

T E A T R W I E L K I - O P E R A N A R O D O W A
T E A T R W I E L K I - P O L I S H N A T I O N A L O P E R A

2018/2019

DYREKTOR NACZELNY / GENERAL DIRECTOR WALDEMAR DĄBROWSKI
DYREKTOR MUZYCZNY / MUSIC DIRECTOR GRZEGORZ NOWAK
DYREKTOR ARTYSTYCZNY / ARTISTIC DIRECTOR MARIUSZ TRELIŃSKI



Moniuszko
2019 ROKIEM 200.
STANISŁAWA MONIUSZKI

STANISŁAW MONIUSZKO

Straszny dwór

The Haunted Manor

Opera w czterech aktach / Opera in four acts

Libretto: **Jan Chęciński**

na kanwie gawędy **Kazimierza Władysława Wójcickiego**

based on **Kazimierz Władysław Wójcicki's** tale

Prapremiera / World Premiere

28/09/1865 Teatr Wielki, Warszawa / Warsaw

Premiera obecnej inscenizacji / Premiere of this production

8/11/2015 Teatr Wielki - Opera Narodowa / Polish National Opera

DYRYGENCI / CONDUCTORS **ANDRIY YURKEVYCH** PREMIERA / PREMIERE, **GRZEGORZ NOWAK**
REŻYSERIA / DIRECTOR **DAVID POUNTNEY**
SCENOGRAFIA / SET DESIGNER **LESLIE TRAVERS**
KOSTIUMY / COSTUME DESIGNER **MARIE-JEANNE LECCA**
CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY **EMIL WESOŁOWSKI**
REŻYSERIA ŚWIATEŁ / LIGHTING DESIGNER **FABRICE KEBOUR**
PRZYGOTOWANIE CHÓRU / CHORUS MASTERS **VIOLETTA BIELECKA, MIROSŁAW JANOWSKI**

OBSADA / CAST

MIECZNIK / THE SWORD-BEARER **ADAM KRUSZEWSKI**

HANNA **EDYTA PIASECKA, EWA MAJCHERCZYK**

JADWIGA **ELŻBIETA WRÓBLEWSKA, ANNA BERNACKA**

DAMAZY **MATEUSZ ZAJDEL, ALEKSANDER KUNACH**

STEFAN **ARNOLD RUTKOWSKI, PAWEŁ SKAŁUBA**

ZBIGNIEW **WOJTEK GIERLACH, ARTUR JANDA**

CZEŚNIKOWA / CHAMBERLAIN'S WIFE **ANNA LUBAŃSKA, ANNA BORUCKA**

MACIEJ **ZENON KOWALSKI, ZBIGNIEW MACIAS**

SKOŁUBA **ŁUKASZ KONIECZNY, ALEKSANDER TELIGA**

MARTA **JOANNA KRASUSKA-MOTULEWICZ, MAGDALENA IDZIK**

GRZEŚ **DAMIAN WILMA**

STARA NIEWIASTA / OLD WOMAN **KATARZYNA ZIMAK**

CHÓR I ORKIESTRA TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ

POLSKI BALET NARODOWY ORAZ **STATYŚCI**

CHORUS AND ORCHESTRA OF TEATR WIELKI - POLISH NATIONAL OPERA

POLISH NATIONAL BALLET AND EXTRAS

Wykonania odbywają się z materiałów przygotowanych przez / Performances based on material provided by

POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE

Ladies and Gentlemen,

Every nation has a repository of its greatest treasures where it carefully stores values of key importance for its history, its lasting existence and its development – and upon which it draws respectfully when building the achievements of new generations. This is a catalogue of works defining, setting apart a group that shares a common past, attachment to a place, to tradition, to meanings handed down over centuries. These are works to be enjoyed in times happy for the nation, but which play an especially important role in times of anxiety, danger or even trauma. There are plenty of these most difficult moments – understood also as decades – in the Polish nation’s history. That makes this repository all the more precious to us, and it is why so many emotions were and are triggered by the masterpieces it preserves, which were created to keep up Poles’ spirits and played an enormous role in consolidating the Poles’ sense of community when our country did not exist: the output of Mickiewicz, Chopin – there’s *Pan Tadeusz*, the *Mazurkas* and *Polonaises*... – and definitely *The Haunted Manor*.

It was written when Poland was partitioned – also a time of the country’s full, vigorous existence in the souls and minds of Poles, those who stayed in their native land and those forcefully scattered across the globe. Using light, witty form it presented values giving the nation hopes and chances for survival. Its praise of the family and the value of native tradition, invoking memories of happy times and merrymaking, immediately won the hearts of audiences hungry for Polish culture. The music and the plot, which we still find enchanting today, were essentially an intelligent discourse with the censors – effective enough for permission to be given in 1865 for the opera to be staged. And though the tsarist governor quickly realized his mistake and banned it after the third performance, by then it was too late: Poles had seen and heard it, understood its meaning perfectly and passed it on at lightning speed. Moniuszko cheered everybody up and – pointing to the nation’s latent power – assured them there were realistic chances of regaining their freedom.

Today, when we enjoy freedom of thought and statehood as a nation and a country, the value of this patriotic message is – in a paradox – just as relevant. Our feelings for this opera that means so much to all of us seem not only not to fade but even the opposite: to gain new colour. That is precisely why we are staging *The Haunted Manor* to celebrate a double jubilee: the 250th anniversary of public theatre in Poland and the 50th anniversary of the Teatr Wielki’s reconstruction after its wartime devastation. However, for the first time in not only this theatre’s history, the artist presenting his vision of the piece is a complete outsider to the Polish cultural space: a Briton, one of the greatest names in contemporary opera, producer and director of leading opera festivals and theatres. Warsaw audiences know David Pountney from his productions of *The Passenger* and recently *William Tell*. The world values him for his erudition, wit, great imagination and profound interpretations. Entrusting him with a work that is quintessentially Polish, we gain an opportunity to see it through the eyes of an artist from a different tradition, brought up on different history, who is free, one would like to say, of any emotional, sentimental burden, which does not mean he is any less sensitive to the opera’s essential message. It was not a random idea on his part to move the action through time, to a moment of great significance for Poland’s history: the wonderful two inter-war decades, a time of peak development and euphoria, though lined with a sense of approaching danger and therefore awareness of a need to protect the national heritage.

The perspective will change, which I consider to be hugely valuable; the artistic standard is sure to be of the highest order, both in the staging and in the music conducted by Andriy Yurkevych, music director of the Polish National Opera. In 1965 *The Haunted Manor* at the opening of the Teatr Wielki after its reconstruction was an expression of patriotism, the nation’s strength and the rebuilt country, of trust in a good future. Fifty years later, in the age of multimedia, super technologies and society in a hurry, when Poland is an equal partner in the strong European community, we proudly present Moniuszko to the world, opening him up to audiences extremely different from those for whom the composer wrote his music. *The Haunted Manor* inaugurates the Teatr Wielki - Polish National Opera’s streaming platform, a huge project for which we have been readying ourselves for two years. Cultivating and loving our own local tradition, we now place it within the space of global culture. Music does not need a translator, theatre moves people’s imagination all over the world, above language barriers. I welcome you to a wonderful evening.

November 2015

Szanowni Państwo,

każdy naród ma swój skarbiec dóbr najwyższych, w którym z największą troską przechowuje wartości dla swej historii, swe-go trwania i swego rozwoju kluczowe – i z którego z szacunkiem czerpie, tworząc dorobek kolejnych pokoleń. To katalog dzieł definiujący, wyróżniający grupę społeczną dzielącą wspólną przeszłość, przywiązanie do miejsca, tradycji, sensów przekazywanych sobie przez stulecia. Dzieł cieszących w czasie dla narodu szczęśliwym, odgrywających jednak szczególnie istotną rolę w czasach niepokoju, zagrożenia lub wręcz traumatycznych przeżyć. W historii narodu polskiego tych najtrudniejszych momentów – rozumianych także jako dziesięciolecia – nie brak. Tym cenniejszy jest dla nas ten skarbiec, tym więcej wzruszeń wywoływały i wywołują pielęgnowane w nim arcydzieła które – tworzone ku pokrzepieniu serc – odegrały ogromną rolę w utrwalaniu poczucia wspólnoty Polaków w okresie niebytu naszego kraju: twórczość Mickiewicza, Chopina – bo przecież *Pan Tadeusz*, *Mazurki* i *Polonezy*... – i z całą pewnością: *Straszny dwór*.

Powstały w czasie rozbiorów – ale pełnego, świetnego istnienia kraju w duszach i umysłach Polaków, tych którzy zostali na ziemiach ojczystych i tych przymusowo rozproszonych po świecie. W formie lekkiej, dowcipnej przekazujący wartości dające narodowi nadzieję i szansę przetrwania. Pochwała rodziny i waloru rodzimej tradycji, przywołująca szczęśliwe czasy i wesołe zabawy z miejsca podbiła serca spragnionej polskiej kultury publiczności. Urzekające do dziś muzyka i opowieść były w istocie inteligentnym dyskursem z cenzurą – na tyle skutecznym, że w roku 1865 pozwolił on na wprowadzenie dzieła na scenę. I choć namiestnik carski szybko zrozumiał swój błąd i po trzecim spektaklu zakazał kolejnych – było już za późno: Polacy zobaczyli, usłyszeli, trafnie zrozumieli sens i błyskawicznie przekazywali go dalej. Moniuszko dodawał otuchy i – wskazując siłę drzemiąca w narodzie – upewniał go o realnych szansach odzyskania wolności.

Dziś, gdy jako naród i kraj cieszymy się wolnością myśli i państwowości, walor patriotycznego przesłania paradoksalnie pozostaje tak samo aktualny – a sentyment do utworu, tak wiele dla nas wszystkich znaczącego, zdaje się nie tylko nie blaknąć, ale wręcz przeciwnie – zyskiwać nowe odcienie. Dlatego świętując podwójny jubileusz: 250-lecia teatru publicznego w Polsce oraz 50-lecia odbudowy Teatru Wielkiego po wojennej hekatombie, sięgamy właśnie po *Straszny dwór*. Po raz pierwszy jednak w historii nie tylko tej sceny swoją wizję tytułu przedstawi twórca zupełnie spoza polskiej przestrzeni kulturowej: Brytyjczyk, jedna z najwybitniejszych postaci współczesnej opery, inscenizator i dyrektor czołowych festiwali i teatrów operowych. Davida Pountneya warszawska publiczność zna jako autora spektakli *Pasażerki* i ostatnio *Wilhelma Tella*. Świat ceni go za erudycję, błyskotliwość, wielką wyobraźnię i głębokie interpretacje. Powierając mu dzieło stanowiące kwintesencję polskości, zyskujemy szansę spojrzenia na nie oczami artysty wywodzącego się z innej tradycji, wychowanego na innej historii, wolnego – chciałoby się powiedzieć – od obciążeń emocjonalnych, sentymentalnych – co nie znaczy – że mniej wrażliwego na istotę przekazu tego tytułu. Nieprzypadkowo zdecydował on o przeniesieniu akcji w czasie – do momentu niezwykle dla dziejów Polski znaczącego: pięknego XX-lecia międzywojennego, okresu rozkwitu, euforii – podszytego jednak przecuciem nadciągającego zagrożenia, a tym samym: świadomości potrzeby ochrony narodowego dziedzictwa.

Zmieni się perspektywa – co uważam za wielką wartość – walor artystyczny na pewno będzie najwyższej próby, zarówno inscenizacyjny, jak i muzyczny – pod batutą Andriya Yurkevycha, Dyrektora muzycznego Opery Narodowej. W 1965 roku *Straszny dwór* na otwarciu Teatru Wielkiego po odbudowie był gestem patriotyzmu, siły narodu i odrodzonego kraju – ufności w dobrą ich przyszłość. 50 lat później, w dobie multimediów, supertechnologii i społeczeństwa w biegu, gdy Polska jest równorzędnym partnerem w silnej wspólnocie europejskiej, z dumą prezentujemy Moniuszkę światu, otwierając go dla odbiorców tak skrajnie różnych od tych, dla których kompozytor ten tworzył. *Straszny dwór* zainauguruje platformę streamingową Teatru Wielkiego - Opery Narodowej: wielkie przedsięwzięcie, do którego przygotowujemy się od dwóch lat. Pielęgnując i kochając własną, lokalną tradycję, wpisujemy ją w przestrzeń kultury globalnej. Muzyka nie potrzebuje tłumacza, teatr porusza wyobraźnię ludzi na całym świecie – ponad barierami językowymi. Zapraszam na piękny wieczór.



Waldemar Dąbrowski
Dyrektor naczelny Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
General Director of the Teatr Wielki - Polish National Opera

Listopad 2015

Synopsis

ACT 1

The two brothers, Stefan and Zbigniew, bid farewell to their fellow soldiers. They make a solemn promise to remain single so as not to be diverted by domestic issues should their country need them in the future (chorus and duet).

Back at their country estate, the servants are preparing for the brothers arrival home (chorus), together with their faithful companion Maciej. The three men reflect nostalgically on their childhood home (trio). Their Aunt, Chamberlain’s wife, arrives – a notorious matchmaker. She has marriage plans for her nephews (trio) which the boys resist, planning instead to put the affairs of their estate in order by collecting their debts. She is horrified when they announce that they will begin at Kalinowo, a house which she claims is haunted. Undeterred, the three men set off (finale).

ACT 2

New Year’s Eve in Kalinowo, the Manor House of the Sword-Bearer. A group of young girls including his daughters, Hanna and Jadwiga, are preparing entertainments for the traditional New Year party, and amuse themselves by telling one another’s fortunes (women’s chorus and dumka). Damazy, a lawyer with a taste for affected French fashion, makes a play for one of the sisters (duet), but the fortune-telling reveals that the girls are destined to marry soldiers (quartet). The Sword-Bearer expounds his idea of the perfect son-in-law, a Polish citizen and patriot characterised by courage and nobility (*Polonaise aria*). Cesnikowa has managed to get to Kalinowo before the brothers, and tries to dampen the family’s interest in them by describing them as weak and effeminate. Hanna and Jadwiga determine to punish them for their unworthy cowardice. The steward Skołuba arrives with the huntsmen. He has just shot a wild boar, but at the same time it was hit by another bullet from a stranger in a passing coach: there are two bullets in the animal. Who can claim the prize? Zbigniew and Stefan are welcomed by the Sword-Bearer as the sons of his dearest friend. It was Maciej who fired the second shot, and he and Skoluba start a noisy dispute. The Sword-Bearer announces that at the New Year banquet the first toast will be to Stefan and Zbigniew’s father (finale).

ACT 3

A room in the tower of Kalinowo Manor with a large grandfather clock and paintings on the walls. Maciej is terrified when Skołuba warns him about the apparitions that haunt the tower (aria). The two girls have secretly hidden behind the paintings. Maciej imagines everything to be a ghost, and Zbigniew and Stefan try to calm him down, commenting that the old soldier displays his courage only on the battlefield, and that the wine may be the cause of the ghosts he sees. In the moonlight Stefan is haunted by Hanna’s beautiful eyes, but then remembers his vow. The clock strikes twelve, and the chimes play a melody which his father used to sing (*Aria with chimes*). Zbigniew is also unable to fall asleep and the brothers confess to one another that they have fallen in love: Stefan with Hanna, and Zbigniew with Jadwiga. The two girls secretly observe these confessions from their pictures (duet and quartet).

Damazy has hidden inside the clock, hoping to frighten the visitors, but Maciej captures him and Damazy now has to explain himself. Still intent on driving the brothers away, he tells them that the manor house was built with a reward for treachery, and so is cursed. Disgusted by this information, they decide to leave at once (finale).

ACT 4

Hanna is furious about thier perceived cowardice, and asserts that there is no conflict between marriage and duty to the fatherland (aria). Damazy reports that the two men are afraid of ghosts and are about to depart. The Sword-Bearer flies into a rage, accusing the two men of cowardice, but although the boys keep up a tactful silence, Maciej reveals Damazy’s scandalous accusation. The Sword-Bearer indignantly refutes this, and persuades the boys to stay. The ringing of bells is heard in the distance, and sleighs with guests arrive, including Damazy in disguise. He is eventually exposed, and the Sword-Bearer demands an explanation for his lies. Damazy makes one last attempt to gain the hands of one of the sisters, but now the brothers realise they must follow their hearts, and their proposals are accepted, but not before the Sword-Bearer has finally explained the true reason for the castle’s haunted reputation (finale).

Streszczenie

AKT I

Dwaj bracia, Stefan i Zbigniew, żegnają się ze swymi towarzyszami z wojska. Przysięgają uroczyście, że na zawsze pozostaną kawalerami, po to, by sprawy domowe nie przeszkodziły im stanąć w obronie ojczyzny, gdyby zaszła taka potrzeba (chór i duet). Tymczasem w ich wiejskiej posiadłości służba przygotowuje się na powrót braci (chór) i ich wiernego towarzysza Macieja. Trzej mężczyźni z nostalgią wspominają swój dom rodzinny z dziecięcych lat (trio). Przybywa ich stryjenka, Cześnikowa, znana wszystkim swatka. Snuje ona plany małżeńskie dla swych siostrzeńców (trio), ale młodzieńcy opierają się – wolą uporządkować sprawy majątkowe dworku, zbierając zaległe długi. Ciotka wpada w przerażenie, słysząc, że zamierzają jechać w tym celu do Kalinowa – do dworu, w którym według niej straszy. Niezrażeni bracia z towarzyszem wyruszają w drogę (finał).

AKT II

Sylwester w Kalinowie w dworze Miecznika. Grupa młodych dziewcząt, w tym jego córki Hanna i Jadwiga, przygotowują atrakcje na tradycyjne przyjęcie noworoczne. Umiłają sobie czas wróżbami (chór żeński i dumka). Damazy, prawnik z zamiłowaniem do francuskiej mody, zaleca się do jednej z siostr (duet), ale z wróżb wychodzi, że przeznaczeniem obu dziewcząt jest wyjść za mąż za żołnierzy (kwartet). Miecznik opisuje swojego wymarzonego zięcia: polskiego obywatela i patriotę cechującego się odwagą i szlachetnością (*Aria z polonezem*).

Tymczasem Cześnikowa, której udaje się dotrzeć do Kalinowa przed siostrzeńcami, stara się zmniejszyć zainteresowanie młodymi braćmi, opisując ich jako słabych i zniewieściałych. Hanna i Jadwiga postanawiają ukarać ich za niegodne tchórzostwo. Klucznik Skołuba przybywa wraz z myśliwymi. Przekonany jest, że ustrzelił właśnie dzika, ale okazuje się, że w tym samym momencie zwierzę zostało trafione kulą wystrzeloną przez nieznanego z przejeżdżającej karety. Nie wiadomo, komu przypadnie zdobycz.

Miecznik wita Zbigniewa i Stefana jako synów swego najlepszego przyjaciela. Okazuje się, że to Maciej wystrzelił drugą kulę, co prowadzi do głośnej dysputy ze Skołubą. Miecznik ogłasza, że pierwszy toast na przyjęciu noworocznym wzniesie za ojca Stefana i Zbigniewa (finał).

AKT III

Pokój w wieży w dworze kalinowskim, w nim stary zegar i obrazy na ścianach. Maciej jest przerażony, gdy Skołuba ostrzega go przed widziadłami, które rzekomo nawiedzają wieżę (aria). Tymczasem córki Miecznika skryły się za obrazami. Maciejowi wszystko wokół zdaje się być sprawką widm. Zbigniew i Stefan starają się go uspokoić, według nich stary żołnierz pokazuje swą odwagę jedynie na polu bitwy, a to, że widzi wszędzie duchy spowodowane jest nadmiarem wina.

W świetle księżyca wizja pięknych oczu Hanny nawiedza Stefana, jednak przypomina on sobie o przysiędze, którą złożył. Zegar wybija północ, wygrywając melodię, którą kiedyś zwykł śpiewać jego ojciec (*Aria z kurantem*). Zbigniew także nie może zasnąć – w końcu bracia przyznają, że się zakochali: Stefan w Hannie, a Zbigniew w Jadwidze. Obie dziewczyny ukryte za obrazami potajemnie obserwują ich wyznania (duet i kwartet).

Damazy schował się w starym zegarze z zamiarem nastraszenia gości. Jednak Maciej go demaskuje, dlatego zmuszony jest gęsto się tłumaczyć. Nadal starając się pozbyć niechcianych gości, Damazy opowiada historię, jak to kalinowski dwór zbudowany został z pieniędzy pozyskanych za zdradę, przez co ciąży na nim klątwa. Oburzeni tą informacją bracia decydują się natychmiast wyjechać (finał).

AKT IV

Hanna jest zła. Myśli, że bracia okazali się tchórzami. Twierdzi, że nie widzi konfliktu między małżeństwem a powinnością wobec ojczyzny (aria). Damazy donosi, że bracia boją się duchów, w związku z czym zamierzają natychmiast odjechać. Miecznik wpada we wściekłość. Oskarża młodzieńców o tchórzostwo i chociaż milczą oni taktownie, Maciej decyduje się ujawnić skandaliczne oszczerstwo Damazego. Miecznik z oburzeniem dementuje całą historię i przekonuje braci, by zostali.

W oddali słychać dzwonki. Nadjeżdża kulig z gośćmi a razem z nimi Damazy w przebraniu. Zostaje on jednak zdemaskowany; Miecznik domaga się wyjaśnienia fałszywych oskarżeń. Damazy podejmuje ostatnią próbę zdobycia jednej z siostr, ale bracia wreszcie zdają sobie sprawę, że muszą podążyć za głosem serca. Przed przyjęciem ich oświadczyn, Miecznik ujawnia prawdziwy powód „straszej” reputacji dworu (finał).



Straszny dwór

po raz

1500!

The 1500th Haunted Manor!

20/10/2015, Teatr Wielki - Opera Narodowa
Director Office

**Discussion between David Pountney
nad Waldemar Dąbrowski, Director of Opera Narodowa
three weeks before the premiere of *The Haunted Manor***

Waldemar Dąbrowski: David, are you aware that your production of *The Haunted Manor* will be 1500th show of this opera in Warsaw?

David Pountney: Is that so? It must translate into a line of successful and admired productions and millions of happy spectators. That makes me even more aware of what kind of tradition I am facing.

WD: *The Haunted Manor* has a very special place in a heart of every Pole

DP: I know that well. I feel very honoured as a man of foreign culture to be entrusted with your national treasure.

WD: I might be wrong but you are probably the first foreigner directing this opera.

DP: Yes, but it was shown abroad – even produced in different countries.

WD: It's true but even then it was directed by Poles like for instance at the Wexford Festival by Michał Znaniecki. Meanwhile the basic context of this opera is the fact that it was created when our nation did not exist on a map of Europe as a separate state and people were craving for was even a small breath of Polish culture...

DP: I am fully aware of that. I have talked to many people about it and tried to learn about its origins. I do not believe it is possible to think about this title without considering the particular context and exploring situation and emotions of the Poles who lived in the early 19th century.

20/10/2015, gabinet dyrektora naczelnego
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

**Trzy tygodnie przed premierą *Straszego dworu*
rozmawiają reżyser David Pountney
i dyrektor Opery Narodowej Waldemar Dąbrowski**

Waldemar Dąbrowski: David, czy wiesz, że premiera twojej produkcji *Straszego dworu* będzie tysiąc pięćsetnym wykonaniem tego tytułu w Warszawie?

David Pountney: Naprawdę? Oznacza to szereg udanych i lubianych inscenizacji, i kilka milionów usatysfakcjonowanych, jak mniemam, widzów. To uświadamia też, z jaką tradycją się mierzę.

WD: *Straszny dwór* ma specjalne miejsce w sercu każdego Polaka...

DP: Doskonale o tym wiem. Tym bardziej czuję się wyróżniony, że właśnie mnie, człowiekowi, bądź co bądź, z obcego kręgu kulturowego, zdecydowaliście się powierzyć swój skarb narodowy.

WD: O ile się nie mylę, będziesz pierwszym obcokrajowcem, który pokaże swoją wizję sceniczną tej opery.

DP: Tak, choć bywał on pokazywany za granicą. Nawet niekoniecznie w ramach występów gościnnych.

WD: Owszem, jednak i wówczas realizowali go Polacy, np. Michał Znaniecki na festiwalu w Wexford. Tymczasem jednym z podstawowych wyznaczników tej opery jest kontekst historyczny jej powstania: czas, gdy nasz kraj nie istniał na mapie, a naród łaknął każdego, przemycanego, w jakikolwiek możliwy sposób, choćby promyczka polskości...

DP: Oczywiście jestem tego świadom. Sporo o tym rozmawiałem z różnymi osobami, sięgałem do źródeł... Nie ma, wydaje mi się, możliwości myślenia o tym tytule bez uwzględnienia tego kontekstu oraz bez zrozumienia sytuacji i emocji Polaków połowy XIX wieku.



WD: It would deprive this piece of its basic and paradoxically still relevant and imagination stirring significance.

DP: Precisely. We cannot allow ourselves to be convinced that *The Haunted Manor* is a cheerful story about two young men who swear not to get married and two girls who are very skilful in dissuading them from keeping that oath. It would become unbearably one-dimensional and trivial.

WD: In *The Haunted Manor* that is thoroughly patriotic there is a certain divergence between its libretto lightness (mind the tsarist censorship!) and seriousness of its message. Was it hard for you to decode these hidden nuances?

DP: I was brought up in a different historical, social and political context than my peers from Poland – or generally speaking my peers from the Eastern Europe...

WD: Pozbawiłoby to dzieła jego podstawowej oraz, paradoksalnie, wciąż tak samo aktualnej i przemawiającej do naszej wyobraźni wymowy.

DP: Dokładnie. Nie możemy wmawiać sobie, że *Straszny dwór* da się postrzegać wyłącznie jako wesołą opowieść o dwóch paniczach, którzy przysięgają nie żenić się oraz dwóch pannach, które skutecznie ich od tego odwodzą. Wtedy stałby się nieznośnie jednowymiarowy i błahy.

WD: W *Strasznym dworze*, utworze na wskroś patriotycznym, jest jednak pewna rozbieżność między lekkością libretta (trzeba pamiętać o cenzurze carskiej!) i powagą przekazu całego dzieła muzyczno-teatralnego. Miałeś jakies trudności z rozkodowaniem tych ukrytych niuansów?

DP: Wychowałem się oczywiście w zupełnie innym kontekście społecznym, historycznym i politycznym niż moje pokolenie Polaków i ogólnie mieszkańców Europy Wschodniej...



WD: But we believe we are the Central Europe!

DP: And I am sure you are but during a period of the Iron Curtain you were “there”, in the space that was separated from our continent by this invisible but very efficient barrier. To understand your political and social context was not that easy for someone from “the West”.

WD: I can imagine.

DP: I remember when I went to see the *Bartered Bride* in Prague. There is a scene in which a circus master describes his life as a very happy one and ends with words: „ the best thing about being a circus master is that you have freedom” which was “svoboda” in Czech. At this point the entire audience burst into applause. Then I did not understand why. But it made me curious and I started to learn more about subtleties of games with the censorship and a specific code which those incapacitated societies developed in order to communicate under a very nose of the omnipotent

WD: Ależ my uważamy się za Europę Środkową!

DP: I do niej należycie. Ale pamiętaj, że w czasach żelaznej kurtyny należeliście jednak do tej przestrzeni „t a m”, oddzielonej od reszty świata niewidzialną, ale niestety skuteczną barierą. Zrozumienie waszego kontekstu społeczno-politycznego i rodzącej się z niego mentalności naprawdę nie było proste dla kogoś z Zachodu.

WD: Wyobrażam sobie.

DP: Pamiętam, jak przyjechałem pierwszy raz do Pragi i poszedłem na *Sprzedaną narzeczoną*. Jest tam taka scena, kiedy szef wędrownych komediantów opowiada o swoim życiu i szczęściu bycia tym, kim jest. „A najlepsza ze wszystkiego – kończy – jest wolność!” – po czesku, pamiętam: „svoboda”. Po tych słowach zerwały się długie, burzliwe oklaski. Wówczas w ogóle nie rozumiałem dlaczego. Zaciekawilo mnie to i zacząłem coraz głębiej poznawać subtelności zabaw w ciuciubabkę z cenzurą i specyficznego kodu, który wypracowały pozbawione wolności społeczeństwa, by porozumiewać się swobodnie

control. While directing *The Haunted Manor* I keep recalling that incident which in a very natural way matches the essence of this opera where Polish accents are so stressed in both the text and the music.

WD: *The Haunted Manor* is infused with patriotic meanings.

DP: And they are delivered in a very straightforward manner! The characters are very obvious and there is no doubt that Damazy and his admiration for foreign culture is just ridiculous. Still he cannot be called a villain because someone like that has no place there even though he is not likeable by the other characters or spectators. It was intentional by the opera creators. The positive characters admire domestic traditions and family values, treat them with a priority and there is no question about it. The Sword-Bearer’s aria is a very essence of this.

WD: One of the most important in the Polish musical literature.

DP: I know about its extraordinary popularity. Though Skołuba’s aria about a clock is probably even more popular. Can you explain why it is so?

WD: It is simple: it’s beautiful, it recalls “good old times” and it has fantastic history of singers who performed it.

DP: Generally speaking the musical layer of *The Haunted Manor* is great. It is truly very pleasant to listen – it is actually like a set of wonderful melodies, almost “hits”, deriving from dance music. The Sword-Bearer’s aria is a classic polonaise after all.

WD: And a polonaise for the Poles has had always special significance. Even Mickiewicz placed this dance in *Pan Tadeusz* in a centre of a scene that is a manifestation of patriotism.

DP: No question about that – it is a beautiful and majestic dance indeed.

WD: Moniuszko was however accused of neglecting music and focusing on patriotic messages...

DP: I disagree completely. Moniuszko transformed

mimo wszechobecnej kontroli. Dziś, realizując *Straszny dwór*, sięgam pamięcią do tego zdarzenia, ponieważ w naturalny sposób kojarzy mi się z istotą tej opery, gdzie polskość akcentowana jest zarówno w słowie, jak i muzyce.

WD: *Straszny dwór* nasycony jest treściami patriotycznymi.

DP: I to przekazywanymi dość wprost! Postaci rysowane są wyraźną kreską i od pierwszej chwili nikt nie ma wątpliwości, że pan Damazy ze swoim zamiłowaniem do obcej kultury jest po prostu śmieszny. Nie jest czarnym charakterem, bo na takie w tym dziele zwyczajnie nie ma miejsca, ale nie cieszy się tak naprawdę niczyją sympatią: ani bohaterów, ani widzów. To oczywiście zamierzony efekt twórców opery. Postaci pozytywne wielbią rodzimą tradycję i wartości rodzinne – nie ma wątpliwości, że one właśnie winny być priorytetowe. Kwintesencją tego, o czym mówię, jest aria Miecznika.

WD: Jedna z najważniejszych pozycji polskiej literatury muzycznej.

DP: Mam świadomość jej niezwyklej popularności. Choć chyba jeszcze bardziej znana jest aria Skołuby o zegarze. Możesz mi wyjaśnić właściwie dlaczego?

WD: To proste: jest piękna, przywołuje „dawne, dobre czasy” i ma też fantastyczną tradycję wykonawczą.

DP: Cała warstwa muzyczna *Straszego dworu* jest bardzo atrakcyjna, niezwykle przyjemna słuchaczowi. Tak naprawdę to przecież zbiór pięknych melodii, wręcz „przebojów” – wywodzących się często z gatunków tanecznych. Aria Miecznika jest przecież klasycznym polonezem.

WD: A polonez miał i ma dla Polaków znaczenie szczególne, co zapisał chociażby Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, stawiając go w centrum sceny, będącej kwintesencją manifestacji patriotycznej.

DP: Nie wątpię. To piękny i dumny taniec.

WD: Moniuszko zarzucano, że skupiając się na przekazie politycznym zaniedbał nieco samą muzykę...

DP: Zupełnie się z tym nie zgadzam. Moniuszko znakomicie, według własnego wzoru przetworzył tradycję

belcanto tradition into his own pattern. The piece as whole is very coherent and the arias are true gems. I would even dare to say that some of them like Stefan’s or Hanna’s are constructed in a more interesting and brilliant way that some of Verdi’s.

WD: I have to ask you about something important. You are directing this piece of the national significance and you have decided to move its action forward in time by a couple of decades...

DP: This period has been chosen intentionally. The point was not to make it more contemporary because I am generally against such attempts. My *Haunted Manor* takes place in 1920’s. Moniuszko also set the action in a period when Poland was independent, happy and affluent country.

WD: It was his dream to see it like that again – his and his spectators’.

DP: Certainly. That is why I chose a period that was also happy for Poland. It was full of life – its culture, science and people were drawing extensively from recently won freedom while treasuring values that had become essential for the survival of a nation: tradition, culture and family, with even greater reverence than before annexations. I also wanted to “lighten” the whole thing – to introduce something that would point out to a deeper and more universal message of this piece. 1920’s seem to be a perfect choice. It was a period of gaiety but threaten by that ever growing danger that was approaching slowly but mercilessly. Dark clouds were gathering over celebrating crowds and soon mighty and lethal storm was going to break. There is a double message here: enjoy while you can and cherish values because they are all what’s left when times change.

WD: I sense that because you’re “standing aside” you are able to see more.

DP: I would be glad if I managed to show you another interesting yet a less walked interpretation path for your treasure.

belcanta. Całość ma spójną koncepcję, a poszczególne arie są prawdziwymi perełkami. Pokusiłbym się nawet o stwierdzenie, że aria Stefana lub Hanny są ciekawiej skonstruowane i bardziej błyskotliwe niż niektóre arie Verdiego.

WD: Muszę cię zapytać o jeszcze jedną ważną rzecz. Inscenizujesz tytuł o statusie ikony narodowej i zdecydowałeś się na przeniesienie całej akcji w czasie o dobrych kilkadziesiąt lat...

DP: Jednak do okresu wybranego nieprzypadkowo. Nie chodzi tu o proste uwspółcześnianie, bo temu jestem z gruntu przeciwny. Mój *Straszny dwór* rozgrywa się w XX-leciu międzywojennym. Sam Moniuszko usytuował akcję w okresie, gdy Polska była wolnym, szczęśliwym i dostatnim krajem.

WD: Takim pragnął ją widzieć i takim pragnęli postrzegać ją wszyscy widzowie.

DP: Oczywiście. Dlatego ja również odwołałem się do szczęśliwego dla Polski okresu, gdy tętniła życiem kulturalnym, naukowym, towarzyskim, czerpiąc garściami ze świeżo odzyskanej wolności, a jednocześnie z większym jeszcze niż przed rozbiorami pietyzmem pielęgnowała wartości, które stały się kluczowe dla jej przetrwania w sercu narodu: tradycję, rozmiłowanie we własnej kulturze i wartości rodzinne. Jednocześnie jednak zależało mi na tym, by całość nieco „odkolorować” – wprowadzić pewien akcent, który wskazałby na głęboki i wielopłaszczyznowy przekaz tego dzieła. XX-lecie międzywojenne wydaje się do tego idealne. To czas radości, ale i świadomości narastającego niebezpieczeństwa, które nadchodzi pomału, lecz nieubłaganie. Nad bawiącymi się wesoło kompaniami gromadzą się chmury, z których wreszcie zerwie się potężna, zabójcza burza. Przesłanie jest więc dwojakie: bawmy się, cieszymy póki czas i pielęgnujmy wartości, bo gdy okoliczności się zmienią, staną się one naszą jedyną ostoją.

WD: Mam poczucie, że patrząc „z boku”, widzisz więcej.

DP: Cieszyłbym się, gdyby okazało się, że mogę wskazać ciekawą dla was, niewydeptaną jeszcze ścieżkę interpretacyjną.

WD: During the staging you have been using pictures – it’s a very theatrical device.

DP: Yes, it is. Paintings similarly to music are a universal language hence a perfect form of communication. I began with *The Miracle on the Vistula* to place it in time so everybody understands what period we’re talking about. It is clear that these boys have been demob from the army. There are 18th century paintings also intentionally placed there. It is my little game I enjoy playing with the audience. Do you recognize it? How do you read it? We are moving away from literalism. There is obviously another game of multilevel meanings. The paintings do play an important role in the plot of *The Haunted Manor*. It creates an incredible space for interpreting possibilities because pictures are referring to games that were very popular in 1920’s such as an amateur theatre, charades or live paintings.

WD: That’s how my parents met.

DP: Exactly. There is also another connection between original period of *The Haunted Manor* action and 1920’s. You’ll be surprised.

WD: Oh will I?

DP: Women.

WD: Fantastic! I think I understand but tell me more.
DP: Strong, intelligent women who have this equal to men influence on life and development of the nation. They manage homes, raise children and teach them basic values. Women who are not present in politics or during battles but often are better equipped than men to make a general assessment of state and its possible future.

WD: Of course! Women played a key role in Poland when it was annexed and when *The Haunted Manor* was written. Men fought, died and were exiled but women who were modest yet strong, dressed in black managed houses and by their love for traditions they cherished our national heritage.

DP: But at the same time they were intelligent, sharp and witty. Hanna declares firmly that her priority

WD: W samej inscenizacji posługujesz się obrazami.

To bardzo teatralny zabieg.

DP: Tak. Malarstwo, podobnie jak muzyka, jest językiem uniwersalnym, zatem wymarzoną formą komunikacji. Sięgnąłem po *Cud nad Wisłą*, który sytuje całość w czasie, jest ważną wskazówką chronologiczną na otwarcie. Oto żołnierze zdemobilizowani... wiadomo. Potem pojawiają się obrazy XVIII-wieczne, też nieprzypadkowo dobrane. To rodzaj mojej prywatnej gry z widzami, którą lubię prowadzić. Czy rozpoznajesz to, co widzisz? Jak to odczytujesz? Uciekamy od dosłowności scenograficznej. Oczywiście jest też zabawa w treści szkatułkowe. Przecież właśnie obrazy odgrywają istotną rolę w akcji *Straszego dworu*. To przestrzeń fantastycznych możliwości interpretacyjnych, bo obrazy są również odwołaniem do popularnych, szczególnie w okresie XX-lecia, zabaw w teatry amatorskie i różnego rodzaju szarady czy żywe obrazy.

WD: Moi rodzice poznali się właśnie przy okazji takich spotkań.

DP: No właśnie. Jest jeszcze jedna rzecz stanowiąca dla mnie istotną nić łączącą czas oryginalnie przypisany przez Moniuszkę *Strasznemu dworowi* z XX-leciem. Zdziwisz się.

WD: Tak?

DP: Kobiety.

WD: Fantastycznie! Chyba wiem, co masz na myśli, ale opowiedz proszę.

DP: Kobiety silne, mądre, które mają nie mniejszy od mężczyzn wpływ na życie i rozwój narodu – które przecież prowadzą domy, wychowują dzieci, od najmłodszych lat wpajając im podstawowe wartości. Kobiety, które nie biorą udziału w życiu politycznym i nie sprawdzają się na polu walki, ale które często mają większą od mężczyzn zdolność całościowej oceny np. sytuacji państwowej – także w perspektywie przyszłości.

WD: Oczywiście. Kobiety odgrywały kluczową rolę w Polsce czasu rozbiorów, a więc gdy powstawał *Straszny dwór*. Mężczyźni walczyli, ginęli, byli zsyłani, a kobiety – skromne, silne, jak słusznie powiedziałaś, ubrane w czerń

is her duty to the fatherland but also puts a lot of efforts into a brilliant and extremely efficient "leading" of a man she likes. As far as I am concerned women are the leading characters in *The Haunted Manor*.

WD: Concluding this conversation with such a pleasant topic I would like to thank you again for those incredible productions we had a chance to watch in our theatre and for the years of our cooperation at the Bregenz Festival and the Cardiff Opera. But primarily I'd love to thank you for having a heart for the Polish music and pieces that have such significance for the Poles. For your outstanding *King Roger* and deeply moving *Passenger* and for so much attention given to Andrzej Czajkowski's music.

DP: I do have, if I may say so, a lot of admiration for Slavic music. I think that I probably directed more Smetana's operas than any non-Czech director. I also enjoy Russian pieces. *King Roger* was an incredible experience – and so is my work on *The Haunted Manor*.

WD: Would you recommend it to theatres abroad?

DP: Even mine, in Cardiff.

WD: In the next season you start monumental *Ring* cycle by Wagner in Chicago. That's the second largest Polish city after Warsaw. Should we perhaps try to produce *The Haunted Manor* there?

DP: Who knows? Perhaps...

– prowadziły gospodarstwa i poprzez umiłowanie tradycji pielęgnowały narodowe dziedzictwo.

DP: Ale też – i to w każdym czasie – kobiety inteligentne, bystre, dowcipne. Hanna w bardzo stanowczy sposób deklaruje świadomość prymatu powinności wobec ojczyzny, co jednak nie przeszkadza jej włożyć sporo wysiłku w błyskotliwe i niezwykle skuteczne wyprowadzenie w pole, czytaj: zdobycie, kawalera, którego sobie upatrzyła. Według mnie to kobiety są postaciami pierwszoplanowymi w *Strasznym dworze*.

WD: Kończąc tę rozmowę tak miłym tematem, chciałbym ci jeszcze podziękować za te znakomite spektakle, które mieliśmy już okazję oglądać na naszej scenie, za naszą kilkuletnią współpracę z festiwalem w Bregencji i operą w Cardiff. Przede wszystkim jednak za serce dla polskiej muzyki i dzieł o niezwykłym dla Polaków znaczeniu. Za wybitnego *Króla Rogera* i głęboko poruszającą *Pasażerkę*, wreszcie za tyle uwagi poświęconej muzyce i postaci Andrzeja Czajkowskiego.

