześ znoszą rzeczy do pobo-  
cznych izb. Maciej wydaje im rozkazy.*

#### **Stefan**

*w głębi do Zbigniewa*

I cóż powiadasz panie bracie,  
Dobrze nam będzie w praojcowskiej chacie,  
Uprawiać czarnej ziemi łan.  
Wzajemnie dzielić pracy trud,

Miłować nasz wieśniaczy lud,  
O jego byt serdecznie dbać,  
W radości, w troskach udział brać,  
I niezależny zachować stan!

#### **Zbigniew**

Szaleni co inaczej czynią,  
Bo i czego, czegoś brak?  
Nic nam tu nie pójdzie wspak,  
Maciej będzie gospodynią,  
Maciej będzie powiernikiem,  
I szafarzem i klucznikiem,  
I piwnicznym i podczaszym...

#### **Stefan**

To, to, w to mu tylko graj!  
Słowem w cichym domku naszym,  
Bez kapryśnych rządu zmian.  
Dokumentny będzie raj,  
Wiwat niezależny stan!

#### **Stefan i Zbigniew**

Przewybornie panie bracie  
Wiwat, wiwat wolny stan!

#### **Zbigniew**

Nie ma niewiast w naszej chacie!

#### **Stefan**

Ani jednej!

#### **Zbigniew**

Ani pół!

#### **Maciej**

*idąc do okna*

Na gościńcu turkot kół,  
Czwórka w poręcz zwawo hasa,  
Jakaś pędzi tu kolasa!

#### **Zbigniew**

*patrząc na Macieja*

Czego żeś tak srodze zbladł?

#### **Maciej**

Bo w kolasie białogłowa!

#### **Stefan**

*ze śmiechem idąc do okna*

Białogłowa! otóż macie!

#### **Grześ**

*wbiegając*

Z Paprzyc pani Cześnikowa!

#### **Stefan**

Co? stryjenka?

#### **Zbigniew**

*w progu*

Jakbyś zgadł!

#### **Maciej**

*odchodząc na lewo zasmucony*

Nie ma niewiast w naszej chacie!

#### **Stefan i Zbigniew**

*Biegna naprzeciw Cześnikowej i witają ją  
z uczuciem.*

Tak! stryjenka!

#### **Maciej**

*kiwając głową*

Będzie ład!

*Odchodzi.*

#### **SCENA 5**

*Cześnikowa, Stefan, Zbigniew.*

#### **Cześnikowa**

*przyglądając się młodemu*

Witam was, witam kochane dzieciśka,  
Więc powracacie do cichego siedliska.  
Toż sąsiedzi w każdej dobie,  
Będą was wydzierać sobie.  
Będą radzi wam bez granic!  
Bo gdzie brak chłopców,  
A dziewczątek dość,  
Taki jak każdy z was, pożądany gość.

#### **Stefan**

Niestety! to się nie zda na nic.

#### **Zbigniew**

Na nic, stryjeneczko, na nic!

#### **Cześnikowa**

Na nic? jeśli już ich dusze  
Uroczyła piękna pleć,  
Dawne więzy stargam, skruszę  
I zastawię nową sieć.

#### **Zbigniew i Stefan**

Na nic, na nic, nasze dusze  
Nie tak łatwo wpadną w sieć,  
Na miłosne serc katusze  
Nas nie skaze piękna pleć!

#### **Cześnikowa**

Tak, tak, to się nie zda na nic.  
Toteż co tchu przybyłam tu,  
Aby zwierzyć wam  
Jakie plany mam!

Z tej strony Powiśla  
Dziewczątek bez liku,  
A każda przemyśla  
O ładnym chłopczyku.  
Lecz z tajnej przyczyny,  
O chłopców nie snadnie,  
Zaledwie jedyny,  
Na siedem przypadnie!  
Stąd smuć się matki  
Z daremną nadzieją,  
Bo lube ich kwiatki  
Samotnie starzeją.  
Stąd gdy się tu zjawi  
Czy młody, czy stary,  
Sąsiedzi łaskawi

O niego we swary,  
Matunie, cioteczki,  
Stryjowie, ojcowie,  
Prowadzą ploteczki,  
Aż miesza się w głowie.  
Nim pannie tu który  
Wyjawi zapały,  
Nim skończy konkury,  
Rozszarpia w kawały.

Aż biedny chłopak,  
Znudziwszy się,  
Chęciom na opak,  
Wybiera źle!

Ale o was próżna trwoga,  
Was ominie kolej ta,  
Bo stryjenka z łaski Boga,  
O bratanków szczerze dba!

**Stefan i Zbigniew  
razem**

Ale o nas próżna trwoga,  
Nas ominie kolej ta,  
Bo stryjenka z łaski Boga,  
O bratanków szczerze dba!

**Cześnikowa**

Ale o was próżna trwoga,  
Was ominie kolej ta,  
Bo stryjenka z łaski Boga,  
O bratanków szczerze dba!

Ze Skier Skarbnikowa  
Córeczki dwie chowa,  
I dla nich jedynie  
Talarów dwie skrzynie.  
Tam chata szlachecka  
Co dumą nie drażni,  
Tam jestem od dziecka  
W serdecznej przyjaźni.  
Córeczka Agatka  
Potulna owieczka,  
Dwadzieścia dwa latka,  
Jak anioł dziewczeczka.  
Ta twoją Stefanie  
Z pewnością zostanie,  
Bo dałam już słowo  
Mieć ją bratankową!  
A druga Brygidka,  
Dwudziesty i czwarty,  
Twarzyczka niebrzydka,  
Noseczek zadarty.  
W tej miłość zakrzewię  
Dla ciebie Zbigniewie.  
I jej dałam słowo  
Mieć ją bratankową!  
Biedni sąsiedzi  
Toż będzie kwas!  
*do młodych*  
Na złość gawiedzi

Pożenię was!  
*do jednego*  
Będiesz miał prześliczną żonę,  
*do drugiego*  
Anioleczka będziesz mieć,  
*do obu*

Dałam słowo niewzruszone,  
Trudno wam inaczej chcieć!

**Stefan i Zbigniew**

Silną naszych serc dewizę  
Czyż rozerwie piękna pleć?  
Co się rzekło - niewzruszenie!  
Nie możemy swatów chcieć!

**Zbigniew**

Z synowskim afektem stryjenczko,  
Składamy za troskliwość korne dziękczynienie,  
Lecz się zanadto twa dobroć pospieszyła,  
Bo mamy inne postanowienie.

**Stefan**

Tak inne wcale.

**Cześnikowa**

Ciekawam bardzo czy je pochwałę?

**Zbigniew**

Uprawiać chcemy żyzny łan,  
Wzajemnie dzielić pracy trud,  
Miłować nasz wieśniaczy lud,  
O jego byt serdecznie dbać.  
W radości, w troskach udział brać,  
I niezależny zachować stan.

**Cześnikowa**

Co, co, co? nie żenić się?

**Stefan i Zbigniew**

Nie, nie stryjenczko, nie!

**Cześnikowa**

To szaleństwa istny plon.

**Stefan i Zbigniew**

Nie, nie, nie! nie chcemy żon!

**Cześnikowa**

To szalonych głów marzenie,  
Chcieć zmarnować serca kwiat.  
Ich zamiary wnet odmienię,  
Każdy żonkę pojmie rad.

**Stefan i Zbigniew**

Chcieć nas żenić - to marzenie,  
Nie pójdziemy za nim w ślad,  
Ja się nigdy nie ożenię,  
Kawalerem będzie brat.

**Zbigniew**

Najpierw się wioską zajmiemy szczerze,  
By w łasce Bożej kwitła szczęśliwa,  
Potem się długi zewsząd odbierze,  
Gdzie ojciec złożył nieco grosiwa.  
I niepotrzebna będzie palestra,  
Boć tu dokoła uczciwi ludzie,

Potem zajedziem po mroźnej grudzie  
Do Kalinowa w sam dzień Sylwestra.

**Cześnikowa**

*przerywając nagle*  
Do Kalinowa!? co? do pana Miecznika!  
Sami?

**Zbigniew**

Koniecznie, tam największy dług.

**Cześnikowa**

Ja nie pozwolę!

**Zbigniew**

Skądże zakaz wynika?

**Cześnikowa**

Tamtego dworu niebezpieczny próg!

**Stefan**

Jak to?

**Cześnikowa**

Ślijcie kogo chcecie,  
A od złego Bóg uchowa!

**Zbigniew**

Lecz stryjenko, rozważ przecie,  
Wszak ci Miecznik z Kalinowa,  
Przyjacielem ojca był,  
Więc posyłać nie wypada,  
Rodzic z nim jak z bratem żył.  
Musim jechać.

**Cześnikowa**

Boże! Boże mój kochany,  
Jaką ich ocalić radą?  
Aj! jeżeli tam pojedą,  
Za nic, za nic moje plany!

**Zbigniew**

Stryjenczko w imię Boga!  
Co ma znaczyć twoja trwoga?

**Cześnikowa**

Co ma znaczyć, biada! biada!

**SCENA 6**

*Ci sami, Grześ, potem wieśniacy, wieśniaczki i Maciej.*

**Grześ**

*wbiegając z głębi*  
Już zebrała się gromada!  
*Widać lud przez otwarte drzwi.*

**Cześnikowa**

Aha! Jeszcze sposób mam...  
*biegnąc ku drzwiom*  
Pójdźcie, pójdźcie, wejdźcie tu!  
Choć mi w piersiach braknie tchu  
Powiem, co zagraża wam!

**Zbigniew, Stefan i wszyscy**

Co nam zagraża?

**Cześnikowa**

Wasi dwaj panicze,  
Którym, jak moim własnym synom życzę  
Skoro nadejdzie zimowa doba,  
Mimo mej prośby, jakby dla uporu  
Do Kalinowa do straszego dworu,  
Pojadą i przepadną oba!

**Chór**

Pojadą i przepadną oba!  
Mocny Boże!

**Cześnikowa**

W strasznym dworze!

**Cześnikowa i chór**

W strasznym dworze zginą oba!

**Stefan**

Stryjenczko, zlituj się!

**Cześnikowa**

Posłuchajcie mnie!  
Wśród szumu lasów, od wsi z daleka,  
Gdzie co noc jęczy puszczyków chór,  
Kędy szemrzący potok przenika,  
Stoi na wzgórzu ponury dwór.  
Na jego pana, co żył przed laty,  
Bóg rzucił z nieba przekleństwo swe,  
Zły duch zamieszkał pyszne komnaty  
I odtąd dwór ten straszny się zwie.  
Tam co noc jęki dusz pokutnicze,  
Trwożnych mieszkańców przejmują słuch,  
Tam chcą pojechać wasi panicze,  
Tam ich nieszczęścia powiedzie duch.

**Chór**

Tam co noc jęki dusz pokutnicze,  
Trwożnych mieszkańców przejmują słuch,  
Tam chcą pojechać nasi panicze,  
Tam ich nieszczęścia powiedzie duch.

**Stefan i Zbigniew**

Ach! to obawy błahe szalenie,  
Co tylko trwożnych zarażają słuch,  
Bądźcie spokojni, wróć panicze,  
Wiedzie ich Boskiej opieki duch.

**Zbigniew**

*do ludzi*  
Kochani! w troskliwie przesadzonej mierze,  
Drogą stryjenkę strach daremny bierze.  
Czyż tam jedziemy by pokrzywdzić kogo,  
By wydrzeć co nam nie należy?  
Nie, nie! czyste serce w nas!  
Tacy się tylko obawiać mogą,  
Których sumienie szerniało od skaz!  
Ależ tutaj, czcza obawa,  
Po należy jedziem dług!  
Gdzie jak nasza święta sprawa,  
Tam jej los prowadzi Bóg!

**Cześnikowa**

Choć swatania trudna sprawa,  
Dałam słowo, splącę dług.

Pierwej od nich szybka, żwawa,  
Muszę przebyć straszny próg!

**Stefan i Zbigniew**  
*do stryjenki*

Zabobonna to obawa,  
Po należy jedziem dług  
Gdzie jak nasza święta sprawa,  
Tam jej los prowadzi Bóg!

**Maciej**  
Wprawdzie panów święta sprawa,  
Po należy jada dług,  
Jednak chwytą mnie obawa,  
W ten diabelski wstąpić próg.

**Wieśniacy**  
Tak, daremna w nas obawa,  
Po należy jada dług,  
A gdziekolwiek święta sprawa,  
Tam jej los prowadzi Bóg!

## AKT II

*U Miecznika. Duża komnata do połowy drzewem wyłożona. Z lewej komin, na którym spory ogień, w głębi drzwi główne, z prawej drzwi do dalszych komnat.*

### SCENA 1

*Jadwiga, Hanna, domownicy i sąsiadki siedzą u krosien zajęte wyszywaniem kobierca. W głębi kilka wiejskich dziewcząt przędzie na kołowrotkach.*

#### Chór

Spod igielek kwiaty rosna,  
Mknie za ściegiem ścieg,  
Żałuj, żałuj hoża wiosno,  
Że cię tuli śnieg!  
Zanim niebu się ukorzy  
Twój kobierzec z róż,  
My pod stopy Matki Bożej  
Nasz złożymy już.  
Nim wiosenne przyjdą dary  
Mnóstwo młodych par,  
Na bławatkach tej ofiary  
Serc zamienią dar.

**Hanna, Jadwiga i młode panienki**  
*między sobą*

Wiesz co? nim zwabi gości zmrok,  
Mam myśl... wszak jutro Nowy Rok,  
W takiego wilie święta,  
Badają dziewczęta,  
Jakiego ptaszka spęta  
Serdeczna ich sieć?  
*do starszych niewiast*  
Już czas! za chwilę padnie zmrok,  
Niech nasz znużony spocznie wzrok.  
Pamiętać też należy,

Że dziś na wieczery,  
Myśliwych dość młodzieży  
Będziemy tu mieć!

Starsze niewiasty  
Ciężko, ciężko wam przy igle,  
Toć że jeszcze kawał dnia,  
Ale komu w głowie figle,  
O robotę ani dba!

*Hanna, Jadwiga i inne dziewczęta siadają na powrót do krosien.*

**Wszystkie**  
Spod igielek kwiaty rosna,  
Żwawo mknie za ściegiem ścieg,  
Żałuj, żałuj hoża wiosno,  
Że cię tuli śnieg!  
Zanim niebu się ukorzy  
Twój kobierzec z róż,  
My pod stopy Matki Bożej  
Nasz złożymy już.  
Nim wiosenne przyjdą dary  
Mnóstwo młodych par,  
Na bławatkach tej ofiary  
Serc zamienią dar.

**Hanna, Jadwiga i dziewczęta**  
Ej dość! wnet gości zwabi zmrok,  
Ej dość! wszak jutro Nowy Rok.  
Już dość! niedługo schyłek dnia,  
Niech więc odpocznie praca ta.

**Starsze niewiasty**  
Ciężko, ciężko wam przy igle,  
Toć że jeszcze kawał dnia,  
Ale komu w głowie figle,  
O robotę ani dba!

**Wszystkie**  
*zabierając się znowu do pracy*  
Spod igielek kwiaty rosna,  
Żwawo mknie za ściegiem ścieg,  
Żałuj, żałuj hoża wiosno,  
Że cię tuli śnieg!  
Zanim niebu się ukorzy  
Twój kobierzec z róż,  
My pod stopy Matki Bożej  
Nasz złożymy już.  
Nim wiosenne przyjdą dary  
Mnóstwo młodych par,  
Na bławatkach tej ofiary  
Serc zamienią dar.

#### Jadwiga

*wesoło wstając od krosien*  
Dosyć tej pracy, nim wszyscy pobieżą,  
Zastawiać stoły dla ojcowskich gości,  
Poświęćmy chwilę jeszcze przed wieczera,  
Na jedną z naszych najważniejszych trosk.  
Uchylmy wróżbą zasłonę przyszłości,  
Żwawo dziewczęta, przyniescie tu wosk!  
*Podczas śpiewu Jadwigi starsze niewiasty*

*odstawiają krosna i chowają robotę. Dziewczęta wynoszą kołowrotki, po czym przynoszą wosk, tygielek i rozniecają większy ogień w kominie. Starsze niewiasty przypatrują się z uśmiechem tym przygotowaniom, bo niektóre wróżby pomagają młodym. Hanna wychodzi na prawo.*

#### Jadwiga

Biegnie słuchać w lasy, w knieje,  
Dziewczę gdyby kwiat,  
Z której strony wiatr powieje,  
Z tej przybędzie swat.  
Z której strony, drzew korony,  
Skłonią listki swe,  
Z tej za swatem narzeczony  
Wkrótce zjawi się!

Stoi dziewczę nad strumieniem,  
Wierzy we wróżby cud,  
Drobną nóżką z serca drzeniem  
Mąci kryształ wód.  
Czyją postać w mętnej fali  
Ujrzy w chwili tej,  
Ten z pewnością w rok najdalej  
Będzie mężem jej!

Czemuż we mnie także trwoga  
Przed wróżbami tkwi,  
Wiem że przyszłość w ręku Boga,  
Jednak serce drży!  
Może grzech, kto prawo rości  
Czytać z tajnych kart?  
Lecz niewinnej ciekawości  
Bóg przebaczy żart.

### SCENA 2

*Kobiety, Hanna i Damazy.*

#### Damazy

*wnosząc za Hanną porcelanową salaterkę pełną wody*  
Gdzie postawić to naczynie?

#### Hanna

Tutaj, tutaj przy kominie!  
Wosk topnieje, spiesz pan, spiesz!

#### Damazy

*postawiwszy salaterkę, do Jadwigi*  
Czy i pani wróżby chcesz?

#### Hanna

*wesoło*  
Ja najpierwsza.

#### Damazy

Ale na co,  
Trudzić rączki prózną pracą?  
Gdy bez wróżby prawda szczerza,  
Że masz we mnie kawalera.  
Wszak w tym domu, od pół roku,  
Wzdycham, płacę noc i dzień,

Wszak od świtu aż do zmroku,  
Jam przy tobie, tak jak cień!

#### Hanna

*z niechęcią*  
Gdybym rzekła słówko jedno,  
Panicz byłby u mych stóp.  
Lecz na próżno duszę biedną  
Stawia w szranki ciężkich prób.

#### Damazy

Na co wróżby? słówko jedno,  
A upadnę do twych stóp.  
Pociesz wzrokiem duszę biedną,  
A za tydzień weźmiem ślub!

#### Hanna

*wesoło, ukazując na kawalera*  
Nim uwieńczę twe nadzieje,  
Niech pan pilnie okiem szuka.  
Jeśli z wosku się uleje  
Pański fraczek i peruka,  
Wtedy miłość twą ocenię.  
Z ciężkim losem zgodzę się,  
Jeśli każe przeznaczenie,  
Weźmiesz posag mój... i mnie!

#### Damazy

*spoglądając na salaterkę*  
Jaką siłą, jaką sztuką  
Spełnić to, co pragnie serce,  
Aj peruko! aj peruko!  
Pokaże się w salaterce.  
Niechaj obraz mojej twarzy,  
Niech się cały zmienię w wosk,  
Niech się w tyglu raz usmaży,  
Zakończenie moich trosk!

#### Hanna

Gdy obrazu pańskiej twarzy  
Naśladowcą będzie wosk,  
Tobie szczęście los nadarzy,  
Ja rozpocznę życie trosk!

### SCENA 3

*Ci sami i Miecznik.*

#### Miecznik

*wchodząc z prawej*  
Ślicznie, jak widzę dziewczęta moje,  
Pomnąc, że jutro jest Nowy Rok,  
Pragną się wedrzeć w losów podwoje,  
Przeniknąć wróżbą przyszłości zmrok.  
Lecz zwyczaj każe aż o północy.

#### Hanna

*ściskając ojca*  
Ciekawość wszystko uprzedzić chce!

#### Miecznik

*spostrzegając Damazego*  
A! Pan Damazy!

**Damazy**  
Ja do pomocy.

**Miecznik**  
z *uśmiechem*

Więc i ja także przypatrzę się!  
*Jadwiga miesza wosk w tygielku, Hanna przysuwa salaterkę z wodą. Inne osoby otaczają je ciekawie.*

**Hanna, Jadwiga i chór**

Już ogień płonie,  
Ku naszej stronie  
Padają skry.  
W piersi koleją,  
Strachem, nadzieją  
Serduszko drży.  
W tyglu się pieni,  
Zaciekawienie  
Wstrzymują głos.  
Dziewczę zobaczy,  
Co jej przeznaczy  
Kapryśny los!

*Hanna wylewa wosk roztopiony na wodę, po czym stawia na stoliku salaterkę. Wszyscy z ciekawością otaczają stolik, Miecznik zbliża się także ze śmiechem.*

**Chór kobiet**

Patrz, to szyszak, to przyłbica,  
Tylko piór nad nimi brak,  
Tutaj tarcza, tu zbroica!

**Damazy**  
zaglądając

Mnie się zdaje, że to frak!

**Chór kobiet**

*pokazując*  
Tu kopytem koń uderza,  
Koń przy dębnie, bo to dąb!  
*do Hanny z uciechą*  
Pójdzie panna za rycerza!  
Pójdzie za pięknego,  
Wnet swatowie ją oblegą,  
Jak powojów kłąb!

**Damazy**

*odchodząc od stolika i składając ręce z rozpaczą*  
A peruki ani w ząb!

**Miecznik**

*biorąc na stronę Damazego*  
Słyszysz wróżby tej wyrazy,  
„Za rycerza”, to mi zięć!  
Płacz serdeńko, płacz Damazy,  
Pójdzie z kwitkiem twoja chęć!

**Chór kobiet**

*Podczas rozmowy Miecznika z Damazym wstały powtórnie do ognia wosk, który tym razem Jadwiga miesza w tygielku.*

Już ogień płonie,  
Ku naszej stronie  
Padają skry.  
W piersi koleją,  
Strachem, nadzieją  
Serduszko drży.  
W tyglu się pieni,  
Zaciekawienie  
Wstrzymują głos.  
Dziewczę zobaczy,  
Co jej przeznaczy  
Kapryśny los!

*Jadwiga wylewa wosk na wodę, wszyscy przyglądają się ulanym grupkom.*

**Chór kobiet**

Patrzenie, chatka, tu stodoły,  
I znów pancierz taki sam.  
Tu dwie kosy,  
Tu dwa woły.

**Damazy**

*zaglądając*

Czy mnie czasem nie ma tam?

**Chór**

Karabela i plużyca,  
Łatwo wróżbę wysnuć stąd.  
*do Jadwigi*

Pójdzie panna za szlachcica!

**Damazy**

*ze smutkiem*

A Damazy pójdzie w kąt!

**Chór**

Pójdzie panna za szlachcica,  
Za gospodarnego.  
Wnet swatowie tu nadbiegną,  
Jak potoku prąd.

*Wszyscy jeszcze rozpatrują się w udanych wróżbach.*

**Miecznik**

Bawić się, jak chcemy możem,  
Wróżb spełnienie, rzadki traf,  
Nasze losy w ręku Bożym,  
W miłosierdziu jego praw!

*Do Damazego, który się przybliżył w tej chwili do Miecznika.*

Lecz jeżeliś usnuł w głowie,  
Że Hanusię złowisz w sieć,  
Powiem waści w krótkim słowie,  
Jakich zięciów pragnę mieć!

*Młode dziewczęta kolejno wlewają wosk przy kominie. Jadwiga, Hanna, Damazy i starsze niewiasty otaczają Miecznika.*

**Miecznik**

Kto z mych dziewczek serce której,  
W cnych afektów płacze nić,

By uwieńczyć swe konkury,  
Musi dzielnym człkiem być.  
Piękną duszę i postawę,  
Niechaj wszyscy dojrzą w nim,  
Śmiałe oko, serce prawe,  
Musi spletać w jeden rym.  
Musi cnót posiadać wiele,  
Kochać Boga, kochać lud,  
Tęgo krzesać w karabelę,  
Grzmieć z gwintówki gdyby z nut!  
Mieć w miłości kraj ojczysty,  
Być odważnym jako lew,  
Dla swej ziemi macierzystej,  
Na skinienie oddać krew.  
Niech mu będzie chęć nieznana,  
Lżyć obyczaj stary swój,  
Niech kontusza ni żupana,  
Nie zamienia w obcy strój!