DP: Mam, jeśli mogę tak powiedzieć, wielkie zamiłowanie do muzyki słowiańskiej i związanej z nią przestrzeni kulturowej. Przypuszczam, że wyreżyserowałem w swoim życiu więcej oper Smetany niż jakikolwiek Czech. Bardzo chętnie sięgam także po dzieła rosyjskie. *Król Roger* był doświadczeniem niezwykłym. Podobnie wyjątkowa jest praca nad *Strasznym dworem*.

WD: Polecilibyś go jakiemuś teatrowi na świecie?

DP: Choćby mojemu w Cardiff.

WD: W przyszłym sezonie realizujesz monumentalny *Pierścień* Wagnera w Chicago. To drugie po Warszawie największe polskie miasto. Może wspólnie podejmiemy trud zrobienia tam *Strasznego dworu*?

DP: Kto wie? Być może...



Between Romantic Idealization and Contemporary Controversy

Stanisław Moniuszko is the greatest Polish composer of post-Chopin times, the greatest and practically the only creator of Polish national opera. This sentence used at the very outset smacks of a hackneyed platitude, not to say cliché. We take it in with our mother’s milk and then it sticks inside us somewhere, like a set pattern saturated with the past. At this point we could briskly clap our hands and shout, “Yes! Here is pure, unadulterated tradition; something that is given to us unthinkingly and axiomatically”. Isn’t it wonderful to have your own myth? On the other hand, how often we read in the professional European press that “Stanisław Moniuszko is the major figure in Polish music between Chopin and Szymanowski, but he hardly compares in stature with either of those giants. His music is a standard product of provincial mid-Romanticism: tuneful, workmanlike, often charming - and rarely inspired. His considerable standing in Poland owes much to political factors: with the first performance of his opera *Halka* in 1858, he made his mark as a patriot at a time when Polish culture had been thoroughly suppressed by the occupying Russians...”. These words by British critic Martin Anderson are carefully measured, but you can sometimes find much harsher comments about the legacy of *The Haunted Manor’s* composer, also in some very widely read periodicals, standing in strong opposition to the ecstatic comments that appear here and there in Polish media. Therefore, does the worth of Moniuszko’s work consist only in its historical and emotional circumstances and the resultant chain of patriotic and sentimental associations? What about its theatrical and musical aspects? To use a metaphor, is the only recipe for a Moniuszko operatic meal a cocktail of sabres, traditional noblemen’s robes and tears, served in a sauce of conventional patriotic pathos?

If the worth of Moniuszko’s work consisted in nothing but its historical context, it would be invaluable anyway, and his

oeuvre would have to be handled in Poland with exceptionally professional reverence. Care shown for this type of legacy, after all, defines the musical culture of a given nation and is a litmus test measuring its current state.

NATIONALITY AND MYTHS

As we know, Moniuszko was not a folklorizing composer in today’s understanding of the word, in the sense in which we view the music of Bartók, Stravinsky or Szymanowski. His aesthetics of looking at folk material can be defined in the words of Elżbieta Dziębowska as an attempt “to generalize Polish folklore in a broad sense, without giving preference to any specific region”, which in the 19th century, and particularly its second half, was a very frequent approach. Of course this served to create a certain abstract in which audiences nevertheless were able to find the virtually archetypically portrayed national spirit, turned into a world of sounds and images. Then, people could feel a surge of powerfully emotionally tinged identification between the audience and a work that clearly expanded its original aesthetic function to include political impact, measured in sociological terms. This actually did not require any sophisticated means of stylization, it was simply a matter of capturing the national idiom that was so difficult to define. The enormous political and moral success of Verdi’s work in Italy was based on exactly the same kind of game of passion emerging between him and audiences in the 1840s. An identical “chemistry”, supported by a similar political context, appeared in Warsaw on 1 January 1858 during the memorable premiere of *Halka*, after which Moniuszko the modest, mousy newcomer from the provinces turned into almost a sacred national figure within a few hours. His subsequent pieces immediately gained the status of cult works and at least for a time were predestined to succeed, irrespective of their actual artistic standard which in each case was different.

PIOTR DEPTUCH

Między romantyczną idealizacją a współczesną kontrowersją

Stanisław Moniuszko jest najznakomitszym kompozytorem polskim czasów pochopinowskich, najwybitniejszym i właściwie jedynym twórcą polskiej opery narodowej. Użycie tego zdania już na początku zakrawa na wyświechtany frazes, by nie powiedzieć banał. Wysysamy je niemal z mlekiem matki i później tkwi ono gdzieś w nas, niczym nasiąknięta przeszłością kalka. Można by w tym momencie dziarsko klasnąć w dłoń i wykrzyknąć: „Tak! Oto czysta, niezmacona niczym tradycja; coś, co dane nam jest właściwie bezrefleksyjnie i aksjomatycznie”. Czyż to nie wspaniale mieć swój własny mit? Z drugiej strony, jakże często zdarza się czytać w profesjonalnej prasie europejskiej takie oto zdania: „Stanisław Moniuszko jest ważną postacią w polskiej muzyce, pomiędzy Chopinem i Szymanowskim, trudno jednak porównywalną pod względem statusu z każdym z wymienionych powyżej gigantów. Jego muzyka jest typowym wytworem prowincjonalnego romantyzmu: melodyjna, profesjonalna, często urocza, ale rzadko inspirująca. Swoje szczególne znaczenie w Polsce zawdzięcza przede wszystkim czynnikom politycznym: wraz z pierwszym wykonaniem opery *Halka* w roku 1858 kompozytor objawił się jako patriota, w czasach, kiedy polska kultura była całkowicie tłumiona przez okupujących Rosjan”. Przytoczone tutaj zdania angielskiego krytyka Martina Andersona są niezwykle wyważone, zdarza się jednak napotkać i to w bardzo poczytnych periodykach teksty znacznie ostrzej obchodzące się ze spuścizną twórcy *Straszne go dworu*, stojące w zdecydowanej kontrze do ekstatycznych komentarzy pojawiających się tu i ówdzie w naszych mediach. Czy zatem wartość dzieła Moniuszki tkwi jedynie w jego historycznym i emocjonalnym uwarunkowaniu i wynikającym z niego łańcuchu patriotyczno-sentymentalnych skojarzeń? Co zatem z jego teatralną i muzyczną warstwą? Czy, używając przerośni, jedynym przepisem na operową moniuszkowską potrawę jest koktajl z szabli, kontusza i łez, podlany sosem konwencjonalnego, patriotycznego patosu?

Gdyby wartość dzieła Moniuszki wyczerpywała się jedynie w jego historycznym kontekście i tak byłaby nie do przeceńnienia, i twórczość tę otoczyć należałoby w Polsce wyjątkowo profesjonalnym pietyzmem. Dbałość o tego typu dziedzictwo jest przecież wykładnią kultury muzycznej danego narodu i papierkiem lakmusowym mierzącym jej aktualny stan.

NARODOWOŚĆ I MIT

Jak wiadomo Moniuszko nie był kompozytorem folkloryzującym w nowoczesnym tego słowa znaczeniu, takim jakim mierzy się np. muzykę Bartóka, Strawińskiego czy Szymanowskiego. Jego estetykę widzenia ludowego tworzywa można zdefiniować słowami Elżbiety Dziębowskiej jako próbę „uogólnienia polskiego folkloru w szerokim tego słowa znaczeniu, bez preferowania określonego regionu”, co było w XIX stuleciu, a zwłaszcza w jego drugiej połowie, zabiegiem nader częstym. Służyło to oczywiście wykreowaniu pewnego abstraktu, w którym jednak publiczność mogła odnaleźć wręcz archetypicznie przedstawionego ducha narodu, zakłętego w świat dźwięków i obrazów. W tym momencie na widowni wyzwał się ów silnie emocjonalnie zabarwiony rodzaj identyfikacji pomiędzy odbiorcą a dziełem, które swoją pierwotną funkcję estetyczną poszerzało ewidentnie o oddziaływanie polityczne, mierzone w kategoriach socjologicznych. Nie musiały tu zresztą być spełnione jakieś kunsztowne zabiegi stylizujące, chodziło po prostu o uchwycenie owego, tak trudno definiowalnego idiomu narodowego. Wielki polityczny i moralny sukces dzieła Verdiego w Italii oparty był właśnie na tego typu grze namiętności, jaka wyzwała się pomiędzy nim a widownią w latach 40. XIX stulecia. Identyczne „zaiskrzenie”, podparte podobnym kontekstem politycznym, miało miejsce w Warszawie 1 stycznia 1858 roku, podczas pamiętnej premiery *Halki*, po której Moniuszko – skromny, przypominający szarą myszkę przybysz

Delving deeper into this issue, it is worth quoting at least some of Dobrochna Ratajczakowa’s observations contained in her interesting article on “Polish Style in 1830s Theatre” and describing all aspects of 1830s Polish opera and theatre in terms of an idealization machine that in reality brilliantly prepared the way for Moniuszko before he made a name for himself some years later. She writes: “There is reason to say that the trend known as ‘Polish style’ is a manifestation of a certain need for expression just as much as it is of a specific therapeutic and somewhat magical approach. Theatre in those times took audiences into its special care. It offered works throbbing with hope, confirming the advent of moral order. ... It built a nice and positive mood, giving audiences a sense of security, self-confidence, expansiveness – thus awakening a challenge, not a threat ... Stage productions in the ‘Polish style’ showed audiences an idealized form of our world, existing beyond any practical experience. They were a quasi-metaphorical structure and an act of mythologization”.

Looking even casually through Moniuszko’s works, we can see clearly how many elements of that “Polish style” they contain: *The Raftsmen* and *Verbum nobile* as well as numerous idylls and operettas are quintessential examples of it; *The Haunted Manor* and in a sense *The Countess* present its creative development and an incessant play with its idiom; through the presence of psychological and realistic elements, *Halka* shows a drive to encircle and absorb it (from this point of view, the original Vilnius version appears much more interesting), and finally *Paria* attempts to overcome it.

PARADE OF PARADOXES

The Haunted Manor (1864) is widely recognized as the greatest work in Moniuszko’s oeuvre, and its traditional gentry style fits in perfectly with the atmosphere of raising people’s spirits that accompanied the premiere, which took place a year after the January Uprising that had brought such tragic consequences. References to Mickiewicz’s *Pan Tadeusz* or Fredro’s *Virgins’ Vows* are obvious and clear enough as not to require elaboration. However, it is worth noting that it took *The Haunted Manor* much longer to climb to the position of a national musical epic than *Halka*, the latter in its Warsaw version having been immediately greeted with acclaim bordering on mass hysteria. The context of the gentry comedy

was completely different, as underlined by Agnieszka Topolska in her excellent book *Mit wieszczka. Stanisław Moniuszko w piśmiennictwie lat 1858-1989* [The Myth of the Bard. Stanisław Moniuszko in Writings from 1858-1989]. She notes that “The widespread belief that during this time Moniuszko was only showered with praise is not entirely true. The premiere of *The Haunted Manor*, which critics of the time placed on an equal or similar footing with *Halka* (a position that subsequent reviewers upheld), did not bring Moniuszko the kind of success that we are inclined to imagine. After the events of 1861, including the massacre of five [demonstrators in Warsaw by Russian forces] and the funeral ceremony for Bishop Fijałkowski, and also the grim ending of the January Uprising in 1863, Warsaw was not a place where obvious highlighting of Polishness could go unnoticed by the eyes and ears of censors. That is why in the early 1860s Moniuszko practically led the life of a jobless person, though in theory he was employed at the opera theatre. The [Russian] management planned the repertoire of theatres so as to have as few Polish performers featured as possible, not to mention Polish authors and their works. Moniuszko himself complained in a letter of having nothing to do and feeling overwhelming boredom and stagnation. In the end the production of *The Haunted Manor* went ahead but, as could be expected, it was taken off almost immediately. Moniuszko’s new opera was performed just three times, and accusations about the *Prologue* being set amidst scenery offering overly obvious patriotic associations, about the soldiers’ uniforms carrying a clear message, and about the “Chimes Aria” having subversive content were the last nail in the work’s coffin. *The Haunted Manor* was not performed again in Moniuszko’s lifetime”. Topolska also points out that *The Haunted Manor* was the mature Moniuszko’s first work to polarize Warsaw critics, who abandoned the unequivocally ecstatic tone that had accompanied the premieres of his earlier works, even such mediocre ones from our point of view as *The Raftsmen* or *The Countess*. The critical opinion that *The Haunted Manor* met with in Władysław Wiślicki’s text also initiated a series of unfavourable opinions about Moniuszko’s new works, which peaked in the reviews garnered by *Paria* in 1869. But ten years earlier the endorsing pen of Józef Sikorski noticed a national guide in the Polish composer, a spiritual bard sent by heaven, whose talent influenced the development of the (not only musical) consciousness of the whole nation so

z prowincji – w ciągu kilku godzin przeistoczył się niemal w narodową świętość. Jego późniejsze dzieła od początku zyskiwały sobie status kultowych i przynajmniej przez jakiś czas skazane były na sukces, i to niezależnie od ich rzeczywistego, w każdym przypadku innego, poziomu artystycznego. Próbując wejść w temat jeszcze głębiej, warto przytoczyć chociaż niektóre ze spostrzeżeń Dobrochny Ratajczakowej, zawartych w jej ciekawym artykule *Styl polski w teatrze lat trzydziestych XIX wieku*, a ujmujących całokształt zjawisk związanych z problematyką polskiej opery i teatru lat 30. XIX w kategorii swoistej maszyny idealizacyjnej, która tak naprawdę przygotowała genialny grunt mającemu zaistnieć kilkanaście lat później Moniuszce. Autorka pisze: „Można sądzić, że zjawisko zwane »stylem polskim« jest tyle przejawem określonej potrzeby ekspresji, co specyficznego nastawienia terapeutycznego i po trosze magicznego. Teatr bowiem sprawował tu nad widownią szczególną opiekę. Oferował jej dzieła pulsujące nadzieją, potwierdzające zaistnienie ładu moralnego. [...] Konstruował nastrój miły i pozytywny, dając widzowi poczucie bezpieczeństwa, pewności siebie, ekspansywności – zatem budził wyzwanie, nie zagrożenie [...]. Dzieła sceniczne w »stylu polskim« ukazywały odbiorcom wyidealizowany kształt naszego świata, istniejący poza jakimikolwiek praktycznymi doświadczeniami. Były konstrukcją quasi-metaforyczną i aktem mitologizacji”.

Przeglądając, choćby tylko pobieżnie, poszczególne dzieła Moniuszki, widzimy wyraźnie, jak wiele elementów owego „stylu polskiego” w nich egzystuje: *Flis*, *Verbum nobile* oraz liczne sielanki i operetki to jego kwintesencja; *Straszny dwór* i w jakimś sensie *Hrabina* to jego twórcze rozwinięcie i niestanna gra z jego idiomem; *Halka*, przez obecność elementów psychologicznych i realistycznych, stanowi dążenie do jego okrażenia i wchłonięcia (z tej perspektywy pierwotna wersja wileńska wydaje się znacznie bardziej interesująca); wreszcie *Paria*, będący próbą jego przezwyciężenia.

KOROWÓD PARADOKSÓW

Straszny dwór (1864) – w powszechnej opinii uchodzi za najwybitniejsze z dzieł Moniuszki, a jego sarmacko-kontuszowy styl idealnie wpisuje się w klimat pokrzepiania serc, jaki towarzyszył premierze, która odbyła się w rok po tragicznym

w skutkach powstaniu styczniowym. Nawiązania do *Pana Tadeusza* Mickiewicza czy *Zemsty* i *Ślubów panińskich* Fredry są na tyle jednoznaczne i czytelne, że nie wymagają rozwinięcia. Warto jednak zauważyć, że *Straszny dwór* torował sobie drogę do pozycji narodowej epopei muzycznej znacznie dłużej niż *Halka*, którą w wersji warszawskiej od początku przyjmowano z zachwytem graniczącym wręcz ze zbiorową histerią. Kontekst kontuszowej komedii był jednak zupełnie inny, co podkreśla Agnieszka Topolska w swojej znakomitej książce *Mit wieszczka. Stanisław Moniuszko w piśmiennictwie lat 1858-1989*. Autorka zauważa, że: „Panujące powszechnie przekonanie, że w tym czasie na Moniuszkę spływały wyłącznie pochwały, nie jest do końca zgodne z prawdą. Premiera *Straszego dworu*, stawianego przez ówczesnych krytyków na równi bądź na podobnym poziomie, co *Halka* (które to stanowisko późniejsi recenzenci podtrzymali), wcale nie przyniosła Moniuszce takiego sukcesu, jaki skłonni jesteśmy sobie wyobrażać. Po zajęciach w 1861 roku, wyznaczonych masakrą pięciu poległych oraz uroczystościami pogrzebowymi biskupa Fijałkowskiego, a także samym ponurym finałem powstania styczniowego w 1863 roku, Warszawa nie była miejscem, gdzie oczom i uszom cenzury uszłoby wyraźne podkreślanie polskości. Dlatego też Moniuszko pędził w początku lat 60. życie prawie bezrobotnego, choć teoretycznie zatrudnionego w operze dyrygenta. Dyrekcja teatrów tak bowiem planowała repertuar, by jak najmniej pojawiło się w nim polskich wykonawców, nie mówiąc już o polskich autorach i ich dziełach. Sam Moniuszko żalił się w jednym z listów na brak zajęcia i wszechogarniającą nudę, i stagnację. Udało się jednak doprowadzić do wystawienia *Straszego dworu*, który, jak można się było spodziewać, został prawie natychmiast zdjęty z afisza. Nową operę Moniuszki wykonano zaledwie trzy razy, a zarzuty do umiejscowienia *Prologu* w scenarii nazbyt dosłownie przywołującej skojarzenia patriotyczne, do strojów żołnierskich o jednoznacznej wymowie oraz do *Arii z kuran-tem* zawierającej treści o wywrotowym charakterze, stały się gwoździem do trumny tego dzieła. Za życia Moniuszki *Straszny dwór* nie został już wystawiony”. Topolska zwraca też uwagę, że *Straszny dwór* jest pierwszym dziełem dojrzałego Moniuszki, który spolaryzował warszawską krytykę, odchodząc od jednoznacznie ekstatycznego tonu, towarzyszącemu premierom wcześniejszych dzieł, nawet tak nierównych z naszej perspektywy czasowej, jak *Flis* czy *Hrabina*. Krytyczna opinia,

tragically torn apart by Poland’s partitioning. His past is expressed by the almost allegorical figure of an early Polish nobleman living in complete symbiosis with rural, idyllic nature and with his serfs. Supporters of this parable rather quickly forgot about the [peasant] uprising led by Jakub Szela which had such a strong impact on *Halka*’s ideological and psychological message.

Contrary to *Halka*, despite the position it now enjoys in the repertoire of Polish theatres *The Haunted Manor* is never performed in its entirety. And I do not mean the substantially shortened spectacular finale of act two, or Hanna’s aria with its patriotic propaganda which opens act four, very often and curiously left out, but her subsequent duet with Stefan, which in reality is a dramatic farewell scene between two people in love. Though dubious as regards the music, in dramatic terms this duet shows the significance of the two couples for the whole opera. You can plainly see that Hanna and Stefan consistently, once in a while, break away from the buffo convention in which Jadwiga and Zbigniew are much more deeply embedded. It is a little like the Mozartian game with the pairs of lovers in *Così fan tutte*.

The Haunted Manor, like the whole of Moniuszko’s legacy, has been approached in various ways in the rather scant musicological literature on Moniuszko’s oeuvre. The state of that literature was diagnosed very aptly by Jarosław Mianowski in his article “On Three Areas of Moniuszko Mythology”. On the one hand, we have typical post-Moniuszko idealizations written in the late 19th century from an adulatory position, with a glaring lack of any kind of distance; on the other hand, there is modernist criticism written from the Art Nouveau perspective of *Salome* and Freud (an interesting monograph by Zdzisław Jachimecki and extremely critical texts by Adolf Chybiński) and, finally, the third trend saturated with Marxist socialist realism.

As the earlier quoted Agnieszka Topolska points out, “the controversial, contradiction-filled existence of Moniuszko in culture is visible to this day”. The author of this conclusion found those contradictions in many fragments at the level of details. For example, in Stefan’s famous aria from act three of *The Haunted Manor*, chimes play an old-fashioned polonaise (interestingly, their sound is not precisely defined in instrumental terms in the score), which through the figure

of the absent mother sets in motion associations with the lost homeland. This reference has been widely linked to Ogiński’s polonaise *Farewell to the Homeland*. Topolska debunks this belief, claiming that Moniuszko was not particularly familiar with the piece while the character of the tune of the chimes is very loosely related to the melody of the supposed reference.

There is also controversy connected with the way *The Haunted Manor* sounds. As we all know, today the opera is performed in the instrumentation by Kazimierz Sikorski from the mid-1930s. The original instrumentation has not survived, though the discovery of the original orchestration for *Halka* means there is some hope for a similar discovery in the case of *The Haunted Manor*. There is no denying the fact, however, that the original instrumentation, described as “awkward and school-standard”, left listeners of the time feeling unsatisfied. In 1925 Emil Młynarski undertook a radical change in *The Haunted Manor*’s musical setting, for which he suffered a wave of criticism. The new arrangement was accused of being overloaded, bombastic and of succumbing to modernist influences. Sikorski’s version from a few years later is, therefore, a compromise between the composer’s original concept, of which today we know nothing, and an attempt at a renovation to meet the ideals of the period. It is a compromise whose scale, unfortunately, we are as yet unable to assess.

THE WORK

An opera that was a kind of sketch for *The Haunted Manor* is the one-act *Verbum nobile* (1860). It was the first time that Moniuszko struck up a collaboration with librettist Jan Chęciński, it was when the concept of a “Polish gentry comedy” was born, and the archetypes emerged of the characters that were more developed in the subsequently composed four-act opera. Grzegorz Piotrowski claims that “this score like a lens reveals many of the good and ignored bad sides of the oeuvre of the composer of *Halka*. On the one hand: the schematic nature of what – in this form – is an outdated structure of the numbers, and the weak drama..., what Ryszard Goliańek aptly diagnosed as ‘random relations between lyrics and music’, the sometimes school-standard instrumentation or strange harmony – which could actually be the effect of haste ... On the other hand: unquestionable melodic creativity, good group scenes, a sense of humour,

z jaką spotkał się *Straszny dwór* w tekście Władysława Wiślickiego, zapoczątkowała też serię niekorzystnych opinii o nowo powstających dziełach Moniuszki, kumulujących się w recenzjach, jakie zebrał *Paria* w 1869 roku. A przecież dziesięć lat wcześniej apologetyczne pióro Józefa Sikorskiego dostrzegало w polskim kompozytorze narodowego przewodnika i zesłanego nam przez niebiosa duchowego wieszczą, którego talent wpływał na kształtowanie się świadomości (nie tylko muzycznej) całego tak tragicznie rozdartego przez rozbiory narodu. Jego przeszłość wyrażana jest przez stanowiącą niemal alegorię postać sarmackiego szlachcica, żyjącego w pełnej symbiozie zarówno z wiejską, sielską naturą, jak i poddanymi chłopami. Zwolennicy owej paraboli dość szybko zapomnieli o powstaniu pod wodzą Jakuba Szeli, które tak mocno zaciążyło na ideologicznym i psychologicznym wydźwięku *Halki*. *Straszny dwór*, w przeciwieństwie do *Halki* – mimo pozycji, jaką teraz zajmuje w repertuarze granym przez polskie teatry – nigdy nie jest wykonywany w całości. I nie chodzi tu wcale o bardzo mocno skracany efektowny finał II aktu czy bardzo często kuriozalnie pomijaną agitacyjno-patriotyczną arię Hanny otwierającą IV akt, ale o następujący później jej duet ze Stefanem, będący *de facto* dramatyczną sceną pożegnania zakochanej pary. Mimo że muzycznie problematyczny, duet ten dramaturgicznie wartościuje znaczenie obydwu par w przebiegu całości opery. Widać tu, jak na dłoni, że Hanna i Stefan konsekwentnie, co jakiś czas wyłamują się z konwencji *buffo*, w której znacznie głębiej tkwią Jadwiga i Zbigniew. Przypomina to nieco Mozartowską grę zakochanymi parami w *Così fan tutte*.

Straszny dwór, podobnie jak cała Moniuszkowska spuścizna, przechodził różne koleje w dość ubogiej wobec Moniuszki muzykologicznej recepcji. Stan owego piśmiennictwa bardzo trafnie zdiagnozował Jarosław Mianowski w swoim artykule *O trzech kręgach moniuszkowskiej mitologii*. Z jednej strony mamy typowe dla epoki pomoniuszkowskiej zabiegi idealizacyjne, pisane pod koniec XIX wieku w pozycji „na klęczkach”, przy rażącym braku jakiegokolwiek dystansu; z drugiej modernistyczny krytycyzm, tworzony w secesyjnej perspektywie *Salome* i Freuda (ciekawa monografia pióra Zdzisława Jachimeckiego i niezwykle krytyczne teksty Adolfa Chybińskiego); wreszcie nurt trzeci, nasączony marksistowskim socrealizmem.

Jak zauważa cytowana już Agnieszka Topolska: „kontrowersyjne, pełne sprzeczności, istnienie Moniuszki w kulturze widoczne jest do dnia dzisiejszego”. Autorka powyższej konkluzji owe sprzeczności odnalazła w wielu fragmentach na poziomie szczegółu. I tak w sławnej arii Stefana z III aktu *Straszniego dworu* rozbrzmiewa kurant, grający staroświeckiego poloneza (co ciekawe, jego brzmienie nie jest precyzyjnie określone instrumentacyjnie w partyturze), uruchamiający przez postać nieobecnej matki skojarzenia z zaginioną ojczyzną. Ów cytat przyjęło się potocznie łączyć z polonezem Ogińskiego *Pożegnanie ojczyzny*. Też tę Topolska obala, twierdząc, że Moniuszce ten utwór był mało znany, a sam charakter kurantowej melodii bardzo luźno związany jest z melodyką domniemanego cytatu.

Kontrowersje dotyczą też samego brzmienia *Straszniego dworu*. Jak powszechnie wiadomo, dzieło to wykonywane jest obecnie w instrumentacji Kazimierza Sikorskiego, pochodzącej z połowy lat 30. ubiegłego stulecia. Ta oryginalna zaginęła, choć odnalezienie pierwotnej orkiestracji *Halki* daje nadzieję na podobne odkrycie w przypadku *Straszniego dworu*. Bezsprzecznie pozostaje jednak fakt niedosytu, jaki pozostawiała w ówczesnych słuchaczach oryginalna instrumentacja, którą określano jako „nieporadną i szkolną”. Radikalnej zmiany szaty dźwiękowej *Straszniego dworu* podjął się w roku 1925 Emil Młynarski, za co spłynęła na niego fala krytyki. Nowemu brzmieniu zarzucono przeładowanie, bombastyczność i uleganie wpływom modernistycznym. Powstała kilka lat później wersja Sikorskiego jest więc kompromisem pomiędzy nieznaną nam obecnie oryginalną koncepcją kompozytora a próbą jej renowacji w myśl ideałów ówczesnej epoki. To kompromis, którego skali nie jesteśmy niestety, póki co, w stanie ocenić.

DZIEŁO

Operą, która stanowiła swoiste studium *Straszniego dworu* jest jednoaktówka *Verbum nobile* (1860). To tu po raz pierwszy nawiązał Moniuszko współpracę z librecistą Janem Chęcińskim, tu powstała koncepcja „komedii kontuszowej” i wyłoniły się archetypy postaci, silniej rozwinięte w skomponowanej później czteroaktowej operze. Grzegorz Piotrowski twierdzi, że: „partytura ta ujawnia jak w soczewce wiele z blasków i przemilczanych cieni twórczości autora *Halki*.

charm ..., sudden flashes of actual genuine talent, though not as great as we are inclined to believe”.

In the case of *The Haunted Manor* things are much more complicated, because this opera, which competes with *Halka* and maybe the underappreciated *Spectres* for the title of Moniuszko’s opus magnum, is the least consistent of the three. The problem with *The Haunted Manor* is above all the problem of act four, in which the dramatic structure of the libretto wobbles and the composer’s creativity is clearly heard to lessen. Of course this does not apply to such famous fragments as the *Mazurka*, which sometimes – and completely against the composer’s intentions – fulfils the role of a finale, albeit a “temporary” and, as it were, “forced” one. That Moniuszko had problems with giving his opera a proper ending is evidenced by the existence of two alternative versions, each of which leaves you with a sense of an abrupt and hasty cut. However, the composer never decided to end his work with the famous ballet and chorus group scene with its very Polish, though drama-wise very neutral, overtone. The *Mazurka* plays the therapeutic role of a national ritual rather than a natural conclusion crowning a plot that unfolded so elaborately in the earlier acts.

The biggest accusation against the music of *The Haunted Manor*, however, is that it is too conservative and too provincially backward, meaning its obvious references to Italian and French operas from the first half of the 19th century and complete detachment from the achievements of European music from the times when Moniuszko wrote the work in question.

It is obvious that the composer felt greater affinity with Auber, Boieldieu, slightly forgotten masters of French comic opera, than with the sounds of his times. We know from his correspondence that he had trouble appreciating Verdi’s *Don Carlo*, not to mention the works of Wagner. Another accusation is that the characters are half-archetypal, half-schematic, remaining unchanged almost throughout the work, as if frozen in their assumed poses defined by the concept of the whole opera trapped in an idealized myth. The only exception is Cześnikowa, an ambiguous woman, full of contradictions, evidently playing around with *chiaro-escuro* contrasts. What of it, though, when her story peters out with the finale of act two, and even her appearance

in a *deus ex machina* kind of way in one of the versions of the ending leaves her character completely marginalized.

Much has been written about the good sides of *The Haunted Manor*, with writers underlining Moniuszko’s excellent melodic creativity, the pristine beauty of the ensembles (this applies mainly to the fabulous middle acts), the original recitative concept for linking the individual numbers, which despite being outdated works perfectly in maintaining the dramatic continuity of the whole. Therefore it seems a misunderstanding to compare *The Haunted Manor* to the parallel scores of Wagner or Verdi, such as *Tristan and Isolde*. It needs remembering that Moniuszko’s work is an opera buffa with a few more serious episodes, and these were not very numerous in those times, nor were they of a comparable standard.

Leaving aside the irresolvable disputes as to whether this is a great or a provincial opera, let us take joy from the fact that it exists, without bothering too much about historical tradition and seeking what is universal and timeless about it. Because if by some misfortune it were to disappear, the picture of Polish music – not only from the 19th century – would be completely different.

Piotr Deptuch Ph.D. – conductor, music theoretician and music journalist who has been collaborating with many music journals and opera houses for nearly twenty years. Long-time music director of the Castle Opera in Szczecin, currently deputy director for artistic matters at the Musical Theatre in Poznań.

Z jednej strony: schematyzm anachronicznej – w takiej postaci – konstrukcji numerowej i mielizny dramaturgii [...], trafnie zdiagnozowana przez Ryszarda Goliańka »przypadkowość relacji słowa i muzyki«, szkolna niekiedy instrumentacja czy dziwaczna harmonia – wynikające zresztą, być może, z pośpiechu [...]. Z drugiej strony: niewątpliwa inwencja melodyczna, dobre sceny zespołowe, poczucie humoru, wdzięk [...], nagle jakby rozbłyśki autentycznego przecieź, choć nie tak wielkiego, jak skłonni byliśmy wierzyć, talentu”.

W przypadku *Strasznego dworu* sytuacja jest znacznie bardziej skomplikowana, gdyż opera walcząca wraz z *Halką* i może niedocenionymi *Widmami* o tytuł Moniuszkowskiego *opus magnum* jest dziełem najbardziej z nich nierównym. Problem *Strasznego dworu* to przede wszystkim problem IV aktu, w którym zarówno chwije się dramatyczna konstrukcja libretta, jak i słychać wyraźny spadek twórczej inwencji kompozytora. Nie dotyczy to oczywiście tak sławnych fragmentów jak *Mazur*, który pełni czasem – całkowicie wbrew intencjom kompozytora – funkcję finału „tymczasowego” i niejako „wymuszonego”. O tym, że Moniuszko miał problem z odpowiednim zakończeniem swojej opery, świadczy fakt istnienia dwóch jego alternatywnych wersji, z których każda pozostawia uczucie nagłego i pośpiesznego ucięcia. Kompozytor nigdy jednak nie zdecydował się, by dzieło zakończyć ową sławną baletowo-chóralną sceną zbiorową o bardzo polskim, choć dramaturgicznie neutralnym wydźwięku. *Mazur* pełni tu bardziej terapeutyczną funkcję narodowego obrzędu niż naturalnej konkluzji, wieńczącej tak kunsztownie przeprowadzoną we wcześniejszych aktach intrygę.

Największym zarzutem stawianym muzyce *Strasznego dworu* jest jednak opinia o jej zbyt konserwatywnym i zaściankowej wsteczności, co przekłada się na wyraźne nawiązanie do włoskich i francuskich oper z pierwszej połowy XIX stulecia i kompletne abstrahowanie od osiągnięć muzyki europejskiej z czasów, kiedy Moniuszko tworzył interesujące nas dzieło.

To że kompozytorowi bliżej było do Aubera, Boieldieu, nieco zapomnianych mistrzów francuskiej opery komicznej, niż do dźwiękowej współczesności jest oczywiste. Wiadomo przecieź z korespondencji, że miał problem z docenieniem Verdiowskiego *Don Carlosa*, o dziełach Wagnera nie wspominając. Inny zarzut dotyczy na poły archetypicznego, na poły sche-

matycznego ujęcia postaci, które w zasadzie przez cały przebieg opery pozostają niezmiennie, jakby zastygając w przybranych pozach, które wyznacza tkwiąca w sferze wyidealizowanego mitu koncepcja całości. Jedyny wyłom to Cześnikowa – kobieta dwuznaczna, pełna sprzeczności, jaskrawo igrająca kontrastami *chiaro-escuro*. Cóż z tego, skoro jej wątek rozmywa się wraz z finałem II aktu i nawet pojawienie się na zasadzie *Deus ex machina* w jednej z wersji zakończenia pozostawia jej postać całkowicie zmarginalizowaną.

O atutach *Strasznego dworu* pisano wiele, podkreślając przede wszystkim znakomitą inwencję melodyczną Moniuszki, krystaliczne piękno ansambli (tyczy to przede wszystkim znakomitych aktów środkowych), pomysłową, recytatywną koncepcję łączenia poszczególnych numerów, która mimo swojej anachroniczności znakomicie napędza dramaturgiczne *continuum* całości. Nieporozumieniem więc wydaje się porównywanie *Strasznego dworu* do tworzonych równoległe partytur Wagnera czy Verdiego z *Tristanem i Izoldą* na czele. Pamiętać należy, że Moniuszkowska opera to *buffa*, z kilkoma poważniejszymi epizodami, a takich w owym czasie i na takim poziomie nie powstawało zbyt wiele.

Porzucając nierozwiązywalne dyskursy o wielkości lub zaściankowości tej opery, cieszymy tym, że po prostu jest, nie obciążając się zbyt mocno historyczną tradycją i szukając tego, co w niej uniwersalne i ponadczasowe. Bo gdyby jakimś cudem jej zabrakło, to obraz polskiej muzyki – i to nie tylko XIX-wiecznej – wyglądałby zupełnie inaczej.

dr **Piotr Deptuch** – dyrygent, teoretyk muzyki i publicysta muzyczny na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat współpracujący z wieloma pismami muzycznymi oraz teatrami operowymi. Wieloletni kierownik muzyczny Opery na Zamku w Szczecinie, a obecnie Zastępca Dyrektora do spraw artystycznych w Teatrze Muzycznym w Poznaniu.

David Pountney

O OBRAZACH:

OPOWIADAJĄC HISTORIĘ ZAWARTĄ W TYM DZIELE, KORZYSTAMY Z OBRAZÓW SYMBOLIZUJĄCYCH WAŻNE MOMENTY HISTORYCZNE

Najpierw Kossak i *Cud nad Wisłą*, który pokazuje nam, w jakim okresie historycznym się znajdujemy i w sposób konkretny umiejscawia akcję. Następnie nawiązuję do *tableaux vivants*, czyli żywych obrazów. W latach 20. XX wieku ludzie często bawili się w ten sposób na przyjęciach w wiejskich posiadłościach: przebierali się i tworzyli wymyślne sceny teatralne. W librecie *Strasznego dworu* pojawia się motyw ludzi w obrazach. Wykorzystałem ten motyw i poszerzyłem go, by zaakcentować, że w naszej produkcji traktujemy obrazy jako symbole ważnych okresów służące opowiadaniu historii zawartej w dziele Moniuszki i Chęcińskiego.

Znalazłem obrazy w stylu neoklasycystycznym. Wszystkie one pochodzą z XVIII wieku, więc należą do okresu, w którym pierwotnie osadzona jest fabuła *Strasznego dworu*, a którą my przenosimy do lat 20. XX wieku. Obrazy te stanowią więc nawiązanie do czasu zapisanego w librecie. W latach 20. tego typu obrazy z epoki często wisiały w dworach. Są elementem łączącym obie te epoki. Mamy dwie serie takich obrazów: *Cztery pory roku* Francois Bouchera z roku 1755 oraz cztery obrazy z lat 1773-1774 pędzla Josepha-Marii Viena.

ABOUT THE PICTURES:

WHILE TELLING THE STORY OF THE PIECE WE CHOSE TO USE VARIOUS IMAGES SYMBOLIZING IMPORTANT HISTORICAL MOMENTS

First we have Kossak and his *Miracle on the Vistula*, which shows us the historical period we find ourselves in and locates the action in a precise way. Subsequently I refer to *tableaux vivants*, or living pictures. In 1920s people very often amused themselves in this way at country estate parties: they would dress up and construct elaborate theatrical scenes. In *The Haunted Manor's* libretto there appears the idea of people inside pictures. I took this theme and expanded it to encapsulate the approach of our production, which is to treat pictures as symbols of certain important periods, serving to tell the story contained in Moniuszko and Chęciński's piece.

I have found a series of appropriate pictures in neoclassical style. All of them are eighteenth-century, so they belong to the period in which the action of *The Haunted Manor* is originally set. We have decided to update the piece to the 1920s. The pictures refer therefore to the time period inherent in the libretto. In the 1920s pictures of that kind often hung in manor houses. They are the element that joins those two eras together. We have two sets of such pictures: *The Four Seasons* by Francois Boucher from 1755 and four pictures from 1773-1774 painted by Joseph-Marie Vien.



Jerzy Kossak
Cud nad Wisłą / Miracle on the Vistula

The *Miracle on the Vistula* painted in 1930 depicts the victorious battle Poles fought on 15 August 1920 during the war with the Bolsheviks. This is the beginning of the historical period that interests us. We chose to cite the image at the very beginning of the staging. It clearly establishes the time of the action. We assume that this is in fact the battle from which the soldiers return in act one. This is the moment at which Poland's independence becomes solidified, and the threat from the East seems to have been staved off. It is interesting for us that the interwar period ends with the return of the same threat, which is why this historical perspective is so crucial.

KOSSAK

Namalowany w 1930 roku *Cud nad Wisłą* przedstawia zwycięstwo Polaków nad bolszewikami w bitwie z 15 sierpnia 1920 roku. To początek interesującego nas okresu historycznego. Obraz ten cytujemy na samym początku. Określa on bardzo wyraźnie czas, w którym się znajdujemy. Zakładamy, że to właśnie bitwa, z której wracali żołnierze w I akcie. To moment, w którym niepodległość Polski ukonstytuowała się, a niebezpieczeństwo płynące ze Wschodu wydawało się być czymś odległym. Interesujące jest to, że okres XX-lecia międzywojennego kończy się ponownym zagrożeniem ze Wschodu. Dlatego ta historyczna perspektywa jest tak istotna.

BOUCHER

I happened to see this series of innocent pictures by Boucher entitled *The Four Seasons* at the Frick Collection in New York. They simply depict allegories of the seasons. The ladies choose this theme as their New Year's entertainment of *tableaux vivants* at the haunted manor. There is *Spring* with a young man playing with a girl's hair, followed by *Summer* with an opulent naked lady lying down, symbolizing warmth and erotic voluptuousness. Then we have *Autumn* depicting a boy bringing flowers to his girl, and finally *Winter*, introducing the idea of the sleigh, which we are going to see in the fourth act finale, and which, together with snow and winter, has a rather Slavic feel it.

Serię niewinnych obrazów *Pory Roku* Bouchera miałem okazję zobaczyć we Frick Collection w Nowym Jorku. Obrazy przedstawiają po prostu alegorie pór roku. Takie właśnie *tableaux vivants* wymyśliły kobiety jako noworoczną rozrywkę w strasznym dworze. Jest więc *Wiosna* z młodym mężczyzną bawiącym się włosami dziewczyny, *Lato* z leżącą nagą kobietą o bujnych kształtach uosabiającą ciepło i erotyczną rozkosz. Następnie *Jesień*, która przedstawia chłopca ofiarującego kwiaty swej dziewczynie i w końcu *Zima*, wprowadzająca motyw sań, które zobaczymy w finale IV aktu i które, podobnie jak zima i śnieg, kojarzą się ze słowiańskością.

Francois Boucher
Cztery pory roku / The Four Seasons



Wiosna / Spring



Lato / Summer



Jesień / Autumn



Zima / Winter

This set of four pictures telling the story of two girls who swear never to marry. It is a reverse of the theme from *The Haunted Manor's* libretto, where it's two men who take an oath of celibacy. The pictures subsequently show the girls meeting Cupid and two young boys. It doesn't leave any doubt as to exactly how long lasting their resolution will prove to be, and shows that they have succumbed, as one does, to the attractions of love, sex, and all those nice things. The idea of Jadwiga and Hanna ironically presenting tableaux of this precise theme struck me as an ideal commentary on the bachelor vows of Stefan and Zbigniew.

V I E N

To seria czterech obrazów opowiadających historię dwóch dziewcząt, które przysięgają nigdy nie wyjść za mąż. Jest to więc odwrócenie motywu z libretta *Strasznego dworu*, gdzie przysięgę bezżenności składają mężczyźni. Pozostałe obrazy z serii przedstawiają dziewczęta kolejno z Kupidynem i młodymi chłopcami. Nie pozostawia to wątpliwości, co do trwałości ich przysięgi i pokazuje, że uległy one, jak to zwykle bywa, urokom miłości, seksu i wszystkich tego typu miłych rzeczy. Jadwiga i Hanna ironicznie prezentujące żywe obrazy z tym motywem, wydały mi się idealnym komentarzem do ślubów kawalerskich Stefana i Zbigniewa.

JOSEPH-MARIE VIEN



Dwie młode dziewczyny natrafiają na śpiącego Kupidyna
Two Young Girls Meet the Sleeping Cupid



Dwie młode Greczynki przysięgają nigdy się nie zakochać
Two Young Grecian Girls Promise Never to Fall in Love



Kochankowie ślubujący sobie wieczną miłość
The Lovers Who Swear Eternal Affection



Kochanek składający wieniec na głowie swej wybranki
The Lover Crowning his Mistress

A Time That Doesn't Pass

When you hear the title *The Haunted Manor*, you immediately and obviously associate it with Moniuszko. On the other hand, few people remember who wrote the libretto. Meanwhile, an opera is composed of two elements working together. Jan Chęciński, a man who served Polish culture well, was a seasoned librettist: he wrote the lyrics for six operas and wrote Polish versions of many more. He and Moniuszko worked on *The Haunted Manor* in the years of the January Uprising [1863-1864, against Russian occupation of Poland], which left a clear mark on the work.

The result was a romantic "heartening" piece intended to raise the spirits of Polish people overwhelmed by the defeat. The authors praised patriotism and bravery in defence of one's homeland. Chęciński contained the model of such an attitude in the Sword-Bearer's song:

**"Love your country,
Be brave like a lion,
For your motherland
Shed your blood whenever asked".**

They set the entire opera at a manor, where the plotting and love trickery

unfold. At the time, this idealized manor was undergoing ever accelerating change. Contrary to legend, the gentry was never homogeneous. Not every nobleman was a landowner. The gentry was much more numerous than the landowner class. Awareness of diversity within the gentry was strong and instilled from youth. As Witold Gombrowicz's memoirs show, this process "took place with an amazing precision for such a young age, by way of natural selection, probably involuntarily". In the 19th century Tadeusz Bobrowski, the uncle and teacher of Józef Korze-

SZYMON RUDNICKI

Nieprzemijający CZAS

Kiedy pada nazwa *Straszny dwór*, natychmiast pojawia się oczywiste skojarzenie z Moniuszką. Niewiele osób pamięta natomiast, kto napisał libretto. A przecież opera składa się z dwóch współgrających ze sobą elementów. Jan Chęciński, zasłużony dla kultury polskiej, był wytrawnym librecistą – napisał słowa do sześciu oper, a spolszczył znacznie więcej. Nad *Straszny dworem* pracował z Moniuszką w latach powstania styczniowego, co pozostawiło wyraźny ślad na utworze. Powstał utwór romantyczny „ku pokrzepieniu serc”, dla podniesienia na duchu

przygniecionej klęską społeczeństwa. Sławili patriotyzm i męstwo w obronie ojczyzny. Chęciński zawarł wzorzec takiej postawy w pieśni Miecznika:

**„Mieć w miłości kraj ojczysty,
Być odważnym jako lew,
Dla swej ziemi macierzystej
Na skinienie oddać krew”.**

Całość opery umieścili w dworze, w którym toczą się intrygi i podstępny miłosny. Ten wyidealizowany dwór ulegał coraz szybszym przemianom. Stan szlachecki nigdy nie był, wbrew legen-

dom, jednolity. Nie każdy szlachcic był ziemianinem. Szlachta była znacznie liczniejsza niż ziemianie. Świadomość zróżnicowania wewnętrznego stanu szlacheckiego była silna i wpajana od młodości. Jak wynika ze wspomnień Witolda Gombrowicza proces ten „odbywał się z zadziwiającą w tak młodym wieku precyzją, drogą selekcji naturalnej, chyba nieświadomie”. W XIX wieku Tadeusz Bobrowski, wuj i wychowawca Józefa Korzeniowskiego – Conrada, zwracał uwagę, że społeczność ziemiańska „odznaczała się zawsze i dziś odznacza pewną hierarchicznością

niowski – Joseph Conrad, noted that the landed gentry “was always and today still is characterized by a certain hierarchy – respect for certain social positions regardless of the worth of the persons occupying them”. Almost half a century later *Gazeta Rolnicza*, a journal of the Main Council of Landowner Organizations, wrote that “the variety of the landowner community appears much more pronounced than it was before the war”. One’s position depended on whether one had a title, whether family members had held official positions before the partitions or were marshals of the gentry during the partitions, on family connections and, finally, on wealth. This diversity was also perceptible in social contacts. Who received visits, who was received and how, who was invited to hunts and who was not, defined people’s status and their place in the hierarchy. The aristocracy occupied a special place, forming a closed circle. Internal differences notwithstanding, this class shared a sense of community. Next to differences between a great lord, a lord on a local scale and a nobleman, a deeper chasm existed between them and the rest of society. They often treated people from outside their sphere with superiority, regardless of the position those people held. This was especially visible in relations with peasants. In *The Haunted Manor* we have the gentry and no one else. There is just one line about peasants, when the

brothers declare that they want “to love our country folk”, probably meaning the village they own. After the revolution, you could still find landowner journals offering thoughts such as “a yokel will always be a yokel and a thief”. The opera’s plot unfolds in an old manor. However, contrary to popular beliefs about the gentry as a settled class living on estates that stayed in one family for generations, the landed gentry moved quite often. This mobility was observed from the beginning of the 19th century. Kajetan Morawski even claimed that the gentry of Wielkopolska [region] was “always a nomadic element”. A process of estates changing hands in the Kingdom of Poland and Galicia was indicated by Stanisław Łoś. Seldom did one estate stay in one family for longer than three generations. There were counties with practically no settled noble families. The situation was different only in the eastern borderland: as a result of [Russian] repressions after the January Uprising, Poles were forbidden to purchase land. Therefore they stayed on their estates out of patriotic duty and necessity. The opera’s authors could not know about all the repercussions of the uprising. At best, they could observe the beginnings of the decline of traditional [Polish] manors in the Russian partition. They were in the same position as the landed gentry, of whom Bohdan Rykowski, himself a landowner, wrote:

“These people did not realize what times they were living in and that their world was drawing to an end”. When they were writing the opera, the authors knew about the confiscation of estates, but it was peasants being granted freehold that dealt the biggest blow to manor farms. The landed gentry in the second half of the 19th century had to travel the long and difficult road from a feudal to a capitalist society. Many failed to adapt to the new conditions of management and had to leave the countryside and move to towns, where they joined the ranks of the intelligentsia and tradespeople. Conservative patriotism was replaced with a programme of grassroots work and positivism [a political and cultural movement emphasizing progress through hard work], and soon also with a revolutionary movement based, at least in theory, on the working class. The national-democratic movement believed not in the gentry but in the peasants.

These were not the final blows dealt to manor farms. Agriculture was long unable to pick up after war-time destruction. After Poland regained its independence in 1918, there came agrarian reform. Manor farms were just as strongly affected by the great economic crisis. The problems in agriculture led to manor farms falling into debt. The government was forced to take steps to rescue them, and conducted a partial debt reduction in ag-

– poszanowaniem pewnych pozycji społecznych, niezależnie od wartości osób, które je zajmują”. Prawie pół wieku później w „Gazecie Rolniczej” – piśmie Rady Naczelnej Organizacji Ziemiańskich – pisano, że „silniej znacznie niż przed wojną stwierdzić się daje różnolitość środowiska ziemiańskiego”. Zajmowana pozycja zależała od tego, czy było się utytułowanym, czy członkowie rodziny pełnili urząd przed rozbiorami lub byli marszałkami szlachty w okresie rozbiorów, od koligacji, a wreszcie majątku. Zróżnicowanie było widoczne także w kontaktach towarzyskich. To, u kogo się bywało, kogo i w jaki sposób przyjmowano, kogo zapraszano na polowania, a kogo nie, wyznaczało status i miejsce w hierarchii. Szczególne miejsce zajmowała arystokracja tworząca zamknięty krąg. Niezależnie od wewnętrznej różnorodności łączyło tę warstwę poczucie wspólnoty. Obok różnic między wielkim panem, panem na skalę lokalną a szlachcicem, większa przepaść istniała między nimi a resztą społeczeństwa. Do ludzi spoza swojej sfery odnoszono się nieraz z wyższością i to niezależnie od zajmowanej przez nich pozycji. Szczególnie widoczne było to w stosunku do chłopów. W *Strasznym dworze* poza szlachtą nie ma nikogo więcej. O chłopach jest tylko jeden werset, kiedy bracia zapowiadają, że chcą „miłować nasz wieśniaczy lud”, mając prawdopodobnie na myśli posiadaną wieś. Po rewolucji w dziennikach ziemiańskich można było spo-

tkać i takie zdanie: „Cham zawsze pozostanie chamem i złodziejem”. Akcja opery toczy się w starym dworze. Jednak wbrew powszechnemu wyobrażeniu o zasiedziałości szlachty, o majątku pozostającym przez pokolenia w rękach jednej rodziny, ziemianie dość często je zmieniali. Ta ruchliwość obserwowana jest od początku XIX wieku. Kajetan Morawski twierdził wręcz, że szlachta wielkopolska „stanowiła zawsze element koczowniczy”. Na proces wymiany majątków w Królestwie i Galicji wskazywał Stanisław Łoś. Rzadko który pozostawał w ręku jednej rodziny dłużej niż przez trzy pokolenia. Były powiaty, w których prawie nie było zasiedziałych rodzin. Jedynie na Kresach Wschodnich panowała odmienna sytuacja: Polacy, w wyniku represji po powstaniu styczniowym, mieli zakaz nabywania ziemi. Siedzieli więc w swoich majątkach z obowiązku patriotycznego i musu. Autorzy opery nie mogli znać wszystkich reperkusji powstania. Mogli najwyżej obserwować początki procesu upadku tradycyjnego dworu w zaborze rosyjskim. Byli w tym samym położeniu, co ziemianie, o których, Bohdan Rykowski, sam ziemianin, pisał: „Ci ludzie nie zdawali sobie sprawy z tego, w jakiej epoce żyją i że ich świat miał się ku końcowi”. W trakcie pisania opery jej autorzy wiedzieli o konfiskatach majątków, ale znacznie większy cios zadało dworowi uwłaszczenie chłopów. Ziemiaństwo

w drugiej połowie XIX wieku musiało przejść długą i trudną drogę od społeczeństwa feudalnego do kapitalistycznego. Wielu nie zdołało przystosować się do nowych warunków gospodarowania i musiało opuścić wieś, przenosząc się do miasta, zasilając szeregi inteligencji i rzemiosła. Na miejsce konserwatywnego patriotyzmu przyszedł program pracy organicznej i polityki, a wkrótce również ruch rewolucyjny, bazujący, przynajmniej teoretycznie, na klasie robotniczej. Nie w szlachtę, ale w lud wiejski wierzzył ruch narodo-demokratyczny. Nie były to ostatecznie ciosy zadane dworom. Rolnictwo długo nie mogło podnieść się po stratach wojennych. Po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku przysłała reforma rolna. Równie silnie uderzył w nie wielki kryzys gospodarczy. Trudności rolnictwa przełożyły się na zadłużenie majątków. Aby ratować dwory, do kroków ratunkowych został zmuszony rząd, przeprowadzając częściowe oddłużenie rolnictwa. Cios ostateczny zadała ziemiaństwu reforma rolna przeprowadzona po II wojnie światowej.

Już na początku I aktu Zbigniew śpiewa:

**„Chociaż pokój daje Bóg,
W jakiejże to życia chwili
Oręż swój zamienia w pług?
Wszak obydwu ludziom trzeba,
Pług z orężem z bratem brat.
Bez pierwszego nie ma chleba,
Drugi broni pól i chat!”.**

riculture. The final blow to the landed gentry came from the agrarian reform carried out after World War II. Early in act one Zbigniew sings:

**“Even though peace has come,
At what time in life do you
Exchange your sword for a plough?
People need both,
Plough and sword go hand in hand,
There is no bread without the former,
But the latter defends
our fields and homes!”.**

For the first time, Poland has not seen a war on its territory for seventy years. For twenty-five years we have been living in the best political system devised so far: a parliamentary democracy. However, nothing is given to us for eternity. That is why these values have to be protected from the temptation to introduce restrictions. The opera’s libretto includes some other timeless elements.

First of all: a love story. This has been a major theme of literature since antiquity. Already in the Old Testament, we have David’s amorous plotting to win Bathsheba.

Secondly: the gentry culture. Though it began to lose its dominating position in the 19th century, no longer fulfilling the role of the national culture, in the 20th century it still held huge attraction, transforming into the intelligentsia-gentry culture. This also applies to the lifestyle, which the intelligentsia of

noble origin continued and which was adopted by a large part of the intelligentsia as a whole. Out of sheer snobbery, the bourgeoisie and middle class also practised the landed gentry style, at least in its external manifestations. This was noted by Aleksander Świętochowski in his *Genealogia terażniejszości* [Genealogy of the Present], as follows: “Though the gentry was a closed caste, as the sole creator of the nation’s culture it influenced other strata and even the peasant masses, who adopted its lifestyle, customs, notions and tastes”. Elements of gentry culture penetrated into language as well as material culture. Today the culture-building role that was once fulfilled by the landed gentry has been taken over by the intelligentsia.

Thirdly: the dual role of the manor. The manor functions as a lifestyle and as a building. Some elements of the landed gentry’s way of life survived the war, and in recent years we have seen people returning to it, not just the young generation with ties to this class who know manors only from stories, but in the life of society as a whole. Landowner organizations began re-emerging after 1989. Among diaries and memoirs being published, those written by members of the landed gentry are the most numerous. We can see a huge interest in heraldry and genealogy. There is a flourishing fashion for adding the heraldic name before the family one, as the first element of a double-bar-

relled name. There is still a lot of truth in the remark of Karol Ludwik Koniński from 1937 that “in this atmosphere, ... when the state does not recognize nobility, ... for a small fee anyone can obtain the pleasant belief that he is a noble, and for a slightly higher fee, though also quite affordable, that he is a graf and even a count”.

The manor was a symbol of the landed gentry, its material distinctive feature, and the family home was a bastion of Polishness. The villa architecture of the Polish Second Republic [between the two world wars] often referenced the manor house as a form. Even today, we can see its elements in many newly constructed buildings.

Considering all the above, there is no reason why the opera’s plot should not be moved from the historical modern era to contemporary times.

Szymon Rudnicki – professor emeritus at the Institute of History of the University of Warsaw. Author of books about the activity of Polish right-wing parties and Polish society, including *Ziemiaństwo polskie w XX wieku* [Polish Landowners in the 20th Century]. Author of books on Polish-Jewish relations. The second revised and expanded edition of *Żydzi w parlamencie II Rzeczypospolitej* [Jews in the Parliament of the Second Republic] was published in 2015. His books have won him a first prize from *Polityka* weekly and a Klio Prize first degree. He is also a recipient of the Jan Karski and Pola Nireńska Award.

Polska po raz pierwszy od siedemdziesięciu lat nie zaznała na swym terytorium wojny. Od ćwierć wieku żyjemy w najlepszym z dotychczasowych ustrojów – demokracji parlamentarnej. Nic jednak nie jest nam dane na wieczność. Dlatego trzeba tych wartości bronić przed pokusami jej ograniczenia.

W libretcie opery znalazły się także inne elementy ponadczasowe.

Po pierwsze: intryga miłosna. Jest ona istotnym wątkiem literatury od starożytności. Już w *Starym Testamencie* mamy do czynienia z intrygą Dawida dla zdobycia Betszeb.

Po drugie: kultura szlachecka. Mimo że w wieku XIX zaczęła ona tracić dominującą pozycję, przestając pełnić rolę kultury ogólnonarodowej, w XX wieku miała nadal ogromną siłę przyciągania, przekształcając się w kulturę inteligentko-szlachecką. Odnosi się to także do stylu życia, który kontynuowała inteligencja pochodzenia ziemiańskiego, a za nią przejmowała znacząca część inteligencji. Również burżuazja i mieszczaństwo, przynajmniej w formach zewnętrznych, snobowały się na styl ziemiański. Zwrócił na to uwagę Aleksander Świętochowski w *Genealogii terażniejszości*, ujmując to następująco: „Chociaż szlachta była kastą zamkniętą, jako wyłączna twórczyni kultury narodu, wywarła wpływ na inne jego warstwy i nawet na masę ludową, która przejęła od niej formy życia, obyczaje, pojęcia i upodobania”. Elementy kultury szlacheckiej przeniknęły za-

równo do warstwy językowej, jak i materialnej. Obecnie rolę kulturotwórczą, pełnioną uprzednio przez ziemiaństwo, przejęła inteligencja.

Po trzecie: dwojaka rola dworu. Dwór funkcjonuje jako styl życia i jako budynek. Niektóre elementy ziemiańskiego stylu bycia przetrwały wojnę, a w ostatnich latach widzimy nawrót do niego i to nie tylko przez młode pokolenie mające związki z tą warstwą, a znające dwór już tylko z opowiadań, ale i w życiu całego społeczeństwa. Po 1989 roku zaczęły na nowo powstawać organizacje ziemiańskie. Wśród ukazujących się dzienników i pamiętników nadal najliczniej ukazują się te tworzone przez ziemian. Obserwujemy ogromne zainteresowanie heraldyką i genealogią. Ponownie rozkwita moda na dodawanie przed nazwiskiem rodowym, jako jego pierwszego członu, herbu. W niewielkim stopniu straciły na aktualności słowa Karola Ludwika Konińskiego z 1937 roku, że „w tej atmosferze, [...] kiedy państwo szlachectwa nie uznaje, [...] za niewielką opłatą może jeden z drugim uzyskać przyjemną wiarę, że jest szlachcicem, a za opłatą nieco wyższą, choć także niewygórowaną, że jest grafem i zgoła hrabią”.

Dwór był symbolem ziemiaństwa, jego wyróżnikiem materialnym, a dom rodzinny bastionem polskości. Do formy dworu nawiązywało często budownictwo willowe II Rzeczypospolitej. Również i obecnie dostrzegamy jego

elementy w wielu nowo stawianych budynkach.

Biorąc pod uwagę powyższe elementy, nie ma żadnej przeszkody, by akcję opery przenieść z epoki nowożytnej do współczesnej.

Szymon Rudnicki – emerytowany profesor zwyczajny w Instytucie Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego. Autor książek o działalności polskich partii prawicowych oraz społeczeństwa polskiego, w tym *Ziemiaństwo polskie w XX wieku*. Autor książek na temat stosunków polsko-żydowskich. W 2015 roku ukazało się drugie poprawione i poszerzone wydanie: *Żydzi w parlamencie II Rzeczypospolitej*. Za swoje książki otrzymał I nagrodę „Polityki”, nagrodę Klio I stopnia. Laureat nagrody Jana Karskiego i Poli Nireńskiej.

Polish Form

Aleksander Walicki, Stanisław Moniuszko’s friend, factotum and occasional publisher, faithful to him – as the composer himself wrote – with not “a human but a canine love”, two years after the composer’s death described his appearance as follows:

“Moniuszko’s figure and posture were very unusual. ... He was of mediocre height, or even very short. His build was good, his bones broad, but his physical strength small. ... His head compared to his height was relatively large, his forehead wide, high, light and clean, with protrusions that usually characterize more elevated minds. His cheekbones were prominent. ... His hair, once light, had darkened with age. He started losing it very quickly and had a huge bald spot. ... His eyes were blue, slightly crossed, small but full of expression. ... He was very short-sighted and for this reason always wore spectacles. ... His lips were thin and tight, which gave him a look suggesting irony, wit and jocularly. ... His speaking voice was resonant and pleasant, he spoke rapidly but sometimes his speech was halting, like stuttering. His singing voice was pleasant yet weak and untrained. He only sang in the presence of his near and dear, and most often holding a cigar in his mouth”. Walicki mercifully neglected to mention the right leg limp.

What does this image convey? Perhaps it shows how the grandson of a forbidding Military Judge of the Grand Duchy of Lithuania and son of a dashing captain in a Lithuanian mounted riflemen regiment and later an officer batman to the king of Naples, i.e. Napoleonic Marshal Joachim Murat, became a member of the Warsaw intelligentsia within a single biography.

Moniuszko’s generation was the first generation of Warsaw intelligentsia; and being one of the Warsaw intelligentsia was a serious matter. It was one of the biggest issues of Polish form. For six consecutive generations it would mean always the same thing: dependence on ambiguous coteries and political plotting, a daily struggle for survival and some kind of status, tearing success from a reluctant society, and two or three times in a lifetime – ignoring repressions and strong-hand-

ed stifling of national ambitions. The necessity to make bitter concessions, keep a stiff upper lip, work long nights, wrangle with envious people and lose your delusions. Also, you usually looked like Moniuszko (whom only a friendly eye would call uncommon). And even genius was of no help at all.

There was one more thing: memory and the subconscious. And in the familial subconscious memory: a manor built of wood, but on a brick foundation. A village of three hundred homesteads, a forest, three taprooms. Portraits of ancestors. A crimson nobleman’s robe with gold loops. A sable hat. Great-grandfather’s *batorówka* sabre, grandfather’s *karabela* sabre, father’s Duchy of Warsaw broadsword. Saddle horses, velvet stock saddles, a carriage. A cellar housing barrels of Hungarian wine, *petercymon* [Malaga wine], Muscat. In reality: a pre-WWI Russian policeman’s sword jangled against the stone paving outside. A communist-era van full of riot police passed by. A coalman’s cart rumbled on the cobblestones. A drunkard yelled in front of a shop. A lonely corner girl stood getting wet in the rain under a gas street lamp. Across the street a neon sign buzzed. A student with consumption coughed next door. The neighbours turned their radio up loud. The stink of overused frying fat wafted in from the kitchen. The wife slammed the fridge door. And on the table lay the still unread *History of Civilization in England*. Or perhaps *Structural Anthropology*.

A hundred and fifty years ago, this need to return to the past was simply irresistible. It was probably the only defence against melancholy, perhaps even madness. That’s what it was for Mickiewicz, for Fredro after that disastrous uprising [in 1830-1831, against the occupying Russians]. A month before the premiere of *The Haunted Manor*, on 20 August 1865, another frock-coated member of the Warsaw intelligentsia, Henryk Sienkiewicz, confessed this dream to a friend:

“My wife and I are living in a little white manor, the poetic kind that sings with the sound of crickets in the evenings, as Słowacki put it, shaded by green poplars, apple trees, sad sycamores. It is quiet in the bedchamber, sometimes a fly buzzes against the window, or the lace curtain rustles above the

JAN GONDOWICZ

Polska forma

Aleksander Walicki, przyjaciel, totumfacki i okazyny wydawca Stanisława Moniuszki, wierny mu – jak pisał sam kompozytor – już „nie ludzką, lecz psią miłością”, w dwa lata po zgonie mistrza opisał jego powierzchowność:

„Postać i ułożenie Moniuszki były bardzo niepospolite. [...] Wzrostu był miernego, a nawet bardziej niskiego. Budowy dobrej, kości szerokich, lecz siły fizycznej niewielkiej. [...] Głowę miał stosunkowo do wzrostu nadzwyczaj wielką, czoło szerokie, wysokie, jasne i czyste, z wypukłościami cechującymi zwykle umysły wyższe. Kości policzkowe wydatne. [...] Włosy światłe z wiekiem ściemniały. Bardzo wczesnie zaczął je tracić i łysinę miał wielką. [...] Oczy błękitne, trochę zezowate, małe, lecz pełne wyrazu. [...] Wzrok miał bardzo krótki i z tego powodu zawsze w okularach chodził. [...] Usta miał smugłe i zaciśnione, co nadawało mu cechę ironii, dowcipu i figlarności. [...] Głos w mowie miał dźwięczny i przyjemny, mówił prędko, lecz czasem w mowie się zaciął, jakby zająkał. W śpiewie miał głos przyjemny, lecz słaby i niedokształcony. Śpiewał tylko przy osobach bliskich i to najczęściej, trzymając w ustach cygaro”. Chromanie na prawą nogę Walicki litościwie przemilczał.

Co kryje ten obraz? Być może wskazuje, jak wnuk groźnego Sędziego Wojskowego Wielkiego Księstwa Litewskiego i syn dziarskiego kapitana w pułku konnych strzelców litewskich, a potem oficera ordynansowego króla Neapolu – czyli napoleońskiego marszałka Joachima Murata – staje się, na przestrzeni jednej biografii, warszawskim inteligentem.

Generacja Moniuszki – to pierwsze pokolenie warszawskich inteligentów. A bycie warszawskim inteligentem to poważna sprawa. Jedna z najważniejszych spraw polskiej formy. Przez kolejne sześć pokoleń oznaczać będzie wciąż to samo: zależność od niejasnych koteryjno-politycznych układów, codzienną walkę o byt i jaki taki status, wydzieranie sukcesu opornemu społeczeństwu, a dwa lub trzy razy w życiu ignorowanie represji i niedźwiedziego gromienia ambicji narodowych. Konieczność gorzkich ustępstw, trzymania fasonu, pracy po nocach, użerania się z zawistnikami i utraty

złudzeń. A przy tym wygląda się zwykle tak, jak wyglądał (dla życzliwego tylko oka niepospolity) Moniuszko. I nawet geniusz nic na to nie poradzi.

Do tego jest coś jeszcze: pamięć i podświadomość. A w tej pamięci rodowej, podświadomej: dwór z drzewa, lecz podmurowany. Wieś w trzysta dymów, las, trzy propinacje. Portrety przodków. Kontusz amarantowy ze złotymi pętlcami. Czapka sobola. Batorówka po pradziadzie, karabela po dziadzie, pałasz Księstwa po ojcu. Konie pod wierzch, kulbaki aksamitne, kareta. Loszek barył węgrzyną, petercymonu, muszkatu. A tymczasem za oknem zgrzyta szablą po bruku stójkowy. Przejeżdża pełna zomowców suka. Dudni na kocich łbach wóz węglarza. Przed sklepem drze się pijak. Pod gazową latarnią moknie samotna rogówka. Bzyczy neon z przeciwka. Za ścianą kaszle student suchotnik. Znow sąsiad rozkręcił radio. Z kuchni dobiega odór przepalanej frytury. Żona trzaska drzwiczkami lodówki. A na stole niedoczytana wciąż *Historia cywilizacji w Anglii*. Albo inna *Antropologia strukturalna*.

Przed stu pięćdziesięciu laty ta potrzeba powrotu w przeszłość była wręcz nieodparta. Stanowiła jedyną bodaj obrotę przed melancholią, a może szaleństwem. Jak dla Mickiewicza, dla Fredry po tamtym katastrofalnym powstaniu. Na miesiąc przed premierą *Strasznego dworu*, 30 sierpnia 1865, inny surdutowy inteligent warszawski, Henryk Sienkiewicz, takie zwierzał przyjacielowi marzenie:

„Mieszkamy z żoną w białym dworku, takim poetycznym, śpiewającym wieczorami od świerszczów, jak powiada Słowacki, i ocienionym zielonymi topolami, jabłonią, smutnymi jaworami. W alkierzyku cicho, spokojnie, tylko muszka zabrzęczy po szybie, tylko zaszeleści firanka znad Matki Boskiej, tylko maleństwo w kołysce zakwili. I teraz w pogodny, złocisty wieczór letni wyjdziemy z żoną na ganek i opatrywać będziemy troskliwym okiem naszą chudobę, a ciepły wiaterek zbliży się do nas i pomuszcze złote włoski niebogi mojej, pocałuje lekkim powiewem w białe czoło lub ze śnieżną suknią się popieści...”.

Virgin Mary, or the baby whimpers in the cradle. Then on a fine, golden summer’s evening we will go out onto the porch and cast our caring eyes over our smallholding, and the warm breeze will come closer and stroke my little woman’s golden hair, kiss her white forehead with a light puff or caress her snow-white dress...”.

Meanwhile, you have neither manor nor wife, only the uprising’s last shots can be heard in the forest. And the exiled insurgents in chains are walking, walking, in stages... They haven’t made it to Irkutsk yet. *The Haunted Manor* was necessary, just like [Sienkiewicz’s] *Trilogy* was necessary.

Fine, but why is it *haunted*? Why is it that a national opera, devised to be as serious as can possibly be, was supported on a buffo plot, a semi-burlesque intrigue, a funny story about nobles? There must have been reasons, even if they appear rather mysterious today.

As we know, Moniuszko’s librettist Jan Chęciński found inspiration in a collection of stories of, to put it mildly, poor literary quality, namely Kazimierz Władysław Wójcicki’s *Stare gawędy i obrazy* [Old Tales and Images; 1840]. Moniuszko must have had reason to believe that the work of this good old Warsaw folklorist would bring him success. The volume in question contained a story called “The Highland Girl” on which Władysław Wolski had based the hit opera *Halka* for him. But the fearsomeness of “The Haunted Manor. Manor Residents’ Tales in a Tower over a Harrow” is purely symbolic. And it is much more local, if not even provincial, than the wrong done to a beautiful country girl whose “rumpled virgin’s wreath”, which soon turned into “a shrub broken by the storm”, could move people the world over.

We have – as Wójcicki recounts – two brothers. After their father’s death the elder one set off to collect a debt from a man living in the semi-wild region of Mazovia and stayed for longer, charmed by the graces of Stolnik’s daughter. The younger son sent a boy with a letter, and his story was this: “The saints be praised!”, (shouted Jaśko, the said envoy), “what’s going on? Our master who stayed home had terrible dreams, so he waited for a letter at least, but saw neither brother nor letter; soon enough old Skarbnikowa arrived and gave him an even greater fright: ‘Can you believe it (she said) that they are keeping master Zygmunt in that haunted manor with spells, that every night terrible witches with blazing tails fly over the manor, that the lord and lady are all heretics who have dealings with the devil!’. At such news almost everyone

started crying, thinking you were all lost, because Skarbnikowa swore her words were true. When master Zbigniew heard it, he called for me and said ‘Jaśko! Take my draught horse and with this letter go as fast as you can, God speed, to my brother, if he is alive’. So I mounted the horse, took a scapular with relics and some holy water against evil and rushed away; on the fifth day I arrived at the haunted manor”. At which the story’s narrator, today the old attendant Maciej, perversely confirmed these fears: “Yes! Yes! My brother (I told him then), terrible things are happening here, and neither my master nor I will leave for home”. The tale ends with four weddings: those of the two masters, Zygmunt and Zbigniew, gentleman Maciej’s and the boy Jaśko’s – he married the cook, who was the only real she-devil in the allegedly Haunted Manor.

To contemporaries, this story echoed a legend about a different manor, which Chęciński obviously knew: that of the nine beautiful daughters of the Sword-Bearer from Kalinów, where there were seven maidens for every bachelor, but all the Sword-Bearer’s daughters found husbands, stripping the whole county of eligible men. Hence the spinsters who had been rejected called the Sword-Bearer’s manor haunted. It’s not much of a story, but suffice it for the librettist to call the manor a castle... and suddenly a different tradition appears before us – stories, already a hundred years old back then, of haunted castles, inns, chapels, ruins and any other real estate where evil reigns, frightens, tempts and propels quill pens. Besides Jan Potocki’s *The Manuscript Found in Saragossa* (1805), Countess Anna Mostowska’s *Fear at the Castle* (1806), the Princess of Württemberg’s *Malvina* (1816), the ballads of our national bards, and even some elements from *Pan Tadeusz* itself (1834), there was Count Henryk Rzewuski’s *Non-Tales* published in 1851, with the famous story “I Am Burning!”, in 1852 – Count Józef Maksymilian Ossoliński’s *Evenings in Baden*, and in 1859 – Walery Łoziński’s *The Enchanted Manor*, in many ways constituting contemporary literature. In all these works the gothic shiver was invariably a humorous addition. And, strangely enough, this tradition is still very much alive. Suffice it to mention a certain “novel for cooks” – Gombrowicz’s *Possessed* (1939), or Lem’s *Solaris* (1960) in which an evil force haunts a space station, just like that. In short, Chęciński somehow struck a chord with us Poles.

What tricks did the composer have to use to create a work ranked as a national opera in the Kingdom of Poland under Russian rule during and soon after an armed uprising? He had to find a tradition which, while being palatable to suspicious cen-

A tu ani dworku, ani żony, tylko pukają w lasach ostatnie powstańcze wystrzały. I idą, idą etapem zesańcy w kajdach... Nie dotarli jeszcze do Irkucka.

Straszny dwór był konieczny, tak jak była konieczna *Trylogia*.

No dobrze, lecz czemuż właściwie *Straszny*? Z jakich względów operę narodową, pomyślaną tak serio, że bardziej już nie sposób, wspierać miała fabuła *buffo*, na wpół burleskowa intryga, szlachecka facecja? Musiały za tym stać pewne racje, dość dzisiaj tajemnicze.

Jak wiadomo, Jan Chęciński, librecista Moniuszki, znalazł inspirację w zbiorze więcej niż wątych literacko opowieści Kazimierza Władysława Wójcickiego *Stare gawędy i obrazy* (1840). A więc Moniuszko miał powody nie wątpić, że twórczość poczciwego warszawskiego folklorysty przyniesie mu sukces. Z tegoż zbioru pochodziła wszak *Góralka*, z której dwadzieścia lat wcześniej Władysław Wolski sporządził dlań przebojową *Halke*. Aliści straszność *Straszego dworu. Gawędy dworzan w baszcie nad broną* jest czysto umowna. I dużo bardziej lokalna, by nie rzec prowincjonalna, od krzywd pięknej wieśniaczki, której „wianuszek potargany”, zmieniony rychło w „od burzy krzew połamany” mógł wzruszać, jak świat szeroki.

Oto bowiem – powiada Wójcicki – byli sobie dwaj bracia. Starszy po śmierci ojca wybrał się odebrać dług od pewnego mieszkańca półdzikiego Mazowsza i ugrzął w gościnie, zauroczony wdziękiem Stolnikowej córny. Młodszy posłał więc chłopca z listem, ów zaś opowiada: „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 (opowiedziata) 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 tym pismem jedź co żywo z Bogiem do brata mego, azali żyw jest. A więc wsiadłem na konia, wzięłem skaplerz z relikwiją i trochę wody święconej od złego i pognatem: owoż piątego dnia staję w tym dworze strasnym”. Na co narrator gawędy, dziś stary już sługa Maciej, przewrotnie potwierdza obawy: „-Tak! Tak! Miły bracie

(odrzekłem mu na to) straszne się tu dzieją rzeczy i ani mój panicz, ani ja nie odjedziemy doma”. Rzec kończą cztery śluby – obydwu paniczów, Zygmunta i Zbigniewa, szlachetki Macieja i chłopaka Jaśka, co pojął za żonę kucharkę, jedyną istną diabolicę w mniemanym strasnym dworze.

Dla współczesnych kołatała się za tym wszystkim legenda o innym dworze, którą Chęciński, rzecz jasna, znał – fama dziewięciu pięknych córek Miecznika z Kalinowa, gdzie w okolicy siedem dziewcząt przypadało na jednego kawalera, lecz wszystkie Miecznikówny, do cna ogołociwszy powiat, wydały się za mąż. I stąd to stare panny, osiadłe na koszu, dwór Miecznika nazwały strasnym. Błada to historyjka, lecz dość było, by autor libretta nazwał ów dwór zamkiem... a klucz przekreśli się w zamku i ukaże się inna tradycja. Stuletnia już wówczas historia nawiedzonych zamczysk, gospód, kaplic, ruin i wszelkich nieruchomości, w których złe gospodarzy straszy, kusi i pióra gęsie napędza. By nie wspomnieć *Rękopisu znalezionego w Saragossie* Jana Potockiego (1805), *Strachu w zamczku Anny hrabiny Mostowskiej* (1806), *Malwiny* księżnej Wirtemberskiej (1816), bałlad naszych wieszczów, a nawet pewnych klimatów samego *Pana Tadeusza* (1834). W roku 1851 ukazały się właśnie *Nie-bajki* Henryka hrabiego Rzewuskiego ze sławną nowelą *Ja gorę!*, w 1852 – *Wieczory badeńskie* Józefa Maksymiliana hrabiego Ossolińskiego, a w 1859 *Zaklęty dwór* Walerego Łozińskiego, stanowiąc poniekąd literaturę współczesną. We wszystkich tych dziełach gotycki dreszczyk stanowił nieodmiennie przyprawę humorystyczną. I rzecz dziwna, tradycja ta żyje w najlepsze. Dość wspomnieć „powieść dla kucharek” – *Opętanych* Gombrowicza (1939) czy *Solaris* Lema (1961), gdzie siła nieczysta, jak gdyby nigdy nic, nawiedza stację kosmiczną. Krótko mówiąc, Chęciński trafił w jakieś miłe nam polskie sedno.

Do jakich sposobów musiał uciec się kompozytor, by w takim kraju, jak Królestwo Polskie pod władaniem rosyjskim, podczas i tuż po upadku zbrojnego powstania, stworzyć utwór o randze narodowej opery? Odnaleźć taką tradycję, która, strawna dla podejrzliwej cenzury, zarazem nie zrani udręczonej zbiorowości, zaoferuje jej pocieszenie, rozwieje trujący opar niewoli, słowem – będzie idyllą. Poszukując intuicyjnie klimatu tej idylli, Moniuszko, jak się można domyślać, tak pokierował Chęcińskim, by przywołać atmosferę repertuaru operowego swej młodości: „oper czarodziejskich” w rodzaju *Wolnego strzelca* (1821), *Oberona* (1826) Webera,

sors, would not hurt the tormented community, would offer consolation, dispel the poisonous fumes of bondage, in other words would be idyllic. Intuitively searching for the climate of that idyll, Moniuszko – or so we can guess – guided Chęciński towards the atmosphere of the opera repertoire of his youth: “magical operas” like Weber’s *Der Freischütz* (1821) and *Oberon* (1826), Boieldieu’s *La dame blanche* (1825), and especially *Le lac des fées* (1839) by his beloved Auber. This opened up possibilities for him to write music of diverse texture, lyrical in some places and filled with drama in others, with rich colour, ranging from grim tones to girlish *dumkas*, while the librettist could introduce characters as flamboyant as the Sword-Bearer, as naively ingenious as Cześnikowa, as grotesque as hapless schemer Damazy or as disturbing as steward Skołuba.

It was in this style, intentionally old-fashioned in the times of Wagner and Verdi, that the old gentry tradition received its apotheosis. Or, at least the things that had been innocent about it did. It was not random that the political genealogy of the ghosts in the Sword-Bearer’s castle, which Damazy describes thus: “...many years ago this building / rose from payment for dishonourable services”, soon assumed the form of private despicability: “...from wrong done to an orphan”. Today we may wonder at Zbigniew and Maciej’s allusion: “...because any building will be hell / that was raised on tears, / on brotherly tears!”. To the clandestine readers of *Pan Tadeusz* it was clear enough.

However, we mustn’t be led completely astray by the many references to glorious and touching moments of gentry life: the soldiers’ farewell to arms, greeting the family home, the spinners’ *dumka*, the New Year’s fortune-telling, the hunters’ quarrels, the sleigh ride and the mazurka are essentially subordinated to a plot which only seemingly is just supposed to hold them together. The real intention was already indicated in 1924 by Moniuszko’s first serious biographer, Henryk Opieński. Reading the memoirs of Ewa Felińska, published in Vilnius in 1856, he noticed a characteristic feature of her youthful years, which had fallen on the rather sombre times of the third partitioning [of Poland]. The conversations of older people who remembered that time must have shaped the future composer’s historical sensitivity. The thing is, social life at the memoir author’s family manor, and at many neighbouring ones that she knew, involved an overwhelming

and strange jollity. Of all the matters of this world, the greatest attention was paid to play-acting, masquerades, hoaxes and mean pranks. Leading your neighbour astray, setting up a troublesome situation for your friends, making fun of your relatives or tormenting the impoverished scroungers hanging around your home became a favourite pastime. “There were jokers everywhere, needing to ‘keep themselves busy and keep others busy’, so they handed out parts, devised a plot and then put it into practice, usually at somebody else’s expense, someone ‘they wanted to poke fun or get back at’”, as Opieński recounts. One victim of such not always innocent fun in Vilnius was writer Anna Mostowska herself, scared out of her wits by an alleged ghost. In other words, anyone with Damazy’s skills was in great demand.