*z przycinkiem, patrząc na Damazego*

Kto nie przyjdzie w sercu taki,  
Kto za fraczek oddał pas,  
W domu tym na koperczaki,  
Nadaremnie straci czas!

*Przy końcu śpiewu Miecznika dziewczęta kończą wróżby i uprzatając przyrządy oddalają się, jedno w głąb, drugie na prawo, tak że na scenie zostają tylko główne osoby. Hanna i Jadwiga po skończonym śpiewie, okrywają ojca pieszczotami.*

**Miecznik**

*śluchając dzwonek od sań nieco w głębi*

Ktoś zajeżdża na podwórze,  
Łaska Boga, nowy gość!  
Otwiera drzwi w głębi.

**SCENA 4**

*Miecznik, Hanna, Jadwiga, Damazy i Cześnikowa.*

**Miecznik**

*wprowadzając Cześnikową*  
To niespodzianka! Pani Cześnikowa  
Choć raz do roku o życzliwych pamięta!

**Cześnikowa**

*witając się*  
Witaj Mieczniku, jak się macie dziewczęta!

**Damazy**

*z ukłonem*  
Wszystkich opatrność  
w dobrym zdrowiu chowa!

**Cześnikowa**

A! Pan Damazy!  
*Ogląda się.*  
Ale oni, gdzież oni?  
Czy przyjechali, czy obadwa już są?

Chciałam uprzedzić, nie żałowałam koni.  
Jak się wam podobali?

**Miecznik**  
Lecz kto?

**Cześnikowa**  
Nie wiecie kto?  
Stolnikowicze!

**Miecznik**

*żywo*  
Co? Stolnikowicze!  
Synowie przyjaciela,  
Jakże ich widzieć, jak uściskać życzę.

**Hanna i Jadwiga**

Pan Zbigniew i pan Stefan.

**Cześnikowa**

Dzisiaj Mieczniku, doznasz tego wesela.

**Miecznik**

Dzisiaj! dzisiaj!

*do córek*

Czy słyszyście! dziś przybędą, wyśmienicie!  
*do Damazego wesoło*  
Śmiałym się, gdybyś zyskał dwóch rywali!

**Damazy**

Niech ich w drodze piorun spali!

**Cześnikowa**

Nic z tego! Bratankowie mili  
Nie chcą poznać co kochanie.  
Wróciwszy z wojska postanowili,  
Do grobu trwać w bezzennym stanie!

**Miecznik**

W bezzennym stanie?

**Hanna**

Proszę uniznienie!

**Damazy**

*do Hanny głośno*

Bardzo rozsądne postanowienie!

**Cześnikowa**

A potem, wiem ci ja Mieczniku,  
Czego serce twe wymaga.  
U ciebie trzyma prym odwaga,  
Na łowach lub w bojowym szyku.  
A oni, ach! choć moi krewni,  
Jacyś nie po męsku rzewni.  
Ani podobni do swego protoplasty,  
Zabobonni, trwożliwi, istne dwie niewiasty!

**Miecznik**

Co słyszę! pomnę tacy mali  
Już na zuchów zakrawali.

**Cześnikowa**

Ale nie w obecnej chwili...  
Gdym ich nagliła, by tu przybyli,  
Nie chcieli jechać!

**Miecznik**  
*zdziwiony*  
Czemu? przez Boga!

**Cześnikowa**  
Bo na myśl, że w Kalinowie,  
Dwór się strasznym dworem zowie,  
Śmieszna obydwu przejmowała trwoga!

**Damazy**  
*ze śmiechem*  
Ha! ha! śliczni mi rywale!

**Miecznik**  
Trudno uwierzyć...

**Hanna**  
*do Jadwigi śmiejąc się*  
Doskonale!  
Mam wyborny w głowie żart!  
*Szepce do ucha Jadwigi, potem śmieją się obie.*

**Cześnikowa**  
Teraz łatwiej ich oddalę...

**Miecznik**  
*do dziewcząt*  
Takich zięciów nie chcę wcale!  
Tchórz mężczyzna diabła wart!

**SCENA 5**  
*Ci sami, Skołuba i chór myśliwych.*

**Chór**  
Traf szczególnie ha! ha! ha!  
Próżne gniewy, próżny krzyk,  
Któż dowiedzie czyj ten dzik,  
Wszakże były strzały dwa!

**Skołuba**  
Ja zwałem dzika, ja!  
Z bryki palnął jakiś smyk,  
Palnął prawda, ale dzik,  
Moją kulę we łbie ma!

**Miecznik i Damazy**  
Hej panowie, cicho sza!  
Nie rozumiem, taki krzyk,  
Jak uważam poległ dzik,  
Lecz co znaczy sprzeczką ta?

**Skołuba**  
Psy zagrały, dzik pomyka,  
Ponad drogą pędzi blisko.  
Wprost na moje stanowisko,  
Aż z radości człowiek zbladł!  
Wtem na drodze staje bryka,  
Dzik szoruje, i dwa strzały  
Z dwóch szturmaków wraz zagrzmiały  
I odynieć w śniegu padł.  
Psy do dzika, ja do dzika,  
Bom jest pewny mego strzału,

A panowie drwią pomalu  
Żem spudłował, dowieść chcą.  
Człek bolesne żarty lyka,  
Lecz ponieważ w owej bryce,  
Zajechali tu szlachcice  
Dojdziem prawdy - otóż są!  
*Przy końcu artii Zbigniew i Stefan wchodzi na scenę z głębi, a z prawej, zaciekawione gwarem kobiety.*

**SCENA 6**  
*Hanna, Jadwiga, Cześnikowa, Miecznik, Zbigniew, Stefan, Damazy, Skołuba, myśliwi, sąsiadki i domownicy, na ostatku Maciej.*

**Miecznik**  
*po chwili niemego powitania wchodzących Zbigniewa i Stefana*

Oh! Drodzy goście, jakże mi pożądany  
Uścisk potomków tego, com go kochał jak brata!  
Rozszerzcie się mego domku ściany!  
*do Zbigniewa i Stefana*

A wy przyjmijcie czym chata bogata  
*przedstawiając*

Tu córki moje, tu drużyna życzliwa,  
Rozgośćcie się, każdy wam będzie rad.  
Na wasz widok sił przybywa,  
Ze wspomnieniem lepszych lat!

*Zbigniew i Stefan z daleka witają ukłonem przedstawione osoby i Cześnikową. Po recytatywie Hanna, Jadwiga, Cześnikowa, Miecznik, Zbigniew i Stefan zbliżają się naprzód, Damazego zaś Skołuba i myśliwi rozmawiając, gestami zatrzymują w głębi.*

*Gdy wchodzi Maciej, wtedy razem ze śpiewem osób będących na przodzie sceny rozpoczyna się w głębi sprzeczką między myśliwymi, którzy Damazego biorą za sędziego sprawy o dzika.*

**Miecznik**  
*do Stefana i Zbigniewa*  
Czy to w radosnej czy w smętnej doli,  
Z waszym rodzicem duszą złączeni,  
W jednąśmy życia dążyli kolej,  
Złe, dobre, biorąc na wspólny karb.  
Gdym go utracił, niechże w zamęcie,  
W mego żywota chłodnej jesieni,  
Braterskich synów serca wiośniane,  
Wróć mi starej przyjaźni skarb!

**Zbigniew i Stefan**  
*patrząc na Hannę i Jadwigę*  
W dziecięcych latach swobodnej doli,  
Pomnę, jak w jedno grono złączeni,  
Niewinnych zabaw wiedliśmy kolej,  
Składając psoty na obcy karb.  
Dzisiaj dwie dziewice, kwiaty wiośniane,  
Widok nasz miesza, trwoży, rumieni,

Czyż nam rumieniec niosą w zamianę,  
Za miłych wspomnień uroczy skarb?

**Hanna i Jadwiga**  
*przylączając się do Stefana i Zbigniewa*  
W dziecięcych latach swobodnej doli,  
Pomnę, jak w jedno grono złączeni,  
Niewinnych zabaw wiedliśmy kolej,  
Składając psoty na obcy karb.  
W niebezpieczeństwa znane, nie znane,  
Zbigniew i Stefan nieustraszeni  
Biegli dla żartu, czyż wierzyć w zmianę,  
Ze dziś stracili odwagi skarb?

**Cześnikowa**  
*patrząc kolejno na bratanków, Hannę i Jadwigę*  
Strach mię ogarnia pomimo woli,  
Młodzież się wspólnie jakoś rumieni.  
Łatwo polecieć w miłosną kolej,  
Lśniącą urokiem tęczowych farb...  
Lecz Skarbnikowej gdy słowo dane,  
Żaden się z żadną tu nie ożeni,  
Silnym oporem w drodze im stanę,  
Niewczesnych uczuć ocalę skarb!

**Chór kobiet**  
*patrząc na młodych*  
Wzrok dopatruje pomimo woli,  
Jako się młodzież wspólnie rumieni,  
Łatwo im pobiec w miłosną kolej,  
Lśniącą urokiem tęczowych farb.  
Widząc tych spojrzeń trwożną zmianę,  
Można by wnosić z oczu promieni,  
Ze wkrótce serca niepokalane,  
Wzajemnych uczuć zamienią skarb.

**Skołuba**  
*w głębi, do wchodzącego Macieja*  
Mam waści, mam,  
Gadajże nam,  
Który to z was,  
Jadąc przez las,  
Gdy zwierz pomyka,  
Zemsta to dzika,  
Na ochotnika,  
Wypalił wraz?  
Przeklęty traf,  
Tnie dzik a więc,  
Ja zaraz paf!  
Ten także pęc!  
To złe kolego,  
Ot zarty biega,  
Ze ty do niego,  
Masz więcej praw!

**Maciej**  
*ze śmiechem*  
Czy przeczyć mam,  
Ze to ja sam,  
Jadąc przez las  
W obławy czas,

Gdy zwierz pomyka  
Z waścią do dzika  
Na ochotnika  
Palnąłem wraz.  
Zabawny traf,  
Tnie dzik a więc  
Wy zaraz, paf!  
Ja także, pęc!  
Ależ kolego,  
Choć zarty biega,  
Do zabitego  
Nie roszczę praw!

**Chór myśliwych**  
*do Skołuby*  
Kłam wasze, kłam!  
*do Macieja*  
Ty powiedz nam,  
Który to z was,  
Jadąc przez las,  
Gdy zwierz pomyka,  
Z starym do dzika  
Na ochotnika  
Wypalił wraz.  
*do Damazego*  
Wyborny traf!  
Tnie dzik a więc,  
Skołuba. Paf!  
Ten także pęc!  
Gdy sprzeczką biega  
Sądźże pan tego,  
Kto z nich do niego  
Ma więcej praw!?

**Damazy**  
*do otaczających go myśliwych*  
Ot! to mi kram,  
Mnie pilniej tam,  
Najdroższy czas  
Ucieka w las!  
Trwoga przenika  
Współzalotnika  
Czuję wśród nas!  
Gdy taki traf...  
A więc... a więc...  
Wyrwę i paf!...  
On także, pęc!...  
Poznasz kolego,  
Ze ja od niego  
Do serca tego  
Mam więcej praw!  
*Po śpiewie pacholek wchodzi z prawej i z poszanowaniem przemawia parę słów po cichu do Miecznika.*

**Miecznik**  
*wesoło do myśliwych*  
Hej, panowie dosyć klótni,  
Dość myśliwskiej bałamutni,  
Do weselszych was zapasów



Przy wieczerzy, proszę tam!  
*Ukazuje na prawo, po czym odzywa się do wszystkich.*

Pierwszy toast, w szczerzej chęci  
Wychylimy ku pamięci  
*ukazując Zbigniewa i Stefana*  
Ich rodzica i tych czasów,  
Które wspomnieć słodko nam!

*W czasie powyższego recytativu, gdy Miecznik odszedł w głąb, Zbigniew i Stefan zbliżają się do Cześnikowej, Jadwigi i Hanny. Dziewczeta na ich powitanie odpowiadają ukłonem. Damazy wyrzuca się z koła myśliwych i zbliżywszy się na przód sceny, spogląda zazdrośnie na Stefana i Zbigniewa, rozmawiających z dziewczętami i Cześnikową.*

**Miecznik**  
*do Zbigniewa i Stefana*  
A był to dzielny zuch,  
Podobny lwiej naturze,  
Gdy szło nam wspak,  
Wytrwale znosił burze!  
Wśród boju rąbał w puch,  
Nie lękał się choć czarta,  
I wiem, że tak  
Wychował synów dwóch.

**Zbigniew i Stefan**  
Nasz rodzic był to zuch,  
Podobny lwiej naturze,  
Gdy szło mu wspak  
Wytrwale znosił burze.  
Wśród boju rąbał w puch,  
Nie lękał się choć czarta,  
I tak, oh tak,  
Wychował synów dwóch.

**Hanna i Jadwiga**  
*spoglądając ukradkiem na Zbigniewa i Stefana*  
Badając postać, ruch,  
O trwożnej ich naturze,  
Ja coś na wspak  
Stryjenki słowom wróżę...  
Czy w nich niewieści duch  
Rzecz ciekawości warta...  
Wiem już, wiem jak  
Poznamy, który zuch.

**Cześnikowa**  
Ach! sprzeciwieństwa duch  
Gotuje dla mnie burzę,  
Ja tak, on wspak...  
Coś niedobrego wróżę!  
Swatanie moje w puch...  
Obmowa nic nie warta...  
Czym tu i jak,  
Zniechęcić braci dwóch?

**Damazy**  
Więc mam rywali dwóch...

Lecz jeśli oba tchórze,  
Wiem już, wiem jak  
Obydwoh stąd wykurzę...  
Gdy w nich niemiecki duch,  
Uciekną stąd do czarta,  
Och! Tak, tak, tak,  
Ich zamiar pójdzie w puch.

**Maciej**  
*rozglądając się*  
W tym strasznym dworze ruch,  
Dziwaczny w swej naturze,  
Oj tak... Och! tak...  
Ja tu coś złego wróżę.  
*patrzac na Skołubę*  
I ten myśliwy zuch,  
Zakrawa mi na czarta.  
Jak stąd... ach jak  
Paniczów wyrwać dwóch!?

**Skołuba**  
*nie patrzac na Macieja*  
Ten wlażł mi jak zły duch  
Myśliwskiej twej naturze,  
Już wiem, wiem jak  
Wybornie się przysłużę.  
Upoję cię za dwóch,  
Gdy łeb zamąci kwarta,  
Bierz broń i tak  
Traf dzika jeśliś zuch!

**Chór kobiet i myśliwych**  
Ich rodzic był to zuch,  
Podobny lwiej naturze,  
Gdy szło mu wspak,  
Wytrwale znosił burze.  
Wśród boju rąbał w puch,  
Nie lękał się choć czarta.  
I znać, że tak  
Wychował synów dwóch.

*Miecznik podaje rękę Cześnikowej, Stefan Hannie, Zbigniew Jadwidze. Inni goście także łączą się w pary i na prawo przechodzą do drugiej komnaty. Damazy zły, że Stefan uprzedził go w podaniu ręki jednej a Zbigniew drugiej pannie, bierze Skołubę na stronę i szepce mu do ucha. Skołuba z wielką uciechą okazuje gestami gotowość spełnienia tego, co żąda Damazy i ze śmiechem wygraża odchodzącym Stefanowi i Zbigniewowi oraz stojącemu w głębi Maciejowi, nie dostrzegającemu tej groźby. Damazy odchodzi za innymi na prawo. Zastona opada.*

### AKT III

*Wielka opuszczona sala ze starymi, w niektórych miejscach uszkodzonymi obiciami. W głębi dwa ogromne okna, przez które widać ogród, pejzaż zimowy. Między oknami duży kurantowy zegar, nad nim herb. Nieco*

*blżej publiczności portrety dwóch mężczyzn w całej postaci naturalnych rozmiarów, jeden w zbroi, drugi w ubiorze hetmańskim.*

### SCENA 1

**Skołuba i Maciej.**

*Skołuba wprowadza głównym wejściem Macieja, który zdjęty trwogą ogląda się po sali.*

**Maciej**  
Czemuśmy nie wzięli świecy?

**Skołuba**  
*szydlerczo*  
Księżyc świeci panie bracie.  
*Prowadzi go na prawo i uchyla drzwi.*  
Zważaj wasze, tam w komnacie,  
Jeden z młodych panów stanie.

**Maciej** *zagląda.*  
Teraz obejrż się za plecy.

**Maciej**  
Gdzie?

**Skołuba**  
*wskazując*  
Tam gdzie drzwi w drugiej ścianie.

**Maciej**  
*idąc za Skołubą, który przechodzi na lewo*  
Tam?

**Skołuba**  
*ukazując*  
Tam drugi ma posłanie.

**Maciej**  
Więc nie razem?

**Skołuba**  
*spoglądając nań spod oka*  
Nie mospanie.

**Maciej**  
Maszże tobie!

**Skołuba**  
Jakoś stary  
Minę stracił już rubaszną...

**Maciej**  
Jak tu straszno, jak tu straszno...  
Malowidła niby mary...

**Skołuba**  
Straszno... tutaj... aż przenika  
Masz za dzika... masz za dzika!

**Maciej**  
*rozglądając się*  
Te makaty odrapane,  
*do Skołuby*

Nie, ja na to nie przystanę!  
Razem muszą spać panicze,  
I ja przy nich zostać zyczę.

**Skołuba**  
Ani sposób, ja w tym względzie  
Spełniam to, co Miecznik każe.

**Maciej**  
A gdzież ja?

**Skołuba**  
Wać tu spać będzie.

**Maciej**  
Tutaj... tutaj?

**Skołuba**  
Przy zegarze.

**Maciej**  
Ależ tutaj zimno srodze,  
Tu by wszystko we mnie skrzepło.  
Zresztą na czym?

**Skołuba**  
Na podłodze,  
Przy zegarze będzie ciepło.  
Bo ten zegar...

**Maciej**  
*żywo*  
Co?

**Skołuba**  
Te ściany...!

**Maciej**  
*niespokojnie*  
He?

**Skołuba**  
Obrazy...

**Maciej**  
Co obrazy?

**Skołuba**  
Czasem...

**Maciej**  
Czasem?

**Skołuba**  
*spoglądając na Macieja*  
Dwór ten znany...

**Maciej**  
*coraz niespokojniej, biorąc go za rękę*  
Dwór ten znany? bez urazy,  
Z czego znany?

**Skołuba**  
*usuwając się*  
Pozwól wasze,  
O tej porze światła gaszę.  
Wzywam świętych ku pomocy,  
I spać idę...

**Maciej**  
*znacząco*  
Dobrej nocy!  
*zatrzymując go*  
Nie, nie, nie, ja nie puszcze waszeci.  
Co znaczą twoje słowa tajemnicze,  
Bardzo więc proszę, niech mię waść oświeci,  
Choć się nie lękam, jednak wiedzieć życzę.

**Skołuba**  
*ironicznie*  
Nie lękasz się?  
Nie widzę, a zresztą jest nas dwóch.  
Połuchaj zatem, kiedyś taki zuch!

Ten zegar stary gdyby świat,  
Kuranty ciał jak z nut.  
Zepsuty wszakże od stu lat,  
Nakręcać próżny trud.  
Lecz jeśli niespodzianie  
Ktoś obcy tutaj stanie,  
Pan zegar, gdy zapieje kur  
Dmie w rząd przedętych rur.  
Dziś zbudzi cię  
Koncercik taki.  
Boisz się?

**Maciej**  
Nie.

**Skołuba**  
Zażyż tabaki.

Te wielkie malowidła dwa,  
Na względnie wasze miej.  
Miecznika pra-prababka ta,  
Ta pra-prababką tej.  
Przy obcych w nocnej dobie,  
Te pra-prababki obie  
Wyłażą z ram, gdy pieje kur  
I nuż w zacięty spór.  
Niejednym się  
Dały we znaki.  
Strach waści?

**Maciej**  
Nie!...

**Skołuba**  
Zażyż tabaki!...  
*Odchodzi zostawiając Macieja w osłupieniu.*

## SCENA 2

**Maciej**  
*sam po chwili*  
Poszedł, zostawił mię... niech cię piorun trzaśnie!  
Zapewne kłamał... lichy go pał!  
Aj! Gdyby trochę prawdy ukrywały te baśnie,  
Toż byśmy mieli dopiero bał!!  
*zmiierzając ku drzwiom*  
Nie widać panów...

**Głos z portretu z prawej**  
Już idą!

**Głos z portretu z lewej**  
Już idą!

**Maciej**  
*przeleknięty, wraca na środek sceny*  
He? co? kto?... Kto tu jest?  
*rozgląda się*

Nie widzę nikogo.  
Wyrażniem slyszal „już idą... już idą”!  
Skądże te słowa pochodzić mogą,  
Toć jeszcze nie piał kur,  
Czyżby tak wczesnie zaczynał się spór  
Tych pra-pra...  
*Spostrzega, że miejsce malowanych zajęty ruchome twarze.*

Aj! nie, nie, ja nie marzę!  
Pra-pra-pra-babki wykrzywiają twarze,  
Zgasłymi oczyma przewracają obie!...  
Ratuj kto żywy!!  
*uciekając wpada w drzwiach na Zbigniewa i Stefana*

**Zbigniew**  
*zdziwiony*  
Macieju, co tobie?

## SCENA 3

**Stefan, Zbigniew, Maciej.**  
*Pachołkowie wnoszą świece, jeden idzie na prawo, drugi chce iść na lewo.*

**Maciej**  
Nic, nic, powiem w jednym słowie  
Jak odejdą pachołkowie.  
*wstrzymując jednego ze świecą*  
Tu na stole postaw bracie.  
*Pachołek stawia i odchodzi.*  
Te dwie, o te dwie postacie,  
A ten zegar, a te ściany...

**Stefan**  
Co ty pleciesz, co się dzieje?

**Maciej**  
Niech no tylko kur zapieje...  
*do jednego*  
Panie,  
*do drugiego*  
Panie mój kochany!

**Zbigniew**  
I cóż, gdy zapieje kur?

**Maciej**  
Ten zegar stary gdyby świat,  
Zepsuty od tysiąca lat,  
Kuranty gra

Z przeklętych rur.  
Pra-pra-pra-pra  
Pra-babka ta,  
Z tą pra-pra-pra  
Prowadzi spór.  
Gdy wszystko pośnie,  
Wrzeszczą nieznośnie.  
Każdy zmyka, gdzie pieprz rośnie.  
Koncercik taki  
Da się we znaki.  
Czy się nie boisz? zażyż tabaki.

**Stefan**  
Oszalałeś bracie luby!

**Zbigniew**  
Skądże te smalone duby?

**Maciej**  
Od klucznika, od Skołuby.

**Zbigniew**  
On zartował, wstydz się, wstydz.  
Przelewał w boju krew,  
Taki żołnierz, taki lew,  
Skąd ci teraz tchórzem być?

**Maciej**  
W boju panie inna rzecz.  
Gdy Skołuba poszedł precz,  
Pra-pra-babek tych obrazy  
Wymówiły dwa wyrazy.

**Zbigniew**  
*ze śmiechem*  
Jakie?

**Maciej**  
„Już idą, już idą!”  
I oczyma wzięły w kleszcze.  
Patrzcie! przewracają jeszcze!...  
One tu nam głowy utną!

**Stefan**  
*biorąc świece*  
Patrzajże, toć to malowane płótno.

**Zbigniew**  
Stary z zabobonu slynie,  
Slyszal dziwy o tym dworze.  
Zresztą trochę lyknął może,  
Jak się wyśpi strach mu minie.

**Stefan**  
*do Macieja*  
Idźże za Zbigniewem tam,  
*Bierze odjętą karabełę.*  
Ja przenocuję sam,  
Naprzeciwno w tej komnacie.  
*do Zbigniewa*  
Dobranoc.

**Zbigniew**  
Dobranoc bracie.

## SCENA 4

**Stefan**

*Idzie do okna.*  
Cisza dokoła, noc jasna, czyste niebo,  
Księżyc płynie swobodnie po przestrzeni bez chmur.  
Tajemnych uczuć niepojęta władza,  
Odbiera sen, tęsknotę naprowadza,  
Serca marzenie staje się potrzebą.  
Tak... tak... to straszny, bardzo straszny dwór!  
Prawdę mówił Maciej stary,  
Są tu strachy, są tu czary...  
Ten niepokój nieustanny  
Myśl o wzroku pięknej Hanny,  
Mówią jasno w chwili tej,  
Że czarami oczy jej...  
Tak... niezawodnie... bo wszedłszy pod ten dach,  
Tylko mi tych oczu strach...

*po chwili*  
Nie, nie! Nie myślmymy o tym... baczność mości  
Stefanie...  
Wszak się przyrzekło żyć w bezzennym stanie!  
*Zegar bije północ.*

Cóż to jest?  
Maciej mówił, że od lat tysiąca,  
Chyba dusza wracająca  
Spoza grobu, dla pokuty  
Wprowadza w obrót ten zegar popsuty.  
*Zegar skończywszy bić gra poloneza.*  
Przestał bić a teraz gra.  
*Ślucha.*

Boże mój! melodia ta,  
Jakież chwile przypomina!  
Niegdyś mój ojciec, w rodzinnym kole naszym  
Mnie lub Zbigniewa, starszego syna,  
Ucząc drewnianym władać pałaszem,  
Tak często nucił ten sarmacki śpiew!

Slyszę te piosnkę  
Z dziecięcych wspomnień echem,  
Jak płynie z piersi ojca  
Do niebiańskich stref!  
Widzę, jak matka  
Z anielskim swym uśmiechem  
Strzeże synów,  
Swoich synów  
Igrających w cieniu drzew.  
*Zegar gra.*

O matko! matko miła!  
Gdyś nas osierociła,  
Po twym zgonie  
W ojca łonie,  
Skonał ten serdeczny śpiew!

Slyszę jak rodzic  
Tę pieśń swobodnie nuci,  
Gdy za najświetszą sprawę  
Spiesz się oddać krew...  
Widzę jak matka

Niepewna czy on wróci,  
Wzywa Boga,  
Wzywa Boga,  
By łagodził wojny gniew!  
*Zegar gra.*  
O matko! matko miła!  
Gdyś nas osierociła,  
Po twym zgonie  
W ojca łonie,  
Skonał ten serdeczny śpiew!  
*Idzie w głąb do okna z prawej strony i staje przy nim zadumany.*

#### SCENA 5

*Stefan i Zbigniew.*

**Zbigniew**

*wchodząc z lewej*  
Morfeusz do mnie wcale nie przylata!  
Zazdrość Maciejowi, co w obawie o brata,  
Poszedł na spoczynek z zażawioną rzeszą,  
Zasnął i chrapie, aż się szyby trzęsą.  
*postępując ku drzwiom komnaty Stefana*  
Oho!... tam jakaś postać z wolna się porusza...  
*spoglądając z uśmiechem na obrazy*  
Czy z tych którego pokutująca dusza,  
Odwiezła dawno opuszczony świat?  
*mocniej*  
Kto tu?

**Stefan**

*Ocknął się.*  
Kto?

**Zbigniew**

*poznając*  
Pan brat!

**Stefan**

Pan brat!

**Zbigniew**

*ze śmiechem*

Szczególne to spotkanie!...  
Co robisz tu Stefanie?

**Stefan**

Któż zgadnąć się spodziewa,  
Co wiodło tu Zbigniewa?

**Zbigniew**

To po jednym zgadniesz słowie,  
Ot! wieczera szumi w głowie.  
A myśl moja ciągle ściga...

**Stefan**

*żywo, z niepokojem*  
Panna Hanna?...

**Zbigniew**

*wolniej*

Nie... Jadwiga!

**Stefan**

*niespokojny*  
Wiedz wzajemnie, co tu robię,  
Pasma wspomnień snuję sobie,  
A myśl moja nieustannie...

**Zbigniew**

*żywo*  
Przy Jadwidze?...

**Stefan**

*wolniej*  
Nie... przy Hannie!

**Razem**

*wesoło*  
Jakże cenię  
To zdarzenie,  
Ten przychylny dla nas traf,  
Mówiąc prościej,  
Do zazdrości  
Żaden z braci nie ma praw!

**Zbigniew**

*z uczuciem*  
Gdym przy wieczerzy patrzył w jej oczy,  
Płonęła żywym szkarłatem róż.  
Drzeń mego serca oddźwięk proroczy  
Jasną nam przyszłość zwaistował już.  
Znikły złudzenia dotąd nieznane...  
Znikł sen czarownicy, lecz został ślad.  
Uczułem w piersi tak błogą zmianę,  
Jakbym raz pierwszy zobaczył świat!

**Stefan**

Nie tak skoro panie bracie,  
Bo zniweczysz dawny plan...  
Nie ma niewiast w naszej chacie!  
Wiwat! Wiwat, wolny stan!

**Zbigniew**

*niechętnie*  
Tak... tak... wiwat wolny stan!...

**Razem**

*żywiej*  
Jednak cenię  
To zdarzenie,  
Bo nam nawet wspólny traf,  
Pośród wrażeń,  
Płonnych marzeń,  
Do zazdrości nie dał praw!

**Stefan**

*z uczuciem*  
W krainy złudzeń wdziękiem bogate,  
Gdy mnie prowadził tęsknoty ślad,  
Wspomniałem sobie rodzinną chatę,  
Jak ją pamiętam z dziecięcych lat.  
Wspomniałem, jako w nasz wiek poranny,

Ojciec przy matce nie znał co łyzy...  
I pomyślałem, że obok Hanny  
Ktoś tak uroczych doczeka dni!

**Zbigniew**

*z uśmiechem*  
Nie tak skoro panie bracie,  
Bo zniweczysz wspólny plan.  
Nie ma niewiast w naszej chacie,  
Wiwat semper wolny stan!

**Stefan**

*niechętnie*  
Tak, tak wiwat wolny stan!  
*Po chwili milczenia Zbigniew i Stefan cokolwiek zamysłeni i zasmuceni postępują w głąb, jakby każdy chciał odejść do siebie, ale blisko drzwi równocześnie oglądają się jeden na drugiego i obaj wracają na przód sceny.*

**Stefan**

A jednak...

**Głos z obrazu**

*z lewej, jak echo, na które Stefan nie zważa*  
A jednak...

**Zbigniew**

*do brata*  
A jednak...

**Głos z obrazu**

*z prawej*  
A jednak...

*Dwa obrazy matron usuwają się w górę. We framugach będących za nimi, stają naprzeciw siebie Hanna i Jadwiga ubrane w kostiumy, jakie były na malowidłach. W ciemnej głębi obydwóch framug dostrzec można kręcone schodki ku górze. Stefan i Zbigniew zajęci sobą nie dostrzegają tej odmiany.*

**Hanna i Jadwiga**

*każda na stronie*

**Stefan i Zbigniew**

*jeden do drugiego*  
Ni boleści, ni rozkoszy,  
Z tkliwą duszą nie podzielać,  
Nie mieć serca, co ci spłoszy  
Chmurę z czoła, z oka łzę!  
Nie mieć w schyłku dni na kogo  
Choć błogostawieństwa przelać...  
Czyliż to jest życia droga?  
Czyż to szczęściem zowie się?

*Przy końcu kwartetu Damazy, który siedział w zegarze, wychyla głowę, ogląda się po sali, a spostrzegłszy Hannę i Jadwigę wychodzi ostrożnie na środek sceny.*

**Hanna**

*spostrzegłszy go wydaje mimowolny okrzyk*

Pan Damazy!

**Jadwiga**

*podobnie*  
Pan Damazy!  
*Damazy na te słowa ucieka na powrót do zegara.*

**Zbigniew**

Co to znaczy?

**Stefan**

*spostrzegając*  
Ach! obrazy!...  
*Zbigniew i Stefan, jeden w jedną, drugi w drugą stronę biegną do obrazów, które na ich oczach zanim dobiegli, zasuwają się.*

**Maciej**

*Rozespany wbiega ze strachem z lewej strony.*  
Gwałtu! gwałtu! pieje kur!  
*Zbigniew i Stefan, jeden z jednej, drugi z drugiej strony starają się natrafić na sprężyny usuwające obrazy.*

**Stefan**

*po bezskutecznych usiłowaniach*  
To zapewne żart niewieści!

**Zbigniew**

*podobnie do Stefana*  
Pójdź! zobaczmy co tam mieści  
W przedłużeniu, dworski mur!  
*spostrzegając Macieja*  
Ha! ha! Maciej zdjęty trwoga.

**Maciej**

*jeszcze rozespany*  
Już prababki wiodą spór!

**Zbigniew**

*mocno do ucha Maciejowi*  
Pilnuj! nie puść stąd nikogo!  
*Stefan i Zbigniew wychodzą żywo, przez okna widać, jak się rozbiegają w przeciwne strony.*

**Maciej**

*tuż przy drzwiach, którymi wybiegają panicze, jeszcze nie mogąc przyjąć do siebie*  
Straszny dwór! Straszny dwór!  
*Idzie do okna z lewej i usiadłszy na krześle wygląda za paniczami, potem zaczyna drześć. Tymczasem Damazy wylazi z zegara i zbliża się na przód sceny.*

#### SCENA 6

*Maciej, Damazy.*

**Damazy**

Tak! to Hanna i Jadwiga!  
*Idzie do jednego obrazu i naciska sprężynę. Obraz usuwa się do połowy.*

Już jej nie ma...

*Puszczaj sprzężynę, obraz zapada, biegnie do drugiego i czyni to samo.*

I tu figa!

Więc domyślać się należy,  
Że są w basztach, lub na wieży.  
Stamtąd zejda na korytarz,  
I już bratku ich nie schwytasz.

*spoglądając krzywo na dwa obrazy,  
po malej chwili*

Toż się zbiegły myśli nasze!  
Ich myśl, jak raz z myślą moją...  
One straszą i ja straszę,  
Lecz się tchórze coś nie boją...

**Maciej**

*zmierza ku drzwiom*

Aj! kto tu!?

**Damazы**

*stając w cieniu przy zegarze*

Kto tu?

**Maciej**

*postępując do drzwi*

To duch z zegara! święci patroni!

**Damazы**

Puszczaj!

**Maciej**

*z trwogą*

Nie mogę!

**Damazы**

*ze śmiechem*

Eh! ten ze strachu zębami dzwoni!

*straszonym głosem*

Puszczaj, bo pilno w czyścową drogę!

**Maciej**

Nie... nie... nie mogę!

**Damazы**

Puść, jestem dusza!

*Przysuwa się tak, że z okna światło księżycowe  
pada na niego.*

**Maciej**

*poznając*

Aj! co ja widzę! to on... tak... tak...

To jest ta dusza, co bez kontusza  
Wzdycha przebrana w niemiecki frak!

*Do Damazego, który znowu się zbliża.*

Nie, nie wypuszczę, bo zakazano,

Nie wyjdiesz duszko aż jutro rano!

*Zamyka drzwi.*

**Damazы**

*z gniewem*

Co? do kroć diabłów! ruszaj mi precz!

**Maciej**

Duchom zamknijcie drzwi nie dokucz,  
Kto duch, niech zmyka dziurką od klucza!

**Damazы**

Puszczaj bałwanie!

**Maciej**

Daremna rzecz!

*Słychać pukanie, Maciej otwiera.*

SCENA 7

*Damazы, Maciej, Zbigniew i Stefan.*

**Zbigniew**

Co tu za wrzawa?

**Maciej**

Kiedy pan każe,  
Sługa pilnuje, ani się rusza...

**Zbigniew i Stefan**

*spozstrzegając Damazego*

A! pan Damazy!!

**Maciej**

Nie, to jest dusza,  
Co pokutuje w starym zegarze!

**Stefan**

*serio do Damazego*

Pan? Pan w zegarze?

**Zbigniew**

*podobnie*

Ha! to ciekawe!

**Stefan**

*z mocą*

Więc się tu skryłeś by z nas żartować!

By nas ośmieszyc!... Zdasz z tego sprawę!

**Damazы**

*strwożony*

Dowcipie, ty mnie z biedy wyprowadzisz!

Nie... nie panowie!

**Zbigniew**

A te obrazy?

Te strachy?

**Damazы**

Nie wiem skąd się to wzięło,

Nie śmiałbym ściągać waszej urazy!

**Stefan**

Kłamstwo paniczu! to twoje dzieło!

**Damazы**

Nie, nie! na honor!

**Zbigniew**

*wskazując na zegar*

Więc po cóż tam?

**Damazы**

*opadając na krzesło*

Ach! wybornie! już ich mam!

*do obecnych*

Słyszałem dawno, że w tej sali  
Strach spać, czy prawda dociec chciałem,  
Lecz sam nocować tu nie śmiałem.

Aż gdy ją dzisiaj wam oddali,  
Ośmielony w mym zamiarze,

Wcześniej skryłem się w zegarze.

I dziś rękę w ogień włożę,

Żem słyszał prawdę o tym strasznym dworze!

*Maciej zbliża się i słucha ciekawie.*

**Zbigniew i Stefan**

Cóż tedy?

**Damazы**

*z powagą*

Mówią, że gmach ten przed laty,  
Powstał z hańbiących usług zapłaty,  
Że na tych murach przekleństwa i łzy,  
I stąd nad nimi gniew Boski grzmi!

*Maciej strwożony zbliża się do Damazego, który  
w cichej rozmowie powiększa jego bojaźń.*

**Stefan**

*do Zbigniewa z mocą*

Z hańbiących usług!! ach! teraz mogę  
Zrozumieć zacnej stryjenki trwożę!

**Zbigniew**

Tak, wszak mój bracie, jeśli na tym dworze,  
Cięża łzy ludzkie i przekleństwo Boże,  
Chmura nieszczęścia nad nim się czerni

Co może wkrótce ogarnąć i nas!

Więc zachowaniu wolności wierni,

Rzucmy te progi dopóki czas.

Bo jest piekłem każdy gmach,

Co się wznosił na bratnich łzach!

**Stefan i Zbigniew**

*między sobą*

Nad przepaścią, dziwna władza

Nęci oczy, potem zdradza.

Może mgła miłości ta,

Również moc nad nami ma!

Ach! opuśćmy dwór przeklęty,

Złudnej strzeżmy się ponęty,

Bo jest piekłem każdy gmach,

Co się wznosił na bratnich łzach!

**Damazы**

O dowcipie! Twoja władza

Znów nadziei blask odmładza.

Na usługi kto cię ma,

Czyż się troskom przemóc da?

Przez mój rozum; przez wykręty,

Wnet porzucą dwór przeklęty,

I już obu śmieszny strach

Nie sprowadzi pod ten dach!

**Maciej**

Dobrych ludzi, diabła władza

Po nieszczęście tu sprowadza.

Ni spokoju w czasie dnia,

Ani w nocy zasnąć da!

Ach! Porzucmy dwór przeklęty,

Te krużganki, te zakręty,

Bo jest piekłem każdy gmach,

Co się wznosił na bratnich łzach!

*Damazы odchodząc, zdaje się zapewniać Stefa-  
na i Zbigniewa o prawdzie tego co powiedział.  
Ci postępują z nim parę kroków, Maciej odpro-  
wadza ich aż do drzwi. Kurtyna spada.*

## AKT IV

*Komnata jak w drugim akcie.*

SCENA 1

**Hanna**

*Sama przechadza się zadumana.*

„Do grobu trwać w bezzennym stanie!”

Zamiar dziwny niesłychanie!

*po chwili*

Mówi pani Cześnikowa,

Że z nich każdy wolność chowa,

Aby nie ulegać łzom,

Gdy głos święty, niewzruszony,

Mimo próśb i płaczu żony,

Każe swój pożegnać dom!

Myśl szlachetną z serca chwale,

Jednak na waszych urojen odparcie

Mężni rycerze, powiem otwarcie,

Że polskich niewiast nie znacie wcale!

Któraż to która,

Tej ziemi córa,

Nie drży z powicia

Życiem jej życia?

Któraż to zrywa,

Boskie ogniwa,

Co duszą spolią

Z rodzinną dolą?

Gdy z woli nieba

Ofiary trzeba,

Tu narzeczona

Trwożę pokona.

Nad ślubne gody

Rycerzu młody,

Sama ci wskaże

Świętsze ołtarze!

Żona żołnierza

Trudów nie zmierza,

Znakiem go krzyża

Do chwały zbliża.

Matka przeklina

Trwożnego syna,

Zgon zniesie krwawy

Lżej od niesławy!

Któraż to która,  
Tej ziemi córka,  
Nie drży z powicia  
Życiem jej życia?  
Któraż to zrywa,  
Boskie ogniwa,  
Co duszą spola  
Z rodzinną dolą?

## SCENA 2

*Hanna, Damazy.*

**Damazy**

*wbiegając z głębi i spostrzegając Hannę*

Pani! pani! co się dzieje!  
Aj! aż mi się w oczach mieni!  
Dwaj rycerze wystraszeni  
Uciekają dziś, przy święcie!

**Hanna**

*zdziwiona*  
Co to znaczy?

**Damazy**

Maciej stary,  
Już pakuje się zawzięcie.  
Miecznik ledwie nie szaleje!

**Hanna**

Odjeżdżają?

**Damazy**

*z ironią*  
Że źle spali,  
Że im strachy w wielkiej sali  
Wyprawiały harce, gwary...  
Więc dlatego jadą... tchórze!

**Hanna**

*żywo*  
Kłamstwo!

**Damazy**

Będziem mieli burzę,  
Być jej świadkiem, nie chcę wcale.  
Miecznik nie na żarty gore...

*zacierając ręce*

Jak wyniosą się rywale,  
Wtedy wracam i ślub biorę!  
*Wybiega na prawo.*

**Hanna**

*z mocą*

Odjeżdżają!... być nie może!  
*Chce wyjść w głębi, ale w progu spotyka Stefana.*

## SCENA 3

*Stefan, Hanna.*

**Stefan**

*pomieszany*  
Panna Hanna...

**Hanna**

A mój Boże...  
Czyż mi prawdę powiedziano,  
Goście ojcu pożądani,  
Choć przyrzekli, że zostaną  
Odjeżdżają dziś?...

**Stefan**

Tak pani.

**Hanna**

*mocniej*  
Dziś?

**Stefan**

W tej chwili...

**Hanna**

Naglej zmiany  
Jakież powód...

**Stefan**

Tajemnica...

**Hanna**

*upatrując się w Stefana*  
Tajemnica... pan zmieszany,  
Głos twój drżący, blade lica...  
Więc nieszczęście...

**Stefan**

Dotąd żadne...  
Lecz zagraża, czuję to...

**Hanna**

*spokojniej*  
Tajemnica... czyż nie zgadnę?

**Stefan**

*żywo*  
Och! Nie pragnij zbadać ją!...  
Na jedno słowo, twe serce młode  
Gorzkiej boleści dotknąłby grom.  
Smutek by oddał świętą swobodę,  
Niezasłużonej zgryzoty łzom...  
Nie, nie! o Hanno, zostań szczęśliwa,  
Jako istoty wolne od skaz.  
Niech w głębi serca mego spoczywa  
Głos co z tych progów oddala nas!

**Hanna**

Czy z waszej chaty trwożące wieści?

**Stefan**

Nie, nie, Bóg łaskaw, spokojnie tam...

**Hanna**

Czy z kraju odgłos groźniejszej treści?

**Stefan**

Nie.

**Hanna**

*mocniej*

Więc nieszczęście tu grozi wam?

**Stefan**

*żywo*

Tak! każda chwila spędzona dłużej  
Wśród niepokoju serdecznych drzeń,  
Całego życia niedolę wróży,  
Wiecznej tęsknoty sprowadza cień!  
Drogiej nadziei gwiazdą zaranną  
Tu mi zapłonął zdradliwy los,  
I wydarł szczęście! Hanno! och! Hanno!  
Żałuj biednego... to straszny cios!

**Hanna**

*na stronie*

Ach! to ów zamiar... nie wątpię dłużej,  
Zgaduję powód serdecznych drzeń,  
Zgaduję co mu niedolę wróży,  
I co tęsknoty sprowadza cień.  
Drogiej nadziei gwiazdą zaranną  
I mnie zajaśniał zwodniczy los,  
Lecz blask jej gaśnie, o biedna Hanno!  
Twą radość tłumi kolejny cios!

**Stefan**

Tak! każda chwila spędzona dłużej  
Wśród niepokoju serdecznych drzeń,  
Całego życia niedolę wróży,  
Wiecznej tęsknoty sprowadza cień!  
Drogiej nadziei gwiazdą zaranną  
Tu mi zapłonął zdradliwy los,  
I wydarł szczęście! Hanno! och! Hanno!  
Żałuj biednego... to straszny cios!

**Hanna**

Więc to niezmiennie postanowienie!

**Stefan**

Dziś odjeżdżamy i brat i ja...

**Hanna**

*upewniona w swoim mniemaniu*  
I brat? tak... tak... lecz choć stałość cenię,  
Może się odjazd odłożyć da...  
*Stefan czyni przeczące poruszenie.*  
Zmartwicie ojca przykrą odmową.

**Stefan**

*zakłopotany*

Ojciec przebaczy, gdy nagli czas...

**Hanna**

Więc tajemnicę odgadłam ową,  
Dziwna przysięga krępuje was!

**Stefan**

Pani! przez litość, nie badaj dłużej,  
Gdy każda chwila serdecznych drzeń  
Całego życia niedolę wróży,  
Wiecznej tęsknoty sprowadza cień!  
Drogiej nadziei gwiazdą zaranną  
Tu mi zapłonął zdradliwy los,  
I wydarł szczęście! Hanno! och! Hanno!  
Żałuj biednego... to straszny cios!

**Hanna**

Tak... to ów zamiar, nie wątpię dłużej,  
Odgadłam powód serdecznych drzeń,

Odgadłam co mu niedolę wróży  
I co tęsknoty sprowadza cień.  
Drogiej nadziei gwiazdą zaranną  
I mnie zajaśniał zwodniczy los,  
Lecz blask jej gaśnie, o biedna Hanno!  
Twą radość tłumi kolejny cios!  
*Zaraz po skończonym śpiewie Miecznik i Zbigniew wchodzi z głębi. Hanna spiesźnie odbiega na prawo.*

## SCENA 4

*Stefan, Miecznik i Zbigniew.*

**Miecznik**

*wchodząc mówi do Zbigniewa*  
Nie zaprzeczaj, serca cierni  
W mojej chacie waściom strach,  
Toż bez niewiast, słowu wierni  
Chcicie wrócić pod wasz dach.

**Zbigniew**

Inny powód...

**Miecznik**

*do Stefana i Zbigniewa*  
Ależ przecie,  
Gdy do jutra zostaniecie...

**Stefan i Zbigniew**

*żywo*

Nie, nie, nie!

**Miecznik**

*upatrując się w nich*  
Ten i ten drży...

## SCENA 5

*Ci sami i Maciej.*

**Maciej**

*wszedłszy z głębi*  
Bryka zaszła na podwórze.

**Miecznik**

*znieczierpliwiony*  
Więc jesteście chyba tchórze!

**Maciej**

*zbliżając się*  
Kto? Panicze?...

**Miecznik**

Tak!... i ty!  
Wiem o strachach, wiem że stąd  
Śmieszny was wygania wzgląd!