Obviously, Fredro springs to mind here, and especially his Mister Jowialski with his love of hoaxes and pranks. The comedy’s author wrote his story in the midst of the deepest collective depression, when the November Uprising was failing. Mister Jowialski, whom “we have to beg almost on our knees to desist from one joke or another”, as Helena says about him in the play, withdrew from reality and replaced it with a rainbow-hued bubble of kindly though tyrannically imposed fiction. The adventure that painter Wiktor and poet Ludmir experience at Jowiałówka is strongly reminiscent of the mishaps of the two brave soldiers within the walls of the Haunted Manor. Against an equally sombre background, the same dream of being shut away in a world of cheerful hoaxes came to Moniuszko and Chęciński thirty years later. It is hard not to quote the words about Fredro that essayist Jerzy Stempowski wrote in 1929: “Seen from this angle, Mister Jowialski’s laughter is an expression of the gentry’s awareness of its powerlessness in a world that was developing, to them, unfavourably and incomprehensibly”.

Polish form is immortal. While genuinely enjoying Moniuszko’s work, it might be worth remembering that a book written a hundred years later will have a demonic director named Fryderyk arriving at a quiet Polish manor. He will turn this scenery into a haunted castle and force its residents to practise cruel hoaxes, play-acting, pranks on the borderline of grotesqueness and horror. And all this amidst the darkness of the Nazi occupation... Yes: in *Pornography* (1958) Gombrowicz, a member of the Warsaw intelligentsia descended from landed gentry, is also an inheritor of this form, the rightful lord and heir of the Haunted Manor.

Jan Gondowicz – essayist, translator, literary critic, erudite. He calls himself the “honorary president of the Fans of Superfluous Knowledge Club”.

Białej damy (1825) Boieldieu, a zwłaszcza *Jeziora wieszczek* (1839) ukochanego Aubera. Otwierało to możliwość stworzenia muzyki o urozmaiconej fakturze, to lirycznej, to znów pełnej dramatyzmu, bogatej kolorystyce, o rozpiętości sięgającej od tonów marsowych po dziewczęce dumki, libreciście zaś wprowadzenia do akcji figur tak zamaszystych jak Miecznik, naiwnie przemyślnych jak Cześnikowa, groteskowych jak pechowy intrygant Damazy czy niepokojących jak klucznik Skołuba.

W tym to stylu, za czasów Wagnera i Verdiego rozmyślnie staroświeckim, zyskał apoteozę starszlachecki obyczaj. A raczej to, co w nim było bezgrzeszne. Nie przypadkiem bowiem polityczna genealogia strachów w zamku Miecznika, którą wywodzi Damazy – „ten gmach przed laty / powstał z hańbiących usług zapłaty” – przybrała niebawem kształt niegodziwości prywatnej: „z sierocej krzywdy”. I dziś zastanawia tylko aluzja Zbigniewa i Macieja: „bo piekłem każdy gmach, / co wznosił się na łzach, / na bratnich łzach!”. Dla konspiracyjnych czytelników *Pana Tadeusza* było to dosyć.

Nie można jednak dać się bez reszty zwieść obfitym przywołaniom świetnych i rzewnych chwil szlacheckiego żywota: rycerskie pożegnanie z bronią, powitanie rodzinnych progów, dumka prządek, wróżby na Nowy Rok, myśliwskie spory, kulig czy mazur są w istocie służebne wobec intrygi, która na pozór ma tylko złączyć je w jedno. O co naprawdę chodzi, wskazał już w 1924 roku pierwszy poważny monografista Moniuszki, Henryk Opieński. Sięgając po wydane w Wilnie w roku 1856 pamiętniki Ewy Felińskiej, zwrócił uwagę na znamieny rys obyczajowy lat jej młodości, przypadłych na ponury skądinąd czas trzeciego rozbioru. Rozmowy pamiętających go starszych ukształtowały zapewne wrażliwość historyczną przyszłego kompozytora. Otóż w ówczesnym życiu towarzyskim, zarówno rodzinnego dworu pamiętnikarki, jak i wielu sąsiednich, które miała okazję poznać, zapanowała bez reszty osobliwa beztroska. Ze wszystkich spraw świata jęły skupiać największą uwagę inscenizacje, maskarady, mistyfikacje i złośliwe żarty. Ulubioną rozrywką stało się zwieść na manowce sąsiada, zaaranżować znajomym nieznośną sytuację, wydrwić krewniaków lub dokuczyć ubogim pieczęniarzom wiszącym u pańskiej klamki. „Wszędzie pełno było dowcipnisiów, którzy potrzebowali »zajęcia siebie i zajęcia drugich«, więc rozdawali role, układali intrygę i prowadzili je zazwyczaj czymś kosztem, »kogo chcieli wyżartować lub

poprawić«” – relacjonuje Opieński. Ofiarą takich nie całkiem niewinnych zabaw padła w Wilnie, ciężko strwożona przez rzekomego ducha, wspomniana już pisarka Anna Mostowska. Słowem, osobistości o talentach Damazego były w cenie.

Ma się rozumieć, przychodzi na myśl Fredro, a zwłaszcza jego rozkochany w mistyfikacjach i żartach pan Jowialski. Jego dzieje autor komedii spisał wśród najgłębszej zbiorowej depresji gasnącego powstania listopadowego. Pan Jowialski, którego „ledwie nie na klęczkach błagać musimy, by jaki żart zaprzestał”, jak w sztuce mówi o nim Helena, wyłączył się z rzeczywistości, zastępując ją tęczową bańką życzliwej, lecz tyrańsko egzekwowanej fikcji. Przypoda, jaka malarza Wiktora i poetę Ludmira spotkała w Jowiałówce, wybitnie przypomina perypetie dwu dziarskich wojaków w murach straszego dworu. Na równie mrocznym politycznie tle to samo marzenie o zamknięciu się w świecie pogodnej mistyfikacji nawiedza w trzydzieści lat później Moniuszkę z Chęcińskim. Aż trudno nie wspomnieć słów, jakie poświęcił Fredrze w 1929 roku eseista Jerzy Stempowski: „Widziany od tej strony śmiech pana Jowialskiego jest wyrazem świadomości beziły stanu szlacheckiego w świecie, kształtującym się dla niego niepomysłnie i niezrozumiale”.

Polska forma jest nieśmiertelna. Szczerze ciesząc się dziełem Moniuszki, warto więc może pamiętać, że w książce, pisanej sto lat później w cichym polskim dworku, zjawi się demoniczny reżyser imieniem Fryderyk. I zmienia tę scenę w nawiedzone zamczysko, zmusi jego mieszkańców do okrutnych mistyfikacji, inscenizacji, żartów na pograniczu groteski i grozy. A wszystko to wśród mroków hitlerowskiej okupacji... Tak: w *Pornografii* (1958) Gombrowicz, warszawski inteligent z ziemiańskim rodowodem, to też spadkobierca tej formy, prawy dziedzic straszego dworu.

Jan Gondowicz – eseista, tłumacz, krytyk literacki, erudyta. Sam siebie nazywa „honorarym prezesem Klubu Miłośników Wiedzy Zbytecznej”.

How well do you know your Moniuszko?

.....

1. How did Stanisław Moniuszko become interested in music?

- ↳ He was a wayward child in his school years, running all over the place. At one time he sneaked into his older sister's room while she was having a singing lesson. It was then that he decided to become an opera composer.
- # His mother liked to sing, accompanying herself on the clavichord. Patriotic songs by Julian Ursyn Niemcewicz were her favourite: she would teach them to her young son.
- ↳ Stanisław's father was a court singer for a time. After his son's birth he promised himself he would show his boy the glamorous world of opera one day. Already as a toddler Stanisław Moniuszko frequented performances at the Grand Theatre in Warsaw, known as Teatr Wielki.

.....

2. Where and under whom did Stanisław Moniuszko study music?

- ↳ In Paris! In Moniuszko's times it was the musical heart of Europe, where such composers as Auber and Meyerbeer triumphed on operatic stages. The latter even offered Moniuszko private lessons.
- ↳ At that time the Institute of Music was founded in Warsaw, and Moniuszko was one of its first students.
- # In Berlin there operated an academy for singers established by Carl Rungenhagen. Even though it wasn't strictly a musical university, Rungenhagen offered the option of private tuition. It was under his wings that Moniuszko spent the years 1837-1840.

.....

3. Having finished his studies, Moniuszko settled in Vilnius. Was he successful there?

- # Hardly. Vilnius, even though it was the intellectual centre of the region, musically remained far behind Warsaw, which was occupied by the Russians at the time. Mediocre musicians and lack of funds for artistic endeavours took its toll on Moniuszko.
- ↳ Pretty much. As an educated composer he was asked to teach counterpoint at the Vilnius Academy of Music. He also earned additional money as an organist in St. John's Church.
- ↳ Extraordinarily so. Having returned from the West he was invited to participate in concerts organized by musical societies, and he also successfully staged his 'operettas'. His fame spread quickly to St. Petersburg, where he was invited to compete for the position of conductor at the opera house.

Co ty wiesz o Moniuszce?

.....

1. Jak to się stało, że Stanisław Moniuszko zainteresował się muzyką?

- ↳ W czasach szkolnych był krnąbrnym dzieckiem, którego wszędzie było pełno. Któregoś razu zakradł się do pokoju swojej starszej siostry, która miała akurat lekcję śpiewu. Wtedy postanowił zostać kompozytorem operowym.
- # Jego matka chętnie śpiewała, przygrywając sobie na klawikordzie. Jej ulubionymi utworami były patriotyczne pieśni Juliana Ursyna Niemcewicza. Uczyła ich swojego małego synka.
- ↳ Ojciec Stanisława był kiedyś nadwornym śpiewakiem. Po narodzinach syna przysiągł sobie, że pokaże chłopcu wielki świat opery. Już jako kilkulatek Stanisław Moniuszko bywał na spektaklach w warszawskim Teatrze Wielkim.

.....

2. Gdzie i u kogo studiował muzykę Stanisław Moniuszko?

- ↳ W Paryżu! Za czasów Moniuszki to tam biło muzyczne serce Europy, a tacy kompozytorzy, jak Auber czy Meyerbeer święcili triumfy na scenach operowych. Ten ostatni zaoferował nawet Moniuszce prywatne lekcje.
- ↳ W Warszawie powstał w tamtym czasie Instytut Muzyczny i Stanisław Moniuszko był jednym z jego pierwszych studentów.
- # W Berlinie działała założona przez Carla Rungenhagena akademia dla śpiewaków. Mimo że nie była to uczelnia muzyczna, Rungenhagen oferował możliwość prywatnego kształcenia. To właśnie pod jego skrzydłami Moniuszko spędził lata 1837-1840.

.....

3. Po powrocie ze studiów Moniuszko zamieszkał w Wilnie. Jak mu się tam żyło?

- # Fatalnie. Wilno, choć było centrum intelektualnym regionu, muzycznie pozostawało daleko w tyle nawet za okupowaną przez Rosjan Warszawą. Marni muzycy i brak środków na przedsięwzięcia artystyczne dały się Moniuszce ostro we znaki.
- ↳ Całkiem nieźle. Jako wykształcony kompozytor otrzymał posadę nauczyciela kontrapunktu na wileńskiej uczelni muzycznej. Dorabiał też jako organista w kościele św. Jana.
- ↳ Wyśmienicie. Po powrocie z Zachodu zapraszany był do udziału w koncertach towarzystw muzycznych, wystawiał też z powodzeniem swoje „operetki”, a jego sława dotarła szybko do Petersburga, dokąd zaproszono go na konkurs na stanowisko dyrygenta w teatrze operowym.

.....
4. Thanks to the opera *Halka* with which he debuted at Teatr Wielki in Warsaw, Stanisław Moniuszko’s career finally gained momentum. What proposal did Moniuszko receive after it premiered?

- ↳ Warsaw’s high society had long followed Moniuszko’s career. After *Halka*’s premiere on 1 January 1858 a plebiscite was announced for the best composer of national opera. During a gala held at the Copper-Roof Palace Maria Kaler-gis announced the verdict according to which Stanisław Moniuszko was named the father of Polish national opera.
- ↳ The musicians of Teatr Wielki were delighted with the newest opera by Stanisław Moniuszko. They forced the com-pany management to offer him the post of Musical Director.
- ♯ The Director of State Theatres, gen. Ignacy Abramowicz, had known the Moniuszko family for years. He was the one to suggest that Moniuszko showed his *Halka* in Warsaw, and following its premiere he nominated him to the post of conductor of Polish opera at Teatr Wielki.

.....
5. *The Haunted Manor* is the second most famous opera by Moniuszko. When was it written?

- ↳ In view of many similarities to Mickiewicz’s *Pan Tadeusz*, the date of the opera’s composition falls to around the same time that Mickiewicz was writing his national epic poem.
- ↳ *The Haunted Manor* was premiered in 1865. The work was created in response to the events of the January Uprising, and Moniuszko wrote it to uplift the hearts of his nation at that troubled time.
- ♯ The opera was written before the January Uprising. Moniuszko had been thinking about it for a long time, the insur-rection was not the main impetus behind the opera’s creation.

.....
6. Stanisław Moniuszko worked for the remainder of his life at Teatr Wielki in Warsaw. Where did he live at the time?

- ↳ He lived in Teatr Wielki. Since he was a bachelor, he rented a studio room in the wing of the theatre overlooking Wierzbowa Street.
- ↳ He lived on the grounds of what today is the University Campus, in a house in which Frédéric Chopin had been born and in which he had lived until leaving the capital.
- ♯ Across the years he lived in a several places along the Royal Route. Plaques commemorating the periods he stayed there with his family hang at the Old Town’s Market Square and at the composer’s last known address, which was Mazowiecka Street in Warsaw.

.....
7. Stanisław Moniuszko died suddenly. Where was he buried and what did his funeral look like?

- ♯ The composer died on 4 July 1872, most probably of a heart attack. He was buried at the Powązki Cemetery, and his funeral celebrations became a pretext for a patriotic manifestation.
- ↳ Moniuszko died suddenly on 4 May 1872. Until today it’s unclear whether his sudden demise can be attributed to poisoning. He was buried in a common grave at the Powązki Cemetery.
- ↳ Moniuszko died as a venerable old man at his summer estate in Konstancin, near Warsaw. The funeral was a strictly family affair and took place in Cracow. His heart was brought to Warsaw afterwards and immured in a pillar of the Holy Cross Church.

.....
8. How many monuments to Moniuszko are there in Warsaw?

- ↳ One. Moniuszko’s bust stands at a place of honour at Teatr Wielki – Polish National Opera.
- ↳ Two. There’s a bust of Moniuszko at the National Philharmonic and a statue of him holding a hurdy-gurdy stands in front of one of the wings of Teatr Wielki – Polish National Opera.
- ♯ Two. In front of Teatr Wielki – Polish National Opera there stands a statue of Moniuszko holding a hurdy-gurdy. The second one is another statue of him standing along with Frédéric Chopin’s statue in a colonnade of the National Philharmonic’s balcony. The latter is one of the few original, pre-war features of the Philharmonic to have survived among its rubble.

.....
4. Za sprawą opery *Halka*, którą zadebiutował na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie, kariera Stanisława Moniuszki nabrała tempa. Jaką propozycję otrzymał Moniuszko po premierze tego dzieła?

- ↳ Śmietanka towarzyska Warszawy od dawna śledziła karierę Moniuszki. Po premierze 1 stycznia 1858 roku ogłoszono plebiscyt na najlepszego kompozytora opery narodowej. Podczas gali w Pałacu Pod Blachą Maria Kaler-gis ogłosiła werdykt, zgodnie z którym ojcem polskiej opery narodowej został Stanisław Moniuszko.
- ↳ Muzycy orkiestry Teatru Wielkiego byli zachwyceni najnowszą operą Stanisława Moniuszki. Wymusili na dyrekcji teatru, by ta zaproponowała kompozytorowi objęcie posady dyrektora muzycznego.
- ♯ Dyrektor Teatrów Rządowych, gen. Ignacy Abramowicz, znał rodzinę Moniuszków od dawna. To on zaproponował Moniuszce pokazanie *Halki* w Warszawie, a po premierze wręczył mu nominację na stanowisko dyrygenta oper pol-skich w Teatrze Wielkim.

.....
5. *Straszny dwór* to druga najbardziej znana opera Moniuszki. Kiedy powstała?

- ↳ Z uwagi na liczne podobieństwa do *Pana Tadeusza* Mickiewicza wypada określać datę powstania opery na ten sam czas, gdy Mickiewicz pisał swoją epopeję narodową.
- ↳ Premiera *Straszego dworu* odbyła się w 1865 roku. Dzieło powstało w odpowiedzi na wydarzenia powstania stycz-niowego, a pisał je Moniuszko z myślą o pokrzepieniu serc w czasie ucisku.
- ♯ Opera powstała w okresie przed powstaniem styczniowym. Moniuszko myślał o niej od dawna, powstanie styczniowe nie było głównym impulsem do powstania tego dzieła.

.....
6. Stanisław Moniuszko pracował przez całe swoje życie w Teatrze Wielkim w Warszawie. Gdzie wtedy mieszkał?

- ↳ Mieszkał w Teatrze Wielkim. Ponieważ był kawalerem, wynajmował jednopokojowe mieszkanie w skrzydle teatru od ulicy Wierzbowej.
- ↳ Mieszkał przez cały ten czas na terenie dzisiejszego Uniwersytetu, w domu, w którym urodził się i do wyjazdu z War-szawy mieszkał Fryderyk Chopin.
- ♯ Mieszkał w kilku miejscach na trasie Traktu Królewskiego. Tablice upamiętniające okresy jego pobytu wraz z rodziną wiszą m.in. przy Rynku Starego Miasta i przy ostatnim adresie kompozytora, czyli przy ulicy Mazowieckiej w War-szawie.

.....
7. Stanisław Moniuszko zmarł nagle. Gdzie go pochowano i jak wyglądał pogrzeb artysty?

- ♯ Kompozytor zmarł 4 czerwca 1872 roku najprawdopodobniej na zawał serca. Pochowano go na Powązkach, a uroczy-stości pogrzebowe stały się pretekstem do manifestacji patriotycznej.
- ↳ Moniuszko zmarł nagle, 5 maja 1872 roku. Do dziś nie wyjaśniono, czy nagły zgon był spowodowany otruciem. Po-chowano go w zbiorowej mogile na Cmentarzu Powązkowskim.
- ↳ Moniuszko zmarł jako sędziwy starzec w swojej letniej posiadłości w podwarszawskim Konstancinie. Pogrzeb tylko dla rodziny odbył się w Krakowie, a jego serce po śmierci przewieziono do Warszawy i wmurowano w filar kościoła św. Krzyża.

.....
8. Ile jest pomników Moniuszki w Warszawie?

- ↳ Jeden. Popiersie Moniuszki stoi na honorowym miejscu w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej.
- ↳ Dwa. Popiersie Moniuszki znajduje się w Filharmonii Narodowej, a pomnik postaci z lirą korbową stoi przed jednym ze skrzydeł Teatru Wielkiego - Opery Narodowej.
- ♯ Dwa. Przed skrzydłem Teatru Wielkiego - Opery Narodowej stoi pomnik Moniuszki z lirą korbową, a drugi to postać stojąca w towarzystwie Fryderyka Chopina w kolumnadzie balkonu Filharmonii Narodowej. Ten ostatni należy do nielicznych zachowanych z gruzów przedwojennej filharmonii elementów dawnego wystroju.

ANSWERS:

1.

 - ↳ Sorry... Stanisław Moniuszko was an extremely calm and well-adjusted child, and his main pastime in childhood was poring over serious books. He didn't have anyone to share his knowledge with, as he was an only child.
 - # It's true. A copy of *Historical Songs* was always at hand in the Moniuszko household, and little Staś used mainly those while learning to sing and play music.
 - ↳ Hmm... Czesław Moniuszko, the composer's father, never had any talent for singing. Although he was an amateur painter and writer, his son was the only one to pursue a career in music.
2.

 - ↳ Paris indeed was the musical heart of nineteenth century Europe. Auber and Meyerbeer were its leading figures in the field of opera. For those reasons Frédéric Chopin found himself in the city. Stanisław Moniuszko, however, chose a capital that was closer to home.
 - ↳ The Institute of Music was indeed founded in Warsaw, but some time later. Moniuszko was associated with the Institute not as a student, but as one of its first professors.
 - # The Singakademie is where Moniuszko gained expertise, among other things, in harmony and instrumentation. Many later critics lamented Moniuszko's choice of Berlin as a place of study. Rather than follow in Chopin's footsteps, he opted for a city that didn't at the time mean that much on the musical map of Europe.
3.

 - # It's unfortunately true. Moniuszko complained in letters to his friends that he couldn't spread his wings as a composer there.
 - ↳ Vilnius indeed boasted a fine University, but to study music at a higher level one had to go abroad. Moniuszko earned his keep mostly by giving piano lessons, but he also collaborated with St. John's Church as an organist.
 - ↳ Sadly, quite the opposite. All that Moniuszko managed to accomplish in Vilnius was thanks to his own effort, and through his own funding. Although he did stage his smaller operas there, he always complained about the lack of good musicians. He went to St. Petersburg to compete for the position of conductor, but due to his lack of connections he lost ignominiously to the composer of a well-known nursery rhyme, *A Kitten Sits on a Fence*.
4.

 - ↳ Unfortunately, nothing is right about this statement apart from the date. Until the premiere Moniuszko had been virtually unknown in Warsaw. There was no plebiscite, and even though Maria Kalergis was favourable to Moniuszko, she had nothing to do with him being named the father of Polish opera.
 - ↳ The orchestra musicians were sceptical about the fledgling composer's work, and the decision whether or not to employ Moniuszko was certainly not in the hands of ordinary staff members in Warsaw under the Russian rule.
 - # Abramowicz served during the Napoleonic campaign in a mounted riflemen regiment commanded by Stanisław Moniuszko's uncle, Ignacy. Perhaps that fact did influence the decision to invite the composer to Warsaw. It is an irrefutable fact, however, that neither the capital's artistic world, nor the opera house's musicians had any influence on the decision to appoint Moniuszko as the conductor of Polish opera.
5.

 - ↳ There are indeed many similarities between the both works, but *The Haunted Manor* was written almost 30 years after Mickiewicz's Pan Tadeusz. The Lithuanian epic poem could have been one of the inspirations behind it, but it is more likely that Moniuszko's fascination with the subject of two hardened bachelors was aroused by Fredro's *Maïdens' Vows* and *Soplica's Mementos* by Rzewuski. The correspondence of plots with *Pan Tadeusz*, therefore, could have been accidental.
 - ↳ This opinion had been generally held until recently. Chance would have it, however, that the archive curator of the Warsaw Musical Society managed to prove that the opera had been written some time before the January Uprising. So the stories about uplifting hearts and responding to the insurrection's failure are merely legends, albeit beautiful ones.
 - # It's all true. Even though following the insurrection the nation did actually need some uplifting, *The Haunted Manor* was not given the chance to properly sink in. The opera was considered too patriotic in its message and was cancelled after only three performances.

ODPOWIEDZI

1.

 - ↳ Niestety... Stanisław Moniuszko był dzieckiem nad wyraz spokojnym i zrównoważonym, a jego główną rozrywką w dzieciństwie było zgłębianie mądrych ksiąg. Nie miał się z kim dzielić swą wiedzą, bo był jedynakiem.
 - # To prawda. *Śpiewy historyczne* leżały zawsze pod ręką w domu Moniuszków i to właśnie na nich uczył się śpiewać i grać mały Staś.
 - ↳ Hmm... Czesław Moniuszko, ojciec kompozytora, nigdy nie miał talentu do śpiewu. Był wprawdzie malarzem amatorem i pisarzem, ale muzyką zajmował się tylko jego syn.
2.

 - ↳ Paryż rzeczywiście był w XIX wieku sercem muzycznej Europy. Auber i Meyerbeer byli głównymi jej bohaterami, jeśli chodzi o operę. Z tych pobudek znalazł się tam też Fryderyk Chopin. Ale Stanisław Moniuszko wybrał bliższą domu stolicę.
 - ↳ W Warszawie powstał wprawdzie Instytut Muzyczny, ale jakiś czas później. Moniuszko był z nim związany, ale nie jako student, a jeden z pierwszych profesorów tej uczelni.
 - # Singakademie była dla Moniuszki miejscem, gdzie zdobywał wiedzę m.in. z harmonii i instrumentacji. Wybór Berlina na miejsce studiów wielu późniejszych krytyków miało Moniuszce za złe. Zamiast iść w ślady Chopina, wybrał miasto, które na muzycznej mapie Europy nie znaczyło jeszcze zbyt wiele.
3.

 - # To niestety prawda. Moniuszko skarżył się w listach do znajomych, że nie może rozwinąć skrzydeł jako kompozytor.
 - ↳ W Wilnie był wprawdzie świetny uniwersytet, ale po wyższe wykształcenie muzyczne chętni musieli jeździć za granicę. Moniuszko zarabiał głównie udzielaniem lekcji gry na fortepianie, ale był też związany z kościołem św. Jana jako organista.
 - ↳ Niestety, zupełnie na odwrót. Tyle, ile udało się Moniuszce zrealizować w Wilnie, dokonał własnym nakładem sił i finansów. Wystawiał co prawda swoje małe opery, ale zawsze narzekał na brak dobrych muzyków. Do Petersburga pojechał walczyć o posadę dyrygenta, ale z powodu braku koneksji przegrał sromotnie z autorem muzyki do piosenki *Wlazł kotek na płotek*.
4.

 - ↳ Niestety, oprócz daty nic tu się nie zgadza. Do czasu premiery Moniuszko był właściwie w Warszawie nieznany. Nie było żadnego plebiscytu, i choć Maria Kalergis była Moniuszce przychylna, nie miała z nazwaniem go ojcem polskiej opery nic wspólnego.
 - ↳ Muzycy orkiestry teatralnej byli sceptyczni wobec dzieła początkującego kompozytora, a decyzja o zatrudnieniu Moniuszki w pozostającej pod rosyjskim zaborem Warszawie na pewno nie należała do szeregowych pracowników teatru.
 - # Abramowicz służył podczas kampanii napoleońskiej w pułku strzelców konnych, którym dowodził stryj Stanisława Moniuszki, Ignacy. Być może ten fakt wpłynął na zaproszenie kompozytora do Warszawy. Faktem jest zaś niezbitym, że to ani środowisko artystyczne stolicy, ani muzycy Teatru nie mieli wpływu na decyzję o nominacji Moniuszki na dyrygenta oper polskich.
5.

 - ↳ Podobieństw rzeczywiście są liczne, ale *Straszny dwór* powstał prawie 30 lat później po Mickiewiczowskim *Panu Tadeuszu*. Epopeja litewska mogła być jedną z inspiracji, ale bardziej prawdopodobne, że fascynującym tematem dla dwóch zatwardziałych kawalerów były i *Śluby panieńskie* Fredry, i *Pamiętki pana Soplicy* Rzewuskiego. Zbieżność akcji może więc być przypadkowa...
 - ↳ Do niedawna wszyscy tak uważali. Traf jednak sprawił, że kustosz archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego dowiódł, że opera powstała już jakiś czas wcześniej niż wybuchło powstanie styczniowe. Tak więc historie o pokrzepieniu serc i reakcji na porażkę powstania należy włożyć między piękne, ale jednak tylko legendy.
 - # Wszystko to prawda. Choć po powstaniu rzeczywiście przydało się narodowi pokrzepienie, to jednak *Straszny dwór* nie miał szansy należycie wybrzmieć. Przedstawienie, jako zbyt patriotyczne w wymowie, zostało zdjęte po trzech przedstawieniach.

6. **b** Moniuszko not only had a wife, but lived to have ten children with her. All the family along with his mother in law lived in Mazowiecka Street.

h Moniuszko lived near the Kazimierzowski Palace, where the Chopin family had stayed between 1827-1830. In his adult life he dwelled mostly in Krakowskie Przedmieście, within the Old Town and in Mazowiecka Street. Frédéric Chopin, in turn, was born in Żelazowa Wola.

Yes, he could see the theatre from his apartment in Mazowiecka Street. He liked living centrally, because it was close to his workplace, and every morning after waking up at 5 am he would attend a mass at the Church of the Nuns of the Visitation. It was close to the Institute of Music from there, too, where he taught at the newly founded Academy.

7. **#** As Maria Kalergis described in her diary, Moniuszko’s funeral was attended by several thousand people. After a mass at the Holy Cross Church the funeral procession marched to Powązki. The orchestra and chorus performed the most well known passages from his works.

h It is Mozart’s death that is surrounded by legends of poisoning even today. Although we know what caused his demise, it hasn’t been possible to locate the burial place of the famous Austrian.

b Throughout his life Moniuszko had financial difficulties, therefore he didn’t own a summer estate, merely his apartment in Mazowiecka Street where he died, probably of a heart attack. As to the funeral, it was Frédéric Chopin’s heart that enjoyed a grand return to his homeland. Stanisław Moniuszko rests in his entirety in a grave at Warsaw’s Powązki Cemetery.

8. **b** There are more. His most important monument stands in front of Teatr Wielki – Polish National Opera. In the past there was one more – a beautiful, richly decorated statue stood in the vestibule of the All Saints Church in Grzybow-ski Square. Sadly it was destroyed during the war. It has never been rebuilt.

h There are two, but as far as the hurdy-gurdy statue is correct, there is no bust at the National Philharmonic. Full statues of Moniuszko and Chopin stand among a colonnade on the balcony above the entrance to the Philharmonic.

Yes, the figures of Chopin and Moniuszko are the few surviving elements of the Philharmonic’s elaborate interior decorations that were preserved in its rubble following World War II. Today they are on display high above Jasna Street. Behind them there runs Stanisław Moniszko Street, named after the composer.

SOLUTION

If you’ve answered mostly #:

Congratulations! You know almost everything there is to know about Moniuszko. You’re familiar with the legends surrounding him, you love his melodies, you know Halka’s arias and the *Sighing Firs*. Neither the haunted manor, nor the old grandfather clock hold any secrets from you. You like to test Moniuszko at times, to see how he fares in a modern context.

If you’ve answered mostly h:

You’ve heard about Moniuszko, but a long time ago. Until now you’d never really noticed that the beautiful melody from the radio programme *Kocham Pana, panie Sulku* is the famous mazurka from Halka. You sang The Spinner song at music lessons in primary school, but you don’t go out of your way to look for Moniuszko. But look out – it seems like today Moniuszko has found you.

If you’ve answered mostly b:

You associate Moniuszko mostly with the old 100 000 zlotys banknote. Noblemen’s kontush robes and Polish manor houses hold no interest for you, you can’t hear the crying fatherland in the chime aria, and you confuse Stefan and Zbigniew with Jontek and Janusz as much as Hanna with Halka. If you’re reading this programme, however, there’s a good chance that this will change.

Agnieszka Topolska – musicologist (Ph.D.) and Polish philologist. Her recent book, *A myth of the national prophet. Stanisław Moniuszko in the Polish writings 1858-1989* examines a phenomenon of the national prophet and it relations to the collective memory. She cooperates also with Collegium Civitas and Orchestra “Sinfonia Varsovia”. In her spare time she reads and still thinks of having a dog.

6. **b** Moniuszko miał nie tylko żonę, ale i doczekał się z nią dziesięciorga dzieci. Z całą gromadką i teściową mieszkał przy ulicy Mazowieckiej.

h Moniuszko mieszkał w okolicach Pałacu Kazimierzowskiego, w którym rezydowała rodzina Chopinów, w latach 1827-1830. W dorosłym życiu zamieszkiwał głównie przy Krakowskim Przedmieściu, w granicach Starego Miasta i na ulicy Mazowieckiej. A Fryderyk Chopin urodził się w Żelazowej Woli.

Tak, z mieszkania na Mazowieckiej mógł widzieć Teatr. Lubił mieszkać w centrum, miał bowiem niedaleko do pracy, a codziennie rano, po pobudce o 5 chodził na mszę do kościoła siostr Wizytek. Stamtąd miał też blisko do Instytutu Muzycznego, gdzie uczył studentów nowo powstałej uczelni muzycznej.

7. **#** Jak pisała w swoim pamiętniku Maria Kalergis, w pogrzebie Moniuszki wzięło udział kilka tysięcy osób. Kondukt żałobny, po mszy w kościele św. Krzyża, przemaszerował na Powązki. Orkiestra i chór wykonały najbardziej znane fragmenty z jego dzieł.

h To na temat śmierci Mozarta do dziś krążą legendy o otruciu. Choć wiadomo na co zmarł, to do dziś nie zlokalizowano miejsca pochówku wielkiego Austriaka.

b Moniuszko przez całe życie miał kłopoty finansowe, nie posiadał więc majątku pod Warszawą, a jedynie mieszkanie na Mazowieckiej, gdzie zmarł najprawdopodobniej na atak serca. Co do pogrzebu, wielki powrót serca do ojczyzny dotyczył Fryderyka Chopina. Stanisław Moniuszko w całości spoczywa w grobie na warszawskich Powązkach.

8. **b** Jest ich więcej. Najważniejszy pomnik stoi przed Teatrem Wielkim - Operą Narodową. A w przeszłości był jeszcze jeden – piękny, bogato zdobiony stał w przedsiionku kościoła pw. Wszystkich Świętych na placu Grzybowski. Niestety został zniszczony podczas wojny. Potem już go nie odbudowano.

h Dwa, ale o ile informacja o pomniku z lirą się zgadza, o tyle w Filharmonii Narodowej nie ma popiersia. Na balkonie nad wejściem do Filharmonii stoi statua Moniuszki i Chopina w kolumnadzie.

Tak, postaci Chopina i Moniuszki to nieliczne ocalałe z gruzów drugiej wojny światowej elementy bogatych zdobień wewnątrz Filharmonii. Dziś wyeksponowane w ten sposób górują nad ulicą Jasną. Za plecami mają nazwaną też na cześć kompozytora ulicę Stanisława Moniuszki.

ROZWIĄZANIE

Jeśli masz najwięcej odpowiedzi #:

Gratulacje! O Moniuszce wiesz prawie wszystko! Orientujesz się, jakie legendy krążą na jego temat, kochasz jego melodie, znasz arie Halki i *Szumią jodły na gór szczyście*. Nie ma przed Tobą tajemnic ani straszny dwór, ani stary zegar. Lubisz testować Moniuszkę, sprawdzasz czasami, jak wypada w nowoczesnych kontekstach.

Jeśli masz najwięcej odpowiedzi h:

O Moniuszce słyszałeś, ale dawno temu. Do dziś nie skojarzyłeś, że ta piękna melodia z czołówki radiowego *Kocham Pana, panie Sulku* to mazur z Halki, Prząśniczkę śpiewałeś na lekcjach muzyki jeszcze w szkole podstawowej, ale specjalnie Moniuszki nie szukasz. Ale uwaga, wszystko wskazuje na to, że Moniuszko znalazł dziś Ciebie.

Jeśli masz najwięcej odpowiedzi b:

Moniuszko kojarzy ci się co najwyżej z dawnym banknotem o nominale 100 000 zł. Szlacheckie kontusze i dworki polskie zupełnie Cię nie interesują, w Arii z kurantem wcale nie słyszysz płaczącej ojczyzny, a Stefan i Zbigniew myślą Ci się z Jontkiem i Januszem, tak jak Hanna z Halką. Skoro czytasz ten program, istnieje duża szansa, że to się zmieni.

Agnieszka Topolska - doktor muzykologii i polonistka. Jej książka *Mit wieszczka. Stanisław Moniuszko w piśmiennictwie lat 1858-1989* bada fenomen wieszczka narodowego i jego związki z pamięcią zbiorową. Współpracuje m.in. z Collegium Civitas i Orkiestrą „Sinfonia Varsovia”. W wolnym czasie czyta i wciąż myśli o posiadaniu psa.

STANISŁAW MONIUSZKO

The Haunted Manor

Opera in four acts, the first of which is the prologue

Libretto: Jan Chęciński

	To Julian Dobrski and Wilhelm Troschel in memory of camaraderie and friendship
	Jan Chęciński

Based on a manuscript provided by the Warsaw Music Society

Dramatis personae:
THE SWORD-BEARER **baritone**
HANNA and **JADWIGA** The Sword-Bearer’s daughters **soprano** and **mezzo-soprano**
DAMAZY an adherent of alchemy, Jadwiga’s suitor **tenor**
ZBIGNIEW and **STEFAN** brothers, comrades in arms **bass** and **tenor**
CHAMBERLAIN’S WIFE their aunt **soprano**
MACIEJ Zbigniew and Stefan’s old servant **baritone**
SKOŁUBA a former soldier **bass**
MARTA housekeeper **soprano**
GRZEŚ farmhand **tenor**
OLD WOMAN **mezzo-soprano** and

Comrades in arms and soldiers, officers’ batmen, peasant men and women,

The Sword-Bearer’s guests, hunters

The plot is set in the first half of the 18th century.
Act I takes place in a soldiers’ camp and in Stefan and Zbigniew’s village,
subsequent acts take place at The Sword-Bearer’s estate.

	Zbigniew <p>Afore we’re away At break of day...</p>
	Chorus <p>Brothers, three cheers, seize a full cup!</p>
	Zbigniew <p>So come up to scratch And drink down the hatch!</p>
	Chorus <p><i>clinking their glasses</i> Long life! Good cheer! Good health! Now drink up!</p>
	Zbigniew <p>Peace all around, Of war not a sound.</p>

Chorus

God will keep us in His care!

Chorus and Zbigniew

If land you own
Return to your home,
And beat your sword into a ploughshare!

Zbigniew

Dearest friends, you can’t be right,
As it’s for God peace to allow,
But did you ever see a knight
Beat his sword into a plough?
Yet man of both is need, it’s said;
Plough and sword go hand in hand,
One to give us daily bread
The other to defend our land!
So on our walls, like sacred fixture
With all due respect and honour,
Neath Our Lady’s holy picture
We’ll hang our helmets, we’ll hang our swords and armour!

Chorus

And should heaven turn to hell
Or calamity befall
Ploughs in hand won’t do as well,
When our God and Nation call!

Zbigniew

Ploughs in hand won’t do as well,
Should Nation call!

Chorus

Ploughs in hand won’t do as well
When our God
And Nation call!

Zbigniew

So afore we’re away,
At break of day...

Chorus

Brothers, good cheer!
Take a full cup!

Zbigniew

So come up to scratch
And drink down the hatch!

Chorus

Long life! Good cheer!
Good health! Now drink up!

Zbigniew

Peace all around,
Of war not a sound.

Chorus

God will keep us in His care!

Chorus and Zbigniew

If land you own,
Return to your home,
And beat your sword into a ploughshare!
A fitting reward, farm and sword!

Stefan

Rather than idly serving the forces
We’re making for our neighbourhood.
Yet let’s preserve our hearts and resources

STANISŁAW MONIUSZKO

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

Rzecz dzieje się w pierwszej połowie XVIII stulecia.
Akt I w obozie towarzyszy pancernych
i wiosce Stefana i Zbigniewa, następne akty w dobrach Miecznika.

AKT I

	Zbigniew <p>Więc gdy się rozstaniem, Przed słońca świtaniem...</p>
	Chór <p>Kto żyw, kto brat, bierz w dłoń pełną czaszę!</p>
	Zbigniew <p>...strzemienne rzecz godna Wychylić je do dna.</p>
	Chór <p><i>Trącają się pucharkami.</i> Sto lat, sto lat, Niech trwa zdrowie nasze!</p>
	Zbigniew <p>Dokoła spokojnie, Ni słychu o wojnie!</p>

Chór

Znać tak tę rzecz prowadzi sam Bóg!

Chór i Zbigniew

Kto w ziemię bogaty,
Niech wraca do chaty,
Kto chce, niech miecz przekuje na pług!

Zbigniew

Żle mówicie, bracia mili,
Chociaż pokój daje Bóg,
W jakiejże to rycerz chwili
Oręż swój zamienia w pług?
Wszak obydwoh ludziom trzeba,
Pług z orężem, 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, zwiśnie hełm i miecz!

Chór

A gdziekolwiek źle nadleci,
Wnet pożegnamy wiejskiej ciszy raj.
W dłoniach tych nie pług zaświeci,
Tam gdzie wezwie Bóg i kraj!

Zbigniew

W dłoniach tych nie pług zaświeci
Gdy wezwie kraj!

Chór

W dłoniach tych nie pług zaświeci,
Gdy wezwie Bóg!
Gdy wezwie kraj!

Zbigniew

Więc gdy się rozstaniem,
Przed słońca świtaniem...

Chór

Kto żyw, kto brat,
Bierz w dłoń pełną czaszę!

Zbigniew

...strzemienne rzecz godna
Wychylić je do dna.

Chór

Sto lat, sto lat,
Niech trwa zdrowie nasze!

Zbigniew

Dokoła spokojnie,
Ni słychu o wojnie!

Chór

Znać tak tę rzecz prowadzi sam Bóg!

Chór i Zbigniew

Kto w ziemię bogaty,
Niech wraca do chaty,
Kto chce, niech miecz przekuje na pług!
Czy zła to rzecz, zagroda i miecz!?

Stefan

Zamiast beczynninie służyć w żołnierce
Z bratem wracamy w domowy próg,
Lecz zachowamy zbroję i serce,
Jak dla ojczyzny wypada sług,
Jak dla ojczyzny wiernych wypada sług.

52 THE HAUNTED MANOR

STRASZNY DWÓR 53

For our nation, as patriots should.
For our nation, as devoted patriots should.
That way neither will go to waste,
And true to our vows wishing to be,
We'll both maintain a bachelor state,
Thus every moment remaining free!

Chorus
Thus every moment remaining free!

Stefan
Indeed!
So when it's time for storms to ride
We shan't be hampered in the event
By plaintive sighs of a whimpering child
Anxious kinsmen, or a wife's lament!
Anxious kinsmen, or wife's lament!

Chorus
So when it's time for storms to ride
We shan't be hampered in the event
By plaintive sighs of a whimpering child
Anxious kinsmen, or a wife's lament!
Anxious kinsmen, or wife's lament!

Zbigniew
merrily extending his hand to Stefan
What you say is simply grand!
What a plan! Well understood!
Women in this house are banned!

Chorus
Women in this house are banned!
Hooray! Three cheers for bachelorhood!
Yes, hooray! Three cheers for bachelorhood!
Hooray! To bachelorhood!

Zbigniew
Let's drink again
To all lucky men
Hey! Hey! We need a jug of mead!
Servants pour mead.
Cheers to life! I don't want a wife,
I wish to be
Single, single and free!

Chorus
A wife I don't want, healthy and free
Alone I wish to be!
A wife I don't want, healthy and free
Alone I wish to be!

Stefan
Well said, brother, your plan is grand!
A brilliant scheme, well understood!
Women in this house are banned!
Hooray! Three cheers for bachelorhood!

Chorus
Well said, well said, your plan is grand!
A brilliant scheme, well understood!

Stefan
Women in our house are banned.

Chorus
Women in our house are banned.

Stefan, Zbigniew and Chorus
Hooray! Three cheers for bachelorhood!
All clink their glasses and drink.

Zbigniew
Eh! Indoors a wife is trouble and strife
It's touch and go, now yes – then no.
To kindle desire why play with fire?
I want the last word
And be free, free as a bird!

Chorus
Why play with fire?
He has the last word
And is as free as a bird!
Why play with fire?
He has the last word
And is as free as a bird!

Stefan
Well said, brother, your plan is grand!
A brilliant scheme, well understood!
Women in this house are banned!
Hooray! Three cheers for bachelorhood!

Chorus
Well said, well said, your plan is grand!
A brilliant scheme, well understood.

Stefan
Women in this house are banned.

Chorus
Women in this house are banned.

Stefan, Zbigniew and Chorus
Hooray! Three cheers for bachelorhood!

During the last verse one of the batmen, having made his way from upstage, whispers something to Maciej, who gets up from his bench.

Maciej
approaching the table on the left
Gentlemen, it's time to leave,
Let's horses mount, be on our way!
looking upwards
It's nearly dawn, I do believe!

Stefan
Indeed! It's almost break of day!

Maciej
Fare you well, dearest comrades-in-arms,
May God you all from evil deliver and keep,
When comes a time
To leave our peaceful farms,
Where fate decrees, there again we'll meet!

Stefan
Fare you well, dearest comrades-in-arms,
May God you all from evil deliver and keep,
When comes a time
To leave our peaceful farms,
Where fate decrees, there again we'll meet!

Maciej, Zbigniew and Chorus
Yes, where fate decrees,
There again we'll meet!

Stefan
All shake hands.
And should heaven turn to hell...

Maciej
...Or calamity befall...

Zbigniew
...Or calamity befall,
A plough in hand...

Maciej
...Or foe won't quell
When God and Nation call!

Zbigniew
A plough won't do as well
When God and Nation call!

Stefan
When God and Nation call!

Maciej, Zbigniew, Stefan and Chorus
We'll meet again, when Nation calls!

Chorus
And when heaven turns to hell
We'll meet again, where fate ordains.

Maciej, Zbigniew and Stefan
Not with ploughs our foe we'll quell,
When called by God and Nation.

Maciej, Zbigniew, Stefan and Chorus
We'll meet again, when Nation calls!
We'll meet again, when called by
God and Nation! God and Nation!

Following a parting drink, Zbigniew and Stefan bid farewell once more to their comrades who escort them off stage. Maciej, among his own friends, embraces them and follows his masters. Once the soldiers have left, the batmen and servants of the inn clear the tables.

SCENE 2

A large, though modest chamber in Zbigniew and Stefan's manor house. Upstage a doorway onto a porch, on the left a window, visible through which are a table, chairs, an old writing desk and other antiques. A few peasant youths and maidens are finishing the house-cleaning, while others congregate around Marta, who is rearranging each recently polished chair to suit her own taste.

Maidens
chattering excitedly
Oh! Marta tell us, if you please,
And be honest, do not tease
The squires return, is it so?
We are curious and must know
If it's true that they are near,
Our dear squires who left the day
That their parents passed away
Are they really coming here?

Marta
An empty promise this is not.
Believe in what your elders say,
In the village there is talk
That they will return today!
continuing to busy herself with tasks

Rdza ich nie ujmie pod panowanie,
A chcąc rycerskie afekta kryć,
Zostaniem oba w bezzennym stanie,
By w każdej chwili swobodnym być!

Chór
By w każdej chwili swobodnym być!

Stefan
O tak!
Toż kiedykolwiek burza nadleci,
Czy to z pobliskich, czy z dalszych stron,
Już nas nie wstrzyma rzewny płacz dzieci,
Trwoga krewniaków ni lament żon!
Krewniaków trwoga,
Ni lament żon!

Chór
Kiedykolwiek burza nadleci,
Czy to z odległych, czy z bliskich stron,
Już nas nie wstrzyma kwilenie dzieci,
Trwoga krewniaków ni lament żon!
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,

Chór
Nie ma niewiast w naszej chacie,
Vivat! *Semper* wolny stan!
Tak vivat! *Semper* wolny stan!
Vivat! Wolny stan!

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

Chór
Nie chce pani mieć,
Chce zdrów żyć sam,
On i sługa, on i pan!

Stefan
Dobrze, dobrze, panie bracie!
Przewyborny taki plan!
Nie ma niewiast w naszej chacie,
Vivat! *Semper* wolny stan!

Chór
Dobrze, dobrze, słuszność maciel!
Przewyborny ten wasz plan!

Stefan
Nie ma niewiast w naszej chacie.

Chór
Nie ma niewiast w waszej chacie.

Stefan, Zbigniew i Chór
Vivat! *Semper* wolny stan!
Wszyscy trącają się kieliszkami i piją.

Zbigniew
Bo kiedy niewiasta po domu się szasta,
Mnie w smak – jej źle,
Ja tak, a ona wspak.
Bodaj to swoboda, nikt żaru nie doda,
Co pragnę, to mam,
Bom wolny, bom wolny, jak ptak!

Chór
Bodaj to swoboda,
Ma, co chce,
A swobodny jako ptak!
Bodaj to swoboda,
Ma, co chce,
Bo wolny jako ptak!

Stefan
Dobrze, dobrze, panie bracie!
Przewyborny ten nasz plan!
Nie ma niewiast w naszej chacie,
Vivat! *Semper* wolny stan!

Chór
Dobrze, dobrze, słuszność maciel!
Przewyborny ten wasz plan!

Stefan
Nie ma niewiast w naszej chacie.

Chór
Nie ma niewiast w waszej chacie.

Stefan, Zbigniew i Chór
Vivat! *Semper* wolny stan!

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...

Stefan
Tak! Wkrótce słońce ukaże złotą skroń!

Maciej
Żegnajcie nam, najmilsi towarzysze,
Niech od was Bóg oddała wszelkie zło,
Gdy przyjdzie czas porzucić chaty ciszę,
Gdzie wskaże los, tam my znajdziemy się!

Stefan
Żegnajcie nam, najmilsi towarzysze,
Niech od was Bóg oddała wszelkie zło,
Gdy przyjdzie czas porzucić chaty ciszę,
Gdzie wskaże los, tam my znajdziemy się!

Maciej, Zbigniew iChór
Tak, tak, gdzie wskaże los,
Tam my znajdziemy się!

Stefan
Wszyscy podając sobie ręce.
I jak prędko zło nadleci...

Maciej
Aby w piekło zmienić raj.

Zbigniew
Aby w piekło zmienić raj.
W dłoni tej...

Maciej
Nie pług zaświeci
Gdy powoła Bóg i kraj!

Zbigniew
...nie pług zaświeci,
Gdy powoła Bóg i kraj!

Stefan
Gdy powoła Bóg i kraj!

Maciej, Zbigniew, Stefan i Chór
Znajdziemy się, gdzie wezwie kraj!

Chór
I jak prędko zło nadleci,
Znajdziemy się, gdzie wskaże los.

Maciej, Zbigniew i Stefan
W dłoni tej nie pług zaświeci,
Gdy powoła Bóg i kraj...

Maciej, Zbigniew, Stefan i Chór
Znajdziemy się, gdzie wezwie kraj!
Znajdziemy się, gdzie wezwie nas Bóg i kraj!
Bóg i kraj!

Po ostatniej czarce, Zbigniew i Stefan raz jeszcze żegnają towarzyszy, którzy ich odprawdzają 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.

SCENA 2

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

Dziewczęta
szczebiocząc żywo
Ach! 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 tym gwarzy,
Że w dzisiejszym wrócą dniu!
Krząta się dalej.

Chór
Obietnica nie próżnica,
Wierzcie, kiedy mówią starzy,

Chorus
An empty promise this is not.
Believe in what your elders say,
In the village there is talk
That they will arrive today!
In the village there is constant talk
That they will return today!
Now our work is almost done
And the house is spick and span,
Bedecked and warm with open fires
Set to greet its gentlemen squires.
Come back to your ancestral home
In the orchard trees have grown
There is bread, all you could wish
Forest fruits, ponds filled with fish!

Marta
Our squires return from foreign places...

Chorus
Bringing smiles to saddened faces...

Marta
...Traditions to restore!

Chorus
Old traditions to restore!

Marta
They return from foreign places...

Chorus
...Bringing smiles to saddened faces...

Marta and Chorus
...And old traditions to restore!

Grześ
running in breathless
From the town rise clouds of dust!

Chorus
Our squires are almost at the gate.

Grześ
The steward's riding fast!

Chorus
Gathered crowds watch and wait.

Marta
Hurry! Prepare the salt and bread!
Marta runs to the other room.

Chorus
Gathered crowds watch and wait,
To greet the lords of our homestead!

Marta enters, carrying salt and bread. Youths and maidens run off. Through wide-open doors upstage, they can be seen forming two lines on either side.

SCENE 3

Stefan and Zbigniew, followed by Maciej appear upstage. On one side of the stage, Marta stands offering them bread and salt which they accept and pass to Maciej. On the other side the old steward hands them a tray with keys, which they leave;

instead they warmly greet the steward and other peasants and crossing the threshold emotionally salute their family home. Maciej places the tray with bread and salt on a table upstage. A few old peasants, Marta and the steward follow the squires and stop upstage, while others remain in front of the doorway.

Stefan
Peaceful manor...'neath shady bough...

Maciej
...Built of larch 'neath shady bough...

Zbigniew
...Nestling under shady bough...

Stefan
How to honour you?
Words fail me...

Zbigniew
...Stirs the heart, the blood boils!

Stefan, Zbigniew and Maciej
Peaceful manor, stopped with age,
Snuggling in a leafy grove,
Of old virtues a measured gauge!
of memories a treasure-trove!
full of emotion
Praises sing for evermore
To Our Lord, Jesus Christ
Who guided us from foreign shore
To our ancestral paradise.

Stefan
Here is the place where we were born
Where our mother taught us to pray.

Zbigniew
Where our mother taught us to pray.

Maciej
Where their mother taught you to pray.

Stefan
Whence like an angel one fateful morn
To heaven, oh Lord, you took her away.

Zbigniew
Here in the shade of the linden tree,
We listened to father tell us his story
About our land, when it was free,
Of bygone times and days of glory!

Maciej
Here's where my masters played outdoors,
Lured by the scent of freshly made hay,
Here Maciej taught them to wield a sword
And strike a blow in an affray!

Stefan, Zbigniew and Maciej
Peaceful manor stooped with age,
Snuggling in a leafy grove,
Of old virtues a measured gauge!
Of memories a treasure-trove!
Praises sing for evermore
To Our Lord, Jesus Christ,
Who guided us from foreign shore
To our ancestral paradise!

Marta, the steward and others disperse. Two farm-hands and Grześ take various items to the side rooms while Maciej gives them orders, after which they exit leaving Maciej busy upstage.

Stefan
from upstage to Zbigniew
What say you, my dearest brother?

Zbigniew
Here a grand life we'll discover
Cultivating our estate.

Maciej
Cultivating our estate.

Zbigniew
We'll work together hand in glove...

Maciej
...We'll work hand in glove...

Stefan
...Show our peasant folk much love...

Maciej
...Show our peasant folk much love...

Stefan
...For their good sincerely care

Maciej
...Their good sincerely care...

Stefan
...All their joys and sorrows share...

Zbigniew
...All their joys and sorrows share...

Maciej
...All their joys and sorrows share...

Stefan, Zbigniew and Maciej
...And maintain a bachelor state!

Zbigniew
For what more could one ask
To perform a simple task?
Maciej will be housekeeper.

Stefan
Maciej will be housekeeper.

Zbigniew
...Maciej will be our confidant...

Maciej
I'll be what you command.

Zbigniew
Maciej will also be our dresser.

Stefan
Maciej will also be our dresser...

Zbigniew
He'll be our steward on demand,

Maciej
I'll be what you command.

Cała wioska o tym tylko gwarzy,
Że dziś jeszcze wróćą!
Cała wioska o tym tylko gwarzy,
Że w dzisiejszym wróćą dnu!
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! Powróćą nam panicze,

Chór
Z nimi uśmiech na oblicze,

Marta
A do wioski ład!

Chór
A do wioski dawny ład!

Marta
Wróćą tu stolnikowicze,

Chór
Z nimi uśmiech na oblicze,

Marta i Chór
A do wioski dawny ład!

Grześ
Wbiega zadyszany.
Od miasteczka widać tuman.

Chór
To panowie pewno jadą.

Grześ
Już tu spieszy pan Okuman.

Chór
I lud zbiera się gromadą.

Marta
Przyszykujtaż chleb i sól!
Marta wybiega do drugiej izby.

Chór
I lud zbiera się gromadą.
Witać panów naszych pó!

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 3

Stefan, Zbigniew i za nimi Maciej ukazują się w głębi. Marta z jednej strony we drzwiach podaje im chleb i sól, które przyjąwszy, oddają Maciejowi. 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 chlebem i solą na stole w

głębi. Kilku starych wieśniaków, Marta i ekonom wchodzą za nimi i zatrzymują się w głębi, inni stoją przed drzwiami.

Stefan
Cichy domku... w cieniu drzew.

Maciej
Modrzewiowy w cieniu drzew.

Zbigniew
Otoczony cieniem drzew.

Stefan
Jak cię uczcić? Brak wymowy.

Zbigniew
Bije serce, płonie krew!

Stefan, Zbigniew i Maciej
Cichy domku, wiekiem zgjęty,
Otulony w żywy płot,
Witaj wspomnień skarbie święty!
Strzecho starych cnót!
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.

Zbigniew
Matka pacierza uczyła nas.

Maciej
Matka pacierza uczyła was.

Stefan
Stąd ją do niebios zabrałeś, Panie,
Jako anioła 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 sianozęci wabiła woń,
Maciej ich uczył krzesać w palcaty,
Do karabeli zaprawiać dłoń!

Stefan, Zbigniew i Maciej
Cichy domku, wiekiem zgjęty,
Otulony w żywy płot,
Witaj wspomnień skarbie święty!
Strzecho starych cnót!
Niechże będzie pochwalony,
Wieki wieków Chrystus Pan,
Co nas wiódł z odległej strony
W praojcowskich progi ścian!

Marta, ekonom i inni ludzie rozchodzą się. W czasie następnego dialogu dwóch parobków i Grześ znoszą rzeczy do pobocznych izb. Maciej wydaje im rozkazy, po czym wychodzą, prócz Macieja, który się krząta w głębi.

Stefan
w głębi do Zbigniewa
Cóż powiadasz,
Panie bracie?

Zbigniew
Dobrze nam będzie
W praojcowskiej chacie,
Uprawiać czarnej ziemi łan.

Maciej
Uprawiać czarnej ziemi łan.

Zbigniew
Wzajemnie dzielić pracy trud.

Maciej
Wzajemnie dzielić trud.

Stefan
Miłować nasz wieśniaczy lud.

Maciej
Miłować nasz wieśniaczy lud.

Stefan
O jego byt serdecznie dbać.

Maciej
O byt serdecznie dbać.

Stefan
W radości, w troskach udział brać.

Zbigniew
W radości, w troskach udział brać.

Maciej
W radości, w troskach udział brać.

Stefan, Zbigniew i Maciej
I niezależny zachować stan!

Zbigniew
Ba! I czegoż nam tu brak?
Nic nam tu, nic nie pójdzie wspak,
Maciej będzie gospodynią.

Stefan
Maciej będzie gospodynią!

Zbigniew
Maciej będzie powiernikiem!

Maciej
Będę, czym mi rozkażecie.

Zbigniew
Maciej będzie i szafarzem.

Stefan
Maciej będzie i szafarzem.

Zbigniew
Maciej będzie i klucznikiem.

Maciej
Będę, czym sami zechcecie.

Zbigniew
I piwniczym, i podczaszym.

Zbigniew
Our cup-bearer and cellar-keeper!

Stefan
This and that, it’s music to his ears!

Zbigniew and Stefan
It’s music, simply music to his ears!

Maciej
It’s music, simply music to my ears!

Stefan
Thus, in our peaceful home
We’ll never be misunderstood.

Zbigniew
Thus, in our peaceful home
We’ll live blissfully for years.

Stefan, Zbigniew and Maciej
Three cheers! To bachelorhood!
Three cheers! To bachelorhood!
Well said, dearest brother, this is grand!
Three cheers! Three cheers!
To bachelorhood!
Yes, women from this house are banned!

Stefan
Each single one!

Maciej
Every trace!

Zbigniew
Every trace!

Stefan, Zbigniew and Maciej
Each single one! Every trace!

Stefan
Each single one!

Maciej
Every trace!

Zbigniew
Each single one! Every trace!

Stefan, Zbigniew and Maciej
Each single one! Every trace!
Three cheers for bachelorhood!

Maciej
going to the window
I hear wheels approach apace!

Stefan
What?

Maciej
looking out the window
I see a coach and horses four!

Zbigniew
Who is it?

Maciej
Heading for our door!
Oh no!

Zbigniew
eyeing Maciej
Why you’ve turn so deadly pale?

Maciej
A lady in the coach moreover!

Zbigniew
A lady?

Stefan
That’s just grand!

Grześ
running in
From Paprzyce, Chamberlain’s wife!

Stefan
What? Our aunt?

Zbigniew
from the doorway
Without doubt!

Maciej
downcast, moving to the left
Women in this house are strictly banned!

Stefan and Zbigniew
*hurrying to meet Chamberlain’s wife
and greeting her warmly*
Yes! It’s Aunt!

Maciej
shaking his head
Order must prevail!

Stefan, Zbigniew and Maciej
Order will prevail!
Maciej exits.

SCENE 4

Chamberlain’s wife, Stefan and Zbigniew

Chamberlain’s wife
Welcome to you all! Welcome, children dear,
I’m simply delighted that you return here.
eyeing the young men
From crack of dawn to late sundown
You’ll be the toast of our small town.
Advice you’ll endlessly receive!
For where of young men there is need,
In a town with women blessed,
A single man will always be a welcome guest.

Stefan
Alas! Their efforts will be in vain.

Zbigniew
In vain, dear aunt, in vain!

Stefan and Zbigniew
In vain, in vain!

Chamberlain’s wife
Yes, yes, yes, it’s all in vain!
But all the same, that’s why I came,
To inform you,
What I plan to do!
In vain? If their hearts perchance

Have fallen in a maiden’s net,
I’ll slash the cords with a lance,
Than a new trap I will set.

Zbigniew and Stefan
In vain, in vain, there is no chance
To lure our hearts into a net.
We won’t be led a merry dance,
Or fall for traps that maidens set!

Chamberlain’s wife
This side of the river maidens abound,
Dreaming some day boys will be found.
For some odd reason that foils everyone,
They outnumber men by seven to one!
Each mother despairs
As hope starts to fade,
That her precious child
Will become an old maid.
So when any man
Appears on the scene,
Kind-hearted neighbours
To squabble are keen.
Mamas and papas,
Their kith and their kin,
Start spreading gossip
To make your head spin.
No sooner a lad
Shows signs he might wed,
They put on the pressure,
And tear him to shreds.
slowing down, giving assurance
No need to worry in your case,
This ordeal you shall be spared,
As your aunt by Heaven’s grace
For her nephews truly cares!

Stefan and Zbigniew
Oh! We’re done for in this case.
We must stay on the attack
If dear aunt we are to face,
As she’s a tougher nut to crack!

Chamberlain’s wife
The purse-bearer from Skier
has two lovely daughters,
Each endowed with
a chest of gold quarters,
By birth upper-class,
yet demure they both seem,
A friend of the family since
childhood I’ve been.
The daughter Agatka like a lamb is meek,
At twenty-two years the angel you seek.
Stefan she’s yours, take it from me,
I’ve given my word that
My niece she will be!
The other Brygidka, a bud of a rose,
Twenty and four with a dear little nose.
Zbigniew, she’s yours, take it from me,
I’ve given my word that
my niece she will be!
addressing one
You will have a lovely wife,
addressing the other
You and angel, a sweet bird;
addressing both
What more could you ask of life,
I’ve given them my solemn word!
What more could you ask of life,
I’ve given them my solemn word!

Stefan
To, to, w to mu tylko graj!

Zbigniew i Stefan
W to mu graj, w to mu tylko graj!

Maciej
W to mi graj, w to mi tylko graj!

Stefan
Słowem, w cichym domku naszym,
Bez kapryśnych rządu zmian.

Zbigniew
Słowem, w cichym domku naszym,
Dokumentny będzie raj.

Stefan, Zbigniew i Maciej
Vivat niezależny stan!
Vivat niezależny stan!
Przewybornie, miły panie bracie,
Niech żyje nam, niech żyje niezależny stan!
Tak, nie ma niewiast w naszej chacie!

Stefan
Ani jednej!

Maciej
Ani pól!

Zbigniew
Ani pól!

Stefan, Zbigniew i Maciej
Ani jednej!
Ani jednej!

Stefan
Ani jednej!

Maciej
Ani pól!

Zbigniew
Ani jednej! Ani pól!

Stefan, Zbigniew i Maciej
Ani jednej!
Ani pól!
Vivat wolny stan!

Maciej
idąc do okna
Na gościńcu turkot kót.

Stefan
Co?

Maciej
patrząc przez okno
Czwórka w poręcz żwawo hasa.

Zbigniew
Któż to?

Maciej
Jakaś pędzi tu kolasa! Oj!

Zbigniew
patrząc na Macieja
Czegożeć tak srodze zbladł?

Maciej
Bo w kolasie białogłowa!

Zbigniew
Białogłowa!

Stefan
Otóż macie!

Grześ
wbiegając
Z Paprzcyc pani Cześnikowa!

Stefan
Co? Stryjenka?

Zbigniew
w progę
Jakbyś zgadł!

Maciej
odchodząc na lewo zasmucony
Nie ma niewiast, nie ma w naszej chacie!

Stefan i Zbigniew
*Biegną naprzeciw Cześnikowej i witają ją
z uczuciem.*
Tak! Stryjenka!

Maciej
kiwając głową
Będzie ład!

Stefan, Zbigniew i Maciej
Będzie ład!
Maciej odchodzi.

SCENA 4

Cześnikowa, Stefan, Zbigniew

Cześnikowa
Witam was, witam was, kochane dzieciśka!
Wracacie więc, wracacie do cichego siedliska.
przypatrując się młodym
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, pożądaný gość.

Stefan
Niestety! To się nie zda na nic!

Zbigniew
Na nic, stryjenczko droga,

Stefan i Zbigniew
Na nic, na nic!

Cześnikowa
Tak, tak, to się nie zda na nic.
Toteż co tchu przybyłam tu,
Co tchu przybyłam tu,
By zwierzyć wam
Jakie plany mam!
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 skaże piękna pleć!

Cześnikowa
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
Daremną nadzieją,
Bo ich lube kwiatki
Samotnie starzeją.
Stąd, gdy się tu zjawi
Młody czy stary,
Sąsiedzi łaskawi
O niego we swary.
Matunie, cioteczki,
Ojcowie, stryjowie
Prowadzą płoteczki
Aż miesza się w głowie.
Nim pannie tu który
Wyjawi zapalę,
Nim skończy konkury,
Rozszarpią w kawały.
wolniej z nadzieją
Ale o was próżna trwoga,
Was ominie kolej ta.
Bo stryjenka z łaski Boga,
O bratanków szczerze dba!

Stefan i Zbigniew
Oj! Żle z nami! Żle na Boga!
Gdy ominie kolej ta,
Stryjenczka dla nas droga
Twardszy orzech pono ma!

Cześnikowa
Ze Skier Skarbnikowa córeczki dwie chowa,
I dla nich jedynie talarów dwie skrzynie.
Tam chata szlachecka dumą nie drażni,
Tam jestem od dziecka
W serdecznej przyjaźni.
Córeczka Agatka potulna owieczka,
Dwadzieścia dwa latka,
Jak anioł dzieweczka.
Ta twoją Stefanie pewnie zostanie,
Bo dałam już słowo, mieć ją bratankową!
A druga Brygidka, dwudziesty i czwarty,
Twarzyczka niebrzydka, noseczek zadarty.
W niej miłość zakrzewię
Dla ciebie Zbigniewie.
I jej dałam słowo, mieć ją bratankową!
do jednego
Będziesz miał prześliczną żonę,
do drugiego
Aniołeczka będziesz mieć,
do obu
Dałam słowo niewzruszone,
Trudno wam inaczej chcieć!
Dałam słowo niewzruszone,
Trudno wam, inaczej trudno chcieć!
Aniołeczka będziesz mieć,
Będziesz miał prześliczną żonę,
Trudno wam inaczej chcieć! Inaczej chcieć!

You'll have an angel like a bird,
You will have a lovely wife,
What more could you ask of life,
Ask of life!

Zbigniew
Like loving sons...
Auntie dear...

Chamberlain's wife
My darling, precious Zbinio!

Zbigniew
We thank you humbly,
your concern is much too kind.
But..

Chamberlain's wife
But what?

Zbigniew
But your benevolence is premature, I fear,
Premature I fear,
For we have other plans in mind.

Chamberlain's wife
What's this I hear?

Stefan
That won't please you.

Chamberlain's wife
But will I share your point of view?

Zbigniew
We want to cultivate our estate...

Stefan
We want to cultivate our estate...

Zbigniew
...And work together hand in glove...

Stefan
...Show our peasant folk much love...

Zbigniew
...For their good sincerely care.

Stefan
All their joys and sorrows share,
And maintain our bachelor state.

Zbigniew
And maintain our bachelor state.

Chamberlain's wife
What did you say? Not get married?

Stefan
It's out of the question! We don't want wives!

Zbigniew
We don't want wives!

Chamberlain's wife
It's sheer folly to lead such lives.
To waste one's prime is insane
And a dream with madness rife.
They'll change their minds when I explain

And each will gladly take a wife.
Each will gladly, gladly take a wife!

Stefan and Zbigniew
To see us married – that's insane,
We won't follow a path of strife
My brother single will remain
And I will never take a wife.

Zbigniew
First, in the village some time we'll spend,
By the grace of God to its welfare attend,
Then we'll collect debts that are due,
Where father invested a bob or two.
For advocates there'll be no need
As the local folk are honest indeed,
Then paying a visit we'll take our leave
For Kalinowo, on New Year's Eve.

Chamberlain's wife
suddenly interrupting
To Kalinowo? The Sword-Bearer's land?
Alone?

Zbigniew
Of course, there we have the most to gain.

Chamberlain's wife
I won't allow it!

Stefan
Why the sudden ban?

Chamberlain's wife
That manor stands on perilous terrain!

Stefan
How so?

Zbigniew
How so?

Chamberlain's wife
Another you must send,
And God from evil will protect!

Zbigniew
Dear aunt, for a moment recollect,
Think, dear aunt, surely you know,
The Sword-Bearer was a friend
Father cherished like a brother.
‘Twould be churlish on our part,
If we were to send another.

Stefan
We must go.

Chamberlain's wife
aside
Oh God! Dear God, help if you can,
This is such a dreadful blow,
Dear me! And if they are to go,
What will happen to my plan!

Zbigniew
In the name of God, Aunt dear,
What's the meaning of your fear?

Chamberlain's wife
What's the meaning? What's meaning?
Woe betide!

SCENE 5

The same cast and Grześ, and later peasants, Marta and Maciej

Chamberlain's wife
Woe betide!

Grześ
running from upstage
A crowd is gathering outside!

Peasant folk are visible through the open doors.

Chamberlain's wife
Aha!
I must try once more...
running towards the door
Gather round, so that you may,
Though it takes my breath away,
Hear what danger lies in store!

Zbigniew, Stefan, Grześ and Marta
What danger lies in store?

Chorus
What danger lies in store?

Chamberlain's wife
Your masters, what's more
Who like my own sons I truly adore,
In dead of winter, against my wish
Stubbornly want to go,
Go, be lost and vanish!

Marta
How can that be, vanish,
They'll vanish, could it be so?

Grześ
How can that be, vanish,
They'll vanish, could it be so?

Stefan and Zbigniew
Dearest aunt, have pity!

Maciej
Oh great Deity, could it really be?

Chorus
Oh great Deity, could it really be?
They'll vanish, could it be so?

Chamberlain's wife
If they go, they will vanish
In the haunted manor!

Marta, Grześ, Maciej and Chorus
The haunted manor!

Stefan and Zbigniew
For Goodness sake, auntie dear!
Oh! Auntie dear, have pity!

Marta and Grześ
In the manor they'll disappear!

Chorus
In the manor they'll disappear!
And abandon us!

Zbigniew
Z synowskim afektem,
Stryjeneczko miła...

Cześnikowa
Kochany, złoty Zbiniu mój!

Zbigniew
...składamy za troskliwość
Korne dziękczynienie,
Lecz...

Cześnikowa
Lecz co?

Zbigniew
Lecz się zanadto
Twa dobroć pospieszyła,
Bo mamy inne postanowienie.

Cześnikowa
Co słyszę ? Inne?

Stefan
Tak. Inne wcale.

Cześnikowa
Ciekawam bardzo, czy je pochwalę?

Zbigniew
Uprawiać chcemy żyzny łąn...

Stefan
Uprawiać chcemy żyzny łąn...

Zbigniew
Wzajemnie dzielić pracy trud...

Stefan
Miłować nasz wieśniaczy lud...

Zbigniew
O jego byt serdecznie dbać.

Stefan
W radości, w troskach udział brać
I niezależny zachować stan.

Zbigniew
I niezależny zachować stan.

Cześnikowa
Co, co? Nie żenić się?

Stefan
Nie, nie! Nie chcemy żon!

Zbigniew
Nie chcemy żon!

Cześnikowa
Szaleństwa istny plon.
To szalonych głów marzenie,
Chcieć zmarnować serca kwiat.
Ich zamiary wnet odmienię,
Każdy żonkę pojmie rad.
Każdy pojmie, każdy 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 łąsce Bożej kwitła szczęśliwa,
Potem się długi zewsząd odbierze,
Gdzie ojciec złożył nieco grosiwa.
I niepotrzebna będzie palestra,
Bo tu dokoła uczciwi ludzie,
Potem zajedziem po mrożnej 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!

Stefan
Skądże zakaz wynika?

Cześnikowa
Tamtego dworu niebezpieczny próg!

Stefan
Jak to?

Zbigniew
Jak to?

Cześnikowa
Ślijcie kogo chcecie,
A od złego Bóg uchwala!

Zbigniew
Lecz stryjenko, rozważ przeciw,
Rozważ tylko stryjenczeko,
Wszak ci Miecznik z Kalinowa,
Przyjacielem ojca był,
Więc posyłać nie wypada,
Rodzic z nim jak z bratem żył.

Stefan
Musim jechać.

Cześnikowa
na stronie
Boże! Boże mój kochany,
Jaką ich ocalić radą?
A jeżeli tam pojedą,
Na nic, na nic moje plany!

Zbigniew
Stryjeneczko w imię Boga!
Co ma znaczyć twoja trwoga?

Cześnikowa
Co ma znaczyć? Co ma znaczyć?
Biada!

SCENA 5

Ciż sami, Grześ, potem wieśniacy, wieśniaczki, Marta i Maciej

Cześnikowa
Biada!

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

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

Zbigniew, Stefan, Grześ i Marta
Co zagraża nam?

Chór
Co zagraża nam?

Cześnikowa
Wasi panicze,
Którym, jak własnym synom życzę
Skoro nadejdzie zimowa doba,
Jakby dla uporu
Pojadą, przepadną, przepadną!

Marta
Jak to być może, przepadną?
Przepadną, możesz to być?

Grześ
Jak to być może, przepadną?
Przepadną, możesz to być?

Stefan i Zbigniew
Lecz stryjenczeko, ulituj się!

Maciej
O wielki Boże, jak to być może?

Chór
Jak to być może, o wielki Boże?
Przepadną, możesz to być?

Cześnikowa
Jak pojedą, tak przepadną
W strasznym dworze!

Marta, Grześ, Maciej i Chór
W strasznym dworze!

Stefan i Zbigniew
Ach! Stryjeneczko, ach dla Boga!
Stryjeneczko, zlituj się!

Marta i Grześ
Zginą, zginą w strasznym dworze!

Chór
Zginą, zginą w strasznym dworze!
I chcą porzucić nas!

Cześnikowa
do wieśniaków
Tak, tak, chcą rzucić nas!

Marta i Grześ
Już chcą porzucić nas.

Chamberlain’s wife
to the peasants
Yes, yes, abandon us!

Marta and Grześ
They abandon us.

Stefan and Zbigniew
In vain she makes a fuss.

Maciej
You won’t abandon us!

Chamberlain’s wife
Far from the village in forest green,
Where tawny owls howl in the coomb,
Along the banks of a murmuring stream,
Perched on a hill stands a manor in gloom.

Chorus
Perched on a hill stands a manor in gloom.

Chamberlain’s wife
A long time ago its ill-fated host
Was damned at the Lord’s behest.

Chorus
Was damned at the Lord’s behest.

Chamberlain’s wife
Now in its rooms dwells and evil ghost.

Chorus
Evil ghost, evil ghost, evil ghost!

Chamberlain’s wife
Hence the manor is called possessed.

Chorus
Hence the manor is called possessed.
Yes, called possessed!
The haunted manor!

Chamberlain’s wife
Penitent souls up on probation
Are heard there night and day
Seeking in vain to make reparation.
There your squires will make their way,
To dice with death and ruination.

Chorus, Marta and Grześ
Penitent souls on probation
Seek in vain to make reparation.
Over there!

Stefan and Zbigniew
Ah! Fairy tales! We don’t care!

Chorus
There your squires make their way!

Chamberlain’s wife
To dice with death and face ruination.

Marta
To dice with death and face ruination.

Stefan
Oh! They joke! Such misgivings are insane.
The dauntless feel no trepidation.

Zbigniew
Oh! Such misgivings are insane,
The dauntless feel no trepidation.

Maciej
In the haunted manor they face ruination!
And what’s more, we’ll perish there.

Chorus
They dice with death and face ruination!
They’ll vanish in the haunted manor!
Woe! Beware! They’ll vanish in that manor!
Woe! Beware! Alas yes! Woe! Beware!

Chamberlain’s wife
Woe betide! Yes! Beware!
They’ll perish there!
Yes, beware!

Stefan, Zbigniew and Maciej
Woe, beware! We’ll vanish there! Woe,
beware!

Marta and Grześ
Woe, beware! We’ll vanish there!
Woe, beware!

Stefan and Zbigniew
Ha! Ha! Ha! Ha!

Stefan
addressing the people
Friends! It seems concern in excess
Has left our aunt in a state of distress.
But do we go there to kill or stab,
Or their earthly goods to grab?
Certainly not! Our hearts are pure!
Only he is gripped with fear
Whose conscience isn’t crystal clear!
Your worries will not reach,
We go to claim our rightful dues,
God will guide us in our mission
When, like ours, the cause is true!

Chamberlain’s wife
It’s a matter of ambition,
I gave my word, I’ll pay what’s due.
Yes indeed, I’ll pay what’s due.

Marta and Grześ
Perhaps it’s superstition;
they go to claim their rightful dues.
It’s superstition,
Indeed, they go to claim their rightful dues!

Zbigniew
A foolish premonition,
We go to claim our rightful dues,
Idle premonition
God will guide us on our mission,
When like ours the cause is true!

Maciej
A just cause by definition,
When collecting rightful dues,
Yet the mention of this mission
Makes me tremble in my shoes.

Chorus
It’s only superstition,
They go to claim their rightful dues,

God will guide them on their mission
When like theirs the cause is true!

Chamberlain’s wife
To the manor with expedition
I’ll ride ahead to the rescue!

Marta
Our worries won’t come to fruition;
They go to claim their rightful dues.

Stefan, Zbigniew and Grześ
This concern is superstition;
We go to claim our rightful dues.

Maciej
Yet the mention of this mission
Makes me tremble in my shoes!

Chorus
Eh! It’s merely superstition.
When like theirs the cause is true
God will guide them on their mission.

ACT II

SCENE 1

The Sword-Bearer’s manor. A large chamber, half-panelled in wood. On the left a brightly lit fireplace, upstage the main doorway, on the right doors to other rooms. Jadwiga, Hanna, house guests and neighbours are sitting at looms embroidering a wedding carpet. Upstage, a few peasant girls are working at spinning-wheels.

Chorus
Stitch by stitch on a string
Flowers quickly grow,
What a shame youthful spring
Lies covered under snow!
Long before the buds of May
Are sent to heavens greet,
Our finished carpet we will lay
At Our Lady’s feet.
Well before we can enjoy
Gifts of summer growth,
Many a pretty girl and boy
Will plight their loving troth.

Hanna, Jadwiga and young ladies to each other

Jadwiga
Know what? Know what?
The guests are on their way,
A thought... a thought... tomorrow’s
New Year’s Day,
On this feast-day’s eve,
A girl can perceive
The lad she believes
Will fall into her net!

Chorus
to the older women
It’s time! It’s time! Soon it will be dusk,
To rest, to rest our tired eyes we ask.
But try to keep in sight,
That at the feast tonight
We’ll have a huntsmen set?

Stefan i Zbigniew
Na próżno trwoży was.

Maciej
My nie rzucim was!

Cześnikowa
Wśród szumu lasów, od wsi z daleka,
Gdzie co noc jęczy puszczyków chór,
Kędy szemrzący potok przecieka,
Stoi na wzgórzu ponury dwór.

Chór
Stoi na wzgórzu ponury dwór.

Cześnikowa
Na jego pana, co żył przed laty,
Bóg rzucił z nieba przekleństwo swe.

Chór
Przekleństwo swe, przekleństwo swe.

Cześnikowa
Zły duch zamieszkał komnaty.

Chór
Zły duch, zły duch, zły duch!

Cześnikowa
I odtąd dwór ten strasznym się zwie.

Chór
I odtąd dwór ten strasznym się zwie.
Tak strasznym się zwie!
Straszny dwór!

Cześnikowa
Co noc w nim jęki dusz,
Jęki dusz pokutnicze
Trwożnych tam przejmują słuch
I to tam, tam jechać chcą wasi panicze,
Tam ich nieszczęścia wiedzie duch.

Chór, Marta i Grześ
Co noc w nim jęki dusz
Trwożnych tam rażą słuch.
I to tam!

Stefan i Zbigniew
Ach! Jakie baśnie! Jakie ciekawe!

Chór
I to panicze tam jechać chcą!

Cześnikowa
Tam ich nieszczęścia wiedzie duch.

Marta
Tam ich nieszczęścia wiedzie duch.

Stefan
Ach! To obawy plonne, błahe tylko rażą,
Tylko trwożnych rażą słuch.

Zbigniew
Ach! To obawy plonne, błahe
Tylko trwożnych rażą słuch.

Maciej
Tam ich nieszczęścia wiedzie duch!
W strasznym dworze zginiem tam.

Chór
Tam ich nieszczęścia wiedzie duch!
W strasznym dworze zginą.
Biada im! W strasznym dworze zginą!
Biada nam! Tak! Ach! Biada nam!

Cześnikowa
Biada im, biada im!
Oni zginą tam!
Tak! Biada im!

Stefan, Zbigniew i Maciej
Biada nam! Zginiemy tam.
Tak! Biada nam!

Marta, Grześ
Biada im! Oni zginą tam. Tak, biada nam!

Stefan i Zbigniew
Ha! Ha! Ha! Ha! Ha!

Stefan
do ludzi
Kochani! W troskliwości
Przesadzonej mierze,
Stryjenkę drogą strach daremny bierze.
Czyż tam jedziemy, by pokrzywdzić kogo,
By wydrzeć, co nam nie należy?

Nie, nie! Czyste serca w nas!
Tacy się tylko obawiać mogą,
Których sumienie szcerniało od skaz!
Ależ tutaj, czcza obawa,
Po należyny jedziem dług!
Gdzie jak nasza święta sprawa,
Tam jej los, tam jej los prowadzi sam Bóg!

Cześnikowa
Choć tak ciężka sprawa,
Dałam słowo, spłacę dług.
Tak, tak, mój spłacę dług.

Marta i Grześ
Może czcza obawa, po należyny jadą dług.
To czcza obawa, przecież jadą
Po należyny dług!

Zbigniew
Plonna to obawa, po należyny jedziem dług.
To czcza obawa,
Bo gdziekolwiek święta sprawa,
Tam jej los prowadzi Bóg!