**Maciej**

*urażony*

Tchórze... tchórze!... śmieszny wzgląd?  
Zbliża się i powtarza słowa Damazego.  
Mówią, że gmach ten przed laty,  
Powstał z hańbiących usług zapłaty...

**Stefan i Zbigniew**

*żywo*  
Macieju milcz!

**Maciej**

*nie zważając*

Że na tych murach przekleństwa i łzy,  
Że stąd nad nimi gniew Boski grzmi.

**Miecznik**

*zdziwiony*

Nie rozumiem...

**Zbigniew**

*do Macieja*

Prześtań już!

**Maciej**

Żaden panicz mój nie tchórz!

Lecz nie mogą zostać tu,

Gdzie ni ciszy, ani snu.

Bo jest piekłem każdy gmach

Co się wzniósł na bratnich łzach!

**Miecznik**

*zdziwiony*

Co to ma znaczyć?

**Stefan i Zbigniew**

*zakłopotani*

On nie wie sam!

**Maciej**

Wszak kubek w kubek, słowo po słowie,

Dlaczego dwór ten straszonym się zowie,

Tak pan Damazy tłumaczył nam!

**Miecznik**

*żywo*

Ach! zgaduję! pan Damazy,

Co się w żarty wdał niewieście!...

Miły żart, gdy bez urazy

Ale tak... to bardzo źle!...

*Słuchać w oddaleniu odgłos dzwonków mnóstwa  
sań i brzęk kótek krakowskich chomąt.*

**SCENA 6**

*Ci sami i Skołuba.*

**Skołuba**

*wchodząc z głębi*

Jaśnie panie...

**Miecznik**

*żywo*

Milcz niemrawo!

Pan Damazy, prosz niech zwawo

Przyjdzie tu!...

**Skołuba**

On dawno w mieście.

**Miecznik, Zbigniew i Stefan**

*zdziwieni*

Co? wyjechał, wyniósł się!?

*Skołuba i Maciej czynią znak potwierdzający.  
Dzwonki coraz mocniejsze.*

**Wszyscy, prócz Skołuby**

*sluchając*

Cóż to?

**Skołuba**

Owóż Jaśnie panie,

Biegłem donieść ile tchu,

To kuligiem liczne sanie,

Po gościńcu pędzą tu.

**Miecznik**

*z pośpiechem do Stefana i Zbigniewa*

Każcie wyprząż; głupią baśnię,

Jak powróci pan Damazy,

Bardzo łatwo wam wyjaśnię,

Przy tym uszów natrę mu!

Cierpliwości, tylko cierpliwości!

*Dzwonki coraz głośniejsze, ustają kolejno.*

*Słuchać wesoły gwar za sceną. Zbigniew i Stefan*

*wydają cichy rozkaz Maciejowi, który zasmu-*

*cony odchodzi.*

**SCENA 7**

*Drzwi główne otwierają się na całą szerokość.*

*Na czele mnóstwa gości w różne stroje poprze-*

*bieranych, wbiega arlekin z trzepaczką, a woła-*

*jąc „Kulig! kulig!” uderza nią po ramieniu Stefa-*

*na i Zbigniewa i obiega dokoła Miecznika, po*

*czym znika w tłumie. Muzykanci przybyli z kuli-*

*giem, ustawiają się w rogu sali. Goście, jedni po-*

*przebierani w stroje cudzoziemskie, inni, mia-*

*nowicie mężczyźni w ubiory przedniejszych*

*bóstw Parnasu, inni w wiejskie z różnych okolic,*

*a najwięcej krakowskie, w maskach i bez masek,*

*witają ochoczo Miecznika, a wielu z młodzieży*

*ściska po przyjacielsku Stefana i Zbigniewa.*

*Skołuba wchodzi i zatrzymuje się przy drzwiach*

*środkowych, czekając rozkazów.*

**Chór**

Od terema do terema,

Czy to śnieg, czy lodu łom,

Do Miecznika zajedziema,

Kulig! kulig w jego dom!

**Arlekin**

Kulig! kulig!

*Znika w tłumie.*

**Chór**

Gdy ci mróz do gardła sięga

Złotym je węgrzynem płucz!...

Hej Mieczniku! zima tęga,

Od piwnicy dawaj klucz!

*Skołuba zbliża się i podaje Miecznikowi klucze,*

*które ten oddaje gościom.*

**Miecznik**

*Cokolwiek rozlartniony, oddaje klucze pow-*

*tarzając do siebie.*

Pan Damazy... Pan Damazy.

*Kilkoro młodzieży wzięwszy klucze wybiega za*

*Skołubą nucąc.*

**Chór**

Od terema do terema,

Czy to śnieg, czy lodu łom,

Do Miecznika zajedziema,

Kulig! kulig w jego dom!

*Służba wchodzi z tacami pełnymi kielichów z wi-*

*nem i ciast, które obnoszą między gośćmi.*

*Niektóre osoby spostrzegają rozlartnienie*

*Miecznika.*

**Niektórzy z gości**

Gospodarzu! coś z twych gości,

Nie znać w tobie dziś radości.

Jakiś kłopot? czy źle w domu?...

**Miecznik**

*jeszcze bez humoru*

Nie, najdrożsi, wcale nie...

Żal mi tylko przyjaciela,

Co zabawy nie podziela,

Co dziś rano, po kryjomu

Z mojej chaty wyniósł się...

**Chór**

*ze śmiechem*

Hej uspokój serce rzewne!

Toć to on, to on zapewne,

To arlekin luby nasz!...

**Miecznik, Stefan i Zbigniew**

Pan Damazy!!!?

**Chór**

*wypychając Damazego naprzód*

Tak! w te strony

Musiał wrócić i zmuszony,

Przebrał się! oto go masz!

**Miecznik**

Pan Damazy!...

**Chór**

*zatrzymując Damazego, który chciał schować się*

Ha! ha! Ha!

**Miecznik**

Pan Damazy!...

**Damazey**

*zdejmując pokornie maskę*

Tak! to ja...

**Miecznik**

*serio do Damazego*

Wybornie!... więc wobec tych panów i pań,

Gości Damazy, wyjaśniesz może,

Czemu źle trzymasz o moim dworze,

Czemu kalumnię rzuciłeś nań?

Skąd presumpcja, że ten gmach

Na braterskich stawion łzach?

**Chór**

Ach! to jakiś dziwny żart!...

Kto śmiał wyrzec, że ten gmach

Na braterskich stawion łzach,

Neleżytej kary wart!

**Stefan i Zbigniew**

*między sobą*

To złośliwy pewno żart,

Patrz, błędnie piękny gach...

*do Damazego*

Nie daremny waści strach,

Doznasz kary, jakiejś wart!

**Miecznik**

*do wszystkich*

Czyż te baśnie sunt de fide?

**Damazey**

*Mówi prędko ze strachem.*

Mea culpa! aj Mieczniku!

Przy wieczerzy, jak na biedę,

Człek toastów pił bez liku,

A po winie, wszak się zdarza,

Palnąć koncept z kalendarza!

*śmiech ogólny*

**Damazey**

*mówiąc dalej*

Zwłaszcza, kiedy w mózgu pali,

W jaki sposób się oddali,

Niebezpiecznych dwóch rywali.

**Chór**

*ze śmiechem*

Dwóch rywali! bagatela!

**Miecznik**

*z uśmiechem*

Lecz któż waści szepnął to,

Że synowie przyjaciela,

Rywalami twymi są?...

Im się o tym ani śni...

**Damazey**

*do Miecznika*

Trudno wierzyć!... dowiedz mi!

*przybierając uroczyście postawę*

Od dawna serce z głową na wyścigi,

Każą cię błagać, rojąc cudne sny,

O rękę...

**Zbigniew**

*podchodząc z drugiej strony, ciszej do Damazego*

Tylko nie panny Jadwigi,

Lub oba uszy obetnę ci!...

**Damazy**

*ze strachem przycisnąwszy oburącz uszy*

Aj! nie, nie!...

*wracając do pierwszej postawy*

Pragnę jak niebiańskiej manny,  
Błagać z pokorą u twoich stóp,  
O rękę...

**Stefan**

*podchodząc podobnie jak Zbigniew*

Tylko nie panny Hanny,  
Lub karabelą popchnę cię w grób!

**Miecznik i chór**

Czyjeżże waść pragniesz ręki?

**Damazy**

*uystraszone*

Byłem pewnym, co za męki!  
Pragnę, pragnę błagać o nią,  
Lecz rywale gwałtem bronią!...

**Stefan**

*żywo zbliżając się do Miecznika*

Tak! o dłoń Hanny błagam w pokorze.  
Panie! racz synem nazywać mnie!...

**Zbigniew**

*podobnie*

O drugą córkę w serca ferworze  
Na przyjaźń ojca zaklinam cię!

**Chór**

*wesoło*

Co za dziwne wydarzenie.

**Miecznik**

Proszę! proszę uniżenie!  
Jam to czytał z waszych lic,  
Lecz nie będzie z tego nic,  
Aż się każdy jasno dowie,  
Skąd i odkąd w Kalinowie  
Dwór się straszny dworem zwie...

*Idzie żywo ku drzwiom z prawej strony i woła córki, które natychmiast ukazują się.*

Hej! dziewczęta!... otóż one,  
Jak biedaczki zasmucone...

Pójdźcie, pójdźcie wesprzeć mnie!  
*Bierze za ręce Hannę i Jadwigę, które goście witają uprzejmie i zaprowadziwszy na przód sceny staje między nimi.*

**Chór**

Więc się każdy jasno dowie,  
Skąd i odkąd w Kalinowie  
Dwór się straszny dworem zwie!  
*Damazy wybiega na prawo.*

**SCENA 8**

*Ci sami prócz Damazego, Hanna i Jadwiga.*

**Miecznik**

*Którego wszyscy goście ciekawie słuchają.*

Przed stoma lat,  
Mój zacny dziad,  
Kazał zbudować ten dwór,  
I dziewczę kwiat  
Zaślubił rad,  
I Bóg im dał dziewięć cór!

**Wszyscy**

I Bóg im dał dziewięć cór!

**Miecznik**

Pierwsza z tych róż,  
Gdy wzrosła już,  
Gdy powab gloszono jej,  
Zjawił się tuż  
Młodzian...

*do Hanny*

I cóż?...

**Hanna**

*spuszczając oczy*

I wnet pokochał się w niej...

**Wszyscy**

I wnet się pokochał w niej!

**Miecznik**

Za tamtą trzy,  
Hoże jak skry,  
Więc młodzież sąsiednich strzech  
W konkury grzmi,  
Zajeżdża...

*pytając Jadwigi*

I?...

**Jadwiga**

*spuszczając oczy*

I ożeniło się trzech...

**Wszyscy**

I ożeniło się trzech!

**Miecznik**

W taki to ślad,  
Przez kilka lat,  
Za zięciem zjawiał się zięć.  
Aż zacny dziad,  
Wyprawił w świat...

**Hanna i Jadwiga**

Najmłodszych dziewczątek pięć.

**Wszyscy**

Najmłodszych dziewczątek pięć!

**Miecznik**

Lecz gdy tu hucznie  
Wesela grzmiąły,  
Wkoło kaducznice,  
Panny starzały.  
Więc matki, cicie,

W próżnym kłopotcie,  
W daremnej złości  
Czekając gości,  
Za gratką gratka  
Gdy je mijały,  
Dwór mego dziadka  
Straszny przezwaly!

**Wszyscy**

*wesoło*

Za gratką gratka  
Gdy je mijały,  
Dwór jego dziadka  
Straszny przezwaly!

**SCENA 9**

*Ci sami, Cześnikowa przesadnie wystrojona i Damazy, który wyszedłszy z nią, opowiada po cichu co się stało.*

**Miecznik**

*do Cześnikowej*

I niesłusznie w pani mowie,  
Każdy z nich był niby tchórz!

**Stefan i Zbigniew**

*do Cześnikowej*

Skąd się dwór ten straszny zowie,  
Stryjenczko, wiemy już!

**Miecznik**

I tak straszny będzie wciąż,  
Boska wola!...

*do Stefana i Zbigniewa*

Wasza chęć!...

*wskazując na Zbigniewa*

Patrz Jadwisiu! to twój mąż!

*wskazując na Stefana*

Hanno! to mój drugi zięć!

*Dziewczęta tulą się do ojca. Stefan i Zbigniew, każdy przy swojej narzeczonej klękają, Miecznik daje im błogosławieństwo.*

**Chór**

*biorąc kielichy*

Wiwat! wiwat pary dwie!  
Zły sam, kto im życzy źle!

*Cześnikowa uspokaja się i myślą nową zajęta, spogląda z zadowoleniem na młodzież.*

**Miecznik**

*wesoło*

Z Bożej łaski,

*do Damazego*

Z twojej winy,  
Większa radość wita nas,  
Przy kuligu zrękowiny  
W jeden się odbędą czas!

**Chór**

Przy kuligu zrękowiny

W jeden się odbędą czas!

**Cześnikowa**

Biedna pani Stolnikowa,  
Z jej córkami będzie źle,  
Z moich swatów, z mego słowa,  
Zyska stare panny dwie!...  
Ale gdy w tym straszny dworze,  
Tak do dziewcząt młodzi lgną,  
Nie wyjadę stąd, bo może  
I na wdówkę spojrzysz kto!

**Zbigniew**

*do brata*

Nie ma niewiast w naszej chacie!  
Znać tak nie chciał światów pan,  
Więc z pokorą miły bracie  
Niezależny żegnaj stan!

**Stefan**

*do brata*

Bóg z łaskami niebiańskimi,  
Dzielnych synów da nam z nich,  
Na rodzinnej chwałę ziemi,  
I na chlubę ojców swych!

**Chór**

Na rodzinnej chwałę ziemi,  
I na chlubę ojców swych!

**Miecznik**

Widzę waszych lic uśmiechy,  
A nie wierzy ojca wzrok,  
Ile szczęścia i pociechy  
Bóg mu zsyła w Nowy Rok.  
Droży goście mego gniazda,  
Duszę bym wam oddać rad,  
Niech jak tu, nadziei gwiazda  
I do waszych zajrzy chat!

**Hanna i Jadwiga**

Widzę wszystkich lic uśmiechy,  
A nie wierzy ojca wzrok,  
Ile szczęścia i pociechy  
Bóg nam zsyła w Nowy Rok.  
Ojcowskiego goście gniazda,  
Dzielcie uczuć błogich kwiat,  
Niech jak tu, nadziei gwiazda  
I do waszych zajrzy chat!

**Chór**

Niech jak tu, nadziei gwiazda  
I do waszych zajrzy chat!

**Miecznik**

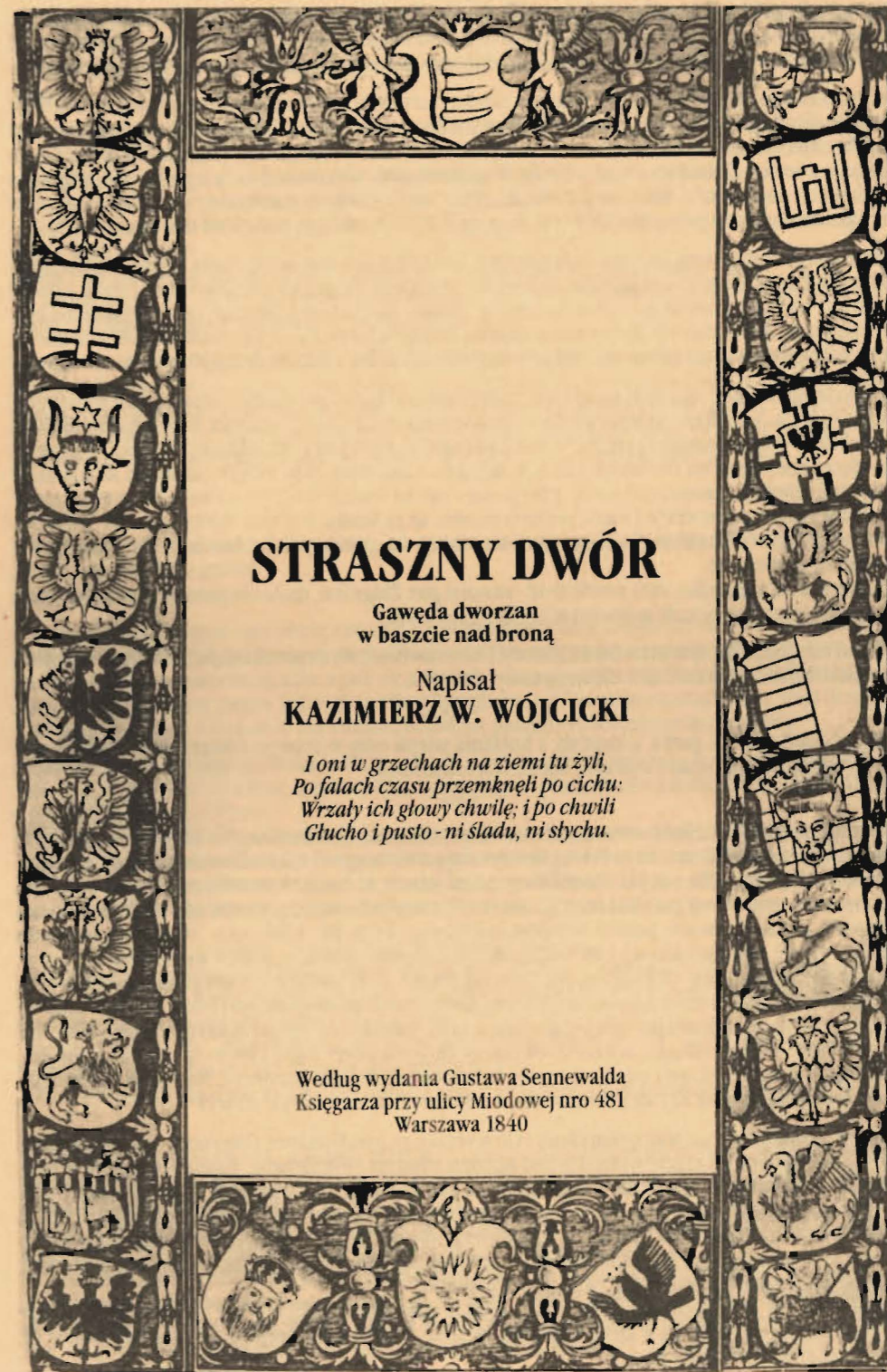
*do kapeli*

Hejże ostro różnij kapela,  
Sił wam doda wina dzban,  
Animuszu niech udziela,  
Złota radość, hoży tan!  
*Muzyka rozpoczyna grać,  
mnóstwo nowych par  
wbiega środkowymi drzwiami, tańczą.*



Scena z II aktu „Straszego dworu”  
(rysunek M. E. Andriollego)

Kto chce dochodzić prawdziwej a wiarygodnej historii *Straszego dworu*, tego odsyłamy do *Gawęd* K. W. Wójcickiego wydanych w Warszawie w 1840 roku. Tam na karcie 160-którejs znajdzie dzieje owego dworu, obok innych opowiadań, które może także z czasem tekstem do libretta się staną. Gawędę podjął p. Jan Chęciński, któremu wiersz, i to bardzo gładki, idzie jak proza, kto wie nawet, czy mu nie łatwiej pisać wiązaną jak niewiązaną mową. Zrobił więc z krótkiej gawędy cztery akta z prologiem, w których tu i ówdzie spotyka się wiersz mający swą zasługę i bez muzyki, rzecz niesłychanie rzadką w librettach... („Gazeta Warszawska”, 3 października 1865)



## STRASZNY DWÓR

Gawęda dworzan  
w baszcie nad broną

Napisał  
**KAZIMIERZ W. WÓJCICKI**

*I oni w grzechach na ziemi tu żyli,  
Po falach czasu przemknęli po cichu:  
Wrzały ich głowy chwilę; i po chwili  
Głucho i pusto - ni śladu, ni slychu.*

Według wydania Gustawa Sennewalda  
Księgarza przy ulicy Miodowej nro 481  
Warszawa 1840



Hej! miły Boże! jakoś tęskno i nudno na sercu człowieka, by kamień położył: zadymka śnieżna, że światła nie zobaczysz, mróz piekielny! Rozpal no kmotrze spory ogień na kominie, niech jodła da nam płomień ciepły, przy nim zgrzejem częstochowskiego piwa z grzankami, a wtedy rado pogawędzić.

To wyrzekłszy pan Maciej Siwy, tak zwany w zamku stary dworzanin, spod opończy dobył dwa dzbany potężne sławnego piwa i począł wlewać w dwa wielkie polewane krakowskie garki. Kmotr jego, strażnik brony (bramy), tymczasem nanieciwszy ogień, zaczął krajać glony ogromnego chleba promnickiego i solić na obydwie strony. Kiedy w garkach zawrzało piwo, każdy z nich sobie wlewając w szklenicę, popijał rado. Wówczas pan Maciej, głaszcząc długie wasy, co roztajały w ciepłe od zamrozu, począł wesoło młode przypominać czasy, a strażnik z wielką uwagą, nadstawił ciekawego ucha.

- Owoż miły kmotrze mój, miałem wam prawić o strasnym dworze, posłuchajta przeto. Będzie temu z lat czterdzieści, służyłem za pacholę na dworze Chorążego z Radziwia. Panisko stare i słabe, upadło najprzód na nogi, a niedługo i zmarło, płacząc zawsze swej miłej małżonki, co przed dwoma laty przeniosła się do wieczności. Było niemało płaczu, bo każdy żałował dobrego paniska. Zostawił dwóch synów: Zbigniewa i Zygmunta, już dojrzałe wyrostki, bo jeden miał 29, drugi 30 років.

Po żalu trzeba myśleć i o sobie, zaczęli więc razem gospodarzyć i przeglądać papiery świętej pamięci swego rodzica. Należeli niemało pieniędzy rozpozyczonych różnym samsiadom: więc jakoś w pół roku począł się wybierać panicz Zygmunt w daleką drogę, aż na Mazury, do jakiegoś Stolnika, u którego najwięcej mieli grosiwa do odebrania, a w skrypcie zaręczenie było święte, na słowo szlacheckie. Kiedy już dzień naznaczono wyjazdu, panicz mię zawołał i rzekł:

- No! mój Maćku, pojedziecie z nami, jedziem daleko, aż za Wisłę.

- Dobrze paniczu (odrzekłem), gotowym na wasze usługi - i w godzinę siedziałem na kozle, a paniczowie ściskali się serdecznie.

- Pamiętaj wracać prędko, miły bracie mój! - zawołał pan Zbigniew, mało nie płacząc jako baba. A pan Zygmunt ze łzami w oczach wskoczył w brykę i gnać kazał.

Tydzień cały jechalim, aż wjechalim na Mazury. Przeprawiwszy się ze strachem przez Wisłę, zobaczyłim przecie dworzec pana Stolnika. Straszny to był dworzec.

\*\*\*

I Maciej dopił reszty z garka, a strażnik z bojażnią wlepił oczy w starego dworzanina spodziewając się, że będzie prawił o czarownicach, wiedmach i strachach.

\*\*\*

Tak miły kmotrze, owoż był to straszny dworzec, bo moje panisko nie zobaczyło długo swego rodzica. Zajeżdżamy na podwórzec, aż tu jak wyskoczy cała psiarnia ogarów, kundłów, brytanów i chartów, mało nas nie pościągła z bryki. Zajeżdżamy przed ganek, tu panicza powitał poważny gospodarz. Nie zapomnę tej postawy pańskiej i miłego oblicza. Powitał rado panicza, wprowadził w dużą gościnną komnatę; ja tuż za swoim panem szedłem bojaźliwie. Że to był bliski czas wieczery, niedługo roztwierają się podwoje alkowy i wchodzi pani Stolnikowa, wiodąc za sobą dwie urodne córki, a za niemi gładką służebnicę. O! kiedy na nią spojrział Maciej, co tu siedzi i to wam gada, zdechł na poły i serca nie uczuł, jakby mu je czarownica wyjęła. Aleć i z moim panem nie było lepiej: zaczerwienił się po uszy, a kiedy pani domu poczęła pytać o brata, moje panisko, co zawsze było rezolutne, ani be, ani me: wszystko zerk na panny z boku. Po wieczery długo siedzieli, a gdy chwila spoczynku nadeszła, pan Zygmunt stracił głowę i niedługo trzeba by mu czarną kokosz przyłożyć. Nie umiał zdjąć szaty, jeno siedział zadumany. Żał mi było paniska, a więc jąłem pytać azali nie chory?