Maciej
Wprawdzie święta sprawa,
Po należyny jadą dług,
Jednak chwyta mnie obawa
W ten diabelski wstąpić próg.

Chór
Może czcza obawa, po należyny jadą dług.
A gdziekolwiek święta sprawa,
Tam jej los prowadzi Bóg!

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

Marta
Może prózna to obawa,
Po należyny jadą dług,

Stefan, Zbigniew i Grześ
Zabobonna to obawa,
Po należyny jedziem dług.

Maciej
Jednak chwyta mnie obawa
W ten diabelski wstąpić próg.

Chór
Ej! Daremna to obawa,
Bo gdziekolwiek święta sprawa,
Tam jej los prowadzi Bóg.

AKT II

SCENA 1

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

Chór
Spod igiełek kwiaty rosną,
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.
Zanim wiosenne przyjdą dary,
Mnóstwo młodych par
Na bławatach tej ofiary
Serc zamienią dar.

Hanna, Jadwiga i młode panienki między sobą.

Jadwiga
Wiesz co? Wiesz co?
Nim gości zwabi zmrok,
Mam myśl, mam myśl...
Wszak jutro Nowy Rok.
W takiego wilię święta,
Badają dziewczęta,
Jakiego ptaszka spęta
Serdeczna ich sieć!

Chór
do starszych niewiast
Już czas! Już czas!
Za chwilę padnie zmrok,
Niech nasz, niech nasz,
Znużony spocznie wzrok.
Pamiętać też należy,
Że dziś na wieczery
Gości będziemy mieć.
Myśliwych, dość młodzieży
Będziemy tu dziś mieć!

Starsza niewiasta
Ciężko wam przy igle,
Ciężko wam przy igle,
Toć jeszcze kawał dnia,
Ale komu w głowie figle
O robotę ani dba!

Much to our delight
They'll be here, you can bet!

Old woman

Sewing needles heavy, oh so heavy weigh,
But your chores are not yet done,
Your minds aren't on your work today
While you dream of having fun!
Hanna, Jadwiga and the other girls once again sit down at their looms.

Chorus

Stitch by stitch on a string
Flowers quickly grow,
What a shame youthful spring
Lies covered under snow!
Long before the buds of May
Are sent to heavens greet,
Our finished carpet we will lay
At Our Lady's feet.
Well before we can enjoy
Gifts of summer growth,
Many a pretty girl and boy
Will plight their loving troth, loving troth.
Enough! Enough!
Our guests will soon be here,
Tomorrow is New Year,
tomorrow is New Year.
Enough! Enough! Tomorrow is New Year.
On this fest-day's eve,
A girl can perceive,
The lad she believes, she'll net!

Old woman

Sewing needles heavy, oh so heavy weigh,
But your chores are not yet done,
Your minds aren't on your work today
While you dream of having fun!

Chorus

Well before we can enjoy
Gifts of summer growth,
Many a pretty girl and boy
Will plight loving troth.

Hanna

rising cheerfully from her loom
Enough!
Before all are sent
To lay the tables for the spread,
We've urgent matters to attend,
Of great concern to us perhaps.
Let's glimpse what future lies ahead.
Hurry girls, bring the wax!
Hanna exits to the right.

Chorus

Let's glimpse what future lies ahead,
To us of great concern perhaps.
Hurry, hurry, Jadwiga, bring the wax,
hurry, hurry, bring the wax.
We'll glimpse our fate perhaps!

While Jadwiga sings, the old women put aside their spinning-wheels and put away their work. The girls remove their looms, then fetch a skillet filled with wax and stoke the fire. The old women look on with a smile at these preparations for fortune-telling. Some help the young girls.

Jadwiga

A maid as pretty as a rose
Listens to the trees,
Where the wind of fortune blows
There her beau she sees.
Where the boughs their leaves incline,
By the rushing weir,
There, to woo her heart and mind
Her lover will appear!
There to woo her heart
Her lover will appear,
Her beloved, her beloved
Shortly will appear, shortly will appear!
Treading water a maiden dreams,
Trusting fate's design,
With trembling heart she stirs the stream
Looking for a sign,
If in the swirl a face appears
That she can clearly see,
No doubt before the end of year
Her husband he will be!
Before the end of year
Her husband he will be!
No doubt before the end of year
Her husband he will be!
Why do thoughts of magic signs
In fear make me start?
What lies in store is God's design,
Yet I've a trembling heart.
Is it a sin, is it a sin or naivety
For secret signs, hidden secret
Signs to quest? For guileless curiosity
God forgives the jest.
Yes, for guileless curiosity
God forgives the jest.

SCENE 2

Women, Hanna and Damazy, the latter dressed in pantaloons, stockings and slippers

Damazy

Follows Hanna carrying a porcelain bowl filled with water.
Where should I place this pot?

Hanna

By the fireside, where it's hot,
Hurry sir, or the wax will spread!

Damazy

Laying down the bowl, addresses Jadwiga.
Would you like your fortune read?

Hanna

merrily
Me first.

Damazy

Why bother, I ask,
Wasting time on a futile task?
Without magic you must know
That in me you have a beau.
In fact, the best part of a year,
I've sighed and cried, I must confess,
From dawn to dusk I have been here
Ever present by your side!

Hanna

reluctantly
Like a shadow no less!

Damazy

Who needs magic? A word impart
And I'll fall down at your feet!
Speak, a single word impart...

Hanna

A single word on my part...

Damazy

...And I'll fall down at your feet!

Hanna

...And you would be there at my feet.

Damazy

Smile upon my wretched heart,
And we'll be wed within a week.

Hanna

But in vain he gives his heart
Such great odds for it to beat.
In vain he tries such great odds to beat.

Damazy

In a week,
Ah! We'll be wed within a week.

Hanna

merrily pointing to the gallant
Before the marriage I agree,
Take a look inside the pail:
If waxen images you see
Of your wig and coat-tails
Your suit I'll then evaluate.
And if decreed by destiny
I'll accept my cruel fate.
You'll have my dowry as well as me.
I'll accept my cruel fate! Yes!

Damazy

glancing at the bowl
What art, what herculean task
To fulfill the wishes of my soul!

Hanna

You'll have my dowry as well as me!

Damazy

Confounded wig! For once I ask
Please surface in the casserole!
Let the image of my face...

Hanna

If your image should surface
Duplicated in the wax...

Damazy

Let my whole being turn to wax.
May the skillet leave no trace
And my worries all be axed!

Hanna

Happiness you will embrace,
But my future will look black!

Damazy

Let them melt without a trace,
And my worries all be axed.
May the skillet leave no trace
And at last, my worries all be axed!

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

Chór

Spod igiełek kwiaty rosną,
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.
Zanim wiosenne przyjdą dary
Mnóstwo młodych par
Na bławatach tej ofiary
Serc zamienią dar,
Zamienią serc, zamienią dar.
Ej, dość! Ej, dość! Wnet gości zwabi mrok,
Wszak jutro Nowy Rok,
Wszak jutro Nowy Rok.
Już dość! Już dość! Wszak jutro Nowy Rok.
W takiego wilię święta,
Badają dziewczęta,
Jakiego ptaszka spęta ich sieć.

Starsza niewiasta

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

Chór

Nim wiosenne przyjdą dary
Mnóstwo młodych par
Na bławatach tej ofiary
Serc zamienią dar.

Hanna

wesoło wstając od krosien
Ej, dość!
Nim wszyscy pobieżą
Zastawiać stoły dla ojcowskich gości,
Chwilkę poświęćmy
Jeszcze przed wieczerzą,
Na jedną z naszych najważniejszych trosk.
Uchylmy wróżbą zasłonę przyszłości,
Najważniejszej z naszych trosk.
Hanna wychodzi na prawo.

Chór

Uchylmy wróżbą zasłonę przyszłości,
Najważniejszej z naszych trosk.
Żwawo, żwawo, daj Jadwiniu nam tu wosk.
Żwawo, żwawo, dajże, dajże nam tu wosk.
Uchylmy tu tajemnicę naszych trosk!

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 do wróżby. Niektóre pomagają młodym.

Jadwiga

Biegnie słuchać w lasy, w knieje,
Dziewczęć 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!
Z tej za swatem wraz
Wkrótce zjawi się
Narzeczony, narzeczony
Wkrótce zjawi się, wkrótce zjawi się!
Stoi dziewczęc nad strumieniem,
Wierzy w 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!
Ten z pewnością w rok
Będzie mężem jej.
Ten z pewnością w rok najdalej
Będzie mężem jej, będzie mężem jej.
Czemuż we mnie także trwoga
Przed wróżbami tkwi?
Wiem, że przyszość w ręku Boga,
Jednak serce drży;
Może grzech, może grzech,
Kto prawo rości
Czytać z kart, czytać z kart,
Tajemnych kart.
Lecz niewinnej ciekawości
Bóg przebaczy żart,
Tak, niewinnej ciekawości
Bóg przebaczy żart.

SCENA 2

Kobiety, Hanna i Damazy ubrany w klejde, pończochy, trzewiki

Damazy

wnosząc za Hanną porcelanową salaterkę pełną wody
Gdzież postawić to naczynie?

Hanna

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

Damazy

postawiwszy salaterkę, do Jadwigi
Czy i pani także 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 w noc i w dzień,
Wszak od świtu aż do zmroku
Płonę, wzdycham wciąż przy tobie!

Hanna

z niechęcią
Tak jak cień!

Damazy

Na co wróżby? Słówko jedno,
A upadnę do twych stóp.
Rzeknij słówko tylko jedno...

Hanna

Gdybym rzekła słówko jedno...

Damazy

...a upadnę do twych stóp.

Hanna

...panicz byłby u mych stóp.

Damazy

Pociesz wzrokiem duszę biedną,
A za tydzień weźmiem ślub!

Hanna

Lecz na próżno duszę biedną
Stawia w szranki ciężkich prób.
Na próżno stawia w ciężkich szranki prób.

Damazy

Za tydzień weźmiem.
Ach! 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!
Z ciężkim losem zgodzę się, o tak!

Damazy

spoglądając na salaterkę
Jakąż siłą, jakąż by to sztuką
Spełnić to, co pragnie moje serce!

Hanna

Weźmiesz posag mój i mnie!

Damazy

Aj, peruko! Aj, peruko!
Pokażże się w salaterce.
Niechaj obraz mojej twarzy...

Hanna

Gdy obrazu pańskiej twarzy
Naśladowcą będzie wosk...

Damazy

...niech się cały zmienię w wosk,
Niech się w tyglu raz usmaży,
Zakończenie moich trosk!

Hanna

...tobie szczęście los nadarzy,
Ja rozpocznę życie trosk!

Damazy

Niechże się raz usmaży
Zakończenie moich trosk.
Niech się w tyglu raz usmaży
Zakończenie moich trosk, moich trosk!

Hanna

Tobie szczęście los nadarzy,
A mnie biednej życie trosk.

Hanna
Happiness you will embrace,
But my future will look black!

SCENE 3

The same cast and The Sword-Bearer

The Sword-Bearer
entering from the left
Splendid! Tomorrow’s New Year’s Day,
How delightful my girls to see
Attempt the future to survey,
Believing magic holds the key.
But at mid-night, so as custom to observe...

Jadwiga
hugging her father
We’re bursting with curiosity!

The Sword-Bearer
noticing Damazy
Ah! Mister Damazy!

Damazy
I’m ready to serve!

The Sword-Bearer
smiling
Well then, I’d also like to see!

Jadwiga stirs the wax in the skillet. Hanna moves the bowl with water a little closer. Curious, the other women gather round.

Hanna and Jadwiga
The fire is lit, and bit by bit
Fly the sparks.

Chorus
Fly the sparks.

Hanna and Jadwiga
Souls full of cheer, hope and fear
And trembling hearts.

Chorus
Trembling hearts.
The skillet’s aglow, the skillet’s aglow.

Hanna
Curious to know, they eagerly wait.

Jadwiga
Curious to know, they eagerly wait.

Hanna
A young maiden might see...

Chorus
Curious to know, curious to know,
A young maiden might see
What given will be, by capricious fate.

Jadwiga
They eagerly wait
And might see, what given will be
By capricious fate!

Hanna
...What given will be by capricious fate!

Hanna pours the melted wax into the water, then places the bowl on the table. All gather round the table with curiosity. The Sword-Bearer approaches, laughing.

Jadwiga
Look, there’s a helmet and a visor,
Lacking only plumes and mail...

Damazy
peeping into the bowl
Something tells me it’s coat-tails!

Chorus
That’s not coat-tails, not coat-tails.
It’s all to no avail, that’s not coat-tails.

Jadwiga
pointing
Here’s a shield, here is armour!

Chorus
Here’s a shield, here is armour!

Jadwiga
On the hoof a horse I see, by the oak a horse!

Chorus
On the hoof a horse we see,
By the oak a horse,
A horse tied to an oak of course,
That’s an oak, that’s a horse!
Here’s a hoof, there’s a hoof and a horse!

Jadwiga and Chorus
addressing Hanna with delight
To a knight you’ll married be! That handsome chap’s for you.
Matchmakers will queue, like hedgerows of gorse!

Damazy
leaving the table and wringing his hands in despair
Of a wig no sign of course!
Of my wig not a sign of course!

Hanna and Jadwiga
Here an oak, there a horse,
By the oak a horse, here an oak, there a horse.

Hanna
Ha, ha, ha, ha, ha, ha.
Of a wig no sign of course! No sign of course!

Damazy
Of a wig no sign of course!
Of my wig not a sign of course!

The Sword-Bearer
Of a wig, of your wig no sign, of course!

Jadwiga
Of a wig, of your wig not a sign of course!

Chorus
Here’s an oak, there a horse,
Horse tied to an oak,
Of a wig no sign of course!
No sign of course!

The Sword-Bearer
taking Damazy to one side
I say, old chap, did you hear,
With a ‘knight’ she’ll tie the knot!
Weep Damazy, weep my dear,
All your dreams have gone to pot.
During The Sword-Bearer’s conversation with Damazy, the women pour more wax into the skillet which this time Jadwiga stirs.

Hanna and Jadwiga
The fire is lit, and bit by bit
Fly the sparks.

Chorus
Fly the sparks.

Hanna and Jadwiga
Souls full of cheer, hope and fear
And trembling hearts.

Chorus
Trembling hearts.
The skillet’s aglow, the skillet’s aglow.

Hanna
Curious to know, they eagerly wait.

Jadwiga
Curious to know, they eagerly wait.

Hanna
A young maiden might see...

Chorus
Curious to know, curious to know,
A young maiden might see
What given will be by capricious fate.

Jadwiga
They eagerly wait
To see, what given will be
By capricious fate!

Hanna
...What given will be by capricious fate!

Jadwiga pours the wax into the water and all look to see what images appear.

Hanna
Look! Look!
Look, a cottage, here a shed,
There again, armour and lance.

Chorus
There again, the very same armour and lance,
The very same,
What a stroke of luck by chance!

Hanna
Here two ploughs, two oxen head!

Damazy
Am I there by any chance?

Hanna
Here a sword and ploughs aplenty.

Chorus
Here a sword and ploughs aplenty.

SCENA 3

Ciż sami i Miecznik

Miecznik
wchodząc z prawej
Ślicznie! Jak widzę dziewczęta moje,
Pomnąć, że jutro jest Nowy Rok,
Pragną się wedrzeć w losów podwoje,
Przeniknąć wróżbą przyszłości zmrok.
Lecz zwyczaj każe o północy.

Jadwiga
ściskając ojca
Ciekawość wszystko uprzedzić chce!

Miecznik
spostzegając 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 i Jadwiga
Już ogień płonie,
Ku naszej stronie padają skry.

Chór
Padają skry.

Hanna i Jadwiga
W piersi koleją, strachem, nadzieją
Serduszko drży.

Chór
Serduszko drży.
W tyglu się pieni, w tyglu się pieni,

Hanna
Zaciekawieni wstrzymują głos.

Jadwiga
Zaciekawieni wstrzymują głos.

Hanna
Dziewczę wnet tu zobaczy...

Chór
Zaciekawieni, zaciekawieni.
Dziewczę wnet tu zobaczy,
Co też jej przeznaczy kapryśny los.

Jadwiga
Wstrzymują głos.
Zobaczy, co też jej przeznaczy
Kapryśny los!

Hanna
...co też jej przeznaczy kapryśny los!

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

Jadwiga
Patrz, wszak to szyszak, to przyłbica,
Tylko piór nad nimi brak,

Damazy
zaglądając
Zdaje mi się, że to frak!

Chór
To nie frak, nie, nie frak.
Panu się wydaje tak, to nie frak.

Jadwiga
Tutaj tarcza, tu zbroica!
pokazując

Chór
Tutaj tarcza, tu zbroica!

Jadwiga
Tu kopytem koń uderza,
Koł przy dębie, koń!

Chór
Tu kopytem koń uderza,
Koł przy dębie,
To wyraźnie koń przy dębie,
Bo to dąb, a to koń!
Tu kopytem, tu kopytem koń uderza!

Jadwiga i Chór
do Hanny z uciechą
Pójdzie panna za rycerza,
Pójdzie za pięknego;
Wnet swatowie ją oblegą
Jak powojów kłęb!

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

Hanna i Jadwiga
Tutaj koń, a tu dąb, tutaj koń,
Tu przy dębie koń, tutaj koń, tu dąb.

Hanna
Ha, ha, ha, ha, ha, ha!
A peruki ani w ząb, peruki ani w ząb.

Damazy
A peruki ani w ząb!
A peruki mej ani w ząb!

Miecznik
A peruki, a peruki twojej, ani w ząb!

Jadwiga
A peruki, a peruki twojej, peruki ani w ząb!

Chór
Tutaj koń, a tu dąb, tu przy dębie koń,
A peruki ani w ząb! 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!

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

Hanna i Jadwiga
Już ogień płonie, ku naszej stronie
Padają skry.

Chór
Padają skry.

Hanna i Jadwiga
W piersi koleją, strachem, nadzieją
Serduszko drży.

Chór
Serduszko drży.
W tyglu się pieni, w tyglu się pieni.

Hanna
Zaciekawieni wstrzymują głos.

Jadwiga
Zaciekawieni wstrzymują głos.

Hanna
Dziewczę wnet tu zobaczy...

Chór
Zaciekawieni, zaciekawieni.
Dziewczę wnet tu zobaczy,
Co też jej przeznaczy kapryśny los.

Jadwiga
Wstrzymują głos.
Zobaczy, co też jej przeznaczy
Kapryśny los!

Hanna
...co też jej przeznaczy kapryśny los!
Hanna wylewa roztopiony wosk na wodę, wszyscy przyglądają się ulanym grupkom.

Hanna
Patrzcie, patrzcie!
Patrzcie, chatka, tu stodoły,
I znów pancierz taki sam.

Chór
Pancierz, pancierz taki sam! Taki sam!
A to szczególniejszy traf, taki sam.

Hanna
Tu dwie kosy, tu dwa woły.

Damazy
Czy mnie czasem nie ma tam?

Hanna
Karabela i płużyca.

Chór
Karabela i płużyca.

Hanna
Łatwo wróżbę wysnuć stąd.

Chór
Łatwo wróżbę wysnuć stąd.

Hanna
So whatever may betide...

Chorus
So whatever may betide...

Hanna
Here a house and ploughs aplenty.
Whatever may betide, you'll marry gentry
Of prospects and substantial means.
Matchmakers like gushing streams
Will run from far and wide.

Chorus
Here a house and ploughs aplenty.
Whatever may betide, you'll marry gentry
Of prospects and substantial means.
Matchmakers like gushing streams
Will run from far and wide.

Damazy
sadly
Damazy will be cast aside!

Hanna and Jadwiga
A house here, armour there!

The Sword-Bearer
While Damazy, Damazy will be cast aside!

Hanna, Jadwiga and Chorus
A house here, armour there,
So whatever may betide
It's clear Damazy will be cast aside.

**Hanna, Jadwiga, Damazy,
The Sword-Bearer and Chorus**
Whatever may betide,
Damazy's cast aside,
Cast aside.

All continue to examine the waxen fortune-images. Damazy gesticulates to Hanna, who laughs at him.

The Sword-Bearer
Games are open to debate,
Magic signs are seldom right,
In hands of God lies our fate,
We're at the mercy of His might!
*Addressing Damazy as he approaches
The Sword-Bearer.*
If you plan Hanna to woo
You should clearly know the score,
Very briefly let me tell you
How I see my sons-in-law.

Young girls take turns in pouring the wax by the fireside. Jadwiga, Hanna, Damazy and the older women surround The Sword-Bearer.

The Sword-Bearer
He who hopes to make a catch
And my daughter's heart enslave,
To succeed in such a match,
He must be both good and brave,
So the world sees from the start
His confidence and honesty.
Proud in bearing, pure of heart,
All-embracing he must be,

all-embracing he must be!
Virtues he must have a lot,
Cherish man and love his God,
With a rifle be a crack shot,
And with power wield a sword!
For his country he must stand
Be courageous, forge ahead,
For his land, for his precious motherland
Be prepared his blood to shed.
Be prepared his blood to shed.
Traditions may he never break
And established customs snub,
Or his national dress forsake
For the trappings of foreign grab.
looking at Damazy pointedly

A man who'd willingly replace
His insignia with coat-tails,
In this household has no place
And his courtship's bound to fail,
And his courtship's bound to fail!
He who hopes to make a catch
And my daughter's heart enslave,
He must be both good and brave,
For his country he must stand,
Be courageous, forge ahead,
For his land, his motherland
Be prepared, be prepared his blood to shed!
For his country he must stand,
Be courageous, forge ahead,
For his land, his motherland,
Be prepared, be prepared his blood to shed!

Towards the end of The Sword-Bearer's aria, having completed their fortune-telling the girls clear the equipment, some exiting upstage, others to the left, so that only the main characters remain. Hanna and Jadwiga cover their father in caresses.

SCENE 4

Hearing sleigh-bells outside, The Sword-Bearer opens the door upstage. The Sword-Bearer, Hanna, Jadwiga and Chamberlain's wife.

The Sword-Bearer
escorting Chamberlain's wife
Madam Cześniikova! What a surprise!
Delighted to see you, if only once a year!

Chamberlain's wife
greeting him
Greetings, Sword-Bearer!
Girls, how are you
my dears?

Damazy
bowing
All in fine health, I'm pleased to advice!

Chamberlain's wife
Ah! Mister Damazy!
looking around
But they? Where are they?
Are they not due? Have they both arrived?
I rode ahead without delay...
How do they seem to you?

The Sword-Bearer
But who?

Chamberlain's wife
You don't know?
The squires!

Hanna
Master Stefan!

Jadwiga
Master Zbigniew!

The Sword-Bearer
excited
Sons of the friend I treasure,
To see... to embrace them I desire.

Chamberlain's wife
Today, Sword-Bearer, you'll have the pleasure!

The Sword-Bearer
Today! Today!
to his daughters
Did you hear?
Splendid, today they will be here!
jokingly to Damazy
How amusing, two more rivals in pursuit!

Damazy
May lighting strike them en route!

Chamberlain's wife
It's of no use! My dear nephews
Shall not discover love's great wealth.
As civilians they have views,
Of staying single until death.

The Sword-Bearer
Single until death?

Hanna
Demeaning resolution!

Damazy
loudly to Hanna
A very sensible solution!

Chamberlain's wife
Besides, Sword-Bearer, I well know
That above all you demand
A man have courage to command,
Whether hunting beast or foe.
But those two, ugh! albeit kin
Are sadly not so masculine,
Of their species a poor specimen,
Superstitious and timid like women!

The Sword-Bearer
surprised
But why? For God's sake!

Chamberlain's wife
By Kalinowo they were daunted
When they heard the manor's haunted,
And their boots began to quake.

Damazy
laughing
Some rivals! Easy to eliminate.

The Sword-Bearer
Hard to believe!

Hanna
Tutaj chatka, tutaj kosy,
Łatwo wysnuć stąd, że pójdzie panna
Za szlachcica, za gospodarnego.
Wnet swatowie tu nadbiegną
Jak potoku, jak potoku prąd.

Chór
Tutaj chatka, tu dwie kosy,
Łatwo wysnuć stąd, że pójdzie panna
Za szlachcica, za gospodarnego.
Wnet swatowie tu nadbiegną
Jak potoku prąd.

Damazy
ze smutkiem
A Damazy pójdzie w ką!

Hanna i Jadwiga
Chatka tu, pancierz tam.

Miecznik
A Damazy, a Damazy pójdzie w ką!

Hanna, Jadwiga i Chór
Chatka tu, pancierz tam.
Łatwa wróżba stąd,
Że pan Damazy pójdzie, pójdzie w ką.

Hanna, Jadwiga, Damazy, Miecznik i Chór
To łatwa wróżba stąd,
Damazy pójdzie w ką, pójdzie w ką.

Wszyscy jeszcze rozpatrują się w udanych wróżbach. Damazy gestami naprzykrza się Hannie, która śmieje się z niego.

Miecznik
Bawić się, jak chcemy możem,
Wróżb spełnienie, rzadki traf.
Nasze losy w rękę 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 wylewają wosk przy kominie. Jadwiga, Hanna, Damazy i starsze niewiasty otaczają Miecznika.

Miecznik
Kto z mych dziewczek serce której
W cnych afektów wplączę nić,
By uwieńczyć swe konkury,
Musi dzielnym człkiem być.
Piękną duszę i postawę
Niechaj wszyscy dojrzą w nim;
Śmiałe oko, serce prawe musi mieć
I splatać w jeden rym,
Musi splatać w jeden rym!
Musi cnót posiadać wiele,
Kochać Boga, kochać bratni lud,
Tęgo krzesać w karabelę,
Grzmieć z gwintówki, gdyby z nut!
Mieć w miłości kraj ojczysty,
Być odważnym jako lew,
Dla swej ziemi, dla swej ziemi macierzystej

Na skinienie oddać krew!
Na skinienie oddać krew!
Niech mu będzie chęć nieznaną
Lżyć obyczajny stary swój,
Niech kontusza i 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 drogi czas!
Nadaremnie straci czas.
Kto z mych dziewczek serce której
W cnych afektów wplączę nić,
Musi dzielnym człkiem być.
Mieć w miłości kraj ojczysty,
Być odważnym jako lew,
Dla swej ziemi macierzystej,
Na skinienie oddać krew.
Musi kochać kraj ojczysty,
Być odważnym jako lew,
Dla swej ziemi macierzystej
Na skinienie, na skinienie oddać krew!

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

SCENA 4

Miecznik słuchając dzwoneków od sań, otwiera drzwi w głąbi. Miecznik, Hanna, Jadwiga, Damazy i Cześniikowa.

Miecznik
wprowadzając Cześniikową
To niespodzianka! Pani Cześniikowa
Choć raz do roku o życzliwych pamięta!

Cześniikowa
witając się
Witaj Mieczniku!
Jak się macie dziewczęta!?

Damazy
z ukłonem
Wszystkich opatrność
W dobrym zdrowiu chowa!

Cześniikowa
A! Pan Damazy!
Ogląda się.
Ale oni, gdzież oni?
Czy przyjechali, czy obadwa już są?
Chciałam uprzedzić, nie żałowałam koni;
Jakże się wam podobali?

Miecznik
Lecz kto?

Cześniikowa
Nie wiecie kto?
Stolnikowiczle!

Hanna
Pan Stefan!

Jadwiga
Pan Zbigniew!

Miecznik
żywo
Synowie przyjaciela,
Jakże ich widzieć, jak uścisnąć zyczę.

Cześniikowa
Dzisiaj, Mieczniku, doznasz tego wesela!

Miecznik
Dzisiaj! Dzisiaj!
do córek
Czy słyszycie? Dziś przybędą, wyśmienicie!
do Damazego wesoło
Śmiałbym się,
Gdybyś zyskał dwóch rywali!

Damazy
Niech ich w drodze piorun spali!

Cześniikowa
Nic z tego! Bratankowie mili
Nie chcą poznać, co kochanie.
Aż do grobu trwać postanowili
W bezzennym stanie.

Miecznik
W bezzennym stanie?

Hanna
Proszę uniżenie!

Damazy
do Hanny głośno
Bardzo rozsądne postanowienie!

Cześniikowa
A potem, wiem ci ja, Mieczniku,
Czego serce twe wymaga:
U ciebie trzyma prym odwaga,
Na łowach czy 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
zdziwiony
Co słyszę? Przez Boga!

Cześniikowa
Na samą myśl, że w Kalinowie,
Dwór się strasznym dworem zowie,
Śmieszna obydwu przejmowała trwoga!

Damazy
ze śmiechem
Śliczni, śliczni mi rywale!

Miecznik
Trudno wierzyć...

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

Cześniikowa
na stronie
Teraz łatwiej ich oddaę.

Hanna
laughing, to Jadwiga
That’s just great! I’ve a joke to play on them.
Whispers something to Jadwiga and both laugh.

Chamberlain’s wife
aside
Now they’ll be easier to isolate!

The Sword-Bearer
to his daughters
Such in-laws I would hate!
The devil take cowardly men!

SCENE 5

The same cast, Skołuba and Huntsmen’s chorus

Huntsmen’s Chorus
laughing
A stroke of luck! Useless anger, vain furore,
A stroke of luck!
Who can prove he killed the boar!
Twice indeed the boar was stuck,
Twice indeed the boar was stuck,
Ha, ha, ha! Useless anger, vain furore.
Ha, ha, ha! Who can prove he killed the boar?

Skołuba
It was me! I killed the boar!

Huntsmen’s Chorus
Useless anger.

Skołuba
Some whippersnapper fired a shot,
The boar fell on the spot,
But with my bullet in his jaw!

Huntsmen’s Chorus
Vain furore!

The Sword-Bearer
Hush gentlemen! Do not shout!
Why the mayhem and furore?
Considering the boar’s no more,
What is this squabble all about?

Huntsmen’s Chorus
But twice the boar was shot!

The Sword-Bearer
So what?

Huntsmen’s Chorus
Who can prove he killed the boar,
As twice the boar was shot?

Damazy
What luck! Twice the boar was shot!

Skołuba
Bitten by hounds, the boar did dart...

Huntsmen’s Chorus
...Along the path from yonder wood...

Skołuba
...To the spot where I now stood.
With what joy my heart did swell!

Women’s Chorus
The hare sitting in the furrow, out of view!

Skołuba
Then on the road there stops a cart...

Huntsmen’s Chorus
Yes, on the road there stops a cart,
One to us completely new.

Women’s Chorus
And the huntsmen have no clue, not a clue.

Skołuba
The boar stops dead and without fuss,
Two shots fired from a blunderbuss.
And in the snow the beast then fell!

Huntsmen’s Chorus
Yes, two shots fired from a blunderbuss.
And in the snow the beast then fell!
Two shots fired from a blunderbuss.
And in the snow the beast then fell!

Women’s Chorus
His demise he laments
Drawing up his testament.
Poor thing, poor thing!

Skołuba
Hounds make for the boar, I start,
Certain that my shot’s a hit.

Huntsmen’s Chorus
Witnessed by that alien cart,
The beast’s not his to claim, we fear.
Since the said cart’s now arrived,
With those gentlemen inside,
We’ll learn the truth, now they’re here!

The Sword-Bearer, Damazy, Skołuba and Chorus
A stroke of luck,
Let them say who killed the boar!

Huntsmen’s Chorus
Twice the boar was stuck.

Skołuba
Certain that my shot’s a hit,
But the squires in laughter’s fit
Say I missed, and then they sneer.

Huntsmen’s Chorus
They’re coming here by and by.
The facts will finally be clear,
We’ll know the truth...

The Sword-Bearer, Damazy, Skołuba and Huntsmen’s Chorus
...Now they’re here!

Towards the end of the ensemble, Zbigniew and Stefan enter upstage, and the women enter from the right, intrigued by the commotion.

SCENE 6

Hanna, Jadwiga, Chamberlain’s wife, The Sword-Bearer, Zbigniew, Stefan, Skołuba, Huntsmen, neighbours, house-guests and Maciej who enters last.

The Sword-Bearer
Giving a gesture of welcome to Zbigniew and Stefan as they enter.
Ah! Dearest guests! I wish to embrace
The sons of the one
Whom I loved like my own!
With pleasure I greet you
in my humble place,
Please feel free to make
yourselves at home!
making introductions
These are my daughters
and my circle of friends.
Zbigniew and Stefan bow to the persons introduced and to Chamberlain’s wife.
To your every need they’ll gladly attend.
Seeing you both, my spirits are raised
By enduring memories of better days!

After the recitative, Hanna, Jadwiga, Chamberlain’s wife, The Sword-Bearer, Zbigniew and Stefan move forward, while Skołuba and the Huntsmen, engaged in conversation, gesturing to Damazy detain him upstage. As Maciej enters when those assembled downstage start to sing, the Huntsmen upstage start an argument concerning the boar, with Damazy acting as arbitrator.

Hanna and Jadwiga
glancing surreptitiously at Stefan and Zbigniew

In our carefree childhood days,
Always united we stood as one.
Innocent games we used to play
And for our pranks others blame.

Zbigniew and Stefan
looking at Hanna and Jadwiga
In our carefree childhood days,
Always united we stood as one.
Innocent games we used to play
And for our pranks others blame.

Chamberlain’s wife
aside, looking in turn at her nephews and Hanna and Jadwiga

With good reason I feel dismay,
The young folk are having fun,
They’ll fall in love and go astray
Lured by passion’s burning flame!

The Sword-Bearer
In both happy and mournful days
Your father and I stood like one,
Together we fought come what may,
For good and evil shouldering blame.

Hanna and Jadwiga
In danger they’d put on a brave face
And for a joke fearlessly run.
Oh! Have they changed and in disgrace
Treasured courage no longer claim?

Zbigniew and Stefan
Today like two flowers of beauty and grace
They coyly blush and our gaze shun.
Are their blushes about to replace
Treasured memories of an old flame?

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

SCENA 5

Ci sami, Skołuba i Chór myśliwych

Chór myśliwych
śmiejąc się
Traf szczególnie!
Próżne gniewy, próżny krzyk,
Traf szczególnie!
Któż dowiedzie, czyj ten dzik?
Bo wszakże były strzały dwa,
Bo wszakże były strzały dwa!
Ha, ha, ha!
Tu próżny gniew i krzyk,
Ha, ha, ha! Któż dowiedzie czyj ten dzik?

Skołuba
Ja zwałiłem,
Ja zwałiłem dzika, ja!

Chór myśliwych
Próżny gniew.

Skołuba
Z bryki palnął jakiś smyk,
Prawda, ale dzik,
Moją kulę we łbie ma!

Chór myśliwych
Próżny krzyk.

Miecznik
Panowie, cicho, cicho sza!
Nic nie rozumiem, taki krzyk,
Uważam poległ dzik,
Lecz co znaczy sprzeczka ta?

Chór myśliwych
Wszak były strzały dwa!

Miecznik
No i cóż?

Chór myśliwych
Któż dowiedzie czyj ten dzik?
Wszak były strzały dwa!

Damazy
To traf! Były strzały dwa!

Skołuba
Psy zagrały, dzik pomyka...

Chór myśliwych
Ponad drogą pędzi blisko.

Skołuba
...wprost na moje stanowisko,
Aż z radości człowiek zbladł!

Chór kobiet
Siedzi sobie zając pod miedzą, pod miedzą!

Skołuba
Wtem na drodze staje bryka...

Chór myśliwych
Tak, na drodze staje bryka.
Jakaś nieznamoma nam,

Chór kobiet
A myśliwi o nim nie wiedzą,
Nie wiedzą.

Skołuba
...dzik szoruje i dwa strzały
Z dwóch szturmaków wraz zagrzmiały
I odyniec w śniegu padł.

Chór myśliwych
Tak, z dwóch szturmaków wraz zagrzmiały
I odyniec w śniegu padł.
Dwa szturmiaki wraz zagrzmiały
I odyniec w śniegu padł.

Chór kobiet
Siedzi sobie lamentuje,
Testament życia spisuje,
Biedaczek, biedaczek.

Skołuba
Psy do dzika, ja do dzika,
Bom jest pewny mego strzału.

Chór myśliwych
Świadkiem nieznamoma bryka,
Że nie jego zwierzę to.
Lecz ponieważ w onej bryce,
Jadą młodzi dwaj szlachcice,
Dojdziem prawdy – otóż są!

Miecznik, Damazy, Skołuba i Chór
Traf szczególnie, niech powiedzą,
Czyj ten dzik.

Chór myśliwych
Bo wszakże były strzały dwa!

Skołuba
Jam jest pewien mego strzału,
A panowie drwią pomału,
Żem spudłował, dowieść chcą.

Chór myśliwych
Jadą, jadą tu i tak. Dojdziem prawdy, teraz.
To teraz dojdziem prawdy.

Miecznik, Damazy, Skołuba i Chór myśliwych
Otóż są!

Przy końcu powyższego chóru Zbigniew i Stefan wchodzą 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
O, drodzy goście! Jakże mi pożądany
Uścisk potomków tego,
Com go kochał jak brata!

Rozszerczcie się mojego domu ściany!
A wy przyjmijcie, czym chata bogata.
przedstawiając
Tu córki moje, tu drużyna życzliwa,
Zbigniew i Stefan z daleka witają ukłonem przedstawione osoby i Cześnikową.
Rozgośćcież się, każdy wam tu będzie rad.
Na widok wasz mnie sił przybywa
Ze wspomnieniem lepszych lat!

Po recytatywie Hanna, Jadwiga, Cześnikowa, Miecznik, Zbigniew i Stefan zblizają się naprzód, Damazego zaś Skołuba i myśliwi rozmawiając, gestami zatrzymują w głębi. Gdy wchodzi Maciej, wtedy razem ze śpiewem osób będących na prozdzie sceny, rozpoczyna się w głębi sprzeczka między myśliwymi, którzy Damazego biorą za sędziego sprawy o dzika.

Hanna i Jadwiga
przylączając się do Stefana i Zbigniewa
W dziecięcych latek swobodnej doli
W jedno grono połączeni,
Zabaw niewinnych wiedliśmy kolej,
Kładąc psoty swe na obcy karb.

Zbigniew i Stefan
patrząc na Hannę i Jadwigę
W dziecięcych latek swobodnej doli
W jedno grono połączeni,
Zabaw niewinnych wiedliśmy kolej,
Kładąc psoty swe na obcy karb.

Cześnikowa
patrząc kolejno na bratanków, Hannę i Jadwigę
Strach mnie ogarnia pomimo woli,
Młodzież wspólnie się rumieni.
Łatwo polecieć w miłosną kolej,
Lśniącą urokiem tęczy farb...

Miecznik
Czy to w radosnej, czy smutnej chwili,
Duszą z ojcem ich złączeni,
W jednąśmy życia dążyli kolej,
Biorąc dobre, złe, na wspólny karb.

Hanna i Jadwiga
W niebezpieczeństwa znane, nieznanne
Biegli dla żartu, nieustraszeni.
Ach, czy mamy wierzyć w zmianę,
Że dziś odwagi stracili skarb?

Zbigniew i Stefan
Dziś dwie dziewice, kwiaty wiośniane,
Nasz widok miesza, trwoży, rumieni.
Czyż rumieniec nam w zamianę
Niosą za tak drogich wspomnień skarb?

Cześnikowa
Lecz Skarbnikowej, gdy słowo dane,
Żaden się z żadną tu nie ożeni.
Nie! Nie! Niewczesnych uczuź ja ocalę skarb!

Miecznik
Gdym go utracił, niechże w zamianę,
W żywota mego chłodnej jesieni,
Jego synów serca wiośniane
Powrócą mi przyjaźni starej skarb!

Chamberlain’s wife

The purse-bearer has a legitimate case; No marriage here will take place No, no this treasure is mine to claim!

The Sword-Bearer

Now that he’s gone I ask in good grace That the young hearts of his sons Rekindle memories and replace Treasured friendships in his name!

Hanna and Jadwiga

Have they changed and in disgrace Treasured courage no longer claim? Have they lost, in this the case, Treasured courage the used to claim?

Stefan and Zbigniew

Are their blushes about to replace Treasured memories of an old flame?

Chamberlain’s wife

My strong resolve they’ll have to face, I’ll extinguish any untimely flame All the same!

The Sword-Bearer

Their young hearts will replace Treasured friendships in his name.

Skołuba

To Maciej who enters upstage.

Look my man, say if you can Which one of you, riding through Decided at will The boar to kill, and fired a shot? Which one of you lot?

Maciej

smiling

Should I deny that it was I? *shouting in Damazy’s ear* A stroke of luck, Boar’s on the spot, He fired and stuck! Then I take a shot!

Skołuba

Some luck, Boar’s on the spot, I fired and stuck! Then he takes a shot!

Huntsmen

to Skołuba

You lie! You lie! *to Maciej* Tell us why, which one of you lot?

Maciej

But my dear chap! Should I deny?

Skołuba

But my dear chap! You lie! You lie!

Damazы

Ugh, let them fry! I have to fly. Precious time is on the line. I have to fly!

Maciej

Yes it was I who took a pot And fired a shot!

Sure! It was I who took a pot And fired a shot.

Skołuba

No it was I, seeing you not, I fired the shot.

Young Maidens

Earnest desire their glances betray. It’s clearly obvious to everyone Their hearts will soon be aflame.

Huntsmen

to Damazy

Now neither will budge So you be the judge, Who should insist He killed the beast.

Maciej

Boar’s on the spot, I fire a shot! Hard luck! My shot! I struck! Bang!

Skołuba

Rotten luck! I struck! What luck! My shot! I struck! Bang!