- Dobrze mówisz Macieju, widzę że chory - i to wyrzekłszy, upadł na łożo. Całej nocy oka nie zmrzył, boć i ja nie spałem: on ciągle widział przed oczyma młodszą Stolnikównę, pannę Jadwigę; a ja miłą służebnicę. Dzionek duży zajrzał w okna nasze, a panicz wzdychał i wzdychał. Niedługo nadchodzi pan Stolnik, i zdziwił się niepomału, że młody ziemianin tak długo bawi się łożem. Po śniadaniu radził łowy; wyjechalim, ale panicz choć strzelał do zwierzyny pod nosem biegnącej, żadnej nie trafił, każdy go więc miał za bajbardzo. Wstydno mi było, że krwi tak zacnej młodzian, zaczarowany oczami gładkiej dziewczki, na pośmiechy wychodzi, rzekłem więc śmiało:

- Panie mój! czy wam tuman w oczach stoi, czyście miłosnego zjedli chleba? Do nikogo słowa nie przemówiła, a choć zwierza w kniei, by kawek na slotę, przecież ani jednego nie możeta zwalić! Cóż się z wami stało, miły mój panie?

- Źle się dzieje (odrzekł na to), ale w Bogu nadzieja, trzeba odjechać, każ Macieju zaprządz co rychlej, zaraz wrócimy doma.

Więc co rychlej skoczyłem do stajni, wróciwszy z łowów, i zaraz po obiedzie dałem znać, że wszystko gotowo.

Panicz chciał się pożegnać: aż tu, jak wyskoczy z furią pan Stolnik na ganek, jak krzyknie na swoje czeladź, aż tu jak mrygnął okiem, zdjęto nam wszystkie cztery koła z bryczki i woźnica nasz ze wstydem, na osiach jeno zaciągnąć musiał bryczkę do wozowni. Wtedy pan Zygmunt prosił na osobność pana Stolnika i tam mu wyznał, dlaczego dłużej bawić nie może.

- Jako! (krzyknął pan Stolnik, a ja pode drzwiami słuchałem). Waść się ważysz tam nieść oczy. Nie ujdzie Waci na sucho.

Jużem zadrzał, słysząc grzmiący głos starego, ale niedługo wyrzekł łagodniej:

- W moim domu nie za wysokie progi na Waści nogi, wszystko to dobrze pójdzie, tylko Bogu służ, a ręki przykładaj, a lepiej mi Wać strzelaj niż dzisiaj rano.

Otwarły się drzwi, jam na stronę uskokczył i zobaczyłem panicza uradowanego, jak ścisnął kolana pana Stolnika. Niedługo weszła i pani Stolnikowa, a za nią dwie córki: mój panicz zadrzał, aleć nabrawszy otuchy, patrząc w oczy panny Jadwigi, jak żółw na swoje jaja, począł prawić gładko i rozumnie, aż wszystkich zadziwił, co się zrobiło z niemowy wczorajszego. W godzinę sędziwy rodzic panny wezwał go do siebie i, aby zmył hańbę z łowów rannych, kazał mu z janczarki strzelać do celu.

Wówczas zawołał panicz na mnie:

- Macieju! weź tego bitego talara w palce.

Jam go porwał i poskokczył aż do brony, a trzymając w dwóch palcach lewej ręki wyniesionej nad głową, krzyknąłem z gardła:

- Strzelaj paniczu.

Pan Stolnik począł temu oponować razem z małżonką i pannami, a miła ich służebnica zbladła. Ale gdym ja ochotnie wołał, a strzelcy uśmiechali się szydersko, mój panicz wymierzył, pa! i talar wystrzelił mi z palców. Służebnica krzyknęła, a jam się radował, bom zobaczył zem jej nie obcy! Odtąd dzień po dniu mój panicz bliżej panny Jadwigi, ja bliżej Rozalii swojej. Tak mija miesiąc jeden, mija drugi, aż nareszcie przybywa poseł od brata z domu, oddał list paniczowi, a mnie wziął na stronę.

- Na wszystkich świętych! (zawołał Jaśko, on poseł), co się tu dzieje? Pan nasz, co doma został miał sny okropne, czekał więc choć listu, a tu ani brata, ani pisma; przyjechała tam niedługo stara Skarbnikowa i napędziła mu więcej Piotra:

- Czy wierzyta (opowiedziała), że w tym strasnym dworze czarami zatrzymano pana Zygmunta, że co dzień w nocy straszne wiedmy z ognistemi ogony latają nad dworem, że pan domu i pani są to same heretyki, które sprawę z diabłem trzymają! Na takie wieści wszyscy niemal poczęli płakać, mając was wszystkich za zgubionych, bo Skarbnikowa zaprzysięgała prawdę swoim słowom.

To gdy usłyszał pan Zbigniew, zawołał mnie do siebie i rzekł:

- Jaśko! weź mego stępaka i z tem pismem jedź co żywo z Bogiem do brata mego, azali żyw jest.

A więc wsiałem na konia, wzięłem skaplerz z relikwiji, i trochę wody święconej od złego i pogałem: owoż piątego dnia stałem w tym dworze strasnym.

- Tak! tak! miły bracie (odrzekłem mu na to), straszne się tu dzieją rzeczy i ani mój panicz, ani ja, nie odjedziemy doma. Niedługo z pismem jeno wrócicie.

Jakem myślał, tak się stało, mój panicz odpisał bratu, a z listem Jasiek na drugi dzień odjechał.

\*\*\*

Wielki był rozruch na dworze młodych braci w tydzień po odebraniu liście. Jasiek wróciwszy dziwy nagadał, że straszne się dzieją rzeczy we dworze Stolnika. Zbigniew ponury, siadał w kolasę milczący. Jasiek ze strachem poganiał konie.

Wesoła była uczta u pana Stolnika. Zygmunt po drugim pucharze wzniosłym głosem wznawiał trzeci vivat, gdy drzwi się roztwarły i błady Zbigniew ukazał się w komnacie.

- Bracie mój miły! - wykrzyknął pan Zygmunt, stawiając próżny puchar, i rzucił mu się w objęcia.

Stolnik zaprosił do stołu strudzonego podróżą, sadzając go naprzeciw córek swoich, a obok małżonki. Zbigniew raz rzucił okiem na Hanne, starszą Stolnikównę, i wnet się zaczerwienił by toruńska cegła, oczy zaiskrzyły się by u wilka w nocy, a serce biło na odpust. Panna też raka upiekła, owo trafił bies na pogana, bo trafił swój na swego.

Kiedy po uczcie obaj bracia zobaczyli się sami w oddzielnej izbie, pan Zbigniew, co nigdy nie miał się zenić i ubolewał nad osłepieniem brata, już teraz tak zżawie nie powstawał i w końcu wyrzekł:

- Miły bracie! widać że takie zrządzenie boskie było, jać przeciwko temu nic nie mam.

Mój panicz uwiesił mu się u szyi, całował szepnąwszy z uśmiechem do ucha:

- A waści gładka Hanna?

Ale pan Zbigniew uściśnął go za rękę, prosząc by jej nie wspominał.

W parę dni potem wysłano mnie z dworu pod wieczór uzbierać malin w ogrodzie: biegnę, aż pod lipą słyszę cichy rozmowę, podkradam się i widzę jak kłęcz pan Zbigniew przed gładką Hanną, koperczaki smali, i wzdychając wypowiada miłość. Wskok wracam napowrót, sprowadzam swego panicza z panną Jadwigą i panią Stolnikową. Wysłuchali wszystko i odeszli niepostrzeżeni. Uwiadomiony pan Stolnik, po wieczery, gdy obcy odeszli, kazawszy podać puchar herbowny, nalał węgierskiego wina i rzekł, pijąc w ręce pana Zbigniewa.

- Oby lipa, świadek miłosnego świągotania dwojga kochanków, gęściejszym co rok liściem okrywała konary swoje.

Hanna ukryła zawstydzone lica na łonie siostry, a pan Zbigniew, to błady, to czerwienią farbowany, upadł wtedy na kolana.

Zapłakał z radości stary Stolnik, ucałował go w czoło żądając, aby dawnym zwyczajem przez swatów oświadczyli swoje chęci. Więc tego wieczora posłano Jaśka po stryja rodzzonego paniczów, pana Cześnika. W pięć dni wyjechali o milę paniczowie przeciw stryja: tam wsiedli w jego kolasę i razem zajechali do dworu. Stary Cześnik wystrojony, kazał nie wyprzęgać koni woźnicy, wedle zwyczaju dawnego.

Pięć dzielnych koni zadzwoniło chomątami krakowskiemi przed gankiem Stolnika, który już czekał na przyjęcie miłego gościa. Przy śniadaniu, kiedy chleb podano, małżonka gospodarza spód mączny chleba nożem do siebie skrobała dla dania znaku, że tu zalotnicy swata nie dostaną grochowego wieńca. Jakoż w godzinę woźnicy Cześnika wyprzężono konie, a radość w całym dworze była, wszyscy już wiedzieli, że dwa wesela odbędą się razem.

\*\*\*

Nalej no, bracie, jeszcze w garnek częstochowskiego piwa (rzekł do strażnika Maciej), bo jeszcze nie tu koniec, a trzeba odwilżyć gardło. Kiedy dobrze skropił usta:

\*\*\*

Owoż jako się skończyło. Gdy było po zapowiedziach, i ja skłoniłem czołem swoim paniczom: prosząc, aby wyjednali rękę Rozalii. Uśmiawszy się ze mnie, dali i na nasze zapowiedzie; aż tu niedługo i podziły Jaśko zaczął im ścisnąć kolana, żeby mógł się ożenić z tłustą Magdaleną, co posługiwała kucharzowi, bo w niej serdecznie rozmiłowan. Kiedy się o tem dowiedział pan Stolnik, uradowany serdecznie zawołał:

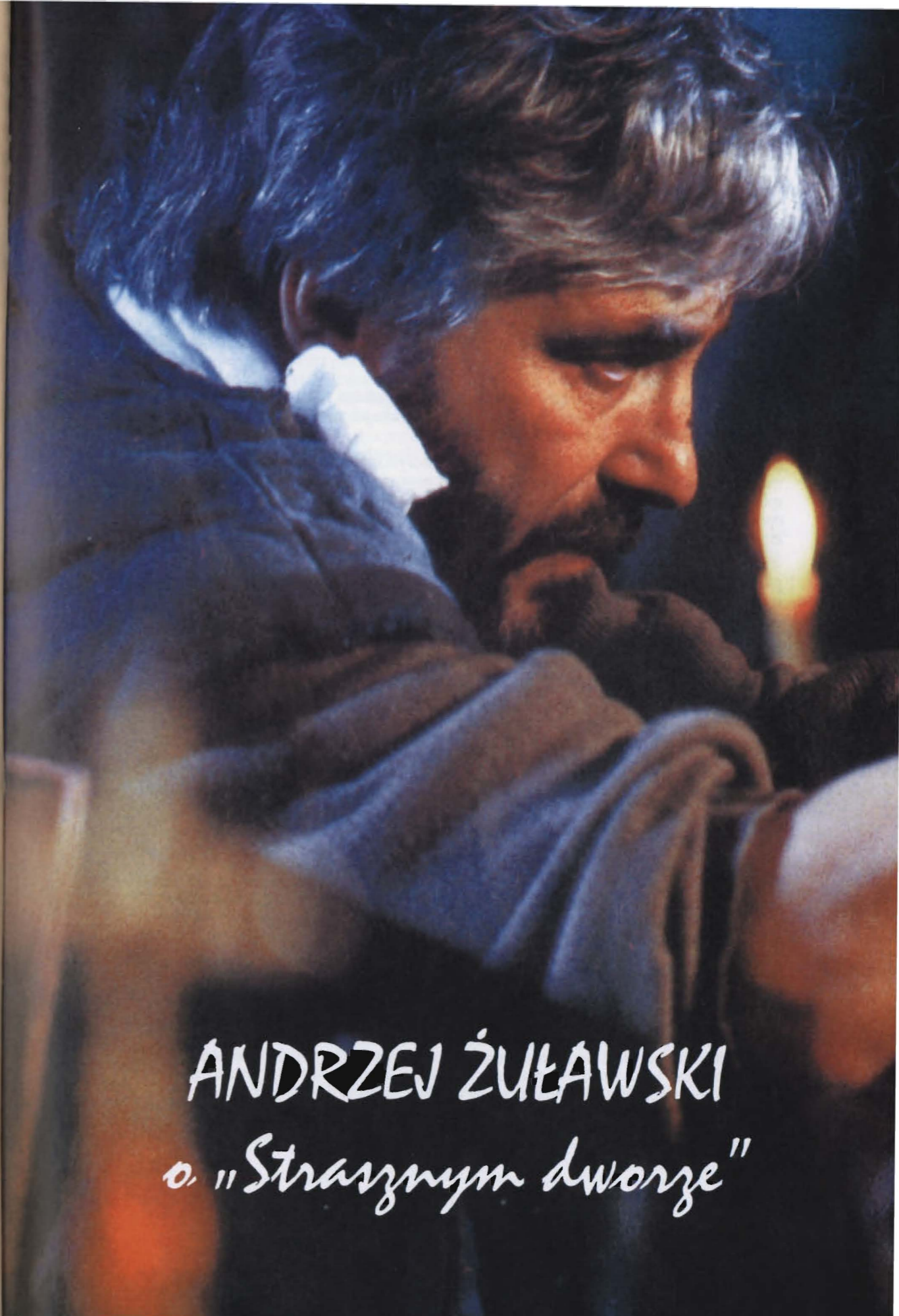
- Moi mili braciszczowie, nie zwóćcie mnie tu więcej ani swoich pacholików, ani czeladzi, bo wybieriecie jako ptaki na lep wszystkie z dworu dziewczęta.

- To nie nasza wina w tem, nasz ojciec (odrzekł pan Zbigniew, ściskając za kolano starego pana), tu każdy z nas uwiązał jako ptak na lepie.

- Nie daremność u nas doma (dodał pan Zygmunt) dwór Stolnika nazwano strasznym dworem.

We dwa miesiące wróciłem doma, każdy wioząc sobie panią, zylim długo i szczęśliwie, dopóki Bóg raczył trzymać je przy zdrowiu i życiu. Jednak Jasiek niemało miał kłopotu z swoją tłustą Magdaleną i nieraz z podbitem okiem mawiał, iż ze straszego dworu pana Stolnika on tylko jeden diabła za rogi wyciągnął.

Kazimierz W. Wójcicki  
(1840)



ANDRZEJ ŻULAWSKI  
o „Strasznym dworze”

# OSTROŻNA ZABAWA

O „STRASZNYM DWORZE” ROZMAWIĄJĄ  
ANDRZEJ ŻULAWSKI i JACEK MARCZYŃSKI

**JM:** Ustalmy na początek rzecz, moim zdaniem, szczególnie istotną. Czy należy pan do tego pokolenia, któremu muzykę Stanisława Moniuszki przekazywano jako istotną część naszej kultury narodowej, jako coś żywego i prawdziwego?

**AŻ:** Wychowywałem się w bardzo polskim domu, w którym tradycje narodowe były niezmiernie ważne. Ale to były czasy ciężkiego komunizmu, kiedy pewne aspekty naszej kultury były w swoisty sposób preferowane. Tak więc moje pokolenie *Pana Tadeusza* czytało w siódmej klasie, a do opery chodziliśmy już jako dzieci. Kryła się w tym wszystkim nieporadność systemu edukacji, który starając się pokazywać tradycje kultury polskiej - bardziej od niej odstręczał młodych ludzi, niż przyciągał.

**JM:** A więc z jednej strony - Moniuszko nucony i śpiewany w domu, bo przecież to była kiedyś muzyka naprawdę domowa, co młodym pokoleniom może się dziś wydać dziwne. Z drugiej - ten sam Moniuszko stanowiący jeden z symboli systemu edukacyjnego: kompozytor czerpiący w swej twórczości z bogatej skarbnicy muzyki ludowej, żarliwy patriota i na dodatek człowiek wrażliwy na niedolę ludu. Który z tych wizerunków był panu bliższy?

**AŻ:** Nam się to wszystko w głowach okropnie mieszało. Mieliśmy przecież określony stosunek do rzeczywistości i do szkoły. Ostentacyjnie nie uczyliśmy się rosyjskiego, choć był obowiązkowy; dopiero po latach, kiedy w sprawach zawodowych pojechałem do Rosji, stwierdziłem, że powinienem jednak władać tym pięknym językiem i lepiej znać literaturę rosyjską. Tak samo dopiero po wyjściu ze szkoły dostrzegłem swoje negatywne nastawienie do wielkiej polskiej poezji. Także i do polskiej opery i do Stanisława Moniuszki, który przecież na dodatek nie miał cech wielkiego twórcy i niepokornego artysty, a w powszechnej świadomości funkcjonuje nadal jako taki domowy pocziwiec. Kiedy dzisiaj patrzę na swoją młodość, to w największym skrócie mogę powiedzieć tak: jestem z rocznika Johna Lennona, dla mnie rewolucję muzyczną zrobili Beatlesi. Rozumie pan, że przy fascynacji ich muzyką daleko było mojej generacji do Moniuszki.

**JM:** Później terenem pana działania stała się kultura. Dla człowieka poruszającego się tak swobodnie po literaturze, historii, muzyce, o filmie nie wspominając, opera musiała stać się w którymś momencie czymś bardziej przystępnym i bliskim.

**AŻ:** Jeśli pyta pan o to, co było później, to kilkakrotnie oglądałem opery Moniuszki i zawsze ze spektakli wychodziłem z ambiwalentnymi uczuciami. Z drugiej strony rozumiałem, że skoro ja też zaczynam wpisywać się w nurt naszej tradycji - w polskość, która być może jest najważniejszą rzeczą w moim zyciorysie, to muszę zrozumieć i ewentualnie polubić wszystko to, co się na tę polskość składa: i Marię Dąbrowską, i Jana Matejkę, i Stanisława Moniuszkę. Idąc tym tropem, zrobiłem film o Chopinie. Mówię o tym z pewnym wzruszeniem, bo kocham jego muzykę, ona jest naprawdę wspaniała. Z Moniuszką rzecz jest już mniej pewna. Oczywiście, jestem przekonany, iż *Straszny dwór* jest dobrą operą, ma muzyczny wdzięk. To nie jest dzieło przytłaczające widza swą wagą i w ten sposób udowadniające swoją wielkość. *Straszny dwór* nie jest mroczny i koturnowy, ale to wcale nie odbiera mu wartości. To pierwszy powód sprawiający, iż może być on atrakcyjny dla dzisiejszych generacji, też obowiązkowo prowadzących do opery.

**JM:** Ale może w gruncie rzeczy łatwiej inscenizować dzieła bardziej koturnowe. Opera jest sztuką opierającą się na konwencji i umowności; w operze komicznej, a za taką trzeba uznać *Straszny dwór*, umowność musi ustępować miejsca prawdzie. Tymczasem dla mnie, w dotychczasowych inscenizacjach Moniuszki za dużo właśnie było owej konwencji, tych samych znaków po wielokroć powtarzanych. *Straszny dwór* wymaga bliższego kontaktu między artystami a publicznością, co realizacyjnie jest bardzo trudne.

**AŻ:** Tak, tylko zwracam panu uwagę, iż w wielu innych dziedzinach sztuki też mówi się, że najtrudniej jest zrobić coś naprawdę śmiesznego, a więc dobrą komedię. Tak twierdzą reżyserzy w teatrze i w filmie. Najtrudniej jest być Woody Allenem; niektórzy dodają wręcz, iż znacznie łatwiej jest być Bergmanem, co moim zdaniem nie jest prawdą. U niego, tak jak i u Kieślowskiego, dawka poważnego myślenia jest tak autentycznie szczerą, że to choćby nakazuje zdjąć kapelusz z głowy i uznać ich geniusz. Wracając natomiast do gatunku komediowego, to trzeba pamiętać, iż humor po prostu wietrzeje. Według mojego, bardzo prywatnego zdania, jeśli chce się dzisiaj Fredrę czy Moniuszkę wystawiać szukając humoru, który roześmiał widzów w XIX wieku, to taki sposób myślenia skazany jest na porażkę. Humor współczesny jest inny, choć nadal stanowi silną nić naszego życia. Zawsze cechowało nas poczucie humoru, a im bywało gorzej, tym potrafilismy śmiać się częściej i głośniejsze.

**JM:** Co z tego pańskiego myślenia wynika jednak dla *Straszego dworu*?

**AŻ:** Fakt, że jeśli w tym przedstawieniu staramy się być śmieszni, to śmieszność owa wynika bardziej z sytuacji, które nakładamy okiem dzisiejszym na to, co w tym utworze zapisane, niż z wnętrza samego libretta. Jeśli w pierwszym obrazie żołnierze pozwalają sobie odtańczyć śmieszny taniec przed cenzurą, to oni sami się tym bawią, śmieją ich własne zachowanie. Robią to umyślnie, ale przecież w tekście humor sytuacyjny jest zupełnie inny: duch ukryty w zegarze, panny straszące kawalerów zza obrazów na strychu. Współczesnych widzów straszy się w zupełnie inny sposób.

**JM:** Ale w tym, co pan mówi, jest ukryte inne twierdzenie, które trzeba wyraźnie sformułować. Rozbudowanie sytuacji scenicznych w *Strasznym dworze* jest możliwe dlatego, że mamy do czynienia z dziełem, w którym nie ma papierowych bohaterów. Są natomiast świetnie zarysowane i prawdziwe typy ludzkie. Dwaj bracia Stefan i Zbigniew, Miecznik, Skołuba, Maciej, Cześnikowa - to naprawdę postaci prawdziwe i dla nas swojskie.

**AŻ:** Na pewno, jeśli akcja opery dzieje się w XIV wieku we Włoszech, to trudno powiedzieć, co w niej jest prawdziwe, a co nie - tak historia została przepuszczona przez kilka rozmaitych konwencji literackich, muzycznych i teatralnych. Natomiast swojskość wątków *Straszego dworu* odczytujemy poprzez samo libretto, ale i poprzez *Pana Tadeusza*, czy całą literaturę szlachecką, Rzewuskiego lub Sadyka Paszę na przykład. W *Strasznym dworze* obracamy się w kręgu postaci rodzinnych i to przybliżyła nam całą akcję. Można ją zatem tak wyreżyserować, by nadać jej śmieszność, patos i patriotyzm. Można stworzyć teatr grany i śpiewany, a nie operę, w której nic realistycznego się nie dzieje: ktoś wchodzi, siada lub stoi, ale dokładnie nie wiadomo, skąd biorą się takie a nie inne zachowania na scenie. *Straszny dwór* pozwala na zabieg, który ja bardzo kocham w polskiej sztuce. Polega on na dodaniu odrobiny surrealizmu. Wychodzimy z sytuacji, wyglądających w pierwszym momencie na bardzo realistyczne, a które później stają się komiczne same w sobie lub poprzez ich wykrzywienie. Jednym słowem, chcę, żeby na *Strasznym dworze* widz nie bał się śmiać.

**JM:** Mówimy na razie o temacie tej opery, o talentach literackich autora libretta Jana Chęcińskiego. Pozostaje jednak pytanie, które zapewne pan musiał sobie postawić. Czy sama muzyka pozwala budować na scenie sytuacje naprawdę komiczne?