Huntsmen

You lie! You lie! Yet can’t deny He hit bull’s-eye! Pot luck! Tough luck! He took a shot! And bang!

Young Maidens

Their innocent hearts cannot disguise Mutual love’s burning flame.

Damazы

A fellow rival I see on the rise.

Maciej

Now fun they poke...

Skołuba

That’s no joke...

Maciej

...That I’m the bloke...

Skołuba

...So fun they poke.

Maciej

...Saying it’s me...

Skołuba

...Indeed I see.

Damazы

Getting away, looks proudly at Hanna, then at the squires.

My, what a sight! A lucky stroke. So the challenge is on, a puff of smoke And he’ll be gone! Mate, you’ll see from the start When it comes to her heart I have more right.

Maciej

I’ve more right, but all the same I stake no claim, no!

Skołuba

Damn right! It’s come to light That it was I.

Maciej

No, it was me!

Skołuba

I tell you, ‘twas I!

Maciej

It was I!

Huntsmen

As neither will budge, You be the judge, to this boarfight Who has more right. *to Skołuba* Eh! You lie!

Maciej

Listen mate, To this game I make no claim. I claim no right to this buck, A stroke of luck!

Skołuba

I’ll listen no more, as it’s my boar! Whatever your plight, you have no right! Oh! What the hell! No, no, no, mate I tell you straight You’ve no right to this buck! It’s my boar, He has no right, hard luck, He has no right, no right to this buck!

As the singing comes to an end, a servant enters from the right and respectfully says a few words to The Sword-Bearer.

The Sword-Bearer

merrily

Gentlemen, let’s have some peace, May your hunting squabbles cease. Other contests lie in store, So to the feast I you invite! *Points to the right, then addresses everyone.* With great pleasure asks your host To raise your glasses in a toast, *calling attention to Zbigniew and Stefan* To their father and days of yore That we recall with such delight!

Huntsmen

That we recall with such delight!

During the above recitative, once The Sword-Bearer has made his way upstage, Zbigniew and Stefan approach Chamberlain’s wife and Hanna and Jadwiga who curtsey in greeting. Damazы extricates himself from Huntsmen and having made his way downstage, jealously observes Zbigniew and Stefan in conversation with Chamberlain’s wife and the two girls.

The Sword-Bearer

to Zbigniew and Stefan

He was a brave man who Possessed a lion’s heart, And in the fray stood a breed apart. Foe he overthrew

Hanna i Jadwiga

Czy wierzyć mamy w tak nagłą zmianę, Że stracili odwagi skarb? Jakże wierzyć w zmianę, Że odwagi swej stracili skarb?

Stefan i Zbigniew

Czyż nam w zamianę niosą Rumieniec za wspomnień skarb?

Cześnikowa

Silnym oporem im w drodze stanę, Niewczesnych uczuć ocalę skarb. Ocalę skarb!

Miecznik

Te serca ich wiośniane Przywrócą starej przyjaźnie skarb.

Skołuba

w głębi, do wchodzącego Macieja Mam waści, mam, gadajże nam, Który z was, jadąc przez las, Gdy zwierz pomyka, Na ochotnika wypalił wraz? Który to z was?

Maciej

ze śmiechem

Czyż przeczyć mam? To ja sam. *krzycząc do Damazego* A to traf, Tnie dzik, a więc On zaraz: paf! Ja także: pęc!

Skołuba

To mi traf! Tnie dzik a więc Ja zaraz: paf! On także pęc!

Myśliwi

do Skołuby

Kłam wasze, kłam! *do Macieja* Ty powiedz nam, który to z was?

Maciej

Ależ, kolego mój! Czy przeczyć mam?

Skołuba

Ależ, kolego mój! Kłam wasze, kłam!

Damazы

To mi kram! Mnie pilniej tam, Najdroższy czas ucieka w las. Mnie pilno tam!

Maciej

Że to ja sam, Jadąc przez las, Palnąłem wraz. Ej! To ja sam, Jadąc przez las, Palnąłem wraz.

Skołuba

Toć, że ja sam, nie widząc was, Palnąłem wraz.

Dziewczęta

Widząc tych spojrzeń trwożną zmianę, Można by wnosić z oczu promieni, Że serc zamienią skarb.

Myśliwi

do Damazego

Gdy sprzeczki biega Sądźże proszę z tego, Kto tu z nich do niego Więcej prawa ma.

Maciej

Tnie dzik, a więc Ja także, pęc! To traf! On: pęc! Ja: paf! Pęc!

Skołuba

Przekłety traf! Ja zaraz: paf! To traf! Ja: pęc! On: paf! Pęc!

Myśliwi

Kłam wasze, kłam, wszak mówi nam, Że to on sam. Śmieszny traf! Tęgi traf! Ten: paf! I ten: pęc!

Dziewczęta

Że wkrótce serca niepokalane wraz Wzajem uczuć swych zamienią skarb.

Damazы

Współzalatnika widzę jasno pośród nas!

Maciej

Oj, żarty biega...

Skołuba

To źle kolego...

Maciej

...że ja, kolego...

Skołuba

Oj, żarty biega...

Maciej

...że to ja.

Skołuba

...że to waść.

Damazы

wydzierając się i patrząc dumnie na Hannę, to na Stolnikowiczów To mi kram, gdy taki traf.

A więc, a więc, wyzwę i paf! On także pęc! Poznasz, poznasz kolego, Kto z nas do serca tego Ma więcej praw. Więcej praw, Ale ja żadnych tu Nie roszczę praw, nie!

Skołuba

Więcej praw, Przekłety traf! To ja sam.

Maciej

Nie, to ja!

Skołuba

Mówię sam!

Maciej

To ja sam!

Myśliwi

Gdy sprzeczki biega, Sądźże pan z tego, kto tu z nich do niego Ma więcej praw. *do Skołuby* Ej! Nie kłam!

Maciej

Słuchajże waść, Ja żadnych praw nie roszczę tu. Wszak ja nie roszczę żadnych praw, Śmieszny traf!

Skołuba

Nie słucham, nie, bo to mój dzik! Waść żadnych praw tu nie masz, nie! Ej! Co mi tam! Nie, nie, nie kolego, Waść do niego Żadnych nie masz praw! Mój dzik, On żadnych nie ma praw, Żadnych, żadnych nie ma praw!

Po śpiewie pacholek wchodzi z prawej i z poszanowaniem przemawia parę słów po cichu do Miecznika.

Miecznik

wesoło do myśliwych

Hej, panowie dosyć kłótni, Dość myśliwskiej bałamutni, Do weselszych was zapasów Przy wieczery 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!

Myśliwi

Które słodko wspomnieć nam!

W czasie powyższego recitativu, gdy Miecznik odszedł w głąb, Zbigniew i Stefan zbliżają się do Cześnikowej, Jadwigi i Hanny. Dziewczęta na ich powitanie odpowiadają ukłonem. Damazы wyrывa 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 na wspak, Wytrwale znosił burze! Wśród boju rąbał w puch, Nie lękał się choć czarta I wiem, że tak Wychował synów dwóch.

Without fear of the devil,
I know that’s the way
He raised both of you.

Hanna and Jadwiga
surreptitiously eyeing Zbigniew and Stefan
Judging poise and hue,
Are they faint of heart?
I wish I knew,
If they’d play the man’s part.

Zbigniew and Stefan
He was a brave man who
Possessed a lion’s heart,
And in the fray stood a breed apart.

Maciej
This manor’s all askew,
Odd from the very start,
Trouble’s on the way,
I feel it in my heart.

Hanna and Jadwiga
Judging poise and hue
They don’t seem faint of heart;
I think aunt may
Not be so very smart...

Chamberlain’s wife
to herself
They’ve got me in a stew,
Upset the apple cart.
It’s not my day... I feel it in my heart!

Zbigniew and Stefan
He was a brave man who
Possessed a lion’s heart,
And in the fray
Stood a breed apart.

The Sword-Bearer
He was a brave man who
Possessed a lion’s heart,
And in the fray
Stood a breed apart.

Damazы
So, rivals I have two!
And if they’re faint of heart,
I have a way
To make them both depart!

Maciej
This manor’s all askew,
Odd from the very start,
Trouble’s on the way,
I feel it in my heart.

Skołuba
not looking at Maciej
He gets my goat, it’s true,
That conceited upstart,
But there’s a way
I can him outsmart.

Hanna and Jadwiga
It virtues they have few
I’m curious like the devil,
And know a way
To find out if it’s true.

Chamberlain’s wife
The match has fallen through,
Gone to the very devil, how can I sway
Them to my point of view?

Zbigniew and Stefan
Foe to overthrow
Without fear of the devil,
And that’s the way
He raised both me and you.

The Sword-Bearer
Foe to overthrew without fear of the devil,
And that’s the way he raised his sons too.

Damazы
They’ll meet their Waterloo
And run like the devil,
Yes! Yes! Hooray!
Their courtship will be through.

Maciej
And that huntsman too
Looks like the very devil, is there a way
To flee this wretched venue?

Skołuba
I’ll make you drink for two
Beyond your spirit level,
And then I’ll say,
Shoot the boar anew.

Chorus
Their father was a brave man who
Possessed a lion’s heart
And in the fray
Was brave, and always stood apart
When foe he overthrew.
Oh yes!
He was brave when foe he overthrew
And that’s the way he raised his sons too.

The Sword-Bearer offers his arm to Chamberlain’s wife, Stefan to Hanna and Zbigniew to Jadwiga. The other guests similarly form pairs and moving to the right enter the second room. Damazы, angered that Stefan has pre-empted him, takes Skołuba to the side and whispers in his ear. Skołuba is delighted and gestures his readiness to comply with Damazы’s plans, and luaghing shakes his fist at the departing Stefan and Zbigniew as well as Maciej, who stands upstage not noticing the gesture. Damazы follows the others to the right. Curtain.

ACT III

SCENE 1

A huge deserted hall with old furnishings, some of which are damaged. Upstage two large windows through which is seen a garden in a winter setting. Between the windows a large grandfather clock, with coat-of-arms hanging above it. Further forward, visible to the audience, two life-size portraits, one of a man in armour, the other of a hetman. By the wings closest to the orchestral pit, two portraits of matronly women. Night. The stage is dimly but clearly lit by moonlight

coming through the window. Skołuba and Maciej, the former leading the latter who looks panic-stricken around the hall.

Maciej
Why did we not bring a candle?

Skołuba
derisively
My dear man! There’s light from the moon.
leading him to the right, opens the door slightly
Now pay attention, in that room
One young squire will have his place.
Maciej takes a look inside.
Now look behind, see that handle.

Maciej
Where?

Skołuba
indicating
Where the wall has door-space.

Maciej
Following Skołuba, who crosses to the left.
There?

Skołuba
indicating
The other squire’s sleeping-place.

Maciej
Not together?

Skołuba
looking askance at him
Not in this case.

Maciej
Well I never!
aside
This place is haunted, this place is haunted,
This place is haunted.

Skołuba
It now seems the old man’s daunted,
Wracked with superstition!

Maciej
Paintings like an apparition!
Tapestries about to fray.

Skołuba
Tapestries, paintings that creep,
here you’ll sleep!

Maciej
Paintings, tapestries that fray.
to Skołuba
No, no, no! No way!

Skołuba
Here, there and everywhere you’ll sleep,
This place is haunted, this place is haunted!

Maciej
No! We won’t be treated this way.
In one room the squires will sleep
And vigil at their side I’ll keep.

Hanna i Jadwiga
spoglądając ukradkiem na Zbigniewa i Stefana
Badając postać, ruch,
Czy trwoźni są w naturze,
Czy w nich niewieści duch, ciekawa rzecz.

Zbigniew i Stefan
Nasz rodzic był to zuch,
Podobny lwiej naturze,
Kiedy szło mu wspak
Wytrwale znosił burze.

Maciej
W tym strasznym dworze ruch,
Dziwaczny w swej naturze
Oj, biada nam! Oj, tak,
Ja tu coś złego wróżę.

Hanna i Jadwiga
Badając postać, ruch,
Że trwoźnej ich naturze,
Ja coś na wspak
Stryjenki słowom wróżę...

Cześnikowa
do siebie
Ach! Sprzeciwności duch
Gotuje dla mnie burzę.
Ja tak, on wspak...
Coś niedobrego wróżę!

Zbigniew i Stefan
Nasz rodzic był to zuch,
Podobny lwiej naturze,
Gdy szło mu wspak
Wytrwale znosił burze.

Miecznik
Ich rodzic był to zuch,
Podobny lwiej naturze,
Gdy szło mu wspak
Wytrwale znosił burze.

Damazы
Więc mam rywali dwóch...
Lecz jeśli oba tchórze,
Wiem już, wiem jak
Obydwoch stąd wykurzę...

Maciej
W tym strasznym dworze ruch
Dziwaczny w swej naturze,
Oj, biada nam! Oj tak!
Ja tu coś złego wróżę.

Skołuba
nie patrząc na Macieja
Ten wlaź mi jak zły duch
Myśliwskiej mej naturze,
Już wiem, wiem jak
Wybornie się przysłużę.

Hanna i Jadwiga
Czy w nich niewieści duch,
Rzecz ciekawości warta...
Wiem już, wiem jak
poznamy, który zuch.

Cześnikowa
Swatanie moje w puch...

Obmowa nic nie warta...
Czym tu i jak
Zniechęcić braci dwóch?

Zbigniew i Stefan
Wśród boju rąbał w puch,
Nie lękał się choć czarta.
I tak, i tak
Wychował synów dwóch.

Miecznik
Wśród boju rąbał w puch
I nie lękał się choć czarta.
I wiem, że tak
Wychował synów dwóch.

Damazы
Gdy w nich niemęski duch,
Uciekną stąd do czarta.
Oj, tak! Oj, tak!
Ich zamiar pójdzie w puch.

Maciej
I ten myśliwy zuch
Zakrawa mi na czarta.
Jak stąd... Ach jak
Paniczów wyrwać dwóch!?

Skołuba
Upoję cię za dwóch,
Gdy łeb zamąci kwarta,
Bierz broń i tak
Traf dzika, jeśliś zuch!

Chór
Ich rodzic był to dzielny zuch,
Podobny lwiej naturze,
Gdy szło mu wspak,
To zawsze go podnosił dzielny duch.
Wśród boju rąbał w puch,
O, tak! Dzielny to był, dzielny to był zuch
I znać, że tak wychował synów dwóch.

Miecznik podaje rękę Cześnikowej, Stefan Hannie, Zbigniew Jadwidze. Inni goście także łączą się w pary i przechodzą na prawo do drugiej komnaty. Damazы 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 Damazы i ze śmiechem wygraża odchodzącym Stefanowi i Zbigniewowi oraz stojącemu w głębi Maciejowi, niedostrzegającemu tej groźby. Damazы odchodzi za innymi na prawo. Zasłona opada.

AKT III

SCENA 1

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 bliżej publiczności portrety dwóch mężczyzn w całej postaci naturalnych rozmiarów, jeden w zbroi, drugi w ubiorze hetmańskim. A na najbliższych kanału kulisach dwie także

postacie matron. Noc. Księżyc bijąc w okna, oświeca blado, ale wyraźnie całą salę. Skołuba i Maciej. Skołuba wprowadza głównym wejściem Macieja, który zdjęty trwożą ogląda się po sali.

Maciej
Czemuśmy nie wzięli świecy?

Skołuba
szyderczo
Księżyc świeci, panie bracie.
Prowadzi go na prawo i uchyla drzwi.
Zważaj wasze, tam w komnacie
Jeden z młodych panów stanie.
Maciej zagląda.
Teraz obejrz się za plecy.

Maciej
Gdzie?

Skołuba
wskazując
Tam, gdzie drzwi, tam w drugiej ścianie.

Maciej
Idąc za Skołubą, który przechodzi na lewo.
Tam?

Skołuba
ukazując
Drugi tam ma swe posłanie.

Maciej
Więc nie razem?

Skołuba
spoglądając nań spod oka
Nie, mospanie.

Maciej
Maszże tobie!
na stronie
Jak tu straszno, jak tu straszno,
Jak tu straszno.

Skołuba
Jakoś stary minę stracił
Już rubaszną...

Maciej
Malowidła niby mary...
Te makaty odrapane,

Skołuba
Malowidła, te makaty, tu będziesz spać!

Maciej
Malowidła, te makaty.
do Skołuby
Nie, nie, nie, nie!

Skołuba
Ten tu, ten tam, a ty tu sam. Sam!
Straszno tu, straszno tu...

Maciej
Nie, ja na to nie przystanę!
Razem muszą spać panicze
I ja z nimi zostać żyćzę.

Skołuba
No way! The host’s orders in this case,
So I advise you to take stock.

Maciej
What about me?

Skołuba
Here’s your place.

Maciej
Where... here?

Skołuba
By the clock.

Maciej
But here it’s cold and what is more,
I’ll freeze to death and come to harm.
Sleep on what?

Skołuba
On the floor.
By the clock it will be warm.

Maciej
This place is haunted, haunted this place is
haunted, haunted!

Skołuba
His demeanour says he’s daunted!

Maciej
I’ll freeze to death and come to harm.

Skołuba
By the clock it will be warm,
Because the clock...

Maciej
quickly
What? What about it?

Skołuba
...This wall...

Maciej
agitated
This wall?

Skołuba
...These paintings...

Maciej
These paintings?

Skołuba
eyeing him furtively
...This manor they call...

Maciej
increasingly agitated, grabs his hand
Call it what? No offence!

Skołuba
...“Haunted” is this manor’s name.

Maciej
This clock, these paintings and this wall...
What is this manor’s claim to fame?

Skołuba
emphatically
Good night!

Maciej
detaining him
No, no, you really mustn’t leave my sight!

Skołuba
Good night!

Maciej
Mysterious words, what do they mean?

Skołuba
Good night!

Maciej
Though unafraid, to know I’m keen.
I beg you, on the matter shed some light.

Skołuba
with irony
You’re not afraid?

Maciej
No!

Skołuba
Though I’m not one to make waves,
Listen then, see if you’re brave!
This grandfathers clock as old as time
Once struck a mighty sound,
Now broken and without a chime
For years has not been wound.
But if by chance someone strange
Should stand within its range,
At crack of dawn when crows the cock,
Then loud will strike the clock.
You’ll wake to a show
You don’t want to know.
Afraid, had enough?

Maciej
No!

Skołuba
No?
sarcastically offering his tobacco pouch
Have some snuff.
indicating

The paintings large you see afar,
Of those beware, dear sir,
That’s The Sword-Bearer’s grand-mama,
And this grandma to her.
At night when strangers rest,
Both grandmothers possessed
Leave their frames, and at dawn
Argue with daggers drawn.
Many a guest
Has had no rest.
Afraid, had enough?

Maciej
defiantly
No!

Skołuba
behaving as above
Have some snuff!
Exits leaving Maciej dumb-founded.

SCENE 2

Maciej
alone
Gone, left me! To hell with you!
No doubt he lied! Hang it all!
Hm! Suppose it turns out to be true,
Then we’ll really have a ball!
heading towards the door
No sign of the squires.

Hanna
voice from the portrait on the right
They’re coming!

Jadwiga
voice from the portrait on the left
They’re coming!

Maciej
Startled, returns to centre stage, and looks around.
Eh? What? Who’s there?
I see no one. They’re coming!
They’re coming, I clearly heard!
Who could have uttered
these strange words,
It’s much to early for cock to crow,
Or for those grandmothers to throw
Tan-tan-tantrums!
Notices real faces have appeared in the portraits.
Oh! No! Good gracious!
The grandmothers are pulling faces,
Cocking their eyes of steely blue!
Someone help!
Fleeing runs into Zbigniew and Stefan in the doorway.
Oh dear!

Zbigniew
surprised
Maciej, what’s up with you?

SCENE 3

Stefan, Zbigniew and Maciej. Servants bring in candles, one exits to the right, the other begins to move to the left.

Maciej
Nothing, I’ll divulge what I believe
Once the servants take their leave.
Stop!
detaining one with a candle
On the table place it, do.
The servant puts it down and leaves.
These two figures, yes those two,
That clock and these walls I fear...

Stefan
Stuff and nonsense!

Zbigniew
What’s going on?

Maciej
Just you wait ‘til cock-crow!
addressing one
Kind sir!
addressing the other
Master dear!

Skołuba
Ani sposób, ani sposób,
Ja w tym względzie
Spełniam to, co Miecznik każe.

Maciej
A gdzie ja?

Skołuba
Waść spać tu będzie.

Maciej
Tutaj... Tutaj?

Skołuba
Przy zegarze.

Maciej
Ale tu, tu zimno srodze,
Tutaj we mnie wszystko skrzepło.
Zresztą na czym?

Skołuba
Na podłodze,
Przy zegarze będzie cieplej.

Maciej
Jak tu straszno, jak tu straszno.
Jak tu straszno...

Skołuba
Minę stracił już rubaszną!

Maciej
Tu by wszystko we mnie skrzepło.

Skołuba
Przy zegarze będzie ciepło.
Bo ten zegar...

Maciej
żywo
Co, co ten zegar?

Skołuba
...i te ściany...!

Maciej
niespokojnie
I te ściany?

Skołuba
I te obrazy...

Maciej
I te obrazy?...

Skołuba
spoglądając nań ukradkiem
Dwór ten znany...

Maciej
coraz niespokojniej, biorąc go za rękę
Bez urazy, z czego znany?

Skołuba
Straszny dwór, straszny.

Maciej
Te obrazy, zegar, ściany...
Z czegoż zatem dwór ten znany?

Skołuba
znacząco
Dobrej nocy!

Maciej
zatrzymując go
Nie! Nie! Ja nie puszczę waszeci!

Skołuba
Dobrej nocy!

Maciej
Co znaczą twoje słowa tajemnicze?

Skołuba
Dobrej nocy!

Maciej
Choć się nie lękam, jednak wiedzieć zyczę.
Bardzo więc proszę,
Niechaj waść mnie oświeci.

Skołuba
ironicznie
Nie lękasz się?

Maciej
Nie!

Skołuba
Widzę... zresztą jest nas dwóch.
Posłuchaj więc, gdyś taki zuch!
Ten zegar stary gdyby świat,
Kuranty ciął 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 koncertik taki.
Boisz się?

Maciej
Nie.

Skołuba
Nie?
podając mu tabakierkę, złośliwie
Zażyj tabaki.
wskazując
Te wielkie malowidła dwa,
Na względzie wasze miej.
Miecznika praprababka ta,
Ta praprababką tej.
Przy obcych w nocnej dobie,
Te praprababki obie
Wylażą z ram, gdy pieje kur
I nuż w zacięty spór.
Niejednym się już
Dały we znaki.
Strach waści?

Maciej
złowrogo
Nie!

Skołuba
gra jak wyżej
Nie? Zażyj tabaki...!
Odchodzi zostawiając Macieja w osłupieniu.

SCENA 2

Maciej
sam
Poszedł, zostawił mnie...
Niech cię piorun trzaśnie!
Zapewne kłamał, lichu go pal!
A gdyby trochę prawdy ukrywały te baśnie,
Toż byśmy mieli dopiero bal!
zmierając ku drzwiom
Nie widać panów.

Hanna
głos z portretu z prawej
Już idą!

Jadwiga
głos z portretu z lewej
Już idą!

Maciej
Przełęczniony, wraca na środek sceny, rozpatruje się.
He? Co? Kto?... Kto tu jest?
Nie widzę nikogo.
Wyrażniem słyszał: „Już idą! Już idą!”
Skądże te słowa pochodzić mogą?
Toć jeszcze nie piał kur,
Czyżby tak wcześniej zaczynał się spór
Tych praprapra...
Spostrzega, że miejsce malowanych zajęły ruchome twarze.
Aj! Ja nie marzę!
Praprababki wykrzywiają twarze,
Zgasłymi oczyma przewracają obie...!
Ratuj kto żywy!
Uciekając, wpada w drzwiach na Zbigniewa i Stefana.
Aj!

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. Stój!
zatrzymując jednego ze świecą
Tu na stole postaw świecę.
Pachołek stawia i odchodzi.
Te dwie, o te dwie postacie,
A ten zegar, a te ściany...

Stefan
Co ty pleciesz?

Zbigniew
Co się dzieje?

Maciej
Niechże tylko kur zapieje...
do jednego
Panie,
do drugiego
Panie mój kochany!

Zbigniew
So what of it, at cock-crow?

Maciej
This grandfathers clock as old as time
Which for years of life gave no sign,
Now as before, strikes once more.
Then this grandmother
With that grand-grand-other
Creates an uproar.
It's quite a show
That they throw!
Afraid, had enough? Have some snuff!

Stefan
Brother have you lost your mind?

Zbigniew
Who talks nonsense of this kind?

Maciej
Skoluba the steward, you'll find.

Zbigniew
Shame on you, 'twas said in jest.
You a soldier and so brave,
Why are you now so afraid
In battle having stood the test?

Maciej
In battle it's another matter.
But when Skoluba left, alas,
Those grandmothers on canvas
Certain words began to utter.

Zbigniew
smiling
What words?

Maciej
„They're coming” twice they uttered
And gave me such a painted look.
See! We're still not off the hook!
They'll have our guts for garters!

Zbigniew
to Stefan
He's a superstitious chap.
He heard tall tales. What's more I think
That he'd had too much to drink.
His fear will pass with a nap.

Stefan
to Maciej
Follow Zbigniew over there,
I will sleep alone elsewhere,
In the other room, I'd rather.
Sleep well! Take care!

Zbigniew
Pushing Maciej forward, exits to the left.
Good night, dear brother.

SCENE 4

Stefan
Alone, walks to the window.
All is at peace, a clear night, lit by a moon
Gliding across the skies at a leisurely pace,
Casting a spell that sets the soul on fire,
Stirring emotions of longing and desire,

Denying sleep when
nostalgia fills the room.
Yes! yes! This manor is a haunted place!
It's true what Maciej said, that here
There is magic, ghostly fear!
These relentless butterflies
At the thought of Hanna's eyes,
Now I clearly can appraise
There is magic in her gaze!
Yes, I'm pretty sure, the moment I stepped
through that door
Of her eyes I was in awe!
after a pause
No, Stefan! Perish the thought! Think of
your own good!
Besides! You swore allegiance to
bachelorhood!
The clock strikes midnight.
What's that?
Maciej said it's been a thousand years!
A penitent soul, it now appears,
From beyond has come to unlock
The workings of this broken clock.
It strikes no more!
*The clock stops striking and begins to play
a polonaise. Music on stage.*
Now it plays.
Listens until the clock stops playing.
Dear Lord! That melody
Awakens a sweet memory
And my blood begin to stir.
I see father walking in the field
Surrounded by his family,
Teaching us a sword to wield.
How often he'd hum that Sarmatian air!
I hear that tune,
An echo of childhood days,
Flow from his heart
To the sky somewhere!
I see my mother
Smile in her angelic way,
And guard her sons,
Her precious sons,
As they play without care.
The clock plays. Music on stage.
Mother, my mother dear!
On mother, my mother dear!
When you departed
Broken-hearted
With you died his simple air!
This simple air!
I hear father
Hum that carefree tune,
Preparing his blood to shed
In righteous warfare.
I see my mother
Pray he'll come back soon,
Begging God,
Begging God,
From foe his life to spare!
The clock plays. Music on stage.
Mother, my mother dear!
Oh mother, my mother dear!
When you departed
Broken-hearted,
With you died his simple air!
This simple air!
*Walks upstage to the window on the right
where he stops in thought.*

SCENE 5

Stefan and Zbigniew

Zbigniew
entering from the left
In the arms of Morpheus I cannot find rest
And envy Maciej, who in a state of distress,
Concerned for his master and tired as a dog
Followed the rabble to bed
and sleeps like a log.
*making his way towards the door of Stefan's
room*
I say! A figure moving slowly undercover!
glancing with a smile at the painting
Perhaps it's a penitent incarnation
From beyond, on a visitation?
loudly
Who's there?

Stefan
roused from his thoughts
What?

Zbigniew
recognizing him
Ah! Brother!

Stefan
similarly
Ah! Brother!

Zbigniew
laughing
Coincidentally you appear!
What's Stefan doing here?

Stefan
Why Zbigniew should digress
Is anybody's guess.

Zbigniew
Guess you will, to say the least,
Yes, indeed to say the least.
My head is spinning from the feast,
Yet all my thoughts veer to the figure...

Stefan
anxious and excited
Of Miss Hanna?

Zbigniew
slowly
No! Jadwiga!

Stefan
calmed down
I want you to know that in the main,
Yes, I'll tell you that in the main
I'm taking a stroll down memory lane,
But all my thoughts run in like manner...

Zbigniew
excited, as above
Towards Jadwiga?

Stefan
slowly
No! Towards Hanna!

Zbigniew and Stefan
together, merrily

Zbigniew
I cóż, gdy zapieje kur?

Maciej
Ten zegar stary gdyby świat,
Zepsuty od tysiąca lat,
Kuranty gra z przeklętych rur.
Prababka ta
Z prapraprapra
Prowadzi spór.
Koncertik taki
Da się we znaki.
Czy się nie boisz? Zażyj tabaki!

Stefan
Oszałałeś, bracie luby!

Zbigniew
Skądże te smalone duby?

Maciej
Od klucznika, od Skołuby.

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

Maciej
W boju panie inna rzecz.
Gdy Skołuba poszedł precz,
Praprababek tych obrazy
Wymówiły dwa wyrazy.

Zbigniew
ze śmiechem
Jakież?

Maciej
„Już idą! Już idą!”
I oczyma wzięły w kleszcze.
Patrzcie! Przewracają jeszcze!
One nam tu głowy utną!

Zbigniew
do Stefana
Stary z zabobonu słynie,
Słyszał dziwy o tym dworze.
Zresztą trochę łyknał może,
Jak się wyśpi, strach ominie.

Stefan
do Macieja
Idźże za Zbigniewem tam,
Ja przenocuję sam
Naprzeciwko w tej komnacie.
Dobrej nocy życzę wam!

Zbigniew
*Wypychając Macieja naprzód, wychodzi
na lewo za scenę.*
Dobranoc, bracie.

SCENA 4

Stefan
Sam. Idzie do okna.
Cisza dokoła, noc jasna, czyste niebo,
Księżyc płynie swobodnie

Po przestrzeni bez chmur.
Tajemnych uczuź niepojęta władza
Odbiera sen, tęsknotę naprowadza,
Sercu 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, że czarami oczy jej!
Tak, niezawodnie,
Bo wszedłszy pod ten dach,
Tylko mi tych oczu strach!
po chwili
Nie, nie! Nie myślmy o tym!
Baczność, Stefanie.
Wszak się przyrzekło żyć
W bezzennym stanie!
Zegar bije dwunastą.
Cóż to jest?

Maciej mówił, że od lat tysiąca,
Chyba dusza wracająca
Spoza grobu, dla pokuty
Wprowadza w obrót zegar ten popsuty.
Przestał bić...
Zegar skończywszy bić, gra poloneza.
Muzyka za sceną.
A teraz gra.
Slucha. Zegar kończy.
Boże mój! Melodia ta,
O, jakież chwile przypomina,
Jak rozżarza w piersi krew.
Mój ojciec w kole rodzinnym naszym
Mnie lub Zbigniewa, starszego syna,
Ucząc drewnianym władać pałaszem,
Tak często nucił ten sarmacki śpiew!
Słyszę tę 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. Muzyka za sceną.
Matko moja miła!
O, matka moja miła!
Po twym zgonie
W ojca łonie
Skonał ten serdeczny śpiew,
Serdeczny śpiew!
Słyszę, jak rodzic
Tę pieśń swobodnie nuci,
Gdy za najświętszą sprawę
Śpieszy przelać krew...
Widzę, jak matka
Niepewna, czy on wróci,
Wzywa Boga,
Prosi Boga,
By łagodził wojny gniew!
Zegar gra. Muzyka za sceną.
Matko moja miła!
Gdyś nas osierociła,
Po twym zgonie
W ojca łonie
Skonał ten serdeczny śpiew,
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!
Zazdroszczę Maciejowi
Co w obawie o brata,
Poszedłszy na spoczynek
Z załzawioną 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
Odwiedza dawno opuszczony świat?
mocniej
Kto tu?

Stefan
Ocknął się.
Kto?

Zbigniew
poznając
Pan brat!

Stefan
podobnież
Pan brat!

Zbigniew
ze śmiechem
Szczególnie to spotkanie,
Co robisz tu, Stefanie?

Stefan
Któż zgadnąć się spodziewa,
Co wiodło tu Zbigniewa?

Zbigniew
To po jednym poznasz słowie.
Tak, to po jednym poznasz słowie.
Od wieczery szumi w głowie.
A myśl moją ciągle ściga...

Stefan
żywo, z niespokojnością
Panna Hanna?

Zbigniew
wolniej
Nie! Jadwiga!

Stefan
uspokojony
Wiedz wzajemnie, co tu robię.
Tak! Wiedz wzajemnie co tu robię!
Pasma wspomnień snuję sobie,
A myśl moja nieustannie...

Zbigniew
żywo, jak wyżej
Przy Jadwidze?

Stefan
wolniej
Nie! Przy Hannie!

Zbigniew i Stefan
razem, wesoło

You appreciate
it must be fate,
And a lucky break indeed
It's plain to see,
For jealousy
There simply isn't any need.
A lucky break indeed!

Zbigniew
with feeling
When at the feast in her eyes I gazed
She blushed like a rose of scarlet red.
Hope in my trembling heart was raised
That a bright future for us lies ahead!
For us lies ahead!
Vanished are hitherto secret dreams,
Illusions dispelled, but left is a sign
I've had a change of heart, which seems
Like viewing the world for the first time!

Stefan
Hold your horses, brother dear,
Or our plans you'll devastate,
Women won't set foot in here,
Three cheers! To a bachelor state!

Zbigniew
Yes, yes, hooray a bachelor state!
Okay, okay you're right, I fear,
Three cheers to a bachelor state!

Stefan
with feeling
In a land of dreams filled with desires,
Longing for times blissfully mild,
I recalled the warmth of burning home-fires
Just as they where when I was a child.
When I was a child!
In days of youth afore mother died,
Father knew not the meaning of tears.
And I thought, by Hanna's side
There could be many such happy years!

Zbigniew
smiling
Hold your horses, brother dear,
Or our plans you'll devastate,
Women won't set foot in here,
Three cheers! To a bachelor state!

Stefan
reluctantly
Yes, yes, indeed, three cheers
to a bachelor state!

After a moment's silence, Stefan and Zbigniew, somewhat saddened and immersed in thought, proceed upstage as if intending to part company, but just before they reach the door, they simultaneously turn to look at each other and return downstage. Meanwhile, the two portraits of matronly women slide upwards, and into the frames that remain step Hanna and Jadwiga dressed in costumes depicted in the paintings. Stefan and Zbigniew, absorbed with each other, do not notice the change.

Zbigniew
to his brother
And yet...

Jadwiga
Voice from the painting from the right, like an echo that Zbigniew takes no notice of.
And yet...

Stefan
And yet...

Hanna
voice from the painting from the left, similarly
And yet...

Stefan
Not to share both joy and grief
With a soul that's sensitive,
Not have a heart that brings relief
With loving care and tenderness,
And in old age no kin or wife
To endow and blessings give,
Is that what you call happiness?

Hanna, Jadwiga and Zbigniew
Is that what you call happiness?

Stefan
Indeed no! In old age no kin or wife
To endow and blessings give,
Is that a normal course of life?
Is that what you call happiness?

Hanna, Jadwiga and Zbigniew
Oh no! Indeed no!

Hanna and Jadwiga
Not to share both joy and grief
With a soul that's sensitive...

Zbigniew
Blissful joy,
With a soul that's sensitive...

Hanna
And in old age no kin or wife...

Stefan
...To endow and blessing give...

Hanna, Jadwiga, Stefan and Zbigniew
Is that a normal
Course of life? Is that happiness?
Not to share both joy and grief
With a soul that's sensitive.

Hanna
And in old age no kin or wife...

Stefan
...To endow and blessings give

Hanna, Jadwiga, Stefan and Zbigniew
Is that to be
Our course of life?
Is that what you call happiness?
Oh! Is that to be our course of life,
Is that the plan? No!

As the quartet comes to a close, Damazy who was sitting inside the clock steps out and looks around the room and noticing Hanna and Jadwiga moves cautiously to centre stage.

Hanna
Noticing Damazy, gives and involuntary exclamation.
Mister Damazy!

Jadwiga
in a similar manner
Mister Damazy!
Hearing these words, Damazy runs back to the clock.

Zbigniew
What does that mean?

Stefan
taking notice
The paintings, it seems!
The canvasses slide down.

Maciej
Bleary-eyed, runs in alarmed from the left
Goodness, gracious! The crock-crow!

Stefan and Zbigniew
The paintings, it seems!

Zbigniew and Stefan run from opposite directions towards the paintings as they slide down in front of their eyes. They look for a switch that operates the spring mechanism.

Stefan
failing to find the switch
Female pranks. No doubt that's all!

Zbigniew
similarly failing
Come! I'd dearly like to know
What lies within the manor wall!
noticing Maciej
Ha! Ha! Maciej seems quite daunted.

Maciej
still half asleep
The great-grandmas have come to blows!

Zbigniew
loudly into Maciej's ear
Stand guard! Make sure no one goes!

Stefan and Zbigniew exit briskly and are seen through the windows running off in opposite directions.

Maciej
standing by the doors through which his masters exited, still not having completely come round
This manor is haunted!
This manor is haunted!
He goes to the window on the left and having sat down on a chair to await his masters' return, starts to snooze. Meanwhile Damazy comes out of the clock and moves downstage.

SCENE 6

Maciej, Damazy

Damazy
aside
Yes! 'Twas Hanna and Jadwiga!

Jakże cenię
To zdarzenie,
Ten przychylny dla nas traf.
Mówiąc prościej, do zazdrości
Żaden z braci nie ma praw!
Jak przychylny traf!

Zbigniew
z uczuciem
Gdym przy wieczerzy patrzył w jej oczy,
Płonęła żywym szkarłatem róż.
Drzeń mego serca oddźwięk proroczy
Jasną nam przyszłość zwiastował już,
Znikły złudzenia dotąd nieznanе,
Znikł sen czarowny, lecz pozostał ślad...
Uczulem w piersi mej tak błogą zmianę,
Jakbym raz pierwszy ten zobaczył świat!

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

Zbigniew
Tak! Tak!
Vivat wolny stan!
Dobrze! Dobrze mówisz, bracie!
Vivat! Vivat wolny stan!

Stefan
z uśmiechem
W krainy złudzeń wdziękiem bogate,
Gdy mnie prowadził tęsknoty ślad,
Wspomniałem sobie tę rodzinną chatę,
Jaką pamiętam od dziecięcych lat.
Pamiętam ją.
Wspomniałem, jako w nasz wiek poranny
Przy matce ojciec nie znał, co lży
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!
Vivat semper wolny stan!

Stefan
niechętnie
Tak! Tak!
Prawda! Vivat wolny stan!

Po chwili milczenia Zbigniew i Stefan cokolwiek zamyśleni 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. 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 prowadzące ku górze. Stefan i Zbigniew zającі sobą nie dostrzegają tej odmiany.

Zbigniew
do brata
A jednak...

Jadwiga
Głos z obrazu. Z prawej, jak echo, na które Zbigniew nie zważa.
A jednak...

Stefan
A jednak...

Hanna
głos z obrazu, z lewej, podobnie
A jednak...

Stefan
Ni boleści, ni rozkoszy
Z tkliwą duszą nie podzielać,
Nie mieć serca, co ci spłoszy
Chmurę z czoła, z oka lżę.
Nie mieć w schyłku dni na kogo
Chociaż błogosławieństwa przelać swe,
Czyliż to się szczęściem zwie?

Hanna, Jadwiga i Zbigniew
Czyliż to się szczęściem zwie?

Stefan
O nie! Nie mieć w schyłku życia komu
Choćby swe błogosławieństwa dać,
Jestże to życia cel?
Czy to się szczęściem zwie?

Hanna, Jadwiga i Zbigniew
O nie! O nie!

Hanna i Jadwiga
Ni boleści, ni rozkoszy
Z tkliwą duszą nie podzielać...

Zbigniew
Swej rozkoszy
Z tkliwą duszą nie podzielać...

Hanna
Nie mieć w schyłku dni na kogo...

Stefan
I błogosławieństwa przelać...

Hanna, Jadwiga, Stefan i Zbigniew
Toż szczęścia droga,
Toż życia cel?
Czy to się szczęściem zwie?
Ni boleści, ni rozkoszy
Z tkliwą duszą nie podzielać.

Hanna
Nie mieć w schyłku dni na kogo...

Stefan
I błogosławieństwa przelać...

Hanna, Jadwiga, Stefan i Zbigniew
Toż szczęścia droga,
Toż życia cel?
Czy to się szczęściem zwie?
Ach! Czyliż to jest życia droga,
Czy to cel? O, nie!

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

Hanna
Spostrzegłszy Damazego, 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...!
Obrazy zasuwają się.

Maciej
Rozespany wbiega ze strachem z lewej strony.
Gwałtu! Gwałtu! Pieje kur!

Stefan i Zbigniew
Obrazy!

Zbigniew i Stefan, jeden w jedną, drugi w drugą stronę biegną do obrazów, które w ich oczach zanim dobiegli, zasuwają się. Starają się natrafić na sprężyny usuwające obrazy.

Stefan
po bezskutecznych usiłowaniach
To zapewne żart niewieści!