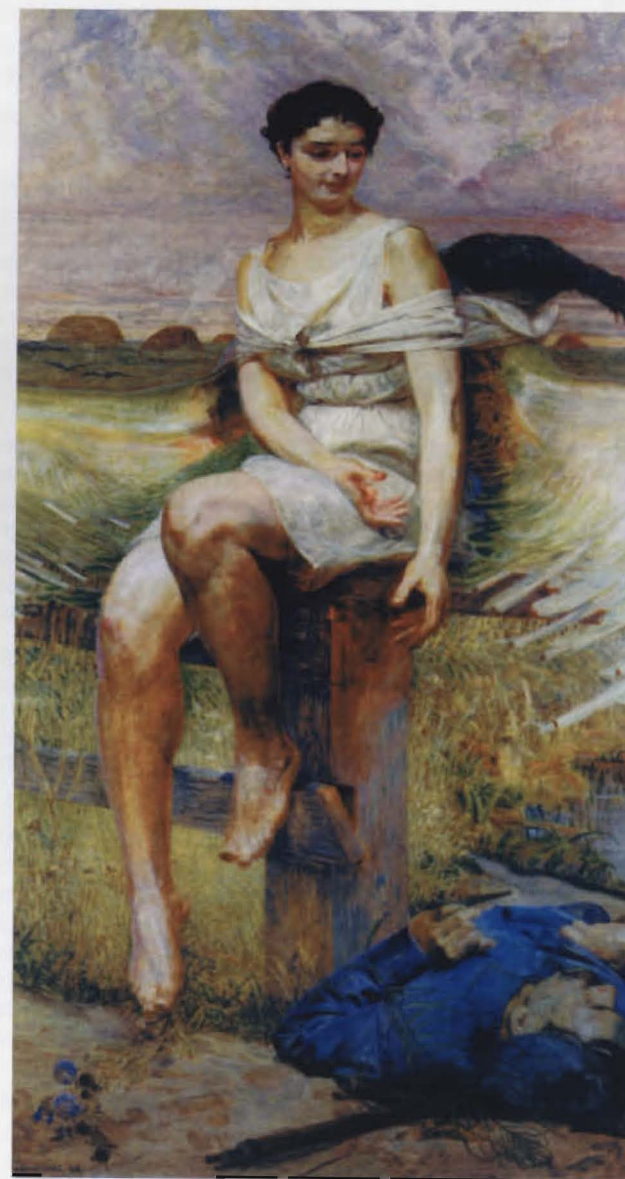
**AŻ:** Bardzo i to z dwóch powodów. Jeden to właśnie jej taki domowy charakter. Poza kilkoma fragmentami każdy właściwie może sobie wyśpiewać *Straszny dwór* w całości w domu. Oczywiście jeden robi to lepiej, drugi gorzej, ale muzyka Moniuszki nadaje się do takiego prywatnego śpiewania. Sądzę, że publiczność wychodząca w 1865 roku z przedstawienia nuciła

sobie te melodie. I część powtórek w partyturze, które staraliśmy się dziś usunąć, zrobiono po to, by utrwalac te melodie, bo Bóg jeden wiedział, kiedy następnym razem *Straszny dwór* będzie grany. A poza tym, reżyserowi bardzo pomaga, iż jest to jedna z najbardziej tanecznych oper XIX-wiecznych. Muzyczna motywacja tej kompozycji jest bardzo bliska polskim tańcom ludowym i narodowym, które same określają ruch na scenie. Nie znaczy to oczywiście, iż należy w tym przedstawieniu cały czas tańczyć, ale te rytmy narzucają *Strasznemu dworowi* wewnętrzną choreografię, co ułatwia reżyserowi pracę. Choć oczywiście pytań nie brakuje. Bo na przykład, czy mazur ma być zatańczony w takiej pompatyczno-cepeliowskiej konwencji, jaką wielokrotnie oglądaliśmy w naszych teatrach? Mazur jest przecież tańcem szlacheckim i salonowym, a ja zawsze widziałem jak prezentowano go z plebejskim zacięciem rodem z zespołu „Mazowsze”. Jak zatem ten taniec pokazać, by był prawdziwy? Czy można się nim trochę zabawić, realizując go w sposób bardziej nowoczesny? Stawiając sobie takie pytania, dochodzimy do sprawy dla mnie najistotniejszej - do możliwości pokazania, że *Straszny dwór* jest nowoczesną operą, a nie muzealnym zabytkiem. Gdy to było dzieło narodowe - pełne patosu, łez i dramatów - na bardzo niewiele można by sobie względem niego pozwolić. Ale *Straszny dwór* pozwala na takie igranie z nim; przy czym przystępując do pracy nad przedstawieniem mieliśmy świadomość, na co możemy sobie pozwolić, a na co nie, gdzie można się pośmiać, a gdzie uronić łzę. Nie podchodziliśmy do niego w sposób spotykany często na Zachodzie, gdzie opery czasem wystawia się w nowatorski sposób tylko po to, by zerwać z dotychczasową tradycją wokół nich narosłą. My zdecydowaliśmy się na ostrożną zabawę z tym dziełem i muszę powiedzieć, iż czuję się mile podniecony, bo mnie *Straszny dwór* i śmiesz, i wzrusza. Chciałbym, aby widz traktował to tak samo.

**JM:** Mamy się bawić na pańskim *Strasznym dworze*. Ale przecież nie zapominajmy, iż ta opera komiczna powstała w bardzo smutnych czasach i znamienne są tu pewne zmiany w stosunku do pierwotnego pomysłu. Gdy *Straszny dwór* zaczął przybierać konkretne kształty w 1861 roku, miała to być opera komiczna o kawalerskich ślubach. Gdy prace nad nią dobiegały końca po upadku Powstania Styczniowego, odwołania do beztróskich *Ślubów panińskich* Fredry zeszyły na plan dalszy, ważniejszym literackim odpowiednikiem stał się właśnie *Pan Tadeusz*, czyli jednak epepeja narodowa.

**AŻ:** Kontekst historyczny towarzyszący narodzinom *Straszego dworu* zdecydował o tym, że zgodziłem się na tę propozycję pracy w Teatrze Narodowym. Ta opera została napisana w obliczu może najgorszej klęski w naszych dziejach przed wrześniem 1939 roku i ze świadomością wszystkich konsekwencji, jakie ta klęska ze sobą niosła, a przede wszystkim - gwałtownej rusyfikacji. Tak więc z całą pewnością *Straszny dwór* powstał ku pokrzepieniu serc dotkniętych rozpaczą. Pisany był zatem w określonym celu: tak jak *Pan Tadeusz* miał przypominać magiczną, bo nie realną Polskę sarmacką - promienną, rycerską, wygrywającą swoje wojny. Poprzez nią przywołujemy te wszystkie wątki, które odnajdziemy także w *Panu Tadeuszu*. Ale ta opera była pisana w czasach, gdy na placu przed Teatrem Wielkim w namiotach rozlokowane było wojsko rosyjskie. O tym trzeba pamiętać, bo tym bardziej staje się zrozumiała zawarta w tej operze radość z tego, iż jest się Polakiem. Zrozumiałe też staje się i to, że cenzura rosyjska pozwoliła zagrać - i to po pewnych zmianach - *Straszny dwór* tylko trzy razy, a później na szereg lat dzieło zniknęło z repertuaru. Za życia kompozytora nigdy go już nie inscenizowano. Grywano jedynie fragmenty, m. in. Mazura - więc Jan Chęciński dopisał do niego tekst, by ten fragment opery w koncertowym wykonaniu prezentował się bardziej okazale. Można się jednak zapytać: czy dzisiaj takie pokrzepianie serc jest nam niezbędne? Czy *Strasznym dworem* mamy się pocieszać narodowo, gdy wszyscy staramy się zagospodarować Polskę na nowo i własnymi siłami, zrobić z niej przyzwoite państwo? Nie mamy tego potwornego obowiązku, by się pocieszać sarmacją, możemy natomiast spojrzeć na dzieło Moniuszki z sercem i z rozczuleniem, a jednak w pewien urwisowski sposób. Ale owa urwisowość nie może zamienić się w kpinę.

**JM:** Rozumiem, że broni się pan przed tym, przypominając swym spektaklem okoliczności w jakich *Straszny dwór* został pokazany po raz pierwszy. Był 26 września 1865 roku, gdy dano próbę generalną nowej opery Stanisława Moniuszki dla rosyjskiej cenzury. „Generalną próbę zalecono nam sporządzić w kostiumach, dla przekonania się, że Dwór ten nie tak Straszny, jak



Nike legionistów  
(obraz J. Malczewskiego)

się wydaje” – pisał Stanisław Moniuszko do swoich wydawców Gebethnera i Wolfa. Była to zresztą próba z udziałem publiczności, na którą przybyło dużo zaproszonych przez kompozytora osób.

**AŻ:** Gdyby to zdarzenie potraktować w sposób bardziej filmowy, mógłby powstać interesujący film rekonstruujący tamto zdarzenie. Tyle tylko, że zapomnielibyśmy, iż my wszyscy znajdujemy się w roku 1998. Ja zresztą w tym dopatruję się największej trudności. Jak wyważyć owe proporcje między tym, co było grane dla cenzury w 1865 roku, a tym co jest grane dla dzisiejszych widzów, którzy przyszli do teatru w 1998 roku nie po to, by oglądać historyczne odtworzenie zdarzeń sprzed ponad 130 lat. Taka rekonstrukcja interesuje jedynie specjalistów, a ludzie żyją dzisiaj, płacąc za bilet, organizują sobie świąteczne wyjście do opery i należy im się współczesny spektakl.

**JM:** Dlatego właśnie zdecydował się pan na zabieg „teatru w teatrze”, dość często stosowany, rzadko jednak na polskich scenach operowych.

**AŻ:** Mam nadzieję, że on niczego nie skomplikuje w odbiorze spektaklu, a wręcz przeciwnie – będzie piętrzyć przyjemności, choć wolałbym na ten temat rozmawiać po premierze.

**JM:** Też mam taką nadzieję. Skoro jednak wybrał pan taką konwencję teatralną, to porozmawiajmy o kostiumie historycznym w jaki ubiera pan postaci opery. Przecież nie zrobił pan spektaklu zgodnego ze sceniczną tradycją, którego bohaterowie są przedstawicielami bliżej nie umiejscowionej w czasie Polski sarmackiej. Na scenie jest rok 1865 i to dokładnie widzimy. Aktorzy u pana przywdziewają właśnie coś, co dla nich samych jest już kostiumem historycznym, rekwizytem, wyprawą w przeszłość.

**AŻ:** Bo tu o rekwizyt właśnie chodzi i tak to traktowano w tamtych czasach pod zaborami. To były te ślady polskości, na które się powoływano. Dla przykładu w zaborze austriackim, gdzie życie było łatwiejsze, zapanowała wręcz moda na to, by brać ślub w kontuszu. Siegano chętnie po kostium, przy czym to wcale nie był oryginalny kostium sarmacki, tylko jego transformacja. To tak jakby oryginalną katedrę gotycką porównać z budowlą neogotycką. Jest w tym próba dorównania oryginałowi, ale i spora doza kiczu. Opera powstała w drugiej połowie XIX wieku musi nieść zafalszowany obraz sarmacji – zarówno kostiumowo, jak i muzycznie.

**JM:** Rzeczywiście na tle naszej współczesnej wiedzy o muzyce w Polsce w XVII i XVIII wieku muzyka Moniuszki w żaden sposób do niej nie przystaje. *Straszny dwór* jest typową operą XIX-wieczną, mocno zakorzenioną w jej konwencji ze wszystkimi chórami, scenami ansamblowymi, tercetem o domku modrzewiowym, czy kwartetem dwóch zakochanych par, i oczywiście z ariami, w które Moniuszko wplata swojsko brzmiące tony. Prawdziwej muzyki szlacheckiej tu niewiele.

**AŻ:** To tym bardziej skłaniało mnie do takich działań, by akcja sceniczna była zgodna z muzyką, a nie służyła kreowaniu zafalszowanego obrazu sarmacji – jak ją sobie wyobrażano w XIX wieku. Dzisiaj mamy z kolei jeszcze inny jej obraz. Które zatem spojrzenie powinienem wybrać? Dla mnie istotniejszy był inny punkt wyjścia: w czasach, gdy powstał *Straszny dwór* pojawiła się, jak już powiedziałem, moda na narodowy kostium, co mnie z kolei pozwala na ubranie w części osób na scenie. Miecznik w moim spektaklu nosi się zatem rzeczywiście po polsku. Kobiety zaś noszą elementy żałoby narodowej, bo wówczas powszechnym zwyczajem było zakładanie czarnej biżuterii. To są wyraźne znaki rozsiane po całym spektaklu. Unikamy natomiast źle pojętego folkloru, owej „cepeliady”, a to był dość powszechny zabieg stosowany wobec *Straszego dworu*. Niby zbożny, a w gruncie rzeczy fałszywy.

**JM:** Ale to była ta tradycja inscenizacyjna. Skoro *Straszny dwór* powstał ku pokrzepieniu serc – z czym pan się zgadza – to jego bohaterowie są dowódcami polskiej husarii, konfederatami. Pan zaś czyni z nich powstańców powracających do domu wraz z resztką rozbitego oddziału.

**AŻ:** Ale to właśnie oni poderwą się do dalszych czynów, bo na Powstaniu Styczniowym historia Polski się nie skończyła. Oni będą dążyli do tego, by ta walka była kontynuowana.

**JM:** Czyli chce pan powiedzieć, iż owo pokrzepienie serc możemy znaleźć w sobie, nie musimy odwoływać się do historii.

**AŻ:** Bo jesteśmy narodem, którego naprawdę nic nie zmoże. Nasza walka o niepodległość nie skończyła się przecież w roku 1863, myśmy ją odzyskiwali aż po czasy nam zupełnie bliskie. To prawda, że Związek Sowiecki rozpadł się sam, ale to myśmy znowu pierwsi wybili się na niepodległość. Byliśmy zatem do tego przygotowani i zwyciężyliśmy, gdy tylko nadarzyła się ku temu sposobność.

**JM:** Nie wiem, ile inscenizacji *Straszego dworu* pan widział, wiem natomiast, iż poznał pan wszystkie możliwe nagrania tej opery i na pierwszą próbę zjawił się z całą muzyką Moniuszki w głowie. Która z tych interpretacji muzycznych była panu najbliższa?

**AŻ:** Na pewno najbardziej odległe jest mi nagranie Waleriana Bierdiajewa, natomiast nagranie Jana Krenza, z Andrzejem Hiolskim i Wiesławem Ochmanem, wydało mi się, jeśli mogę tak powiedzieć, najbardziej rzetelne i najbardziej zgadza się z tym, co teraz słyszę na próbach.

**JM:** Muszę powiedzieć, że trochę jestem zaskoczony pańskimi sądami. Wie pan, że fachowcy nadal cenią niezwykle wysoko właśnie wersję Bierdiajewa z lat 50., oprómiowaną na dodatek kilkoma legendarnymi już nazwiskami wykonawców: Antonina Kawecka, Barbara Kostrzewska, Bogdan Paprocki, Edmund Kossowski. Natomiast pan opowiada się za rzeczywiście bardzo solidnym nagraniem Jana Krenza, zrealizowanym na dodatek bez skrótów, przed czym pan z kolei bardzo się bronił.

**AŻ:** Wie pan, jeśli raz nie usłyszysz się absolutnie pełnej wersji, wtedy nie wiadomo, czego się potrzebuje. Ja zamknąłem się w domu na kilka tygodni i bardzo uważnie słuchałem wszystkich nagrań. Owszem, postanowiłem skrócić tę operę, bo jest ciężka do wysiedzenia dla współczesnego widza. My dzisiaj źle przyjmujemy wszystkie mechaniczne powtórki, w których nie ma żadnej ewolucji, rozwoju. To, co pozwoliłem sobie uciąć, co zasugerowałem, to właśnie są takie powtórzenia. Zrezygnowałem też z pewnego fragmentu muzycznej opowieści Cześnikowej, która zaczyna snuć długie rozważania o pani Skarbnikowej i jej córkach, co nie znajduje później żadnego odzwierciedlenia w akcji opery. To typowa niekonsekwencja w librecie – gwóźdź wbity w ścianę, na którym zgodnie z dewizą Czehowa powinien w końcu zawisnąć obraz, a tymczasem ktoś o tym zapomniał.

**JM:** A nie boi się pan, że ktoś porówna pana zabiegi w *Strasznym dworze* do próby skrócenia *Pana Tadeusza*, na przykład o wszystkie opisy przyrody?

**AŻ:** Po pierwsze – ja niczego się nie boję, co jest może moją największą wadą. A po drugie – mimo wszystko nie mamy do czynienia z *Panem Tadeuszem*. Wartość literacka libretta Jana Chęcińskiego jest jednak nieporównanie mniejsza.

**JM:** Dokonując takiego porównania miałem na myśli przede wszystkim wartość muzyczną *Straszego dworu*.

**AŻ:** W muzyce Moniuszki wycinam wszystkie mechaniczne powtórki. I to jest mój jedyny zabieg dotyczący muzyki. Nie gramy dwa razy szybciej, ani dwa razy wolniej, śpiewamy tak, jak to zostało napisane, do orkiestry nie wprowadzamy saksofonów czy murzyńskich bębnow. Pracowałem na bardzo delikatnej tkance i miałem tego świadomość. Powtarzam: zrezygnowałem z pewnych powtórzeń. U Mickiewicza zaś nie ma w tekście żadnych powtórzeń, ani jedna zwrotka poematu nie została podana dwa razy. A poza tym, pamiętajmy o jednym: cokolwiek by się nie zrobiło, zawsze się znajdzie ktoś niezadowolony. Gdyby w 1998 roku podano mi w teatrze *Straszny dwór* po raz kolejny w wersji cepeliowskiej, to ja pierwszy miałbym to za złe.

# Czas odnaleziony



## OBSADA / CAST

### MIECZNIK / SWORD-BEARER

Pan na Kalinowie / the Master of Kalinowo  
**Wiesław Bednarek, Andrzej Hiolski, Adam Kruszewski,  
Zbigniew Macias, Tadeusz Piszek**

### HANNA

Siostra Jadwigi, córka Miecznika / Sister of Jadwiga, the Sword-bearer's daughter  
**Grażyna Ciopińska, Teresa Krajewska, Małgorzata Lesiewicz,  
Dorota Radomska, Izabella Turhan**

### JADWIGA

Siostra Hanny, córka Miecznika / Sister of Hanna, the Sword-Bearer's daughter  
**Dorota Lachowicz, Anna Lubańska, Katarzyna Suska,  
Agnieszka Zwierko-Wiercioch**

### PAN DAMAZY

Palestrant, totumfacki Miecznika / Palestrant, the Sword-bearer's factotum  
**Tomasz Madej, Krzysztof Szmyt, Adam Zdunikowski**

### STEFAN

Brat Zbigniewa / Brother of Zbigniew  
**Stanisław Kowalski, Dariusz Stachura, Leszek Świdziński, Ryszard Wróblewski**

### ZBIGNIEW

Brat Stefana / Brother of Stefan  
**Krzysztof Borysiewicz, Robert Dymowski, Ryszard Morka, Piotr Nowacki**

### CZEŚNIKOWA / CHAMBERLAIN'S WIFE

**Wanda Bargielowska-Bargeylo, Agnieszka Dąbrowska, Anetta Wakarecy**

### MACIEJ

Stary wiarus, sługa / Old campaigner, servant  
**Wiesław Bednarek, Ryszard Cieśla, Zenon Kowalski, Andrzej Zagdański**

### SKOŁUBA

Klucznik / Steward  
**Mieczysław Milun, Jerzy Ostapiuk, Romuald Tesarowicz, Włodzimierz Zalewski**

### MARTA

Klucznica / Housekeeper  
**Krystyna Jazwińska, Hanna Zdunek**

### GRZEŚ

Parobczak / Farm-hand  
**Tomasz Madej, Jacek Parol**

### STARA NIEWIASTA / OLD WOMAN

**Elżbieta Kolasińska, Małgorzata Zazuwiak**

oraz

### CENZORZY / CENSORS

**Stanisław Banasik, Zbigniew Bogdański, Ryszard Jabłoński,  
Jan Jurewicz, Jan Kulczycki**

### POLONIA

**Ilona Molka**

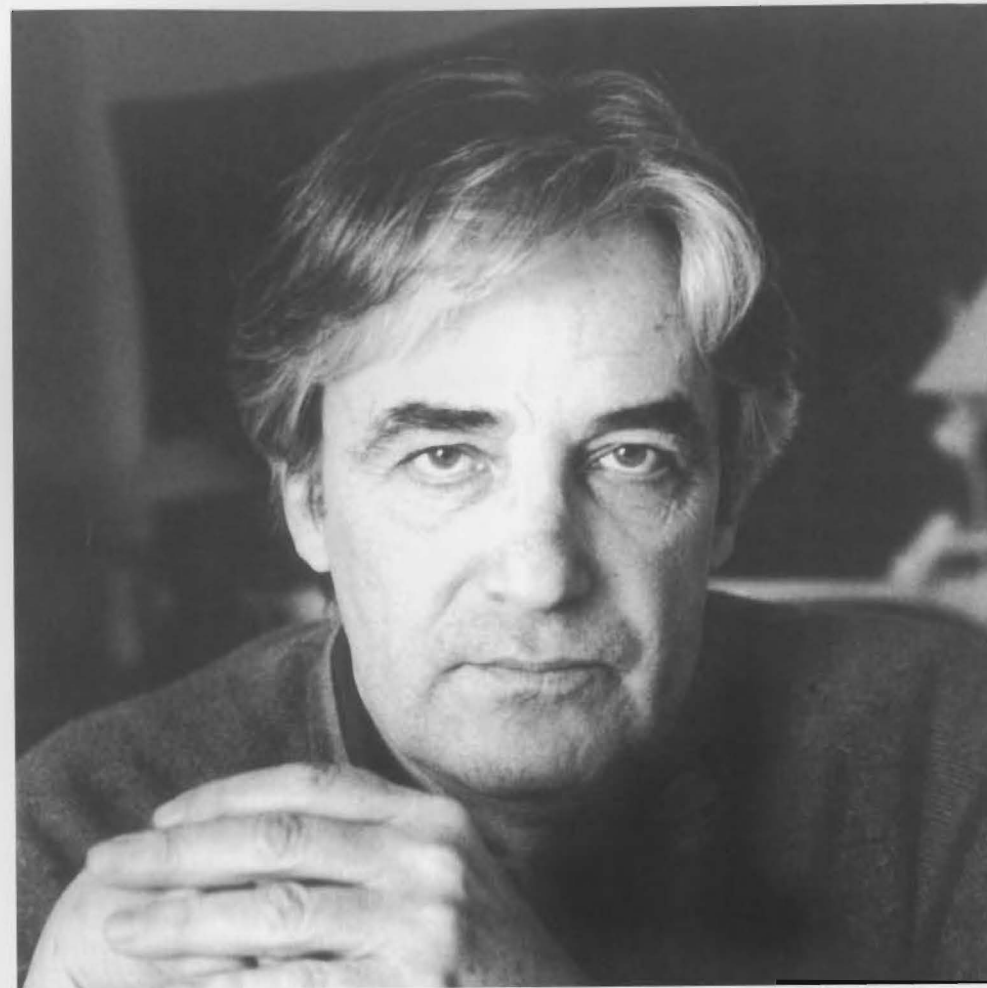


**GRZEGORZ NOWAK** Dyrektor muzyczny Teatru Narodowego. Studiował u prof. Witolda Krzemińskiego i prof. Stefana Stuligrosza w Poznaniu. Kontynuował naukę w Stanach Zjednoczonych pod kierunkiem tak sławnych dyrygentów, jak: Leonard Bernstein, Igor Markevitch, Seiji Ozawa i Erich Leinsdorf.

W 1984 r. zdobył I Nagrodę na prestiżowym Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim im. Ernesta Ansermeta w Genewie, Grand Prix Patek Philippe, Swiss Prize za najlepsze wykonanie utworu szwajcarskiego, Rolex Prize oraz American Patronage Prize. W 1985 r. przyznano mu w Bazylei nagrodę dla Europejskiego Muzyka Roku.

W 1992 r. na zaproszenie Kurta Masura był asystentem w Filharmonii Nowojorskiej. Dyrygował najlepszymi orkiestrami na świecie, m. in.: London Symphony, Montreal Symphony, Orchestre National de France i Monte Carlo Philharmonic. Jest dyrektorem muzycznym Edmonton Symphony Orchestra w Kanadzie i orkiestry Sinfonia Helvetica, a także dyrektorem artystycznym Festiwalu „Musique et Amitié” w Szwajcarii. Od września 1996 r. współpracuje z Teatrem Narodowym w Warszawie.

W swoim dorobku ma wiele nagrań płytowych dla firm: Sonoris, ASV, Accord, KOS, Platz-Nippon Columbia, Gallo, Arti, Suisa i Access. Towarzyszył jako dyrygent najznakomitszym śpiewakom i wirtuozom naszych czasów. (fot. ze zbiorów artysty)



**ANDRZEJ ŻUŁAWSKI** Wybitny polski reżyser filmowy i scenarzysta o światowej renomie. Jest synem poety Mirosława Żuławskiego. Absolwent Wydziału Reżyserii paryskiej szkoły filmowej IDHEC (1965). Studiował także filozofię na Sorbonie.

Po powrocie do Polski został asystentem i drugim reżyserem w zespole Andrzeja Wajdy. Pracował z nim przy filmach: *Samson* (1961), *Miłość dwudziestolatków* (1962) i *Popioły* (1965). W tygodniku „Współczesność” publikował swoje utwory poetyckie, a dla „Filmu” pisał recenzje. Jego pierwszą samodzielną pracą była realizacja telewizyjna *Pavoncello* (1967), po czym zadebiutował filmem kinowym *Trzecia część nocy*, który postawił go w rzędzie najciekawszych polskich twórców. Kiedy jego film *Diabeł* (1972) nie został dopuszczony na ekrany, a produkcja *Na srebrnym globie* została wstrzymana, reżyser wyjechał do Francji (1974). Zadebiutował tam filmem *L'important c'est d'aimer* (*Najważniejsze to kochać*) z Romy Schneider w roli głównej.

Od tamtej pory zrealizował za granicą wiele filmów, które przyniosły mu międzynarodowy rozgłos: *Possession* (*Opetanie*, 1981) z Isabelle Adjani, *La femme publique* (1984), *L'amour braque* (*Narwana miłość*, 1985), *Mes nuits sont plus belles que vos jours* (*Moje noce są piękniejsze niż wasze dni*, 1988), *Borys Godunow* (1989) i *La note bleue* (*Błękitna nuta*, 1991) z Sophie Marceau w obsadzie. W Polsce powstała jego *Szamanka* (1995). Jest laureatem wielu nagród i wyróżnień. W 1996 r. otrzymał francuski Order Sztuk Pięknych i Nauk Humanistycznych. (fot. ze zbiorów artysty)



**BORIS FOLTYN KUDLIČKA** Młody scenograf słowacki. Absolwent Wydziału Scenografii Akademii Sztuk Muzycznych w Bratysławie. Studiował też w Akademii Sztuk Pięknych w Groningen (Holandia). Jeszcze jako student podjął współpracę z teatrami Słowacji i Niemiec.

Debiutował scenografią do baletu Oskara Nezvala *Od bajki do bajki* na scenie narodowej w Bratysławie. Projektował dla teatrów słowackich i niemieckich, od klasycznego Teatru Narodowego w Bratysławie, poprzez sceny teatralne w Nitrze, Zwoleniu, Żylinie, Bayreuth, Saarbrücken, aż po awangardowy Teatr Stoka w Bratysławie.

W 1995 r. rozpoczął pracę w naszym Teatrze Narodowym, początkowo jako asystent, potem jako współpracownik prof. Andrzeja Kreütza Majewskiego przy realizacjach krajowych i zagranicznych, a obecnie jako samodzielny scenograf.

Do jego najważniejszych osiągnięć należą: kostiumy do *Romea i Julii* Prokofiewa w Teatrze Narodowym w Warszawie, scenografia (wspólnie z Andrzejem Kreützem Majewskim) do oratorium *Jeremiasz* Petra Ebena w katedrze św. Wita na Hradczanach w Pradze (koprodukcja teatru Národní Divadlo i Festiwalu Muzycznego „Pražské Jaro”), kostiumy do *Wyrzywacza serc* Elżbiety Sikory w Teatrze Narodowym i Centrum im. G. Pompidou w Paryżu, scenografia do musicalu *Cyrano* w warszawskim Teatrze Komedia i kostiumy do *Makbeta* w Teatrze Powszechnym.

Projektował także scenografię i kostiumy dla filmu i telewizji słowackiej. Najważniejszym jego osiągnięciem w tej dziedzinie jest monumentalna scenografia do filmu *Suzanne* w reżyserii Dusana Raposa. (fot. P. Rosłon)

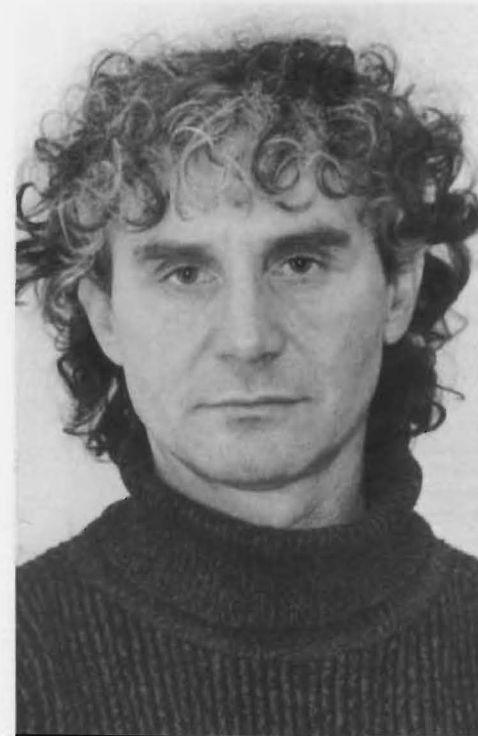


**MAGDALENA TESŁAWSKA** Kostiumolog filmowy i telewizyjny, projektanka mody. Absolwentka Państwowej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi (1969). Natychmiast po studiach rozpoczęła współpracę z filmem. Projektowała kostiumy do produkcji filmowych takich reżyserów, jak: Andrzej Barański, Ryszard Ber, Paweł Komorowski, Andrzej Krauze, Wojciech Has, Jerzy Hoffman (*Potop*, *Ogniem i mieczem*), Juliusz Machulski (*Szwadron*), Jan Rybkowski (*Gniazdo*), Jerzy Wójcik i Andrzej Żuławski (*Na srebrnym globie*, *Borys Godunow*, *Błękitna nuta*, *Szamanka*).

Była także autorką kostiumów do filmów dla dzieci: *Pierścień księżnej Anny* (reż. Maria Kaniewska) i *Dzieje mistrza Twardowskiego* (reż. Krzysztof Gradowski) i innych. Uczestniczyła w realizacji kostiumów do hollywoodzkiej produkcji *Ostatni smok*.

Pracowała dla teatrów dramatycznych i Teatru Telewizji. Zaprojektowała kostiumy do takich przedstawień, jak: *Kłamczucha* (Teatr TV, reż. Paweł Trzaska), *Wesele* (Teatr Powszechny, reż. Krzysztof Nazar), *Tristan i Izolda* (Teatr TV, reż. Krystyna Janda), *Cezar i Pompejusz* (Teatr TV, reż. Jerzy Antczak), *Książdz Marek* (Teatr TV, reż. Krzysztof Nazar), *Ryszard III* (Teatr Adekwatny, reż. Henryk Boukołowski) i innych.

Jej wielką pasją jest projektowanie mody. Do swoich sukcesów w tej dziedzinie zalicza kolekcję autorską pokazaną w Lyonie i kolekcję polską, przedstawioną na międzynarodowym pokazie w Rouen. Otrzymała nagrodę tygodnika „Przekrój”, a za film *Medea* (reż. Jerzy Wójcik) - medal za realizację roku okręgu łódzkiego Związku Polskich Artystów Plastyków. (fot. P. Rosłon)



**PAWEŁ GRABARCZYK** Kostiumolog i grafik. Absolwent Wydziału Grafiki Warsztatowej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi (1983).

Od 1984 r. pracuje jako projektant lub współpracuje przy realizacji kostiumów dla filmu i teatru. Do jego osiągnięć należą kostiumy do takich produkcji filmowych, jak: *Przypadki miłosne Baltazara Kobera* (reż. Wojciech Has), *Kanclerz i Żelazną ręką* (reż. Ryszard Ber), *Borys Godunow*, *Błękitna nuta* i *Szamanka* (reż. Andrzej Żuławski), *Szwadron* (reż. Juliusz Machulski), *Oczy niebieskie* (reż. Waldemar Szarek), *Człowiek z...* (reż. Konrad Szolajski) i wielki przebój polskich kin *Kiler* (reż. Juliusz Machulski). Ostatnio projektuje kostiumy do wielkiej produkcji Jerzego Hoffmana *Ogniem i mieczem*.

Był współtwórcą kostiumów teatralnych do spektakli w reżyserii Krzysztofa Nazara: *Wesele* w Teatrze Powszechnym i *Książdz Marek* w Teatrze TV oraz do *Ryszarda III* w reżyserii Henryka Boukołowskiego. Ma również w swoim dorobku kostiumy do filmów zrealizowanych z myślą o dziecięcej widowni. Projektował m. in. do produkcji: *Maszyna zmian II* i *Jacek* (reż. Andrzej Maleszka) oraz *Spo na* (reż. Waldemar Szarek). Był także współtwórcą kostiumów do amerykańskiego filmu *Ostatni smok*.

Jako grafik jest autorem wielu wystaw w kraju, a także za granicą: we Francji, Hiszpanii, Japonii i USA. (fot. P. Rosłon)



**HANNA CHOJNACKA** Choreograf, reżyser i pedagog tańca. Absolwentka Akademii Muzycznej w Warszawie. Jest specjalistką w dziedzinie tańca charakterystycznego i historycznego. Poza realizacją własnych spektakli baletowych, współpracuje jako choreograf z teatrami dramatycznymi, telewizją i filmem.

Na scenie naszego teatru zrealizowała takie przedstawienia operowe, jak: misterium średniowieczne *Ludus Danielis* (1984), które odnosiło również sukcesy podczas tournée zagranicznych, *Dafne* Gagliana (1990) oraz *Manru* Paderewskiego (1991). W Operze Bałtyckiej reżyserowała: *Eugeniusza Oniegina* Czajkowskiego (1982), *Sosarme* Haendla (1982), *Halke* Moniuszki (1983) i *Cyganerię* Pucciniego (1989); w Teatrze Muzycznym w Gdyni *Xerxes* Haendla (1985); w Operze Krakowskiej *Carmen* Bizeta (1991); w Teatrze Muzycznym w Łodzi *Gigi* Loewego (1990), a w Operze Wrocławskiej *Don Pasquale* Donizettiego (1996).

Ważniejsze prace choreograficzne: *Peer Gynt* i *Flamenco, miłość i śmierć* (Opera Wroclawska), *Leśna królowa*, *O królowie, co spać nie chciała* i *Pejzaż nocą* (Teatr Wielki w Warszawie), *Bardzo śpiąca królowa* (realizacja telewizyjna).

Jest wykładowcą Akademii Muzycznej im. F. Chopina i Państwowej Szkoły Baletowej w Warszawie. Szczególnym zainteresowaniem darzy muzykę dawną oraz utwory silnie osadzone w kulturze narodowej. (fot. z zbiorów artystki)





**JAN SZYROCKI** Chórmistrz i pedagog, dyrektor Chóru Teatru Narodowego. Założyciel i wieloletni dyrektor artystyczny Chóru Akademickiego Politechniki Szczecińskiej. Ukończył Politechnikę Szczecińską, gdzie pracował również jako pracownik naukowy. Jednocześnie zdobywał wiedzę muzyczną w szczecińskiej Szkole Muzycznej, w klasach fortepianu i śpiewu solowego. W 1968 r. przebywał na stypendium w Królewskim Konserwatorium Muzycznym w Hradzie, a następnie ukończył studia w poznańskiej PWSM na Wydziale Teorii, Dyrygentury i Kompozycji, gdzie był uczniem prof. Stuligrosza. W 1974 r. studiował też dyrygenturę w wiedeńskiej Wyższej Szkole Muzyki i Sztuki Odtwórczej.

Działal przede wszystkim na Pomorzu Zachodnim i w Szczecinie. Był współzałożycielem (1960), a do 1974 r. pełnił funkcję dyrygenta i kierownika artystycznego Szczecińskiego Chóru Chłopięcego „Słowiki”. Z jego inicjatywy absolwenci politechniki kontynuowali śpiewanie w Szczecińskim Chórze Kameralnym (późniejszym „Collegium Maiorum”), włączonym ostatecznie do Chóru Akademickiego Politechniki. W 1965 r. został prezesem Szczecińskiego Oddziału Polskiego Związku Chórów i Orkiestr. Członek komitetu organizacyjnego, rady artystycznej i dyrektor artystyczny Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach.

Od 1978 r. jest wykładowcą Akademii Muzycznej w Poznaniu, od 1993 r. jako profesor zwyczajny. Kierował filią tej uczelni w Szczecinie w latach 1980-1995, a następnie przyjął obowiązki dyrektora chóru w naszym teatrze.

Ceniony jest w kraju i za granicą jako konsultant chórów, pedagog i juror. Uhonorowany został wysokimi odznaczeniami regionalnymi i państwowymi. (fot. J. Giluń)

#### WSPÓLPRACA REALIZATORSKA

Współpraca muzyczna  
**Piotr Wajrak, Bogdan Hoffmann**

Asystenci dyrygenta  
**Sławek A. Wróblewski**

Asystenci reżysera  
**Beata Redo-Dobber, Henryk Jez**

Asystenci scenografa  
**Joanna Medyńska, Jadwiga Michalska,  
Stanisław Kuczkowski**

Asystent choreografa  
**Janina Galikowska**

Asystent chórmistrza  
**Mirosław M. Banach**

Pianiści-korepetytorzy solistów  
**Miłostawa Brzezińska, Teresa Brzozowska,  
Helena Christenko, Iwona Hrouda,  
Małgorzata Piszek,  
Iwonna Wierucka-Wróblewska**

Pianiści-korepetytorzy chóru  
**Ewa Goc, Maciej Rostkowski**

Konsultacja muzyczna  
**Joanna Maklakiewicz (vide)**

Przygotowanie materiałów muzycznych  
**Renata Pawlak**

Przygotowanie statystów  
**Wiesław Borkowski**

Inspicjenci

**Teresa Krasnodębska, Marzena Domagała**

Redakcja tekstu na tablicę świetlną  
**Halina Kerner**

Przekład tekstu na tablicę świetlną  
**Paweł Skaliński**

Komputerowa obsługa tablicy z tekstem  
**Barbara Rakowska, Krzysztof Banasik,  
Kinga Dębiec, Piotr Grabarczyk**

Kierownictwo produkcji dekoracji i kostiumów  
**Bogusław Synkiewicz**

Kierownictwo obsługi sceny  
**Janusz Chojecki**

Światła  
**Stanisław Zięba**

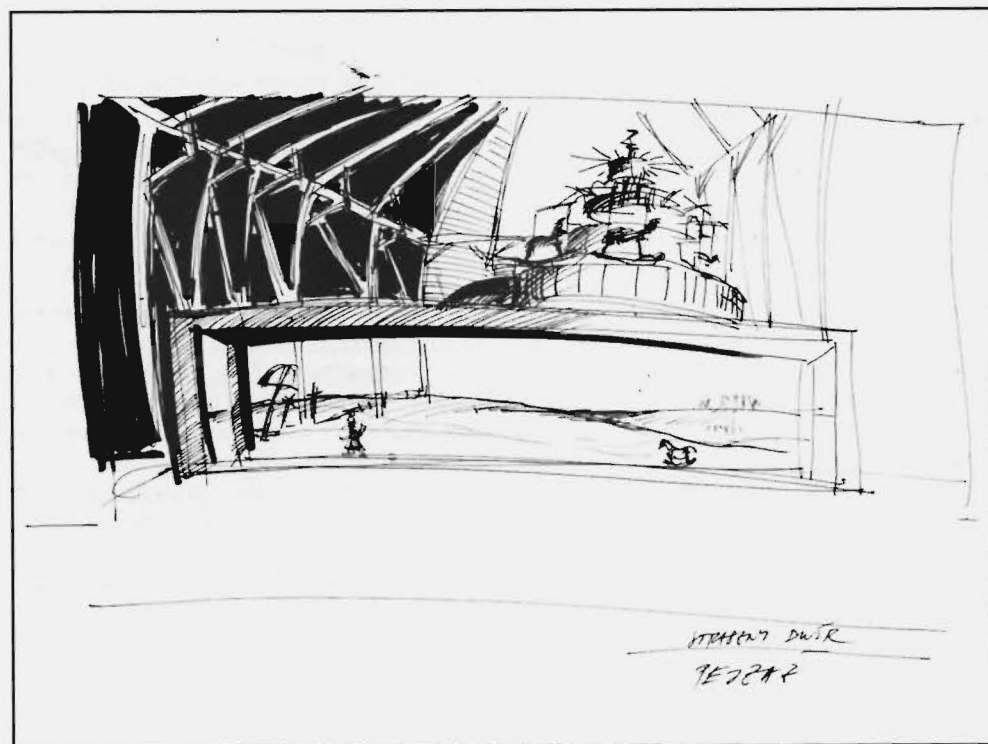
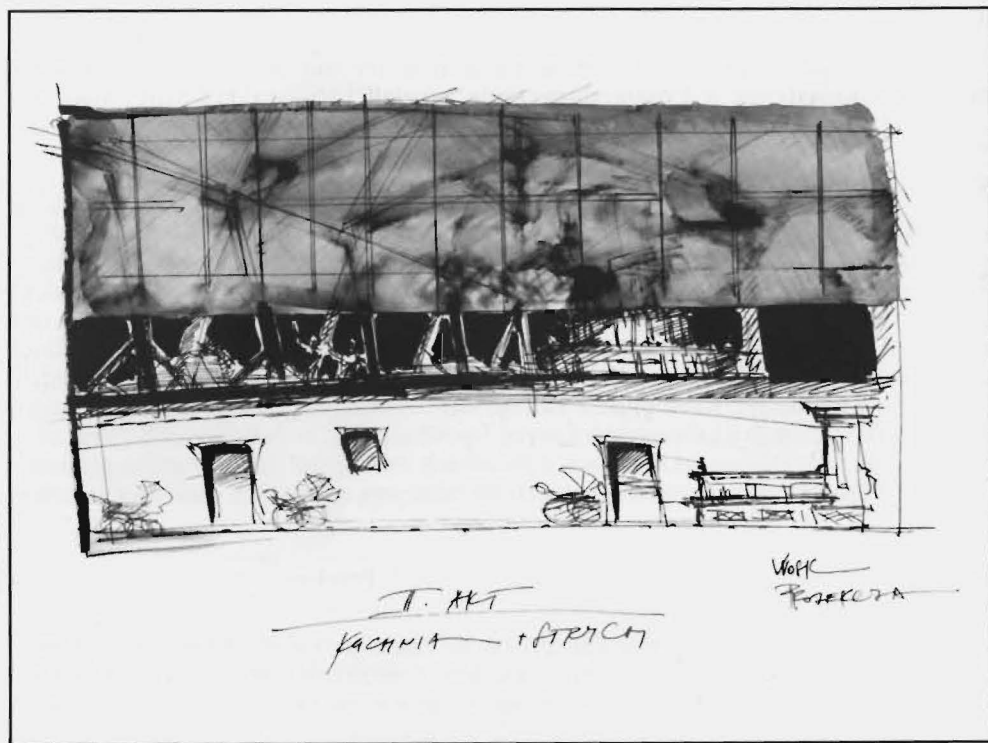
Dźwięk  
**Iwona Sączuk, Małgorzata Skubis**



# STRASZNY DWÓR

## STRESZCZENIE LIBRETTA SYNOPSIS





Szkice scenograficzne  
Borisa F. Kudlicki

### AKT III

W dawno opuszczonej zbrojowni dworu Skołuba przygotowuje nocleg dla gości. Macieja oblatuje strach, gdy miejscowy klucznik w swej znakomitej arii opowiada o dziwach, jakie czyhają tu na obcych. Tymczasem, za obrazami prababek ukryły się panny Miecznikówny. Rozigrana wyobraźnia Macieja gotowa jest teraz w każdym sprzęcie dostrzec ducha. Na szczęście nadchodzą panice. Wysłuchują opowiadania Macieja o starym zegarze i kłótliwych prababkach, ale podejrzewają wiernego sługę o zabobonność lub wpływ wypitego przezeń wina. Po chwili Zbigniew z Maciejem odchodzą. Stefan poddaje się rozmarzeniu cichej księżycowej nocy. We dworze Miecznika są strachy, są tu czary: to czy pięknej Hanny. Motyw ślubów kawalerskich na moment przywołuje Stefana do rzeczywistości. Ale oto zegar bije dwunastą, odzywa się kurant, jakby jakiś nieznany polonez Ogińskiego, jakby jeszcze jedno pożegnanie z ojczyzną. Wezbrana fala uczuć przywodzi na myśl Stefanowi ojczyznę i dom rodzinny. Zbigniew także nie może zasnąć. W ciemności napotyka brata. Każdy z nich pokochał jedną z dziewcząt, każdy inną. Do marzeń obu paniczów przyłączają się ukryte za obrazami panny, zanim cichaczem nie opuszczą kryjówek.

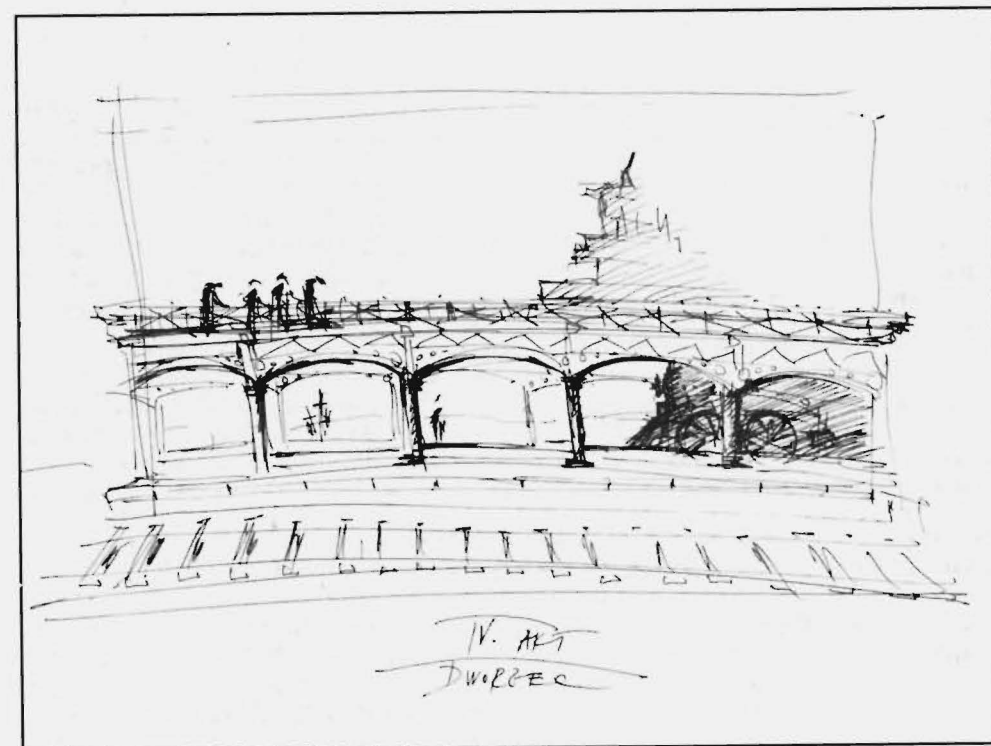
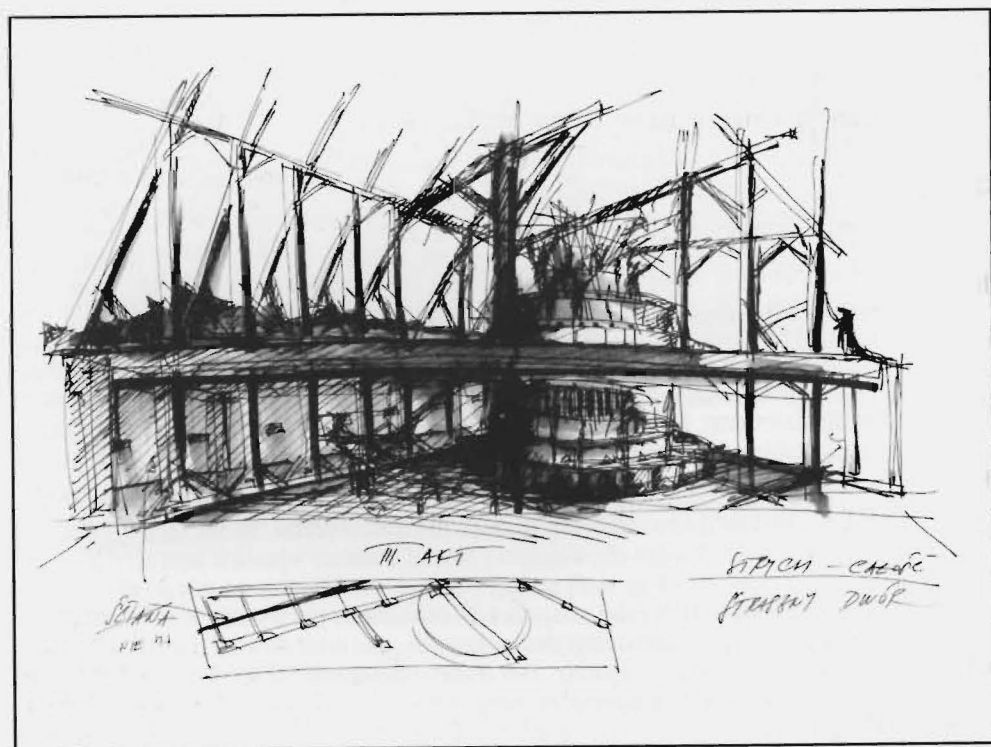
Z zegara wysuwa głowę Damazy. A więc i on, i panny, niezależnie od siebie, postanowili zażartować ze Stolnikowiczów. Damazy jednak nie przewidział, że na straży pozostał zabobonny wprawdzie, ale bardzo obowiązkowy Maciej. Damazy wpada w jego ręce, a Maciej postanawia wziąć teraz odwet za swój strach i wstyd. Przyłapany na gorącym uczynku palestrant, próbuje wyłgać się z całej mistyfikacji: oto dawno już słyszał, że w tym miejscu strach spać, sam jednak nie miał odwagi dociec prawdy; gdy więc dowiedział się, że będą tu nocować panice, wykonał swój zamiar. Ten dwór - insynuuje Damazy - powstał kiedyś z „hańbiących usług zapłaty”, z pieniędzy pobranych za zdradę ojczyzny. Ta wiadomość oburza młodych rycerzy, postanawiają opuścić Kalinowo.

### AKT IV

Cześnikowa wyznała Hannie, że śluby kawalerskie złożono po to, „aby nie ulegać łzom, gdy głos święty, niewzruszony każe swój pożegnać dom”. Dziewczynie trudno się z tym pogodzić. Ale oto pojawia się zadowolony Damazy i z satysfakcją donosi, że nastraszeni panice stchórzili i odjeżdżają. Widząc jednak, że Miecznik jest rozgniewany i szuka sprawców zartu, Damazy woli się usunąć. Zdziwiony Miecznik zapytuje gości o powód ich wyjazdu, zdeterminowany posądza ich o tchórzostwo. Na to Maciej wygarnia całą prawdę. Oburzony Miecznik każe wołać Damazego, ale Skołuba oświadcza, że nieuczciwy konkurent nagle wyjechał do miasta.

Tymczasem do Kalinowa zjeżdża kulig. Wśród karnawałowych gości jest również Damazy. Mimo przebrania wpada on w ręce Miecznika, który każe się winowajcy publicznie wytłumaczyć z intryg. Damazy wyznaje, że przebrał miarę w picu i widząc rywali, palnął „koncept z kalendarza”. „Lecz któż waści szepnął to, że synowie przyjaciela rywalami twymi są? Im się o tym nie śni!” - mówi Miecznik. Słyszając to Damazy oświadcza się o rękę... „Tylko nie panny Jadwigi” - grozi mu Zbigniew, „nie panny Hanny” - ostrzega Stefan. Dłużej zwlekać niepodobna. Obaj panice proszą Miecznika: Stefan o rękę Hanny, Zbigniew o rękę Jadwigi.

Gospodarz nie odmawia, ale każe wysłuchać „skąd i odkąd w Kalinowie dwór się straszonym dworem zowie”. Opowiada, jak to przed stu laty dziad jego miał dziewięć cór. Każda panna, skoro tylko doszła do odpowiedniego wieku, znajdowała sobie męża. „Lecz gdy tu hucznie wesela grzmiąły, wokoło kaducznie panny starzały, więc matki, ciotce w próżnym kłopotcie, w daremnej złości czekając gości, dwór mego dziadka straszonym przezwaly”. Oto cała tajemnica! Miecznik przedstawia córkom przyszłych mężów. Panny biorą słodki odwet, intonując melodię obalonych ślubów kawalerskich, podjętą przez wszystkich obecnych.



Szkice scenograficzne  
Borisa F. Kudlicki

**ACT I** The two brothers, Stefan and Zbigniew, bid farewell to their comrades in arms. They make a solemn promise to remain single so as not to be diverted by thoughts of wife and children should the fatherland again call on them to follow the flag (chorus and duet).

Peasant girls are preparing rooms for the two brothers, who are expected home again (chorus). The two knights enter accompanied by their faithful servant Maciej, and greet their father's household (trio). A noise is heard outside: a calash bearing Stefan and Zbigniew's Aunt, the Chamberlain's wife, has driven up. She has marriage plans for her nephews and would like to see the young men married off to the daughters of the treasurer of Skier. However, neither Stefan nor Zbigniew is prepared to lend her an ear (trio). The two owners of the estate mention the fact that they are about to begin collecting their debts. They intend to make a start with the Sword-bearer of Kalinowo. The allusion to the brothers' oath of bachelorhood does not surprise their aunt as much as the mention of this name. Kalinowo Manor is reputed to be haunted. The building is under a curse, she tells them, and at night the place is haunted by ghosts. However, the two young men are not to be deterred, and set off for Kalinowo (finale).

**ACT II** New Year's Eve in the Manor House of the Sword-bearer. A group of young girls including the Sword-bearer's daughters, Hanna and Jadwiga, are sitting at their looms around an open fireplace. They are bored with their work, and pass the time by singing. Jadwiga remembers that the next day will be New Year's Day, and Hanna tells them to have everything ready for a fortune-telling session (women's chorus and dumka).

Damazy the lawyer appears to the strains of a minuet. He is not wearing the traditional Polish costume, but is dressed in the French manner. Damazy is on the lookout for a wealthy catch, and makes a play for one of the sisters (duet). The fortune-telling session has produced the same result for both girls: the wax which they have used has taken on the shape of a suit of armour and a helmet and visor. The two girls and their father too are very pleased about this prophecy, though Damazy is less enthusiastic (quartet). The Sword-bearer expounds to the disappointed Damazy his idea of the perfect son-in-law, outlining at the same time his ideal of a Polish citizen and patriot: he is characterised by courage, honesty and a noble attitude. He is to be god-fearing and prepared to lay down his life for the fatherland at any time (Polonaise aria).

At this moment the Chamberlain's wife drives up to the manor. She has spared no effort to get to Kalinowo before the two gentlemen farmers, and tells the assembled company about the oath which Stefan and Zbigniew have made. However, at the same time she describes her nephews as superstitious and fearful, saying that they had been filled with terror at the mere mention of the haunted manor. Hanna and Jadwiga determine to punish them for their unworthy cowardice. The old steward Skohuba arrives in a state of great excitement. He has just fired a shot at a wild boar on the grounds, but at the same time it was hit by a stranger from a passing coach: there are two bullets in the animal. Zbigniew and Stefan enter the room, and are welcomed by the Sword-bearer as the sons of a deceased friend. Maciej has accompanied the brothers, and it was he who fired the second shot.

The Sword-bearer invites them all to a banquet. The first toast is to the father of Stefan and Zbigniew. The assembled gathering drinks his health, though each is lost in his own thoughts. The two girls are no longer convinced that the two brothers truly wish to remain bachelors, and determine to put their courage to the test. Maciej and Skoluba are resentful at one another on account of the wild boar. Damazy pins his hopes on being able to keep his rivals in check using the ghost of the manor. He whispers something into Skoluba's ear, which the irritable steward acknowledges with loud applause (finale).

**ACT III** A room in the tower of Kalinowo Manor with a large grandfather clock. On the wall are paintings of the girls two great grandmothers. Skoluba has made up beds in the tower for the two men to spend the night in. Maciej is filled with fear when Skoluba relates stories of the uncanny apparitions that await strangers in the tower (aria). The two girls have secretly hidden behind the paintings. In his excitement, Maciej imagines everything to be a ghost. Zbigniew and

Stefan try to calm him down. They listen eagerly to his story about the quarrelsome grandmothers, commenting that the old soldier displays his courage only on the battlefield, and that the wine has also helped instil him with fear. Zbigniew goes into the adjoining chamber with Maciej.

In the bright moonlit night, Stefan begins to dream. He imagines that the ghosts who carry on their evil doings here are the eyes of the beautiful Hanna. Then he remembers his vow. The clock strikes twelve, and the chimes ring out like a polonaise by Ogiński, like a farewell from the fatherland. His father had always sung this song when he was getting his children used to carrying a saber. However, he never sang this song again after the death of his mother (aria with chimes). Zbigniew is unable to fall asleep. He bumps into his brother in the darkness. They confess to one another that they have fallen in love: Stefan with Hanna, and Zbigniew with Jadwiga. In their hiding place the two girls join the two men in their dreaming, and then furtively leave the room (duet and quartet).

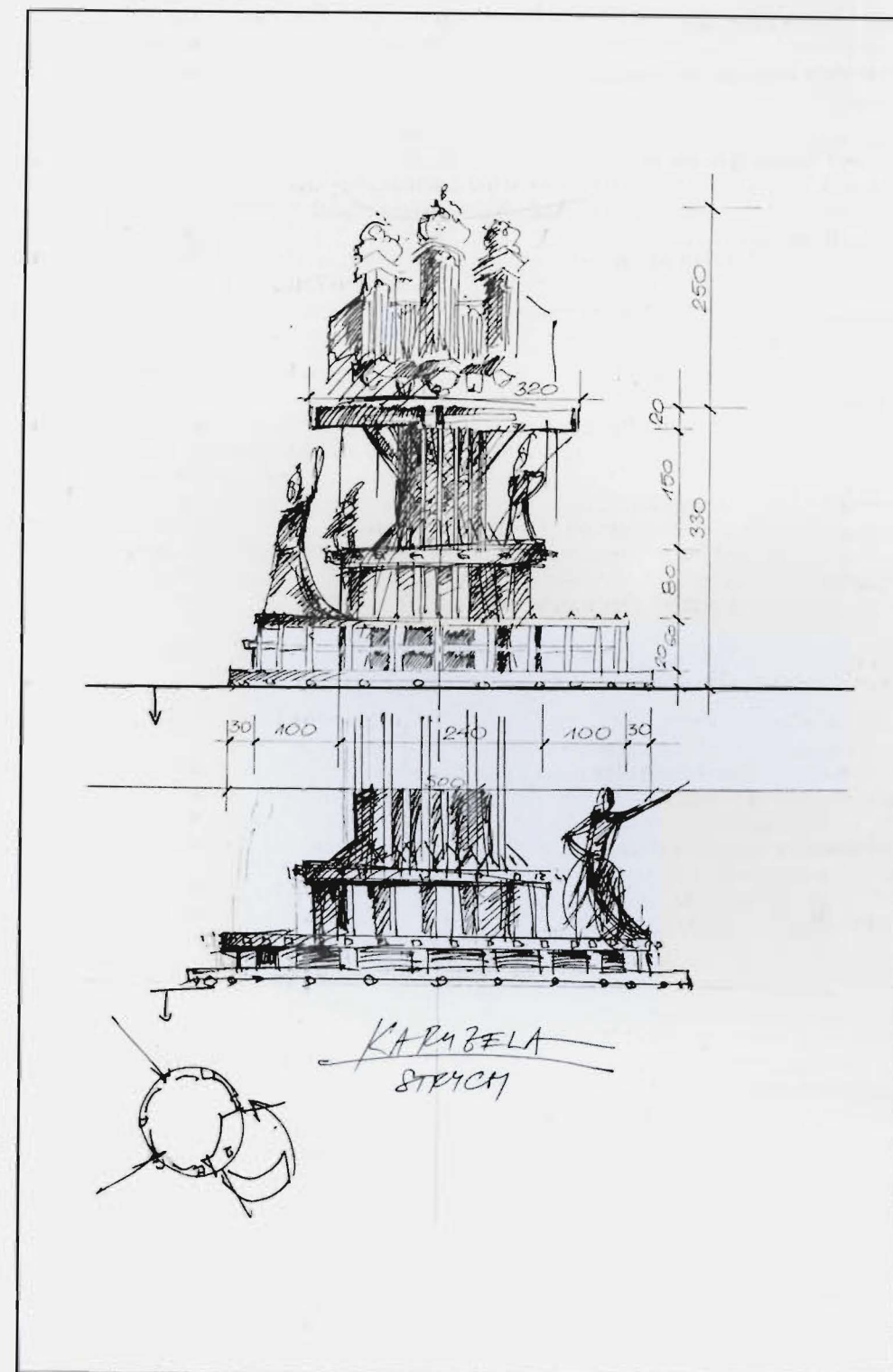
Damazy has also resolved to play a trick on the two men, and has hidden inside the clock. Now he comes out of hiding. However, he has not reckoned with the superstitious, but dutiful Maciej, who fetches the two knights. Damazy now has to explain the whole situation in order to avoid a beating from the faithful valet. Some time ago, he explains, he had heard how uncanny it was to sleep in this room, but he had never had the courage to get to the bottom of the matter himself. However, when he heard that Stefan and Zbigniew were going to sleep here, he decided to put his plan into effect. He then goes on to relate that the manor house is supposed to have been built with a „reward for shameful services rendered” - in other words with money paid for betraying the fatherland. The two men are dismayed by this news, and, fearful that this curse may be transferred to them, they resolve to depart at once (finale).

**ACT IV** Hanna is very unhappy about the oath of bachelorhood. She fails to see any inconsistency between the state of matrimony and duty to the fatherland (aria).

A delighted Damazy enters. To the great disappointment of Hanna, he reports that the two men are afraid of the ghosts, and are about to depart. The Sword-bearer is furious about the tricks that have been played during the night and tries to find the culprits. Damazy thinks it best to disappear and to return only once his rivals have left the scene. Then while he plans to make preparations for his own marriage, Stefan and Zbigniew remain silent when the Sword-bearer asks them the reason for their departure. Maciej reports that the coach is ready to leave. The Sword-bearer now flies into a rage, accusing the two men of cowardice. At this juncture, Maciej tells him of Damazy's explanation. The Sword-bearer is indignant and orders Damazy to be fetched - but Skoluba brings the news of his departure.

The ringing of bells is heard in the distance, and a sleigh bearing Damazy in disguise arrives. After Krakowiak and Mazur, he is recognised by the Sword-bearer who demands an explanation as to why he has cast aspersions on the manor by claiming that it is haunted. Damazy admits that he had sought a means of forcing his rivals Stefan and Zbigniew to leave the manor. When the Sword-bearer tells him that the two men had no intention of marrying anyway, Damazy begins to make advances himself. Stefan, however, warns him against courting Hanna, and Zbigniew says the same about Jadwiga when Damazy makes advances to her.

The two estate owners now realise how senseless their oath has been. Before the Sword-bearer gives his consent to the marriage, he calls on them all to listen to the story of the haunted manor. A hundred years earlier, his grandfather had nine daughters. Each of these girls had found a husband. „But”, he goes on, „whenever a sumptuous wedding was celebrated here, all the marriageable virgins left in the district aged inexplicably. This is why the mothers and aunts in the vicinity who saw all their efforts foiled described my grandfather's manor as the haunted manor.” The Chamberlain's wife arrives just as the two men take their brides in their arms. Now Hanna and Jadwiga take their revenge on their future husbands: they sing the melody of the oath of bachelorhood (finale).



Szkic scenograficzny  
Borisa F. Kudlički

Na okładce  
Plakat Andrzeja Pałowskiego

Źródła ilustracji  
Archiwum Teatru Narodowego  
Instytut Sztuki PAN  
Muzeum Teatralne

Na stronach 49, 77 i 95 wykorzystano winięte  
z „Herbarza rycerstwa polskiego” B. Paprockiego, Kraków 1584

Rękopis z tekstem libretta Jana Chęcińskiego otrzymaliśmy dzięki uprzejmości  
p. Andrzeja Spóza, dyrektora Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego

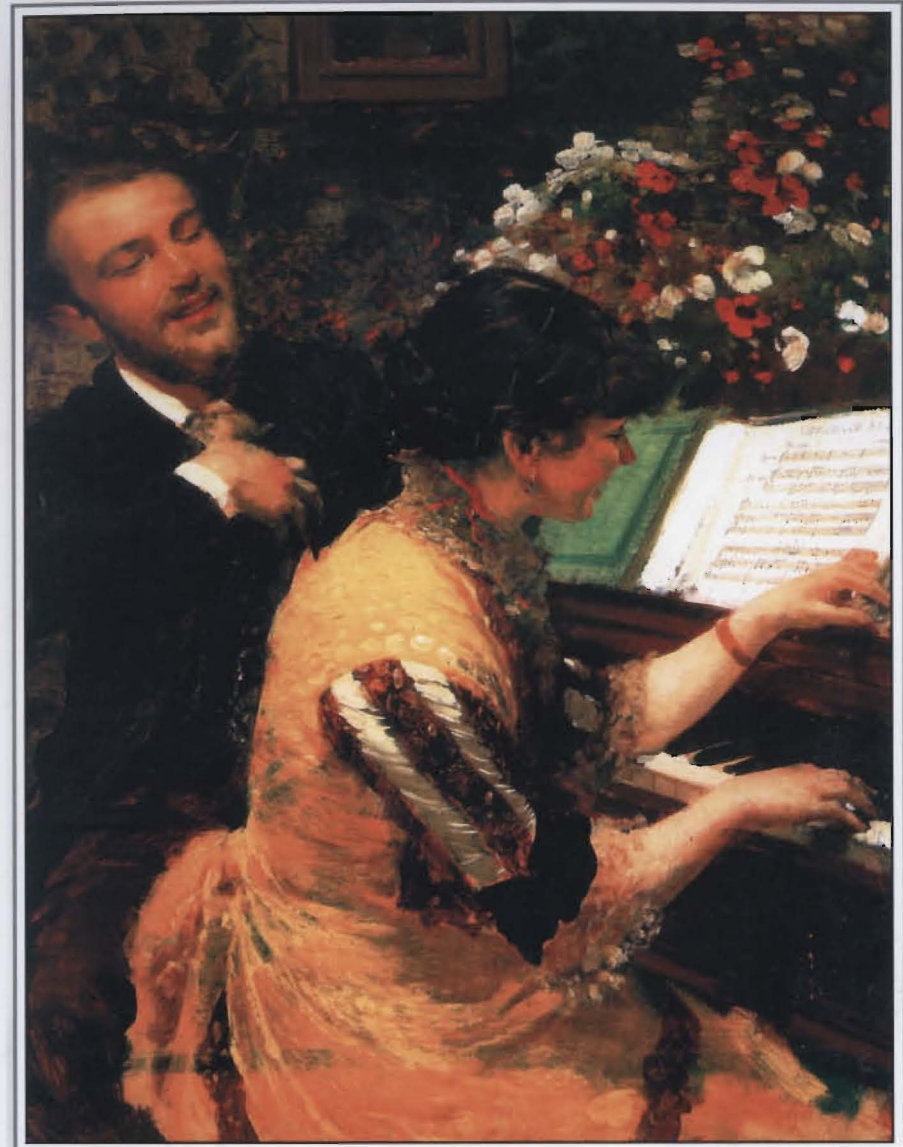
Opracowanie tekstu libretta z rękopisu  
Magdalena Wrzał-Kosowska

	<p><i>la Bohème</i></p> <p><b>La Bobème</b> nawiązuje do teatralnych tradycji i gorąco zaprasza wszystkich gości do spotkania się ze swoimi przyjaciółmi <b>przed lub po przedstawieniu</b> w Teatrze Narodowym</p>
	<p><b>La Bobème</b> returns to the former elegant theatre going tradition and warmly invites all guests to have dinner or drinks with their friends <b>before and after performances</b> at the National Theatre</p>
<p>Restauracja Café-Bar</p> <p>PL Teatralny 1. 00-094 Warszawa W prawym skrzydle Teatru Narodowego</p>	<p>Rezerwacja/For reservations Tel. 6920 681-83, 6920 560</p>

Projekt i opracowanie programu Paweł Chynowski  
Realizacja komputerowa projektu Jacek Wąsik  
Współpraca redakcyjna Katarzyna Budzyńska, Magdalena Wrzał-Kosowska  
Organizacja reklam Izabela Jankowska  
Druk Zakład Poligraficzny Mazur & Witkowski sp. c.  
Wydawca Teatr Narodowy w Warszawie, 1998  
ISBN 83-86727-07-1

Cena 10 zł

# PBK - dla kultury



Leon Wyczółkowski Ujrzeliśmy raz, 1884. Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie

**J**esteśmy dużym, solidnym bankiem. Pewnym finansowym partnerem. Bankiem europejskiego formatu. I dlatego właśnie rozumiemy, jak ważne jest dziedzictwo naszej kultury. To zaszczyt być jej mecenasem.

*Twój Bank*



Powszechny Bank Kredytowy SA  
w Warszawie

Internet <http://www.pbk.pl>



Waterman  
bardzo  
konserwatywnego  
francuskiego  
bankiera?

„Niekoniecznie.”



133 avenue des Champs-Élysées, PARIS 8e

## L'expression personnelle.

Wyraz unikalnego francuskiego stylu. Wyrażenie osobowości wyjątkowej, bo tylko Twojej. *Waterman Le Man 100 Solid Silver*. Wykonany ze srebra korpus z połączanymi wykończeniami wieńczy stalówka z litego 18-karatowego złota. Każdy egzemplarz osobno numerowany i znakowany. Elegancja i wyrafinowanie w prawdziwie paryskim stylu. Waterman, twórca wiecznego pióra, oferuje również w tym samym wyborze egzemplarze platerowane złotem. Wszystkie z dożywną gwarancją.

**WATERMAN**  
PARIS