Zbigniew
podobnie do Stefana
Pójdź! Zobaczym, co tam mieści
W przedłużeniu dworski mur!
spostrzegając Macieja
Ha! Ha! Maciej zdjęty trwożą.

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 przyjść do siebie
Straszny dwór! Straszny dwór!

Idzie do okna z lewej i usiadłszy na krześle, wygląda za paniczami, potem zaczyna drze-mać. Tymczasem Damazy wylazi z zegara i zbliża się na przód sceny.

SCENA 6

Maciej, Damazy

Damazy
na stronie
Tak! To Hanna i Jadwiga!

Goes to one of the paintings and presses the switch. The canvas moves up half way. Gone already!
Releases the switch and the canvas slides back. Runs to the other painting and does the same.
That figures!
looking alternately at the two paintings
Consequently I assume
They're in the tower or anteroom.
From there a step into the breach,
And they'll be out of your reach.
Indeed! Of like mind in every thought,
We all had the same idea!
First they taunt, then I haunt.
more slowly
But the cowards have no fear!

Maciej
moving towards the door
Oh dear! Who's there?

Damazы
standing in the shadow of the clock
Who's there?

Maciej
now at the door
It's the ghost of the clock! Great Scot!

Damazы
Let go!

Maciej
in fear
I can not!

Damazы
laughing
Ah! He's rattled by the ghost story!
in a haunting voice
Let go! I'm on my way to purgatory!

Maciej
as before
No, no! I can not!

Damazы
Let go, the ghost of the clock I be!
He moves in such a way that he can be seen in the moonlight coming from the window.

Maciej
recognizing him
Ah! It's him! Yes, yes, I see!
It's the turncoat soul that wails
Disguised in German coat-tails!

SCENE 7

Damazы, Maciej, Zbigniew and Stefan

Maciej
To Damazы who moves closer.
I can't let you go. I've orders to follow.
Stay put. little soul, until the morrow!
Shuts the door.

Damazы
angrily
What the devil? Be gone, vamoose!

Maciej
A door is no obstacle for a soul.
If you're a ghost, use the keyhole!

Damazы
You idiot, let go!

Maciej
It's of no use!
A knocking sound is heard and Maciej opens the door.

Zbigniew
What's all this noise?

Maciej
Under key and lock
I'm standing guard, not leaving my post.

Zbigniew
noticing Damazы
Ah! Mister Damazы!

Maciej
No, it's a ghost
Doing penance in the old clock!

Stefan
seriously to Damazы
You, sir? In the clock?

Zbigniew
similarly
Ha! Quite a shock!

Stefan
emphatically
You'll answer for this! So, you hid, I see,
To make us into a laughing stock!

Damazы
aside
Oh jest! You'll be the undoing of me!
addressing Zbigniew and Stefan
No, gentlemen, no, no!

Zbigniew
The paintings? That chiming object?

Damazы
Where that came from, I've no idea.
I wouldn't dare show disrespect!

Stefan
Lies, sir! It's your work I fear!

Damazы
No! Upon my honour, no!

Zbigniew
pointing to the clock
So why there?

Damazы
aside, suddenly having a clever idea
Ah! Now I'll have them fair and square!
to everyone present
In this chamber, I heard long ago,
One gets no rest. So curious to know
But of sleeping alone having fear,
When I heard you were staying here,

I took the liberty in good grace
Of hiding earlier in the clock.
I'll put my hand on the chopping block,
I've learnt the truth of this haunted place!
Maciej approaches and listens attentively.

Zbigniew, Stefan and Maciej
Go on?

Damazы
with a serious demeanour
Years ago this manor, they claim,
Came into being through ill-gotten gain,
Cursed with tears and an iron rod,
Over its wall hangs the wrath of God!

Stefan
emphatically to Zbigniew
Ill-gotten gains!

Damazы, Maciej, Zbigniew and Stefan
Came into being through ill-gotten gains!

Zbigniew
Hence, the wrath of God.

Maciej
Hence, the wrath of God.

Damazы, Maciej, Zbigniew and Stefan
Hangs the awesome wrath of God!

Stefan and Zbigniew
If in this wretched manor
A curse there truly be
Misfortune's growing cloud
Could also us embrace.

Maciej
Misfortune's growing cloud
That hangs above this place
Could also us embrace.

Damazы
Double triumph! That's one for me!

Zbigniew, Stefan, Maciej and Damazы
Misfortune's growing cloud
Could also us embrace.

Zbigniew
So true to promise we vowed
Let's leave this dreadful place!

Maciej
Let's leave this place!

Maciej and Zbigniew
While there's time let's leave.

Damazы
They are scared, I believe,
And win by pretexts base.

Maciej
Let's leave this cursed place,
It's a creepy, winding space.

Zbigniew I Stefan
Let's leave this cursed place,
Not be tempted by the chase.

Idzie do jednego obrazu i naciska sprężynę. Obraz usuwa się do połowy. Już jej nie ma... Puszczą sprężynę, obraz zapada. Biegnie do drugiego i czyni to samo. I tu figa! spoglądając kolejno na te dwa obrazy
Więc domyślać się należy,
Że są w basztach lub na wieży.
Stamtąd zejdą na korytarz
I już bratku ich nie schwytasz.
Toż się zbiegły myśli nasze,
Ich myśl... jak raz z myślą moją!
One straszą i ja straszę!
wolniej
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
Święci patroni! To duch z zegara!

Damazы
Puszczaj!

Maciej
z trwogą
Nie mogę!

Damazы
ze śmiechem
He! Ten ze strachu zębami dzwoni!
straszonym głosem
Puszczaj, bo pilno w czyścicową drogę!

Maciej
jak wyżej
Nie! Nie! Ja nie mogę!

Damazы
Puszczaj, ja jestem dusza z zegara!
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!

SCENA 7

Damazы, Maciej, Zbigniew i Stefan

Maciej
Do Damazego, który znowu się zbliża.
Nie, nie wypuszczę, bo zakazano,
Nie wyjdiesz duszko aż jutro rano!
Zamyka drzwi.

Damazы
z gniewem
Co? Do kroćset diabłów!
Ruszaj mi precz!

Maciej
Duchom zamknięcie drzwi nie dokucza,
Kto duch, niech zmyka dziurką od klucza!

Damazы
Puszczaj, bałwanie!

Maciej
Daremna rzecz!
Słyszać pukanie, Maciej otwiera.

Zbigniew
Co tu za wrzawa?

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

Zbigniew
spostrzegając Damazego
A! Pan Damazы!

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 ośmieszyć, zdasz z tego sprawę!

Damazы
na stronie, strwożony
Dowcipie, ty mnie z biedy wyprowadź!
do Stefana i Zbigniewa
Nie, nie panowie!

Zbigniew
A te kuranty! A te obrazy!

Damazы
Nie wiem, skąd się to wzięło,
Nie śmiałbym ściągać waszej urazy!

Stefan
Paniczu, kłamiesz! To twoje dzieło!

Damazы
Nie! Na honor, nie!

Zbigniew
wskazując na zegar
Więc po cóż tam?

Damazы
na stronie, wpadając na koncept
Ha! 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 wam dziś oddali,
Ośmielony w mym zamiarze,

Wcześniej skryłem się w tym zegarze
I dziś rękę w ogień włożę,
Żem słyszał prawdę
O tym strasznym dworze!

Maciej zbliża się i słucha ciekawie.

Zbigniew, Stefan i Maciej
Cóż tedy?

Damazы
z powagą
Mówią, że gmach ten przed laty
Powstał z hańbiących usług zapłaty,
Że na nim przekleństwa i lzy
I stąd gniew boski tu grzmi!

Stefan
do Zbigniewa z mocą
Z hańbiących usług?

Damazы, Maciej, Zbigniew i Stefan
Mury te powstały z hańbiącej zapłaty!

Zbigniew
I stąd nad nimi boski gniew.

Maciej
Stąd nad nimi gniew.

Damazы, Maciej, Zbigniew i Stefan
Gniew boski straszny grzmi!

Stefan i Zbigniew
Ach, jeśli na tym dworze
Cięży przekleństwo Boże,
Chmura, co nad nim się czerni,
Może ogarnąć i nas.

Maciej
Nieszczęścia chmura ta,
Co nad nim się czerni, ogarnie i nas.

Damazы
Wygrana! Zwycięstwa dwa!

Zbigniew, Stefan, Maciej i Damazы
Chmura, co tu się czerni,
Może ogarnąć nas.

Zbigniew
A więc słowu swemu wierni,
Rzucajmy, rzucajmy te prog!

Maciej
Rzucajmy te prog!

Maciej i Zbigniew
Rzucajmy, póki czas.

Damazы
Już ich ogarnia strach.
Wygrana przez me wykręty.

Maciej
Rzucajmy dwór przekłety,
Ganki te, zakręty...

Zbigniew i Stefan
Rzucajmy dwór przekłety,
Strzeżmy się ponęty.

Zbigniew and Maciej
For a house where tears fell
Must be a living hell!
Where tears fell that house is living hell.

Stefan, Zbigniew, Maciej and Damazy
Let’s leave this place!
Cursed and living hell,
Built where tears fell!

Leaving, Damazy appears to give Zbigniew and Stefan further assurances to the truth of what he has just said. They take a few steps together and Maciej escorts them to the door. Curtain.

ACT IV

The same chamber as in Act II

SCENE 1

Hanna
Alone, paces up and down deep in thought.
„Stay single to the grave“:
What a strange way to behave!
Chamberlain’s wife said
The reason they refuse to wed
Is sacred duties that compel
To resist both hue and cries
And the pleas of would-be wives,
When it’s time to say farewell!
A praiseworthy noble thought,
Yet utter nonsense to uphold,
My brave knights, of truth be told,
Polish maidens you know not!
Show me a woman
Who wouldn’t be human, trembling forlorn
Over life she has born,
And clutching at straws
Breaks God’s laws,
Committing sin
To save her kin?
If throw of the dice
Demands sacrifice.
A maiden betrothed
Will bear her load,
Abiding by laws
Of a greater cause
Than tying the knot,
My brave Lancelot!
Ah! Show me a woman! etc.

SCENE 2

Hanna and Damazy

Damazy
running in from upstage, noticing Hanna
Dear Lady! What can the matter be!
Oh indeed I feel quite dazed!
Those knights, completely fazed,
On this feast plan to flee!

Hanna
surprised
What do you mean?

Damazy
Maciej the steward’s
Busy packing, and I might add
The Sword-Bearer’s hopping mad!

Hanna
They are leaving?

Damazy
sarcastically
They say last night
Spooky ghosts gave them a fright!
They had no sleep. Now the cowards,
Chicken-hearted, are going away.

Hanna
emphatically
A lie!

Damazy
aside
There’ll be all hell to pay,
In which case I must steer clear,
The Sword-Bearer for it will not stand!
wringing his hands
Once my rivals disappear,
I will then ask for her hand!
Exits running to the left.

Hanna
helpless
Going away! I don’t understand!
Wants to leave upstage, but in the doorway meets Stefan.

SCENE 3

Stefan, Hanna

Stefan
confused
Miss Hanna

Hanna
Oh Good Grief...
Is there truth in what they say
That our father’s honoured guests
Having promised they would stay
Depart today?

Stefan
Yes Mistress.

Hanna
louder
Today???

Stefan
This minute...

Hanna
A change of mind...
And the reason...

Stefan
A secret tale...

Hanna
looking intently at Stefan
A secret...such concern I find,
Trembling voice, and so pale...
Some disaster...

Stefan
Not yet I confess...
But it looms, I dare say...

Hanna
calmly
A secret... may I take a guess?

Stefan
vehemently
Oh! Inquire no more or try to sway!
A single word and you’d receive
A most cruel and bitter blow
Your tender soul no doubt would grieve
Happiness would turn to sorrow.
Oh no Hanna! Be of good cheer
And pure of heart, it’s for the best
Let secrets driving us from here
Stay deeply buried in my breast!

Hanna
Bad news from home
Perhaps you’ve heard?

Stefan
No, thank God...all is well

Hanna
From abroad you’ve received word?

Stefan
No

Hanna
more forcefully
So does this house some danger spell?

Stefan
briskly
Yes, staying here a moment more
All a tremble heart on fire,
Augurs ill for what’s in store
And casts a shadow of vain desire.
Hope was lit like the morning star
By capricious destiny
Short-lived was joy! Oh Hanna!
Have pity...this is catastrophe!

Hanna
aside
Ah! His resolve...I doubt no more
I know why his heart’s on fire,
And what ills fate holds in store
That cast a shadow of vain desire.
Hope was lit like the morning star
By capricious destiny
Its flame now fades, poor Hanna!
Joy is struck by catastrophe!

Stefan
Yes! Staying here a moment more
All a tremble heart on fire
Augurs ill for what’s in store
And casts a shadow of vain desire.
Hope was lit like the morning star
By capricious destiny
Short-lived was joy! Oh Hanna!
Have pity... this is catastrophe!

Hanna
A firm resolve so it would seem!

Stefan
My brother and I depart today...

Zbigniew i Maciej
Bo piekiel każdy gmach
Co wzniośł się na łzach!
Bo piekłem każdy gmach na bratnich łzach.

Stefan, Zbigniew, Maciej i Damazy
Rzucajmy gmach!
Przekłety, przekłety,
Na bratnich stawion łzach!

Damazy odchodząc, zdaje się zapewniać Stefana i Zbigniewa o prawdzie tego, co powiedział. Ci postępują z nim parę kroków, Maciej odprowadza ich aż do drzwi. Zasłona spada.

AKT IV

Komnata jak w drugim akcie

SCENA 1

Hanna
Sama przechadza się zadumana.
„Do grobu trwać w beżennym stanie!“,
Zamiar dziwny niesłychanie!
Mówi pani Cześnikowa,
Że z nich każdy wolność chowa,
Aby nie ulegać łzom,
Gdy głos święty, niewzruszony,
Mimo prośby, płaczu żony
Każe swój pożegnać dom!
Myśl szlachetną z serca chwale,
Lecz na waszych rojeń odparcie
Mężni rycerze, powiem otwarcie,
Że polskich niewiast nie znacie wcale!
Któraż to, która,
Tej ziemi córą
Nie drży z powicia
Życiem jej życia?
Któraż to zrywa
Boskie ogniwa,
Co duszę społą
Z rodzimą dołą?
Gdy z woli nieba,
Ofiary trzeba,
To narzeczona
Trwogę pokona.
Nad ślubne gody,
Rycerzu młody,
Sama ci wskaże
Świętsze ołtarze!
Ach! Któraż to, która...

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
Wyprawiły harce, gwary...
Więc dlatego jadą... tchórze!

Hanna
żywo
Kłamstwo!

Damazy
na stronie
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 z głębi, ale w progu spotyka Stefana.

SCENA 3

Stefan i 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 jakiz powód...?

Stefan
Tajemnica...

Hanna
wpatrując się w Stefana
Tajemnica... pan zmieszany,
Głos twój drżący, blade lica...
Więc nieszczęcie...

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 nieszczęcie 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!

Wchodzi Zbigniew i Maciej

Hanna
firm in her conviction
Both? Yes... yes... steadfastness I esteem
But could you be persuaded to stay...
Stefan gestures to the contrary
Our father will be most distressed.

Stefan
worried
Time presses... we'll be forgiven

Hanna
So your secret I have guessed,
It's that pledge you have given!

Stefan
For pity's sake! Inquire no more
Each moment that my heart's on fire
Augurs ill for what's in store
And casts a shadow of vain desire!
Hope was lit like the morning star
By capricious destiny
Short-lived was joy! Oh Hanna!
Have pity... this is catastrophe!

Hanna
Yes... his resolve I doubt no more
I know why his heart's on fire
I know what ills fate holds in store
That cast a shadow of vain desire.
Hope was lit like the morning star
By capricious destiny
Its flame now fades, poor Hanna!
Joy is blighted by catastrophe!

As the duet comes to an end, The Sword-Bearer and Zbigniew enter upstage. Hanna runs hurriedly to the right.

SCENE 4

Stefan, The Sword-Bearer and Zbigniew

The Sword-Bearer
Entering, addresses Zbigniew.
Don't deny you sit on thorns,
Showing fear and great concern.
Forsaking women as foesworn,
To your home you now return.

Zbigniew
Other reasons...

The Sword-Bearer
addressing them both
Indeed I say
Until the morrow you should stay!

Stefan
emphatically
No, no!

Zbigniew
emphatically
No, no!

The Sword-Bearer
looking at them closely
They tremble anew!

SCENE 5

The same cast and Maciej

Maciej
entering upstage
The carriage awaits in the courtyard.

The Sword-Bearer
annoyed
So it would seem you are cowards!

Maciej
approaching
Who's a coward? My masters?

The Sword-Bearer
Yes! Yes! And you!
I know what spooks cooked your goose
And why you flee with lame excuse!

Maciej
offended
Cowards, cowards? A lame excuse?
Moves closer and repeats Damazy's words.
Years ago this manor they claim...

Stefan
emphatically
Silence, Maciej!

Maciej
...Came into being through ill-gotten gain!

Zbigniew
For pity's sake?

Stefan
Silence, old man!

Zbigniew
Let it drop!

Maciej
taking no notice
Now cursed with tears and an iron rod...

Zbigniew
energetically
There's no way to make him stop.

Maciej
...Over its walls hangs the wrath of God...
So when over this wretched place...

Stefan
Maciej, be quiet!

Maciej
...Hangs the wrath of God...

Zbigniew
For once, shut your face!

Maciej
...Misfortune's iron rod...

The Sword-Bearer
What is this?

Maciej
...Could us all embrace.

Zbigniew and Stefan
Maciej's neck I ought to wring
This is embarrassing!

The Sword-Bearer
I don't understand; I can't keep pace.

Maciej
Word for word, exactly the same,
Why haunted is this manor's claim,
Mister Damazy explained it so!

SCENE 6

In the distance, the sound of many sleighs and the jingle-jangle of Cracovian horse-collars can be heard. The same cast and Skołuba.

The Sword-Bearer
emphatically
What does he mean?

Stefan and Zbigniew
He doesn't know!

Maciej
But word for word, exactly the same,
Why haunted is this manor's claim,
Mister Damazy explained it so!

The Sword-Bearer
Ah! Mister Damazy! I guess!
Joining in the fun and games,
A pleasing joke, if harmless
But devilish all the same!

Skołuba
entering upstage
Your Lordship!

The Sword-Bearer
energetically
Silence, you dunce!
Go and ask Damazy at once
To come here!

Skołuba
He's gone to town this very eve.

The Sword-Bearer
surprised
What? Gone? Taken his leave?

Skołuba and Maciej gesture in the affirmative. The sound of sleigh-bells grows louder. All, with the exception of Skołuba, listen.

Stefan, The Sword-Bearer, Maciej and Zbigniew
What's that?

Skołuba
Indeed, your Grace!
I ran in haste to inform
That of sleighs there is a swarm
Heading here at rapid pace.

The Sword-Bearer
in haste to Stefan and Zbigniew
Unharness them. This silly fable

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.
Zmartwiecie 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 tłumি kolejny cios!

Zaraz po skończonym śpiewie Miecznik i Zbigniew wchodzą z głębi. Hanna spiesznie 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
Chcecie wrócić pod wasz dach.

Zbigniew
Inny powód...

Miecznik
do Stefana i Zbigniewa
Ależ przecie, gdy do jutra zostaniecie...

Stefan
żywo
Nie, nie!

Zbigniew
żywo
O, nie!

Miecznik
wpatrując się w nich
Ten i ten drży!

SCENA 5

Ciż sami i Maciej

Maciej
wszedłszy z głębi
Bryka zaszła na podwórze...

Miecznik
zniecierpliwiony
Więc jesteście chyba tchórze!

Maciej
zbliżając się
Kto tchórze? Moi panicze...?

Miecznik
Tak! Tak! I ty!
Wiem o strachach, wiem, że stąd
Śmieszny was wygania wzgląd!

Maciej
urazony
Tchórze... tchórze moi panicze!
Zbliża się i powtarza słowa Damazego.
Mówią, że ten gmach przed laty...

Stefan
żywo
Macieju, milcz!

Maciej
Powstał z hańbiących usług zapłaty...

Zbigniew
Co czynisz?

Stefan
Milcz, stary!

Zbigniew
Zlituj się!

Maciej
nie zważając
Że tu przekleństwo i tży...

Zbigniew
żywo
Powstrzymać nie ma sposobu.

Maciej
Że stąd nad nimi gniew boski grzmi!
A więc, gdy na tym dworze...

Stefan
Macieju, milcz!

Maciej
...ciąży przekleństwo Boże...

Zbigniew
Ach, zamilcz raz!

Maciej
...chmura, co tu się czerni...

Miecznik
Co to jest?

Maciej
...może ogarnąć i nas.

Zbigniew i Stefan
O, w jakże trudne położenie
Maciej wprowadza nas!

Miecznik
Nic nie rozumiem, nie rozumiem was.

Maciej
Wszak kubek w kubek, słowo po słowie,
Dlaczego dwór ten strasznym się zowie,
Tak pan Damazy tłumaczył nam!

SCENA 6

Słychać w oddaleniu odgłos dzwoneków mnóstwa sań i brzęk kólek krakowskich chomąt. Ciż sami i Skołuba.

Miecznik
żywo
Co to ma znaczyć?

Stefan i Zbigniew
On nie wie sam!

Maciej
Wszak kubek w kubek, słowo po słowie,
Dlaczego dwór ten strasznym się zowie,
Tak pan Damazy tłumaczył nam!

Miecznik
Ach! Zgaduję! Pan Damazy,
Co się w żarty wdał niewieście;
Miły żart, gdy bez urazy.
Ale tak! To diabła wart!

Skołuba
wchodząc z głębi
Jaśnie Panie!

Miecznik
żywo
Milcz, niemrawo!
Pan Damazy, proś, niech żwawo przyjdzie tu...!

Skołuba
On już dawno w mieście.

Miecznik
zdziwiony
Wszak wyjechał? Wyniósł się!?

Skołuba i Maciej czynią znak potwierdzający. Dzwonki coraz mocniejsze. Wszyscy, prócz Skołuby słuchają.

Stefan, Miecznik, Maciej i Zbigniew
Cóż to?

Skołuba
Owóz, jaśnie panie!
Biegłem donieść ile tchu,
To kuligiem liczne sanie
Po gościńcu pędzą tu.

Miecznik
z pośpiechem do Stefana i Zbigniewa
Każcie wyprządz; głupią baśnię,
Jak powróci pan Damazy,
Bardzo łatwo wam wyjaśnię,
Przytem uszów natrę mu!

To explain I will be able
Once Damazy returns heer.
What’s more, I’ll box his ear!

The sound of sleigh-bells subsides. A cheery hubbub can be heard backstage. Stefan and Zbigniew silently give Maciej an order and saddly he exits.

SCENE 7

The main doors swing open. Heading a large group of guests dressed in various costumes is Harlequin carrying a carpet beater with which he taps Zbigniew and Stefan on the shoulder, calling out ‘Sleigh ride’. He then runs in a circle round The Sword-Bearer and disappears into the crowd. Musicians, recently arrived with the sleigh party, position themselves in the corner of the hall. Guests, some dressed in foreign attire, others, mostly men, wearing the ancient robes of the Gods of Parnassus, still others dressed in regional and predominantly Cracovian peasant costumes, some with, some without masks, greet The Sword-Bearer cheerfully, while several of the youths embrace Stefan and Zbigniew in a friendly manner. Skoluba enters and stops by the central doors awaiting instructions.

Chorus
At a whim on moment’s spur
Along snowbound icy road,
Visiting The Sword-Bearer,
Riding sleighs to his abode!
Frozen stiff in winter’s hold,
We must down a hot toddy!
Hey Sword-Bearer, it’s mighty cold,
Hand over the cellar key!
At a whim on moment’s spur
Along snowbound icy road,
Visiting The Sword-Bearer,
Riding sleighs to his abode!
Frozen stiff in winter’s hold,
We must down a hot toddy!
Hey Sword-Bearer, it’s mighty cold,
Hand over the key. Ho! Ha!
Hand over the cellar key. Ho! Ha! Hey!
Sword-Bearer give us the key!
At a whim on moment’s spur
Along snowbound icy road,
Hey sleigh-ride, hey,
To his abode, hey sleigh-ride hey,
To his abode, so to his abode we ride!
To his abode we ride!

A mazurka strikes up. Many new pairs run in through the central doors joining those already on stage.

MAZURKA

Chorus
Hey! Play with zest and verve,
Let’s hear cut and thrust,
Pluck the strings with nerve,
Let the trombones blast.
Play with zest and verve,
Pluck the strings with nerve,
Let the trombones blast,
Together set the pace!

Ah! The music is divine,
It can thrill, delight, console,
Sending shivers down the spine,
Heaven to the soul. It dignifies mankind,
Then it stirs desire,
Sets the heart on fire,
Bliss to embrace! Most noble of the arts,
And as old as time,
Comforting our hearts
In these troubled times.
When the music’s grand
Strike up the band,
Fiddles, trumpets, flutes
And booming double bass!
Hey play with zest and verve, etc.
Hey, ho! And go! Like a man possessed.
Let our brisk refrain
In words be manifest. Live mazur and reign,
Kin to all and one,
A dance second-to-none
To all and one, etc.
Play for us again, play on,
May your harmonious sound in our hearts abound!
Play again, play on with a rustic zest
And let our brisk refrain
in words be manifest.
With rustic zest,
Play for us again, play on,
May your harmonious sound
On our hearts abound!
Play again! Play on! Strike up the band,
Let life be grand,
Fiddles, trumpets, flutes
And booming double bass!
Hey play with zest and verve, etc.
Together set the pace!
Play with verve,
Let’s hear cut and thrust!
Blast and thrust,
Hey, blast and thrust,
Hey, blast and thrust!
Play for us again, play on, go on,
The mazur reigns in our refrains,
Hey! With zest! Hey! With verve!
And let’s hear cut and thrust,
Let the bow pluck with verve
And the trombones blast and blow,
Hey! Bast! Hey! Thrust!
Play with zest! Play with verve!
Hey! Thrust!
Flute, fiddle, double bass. Hey! ha!

Servants enter carrying trays of cakes and cups filled with wine which they offer to the guests. Some among the guests notice The Sword-Bearer’s perplexity.

Chorus
Kind host!
With your guests we must say
You don’t seem much pleased today.
Trouble at home? A spot of bother?

The Sword-Bearer
still out of sorts
No, my dears, not in the least!
It’s just a shame that my friend
Our splendid party won’t attend,
Who at dawn and under cover
Took his leave after the feast!

Chorus
laughing
Hey worry not, be of good cheer!
We’ve no doubt that he is here,
Behold our charming harlequin!

The Sword-Bearer
Mister Damazy?

Chorus
pushing Damazy forward
Yes! Yes, he was pressed
To return, now he’s dressed
In disguise!

The Sword-Bearer, Stefan, Zbigniew, Maciej and Skołuba
Mister Damazy!

Chorus
It is he!

The Sword-Bearer, Stefan, Zbigniew, Maciej and Skołuba
Mister Damazy!

Chorus
Detaining Damazy who wants to hide.
It is he!
Ha! Ha! Ha!
At a whim on moment’s spur
Along snowbound icy road,
Visiting The Sword-Bearer,
Riding sleighs to his abode!
Frozen stiff in winter’s hold,
We must down a hot toddy!
Hey Sword-Bearer, it’s mighty cold
Hand over the key. Ho! Ha!
Hand over the cellar key. Ho! Ha! Hey!
Sword-Bearer give us the key!

Zbigniew, Maciej and Chorus
Mister Damazy!

Damazy
removing his mask
Yes! It’s me!

The Sword-Bearer
seriously to Damazy
Very well then, in present company,
Explain if you will,
Why of this manor you speak ill
And at its name throw calumny?
On what grounds you voice fears
That this house was built on tears?

Chorus
It’s a bad joke that disconcerts!
He who dared to voice such fears
That this house was built on tears,
Will receive his just deserts!

The Sword-Bearer
addressing everyone
These fairy tales *sunt de fide*?

Damazy
Mea culpa! Oh Sword-Bearer!
At the fest, I can’t deny
Much was drunk. To be fair,

Dzwonki coraz głośniejsze, ustają kolejno. Słychać wesoły gwar za sceną. Zbigniew i Stefan wydają cichy rozkaz Maciejowi, który zasmucony odchodzi.

SCENA 7

Drzwi główne otwierają się na całą szerokość. Na czele mnóstwa gości w różne stroje po-przebieranych wbiega arlekin z trzepaczką, a wołając „Kulig! Kulig!”, uderza nią po ramieniu Stefana i Zbigniewa i obiega dokoła Miecznika, po czym znika w tłumie. Muzykanci przybyli z kuligiem, ustawiają się w rogu sali. Goście, jedni poprzebierani w stroje cudzoziemskie, inni, mianowicie 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!
Gdy do gardła mróz sięga,
Złotym je węgrzynem płucz!
Zima tęga, Mieczniku,
Od piwnicy dawaj klucz!
Od terema do terema,
Czy to śnieg, czy lodu łom,
Do Miecznika zajedziema,
Kulig, kulig w jego dom!
Kiedy mróz do gardła sięga,
Złotym je węgrzynem płucz!
Hej! Mieczniku, zima tęga,
Dawaj, dawaj klucz. Hu! Ha!
Do piwnicy dawaj klucz. Hu! Ha! Hej!
Mieczniku, dawaj, dawaj klucz!
Od terema do terema,
Czy to śnieg, czy lodu łom,
Hej, kulig! Hej!
W Miecznika dom! Hej, kulig! Hej!
W Miecznika dom
Tak od terema do terema
Zajedziema w jego dom!

Muzyka rozpoczyna mazura. Mnóstwo nowych par wbiega środkowymi drzwiami, łącząc się z tymi, co są na scenie.

MAZUR
Chór
Hej! Zagrajcie siarczyście,
Różnijcie nam od ucha,
Smyczkiem rwać ogniście,
Puzon w grzmot niech dmucha,
Grajcie nam ogniście,
Smyczkiem rwać ogniście,
Puzon w grzmot niech dmucha,
Hejże, zgodnie wraz!
Ach! Muzyka to cudo!
Ciesz, poi, wzruszy;
Nie da nas owładnąć nudą,
Ona rajem duszy,
To uczucia maluje,

To w nas zapał budzi,
Ona uszlachetnia ludzi,
Z nią rozkoszy czas!
Ona wszystkich sztuk jest chlubą,
Najdawniejsza w świecie,
A z nią nawet lubo,
Kiedy źle na świecie,
Więc, gdy rozwesela,
Niechaj brzmi kapela,
Skrzypki, trąby, flety,
I buczący bas.
Więc, zagrajcie siarczyście...
Hej, dmij! Hej, rwij!
Z chłopska, co się zowie.
I niech w dziarskim chórze
Dusza wzleci w słowie,
Żyj nam, żyj, mazurze!
Tyś pól naszych brat.
Tańca kwiat, tańca kwiat
I pól brat.

Grajcie, grajcie nam tak dalej,
Niech te zgodne tony w serca trafią strony!
Grajcie, grajcie dalej!
Grajcie z sielska, co się zowie
I niech w dziarskim chórze
Dusza wzleci w słowie,
Z sielska, co się zowie.
Grajcie, grajcie nam tak dalej,
Niech te zgodne tony
W serca trafią strony!
Grajcie, grajcie dalej!
Niechaj brzmi kapela,
Niechaj rozwesela,
Skrzypki, trąby, flety i buczący bas.
Hej, zagrajcie nam siarczyście...
Zagrajcie siarczyście,
Hejże, zgodnie wraz!
Zagrajcie siarczyście,
Różnijcie nam od ucha!
Hej, dąć i rznąć!
Hej, dąć i rznąć!
Grajcie nam! O grajcie tak dalej!
Dalej tak,
W tym chórze brzmij mazurze!
Hej! Siarczyście, hej! Ogniście
Różnijcie, różnijcie nam od ucha
Smykiem, smykiem rwać ogniście,
Niechaj puzon w grzmoty dmucha,
Hej! Dąć, hej! Rznąć,
Ogniście, siarczyście wraz dać!
Hej! Rznąć!
Flet skrzypki, buczący bas. Hej! Ha!

Służba wchodzi z tacami pełnymi kielichów z winem i ciast, które obnoszą między gośćmi. Niektóre osoby spostrzegają roztargnienie Miecznika.

Chór
Gospodarzu, gospodarzu!
Coś z twych gości, coś z twych gości
Nie znać w tobie dziś radości.
Jakiś kłopot? Czy źle w domu?

Miecznik
jeszcze bez humoru
Nie, najdrożsi, wcale nie,
Tylko żal mi 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
Pan Damazy!!?

Chór
wypychając Damazego naprzód
Tak! Tak, w te strony
Musiał wrócić i zmuszony, przebrał się!

Miecznik, Stefan, Zbigniew, Maciej i Skołuba
Pan Damazy!

Chór
Oto go masz!

Miecznik, Stefan, Zbigniew, Maciej i Skołuba
Pan Damazy!

Chór
Zatrzymując Damazego, który chciał scho-wać się.
To on sam! Ha! Ha! Ha!
Od terema do terema,
Czy to śnieg, czy lodu łom,
Do Miecznika zajedziema,
Kulig, kulig w jego dom!
Gdy do gardła mróz sięga,
Złotym je węgrzynem płucz! Hu! Ha!
Hej! Mieczniku, zima tęga,
Dawaj, dawaj klucz. Hej! Dawaj,
Od piwnicy dawaj klucz!

Zbigniew, Maciej i Chór
Pan Damazy!

Damazy
zdejmując pokornie maskę
Tak! To ja!

Miecznik
serio do Damazego
Wybornie! Więc wobec tych panów i pań
Wyjaśnisz może,
Czemu trzymasz źle o moim dworze,
Czemuś kalumnię rzucił nań?
Skąd prezumpcja,
Skąd prezumpcja, że ten gmach
Na braterskich stawion łzach?

Chór
Ach! To jakiś dziwny żart...!
Kto śmiał wyrzec, że ten gmach
Na braterskich stawion łzach,
Tak, należytej kary wart!

Miecznik
do wszystkich
Czyż te baśnie *sunt de fide*?

Damazy
Mea culpa! Aj, Mieczniku!
Przy wieczerzy, jak na biedę,
Człek toastów pił bez liku,
A po winie wszak się zdarza,

After wine one often can
Come up with a crazy plan,
When forced to contemplate
How rivals to eliminate!

The Sword-Bearer
with a smile

Rivals! Are you all here!
Whatever gave you that idea!
They've no plans that I foresee!

Damazy
to The Sword-Bearer
Beyond belief! Prove it to me!
assuming a formal demeanour
Grant me the alpha and omega,
Of my dreams, I beg sincere
For the hand...

Zbigniew
in a quiet tone, approaching Damazy from the other side
I hope not of Jadwiga
Or I'll cut both your ears!

Damazy
Momentarily frightened, covers his ears then resumes his previous demeanour.
No! No! I desire like heavenly manna
And humbly beg as lowly slave
For the hand...

Stefan
approaching Damazy in a similar manner to Zbigniew
Surely not of Hanna,
Or I'll send you to your grave!

Chorus
Whose hand are you asking for?

Damazy
alarmed
This is torture! I was sure!
I wish this lady's hand
But my rivals make a stand!

Stefan
briskly, approaching The Sword-Bearer
Yes! For Hanna's hand I thee implore,
Sir! Deign to call me son-in-law!

Zbigniew
similarly
Your other daughter's hand I claim,
And beg you in our father's name!

Chorus
merrily
What a strange coincidence,
Strange coincidence,
A pleasant surprise,
What a surprise, we're pleasantly taken by surprise.

The Sword-Bearer
I could see it in you face,
Yet nothing will take place,
Until to everyone it's clear
Since when and why this manor here
Is reputed to be haunted.

Goes to the doors on the right and calls his daughters, who immediately appear.
Hey! Girls! Are you about!
Why, poor dears, you look daunted!
Takes Hanna and Jadwiga by the hand and leading them to centre stage, stands between them.

Chorus
The poor dears look so daunted.

The Sword-Bearer
Come, come and help me out!

Chorus
Come, come so there's no doubt
And to all it will be clear,
Since when and why this manor here
Is reputed to be haunted!
Damazy exits, running to the right.

SCENE 8

The same cast with the exception of Damazy, and Hanna and Jadwiga

The Sword-Bearer
to whom all the guests listen attentively
A long time ago
My grandpa, you know,
Built this manor fine.
Then in a whirl
Married a girl,
And God gave them daughters nine!

Chorus
And God gave them daughters nine!

The Sword-Bearer
The first charming rose beautiful grows
And hearts begin to stir,
When the first young men appeared.
to Hanna
What then?

Hanna
looking down
He fell in love with her!

Chorus
He fell in love with her!

The Sword-Bearer
Then the next three
Grew bright and pretty,
Suitors from all around sped
To ask for their hand
In marriage.
asking Jadwiga
And?

Jadwiga
looking down
So three more were wed!

Chorus
So three more were wed!

The Sword-Bearer
Then in like ways

For years and days,
Sons-in-law would arrive,
Grandpa thereof
Married off...

Hanna and Jadwiga
His youngest daughters five!

Chorus
Youngest daughters five!

The Sword-Bearer
As plans were laid
For weddings nine-fold,
Other young maids
Were fast growing old.
Thus Mothers and kin,
Their heads in a spin,
With jealous unrest
Waited male guests.
When nobody came,
Bitter, they taunted:
The manor they'd blame,
and so dubbed it „haunted“

Chorus
The manor
Haunted they'd call!

SCENE 9

The same cast, Chamberlain's wife (over-dressed) entering with Damazy who tells her quietly what has occurred.

The Sword-Bearer
to Chamberlain's wife
You were wrong when you wanted
To cast doubt on their bravery!

Stefan and Zbigniew
to Chamberlain's wife
Why this manor is called haunted,
Dearest aunt, we both now see!

The Sword-Bearer
And haunted will remain I fear,
to Stefan and Zbigniew

God willing! I grant what you ask for!
pointing to Zbigniew
There's your husband, Jadwiga, dear!
pointing to Stefan
Hanna! There's my other son-in-law!

Hanna and Jadwiga
Is staying single still foolproof?
What's it to be, my dearest man?
Women dwell under the roof!
What about your brilliant plan!

The whole cast
Indeed! Indeed! It's just as well,
Follow cues your fathers give,
In your home wives will dwell,
Long may the haunted manor live!

The End

translation: Anna Kaspszyk

Pałnąć koncept z kalendarza!
Zwłaszcza, kiedy w mózgu pali,
Jak oddalić dwóch rywali!

Miecznik
z uśmiechem
Oni rywalami są!
Lecz kto waści szepnął to,
Im się o tym ani śni!

Damazy
do Miecznika
Trudno wierzyć! Dowiedz mi!
przybierając uroczystą postawę
Od dawna serce z głową na wyścigi,
Każą błagać, rojąc cudne sny,
O rękę...

Zbigniew
zachodząc z drugiej strony, ciszej do Dama-zego
Tylko nie panny Jadwigi
Lub oba uszy obetnę ci!

Damazy
ze strachem przycisnąwszy oburącz uszy, ale zaraz wstając do pierwszej postawy
Nie, nie!
Pragnę, 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!

Chór
Czyjże że waść pragniesz ręki?

Damazy
wystraszony
Byłem pewny, co za męki!
Pragnę błagać o nią,
Lecz rywale 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 zdarzenie.
To dziwne zdarzenie,
Jak mile dziwi nas,
Zadziwia nas,
Jak niespodzianie mile dziwi nas.

Miecznik
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!
Bierze za ręce Hannę i Jadwigę i zaprowa-dziwszy na przód sceny, staje między nimi.

Chór
Jak biedaczki zasmucone.

Miecznik
Pójdźcie, pójdźcie wesprzeć mnie!

Chór
Pójdźcie do nas, pójdźcie wraz,
Więc się każdy jasno dowie,
A więc każdy jasno dowie się,
Skąd i odkąd w Kalinowie
Dwór się straszny dworem zwie!

Damazy wybiega na prawo.

SCENA 8

Ciż sami prócz Damazego, Hanna i Jadwiga

Miecznik
Którego wszyscy goście ciekawie słuchają.
Przed stoma lat
Mój zacny dziad
Zbudować ten rozkazał dwór
I dziewczę kwiat
Zaślubił rad,
A Bóg im dał dziewięć cór!

Chór
A Bóg im dał aż dziewięć cór!

Miecznik
Najpierwsza z róż,
Gdy wzrosła już,
Gdy powab głoszono jej,
Pojawił się młodzian tuż.
do Hanny
I cóż?

Hanna
spuszczając oczy
I wnet zakochał się w niej!

Chór
I wnet zakochał się w niej!

Miecznik
Za tamtą trzy,
Hoże jak skry,
Więc młodzież wraz z sąsiedzkich strzech
W konkury grzmi,
Zajeżdża.
pytając Jadwigi
I?

Jadwiga
spuszczając oczy
I ożeniło się trzech!

Chór
I ożeniło się ich trzech!

Miecznik
W taki to ślad
Przez kilka lat

Za zięciem zjawiał się tu zięć.
Aż zacny dziad
Wyprawił w świat...

Hanna, Jadwiga
Najmłodszych dziewczątek pięć.

Chór
Dziewczątek pięć, dziewczątek pięć!

Miecznik
Lecz gdy tu hucznie
Wesela grzmiały,
Wkoło kaducznie
Panny starzały.
Więc matki, ciocie
W próżnym kłopotcie,
W daremnej złości
Czekając gości,
Za gratką gratka,
Gdy je mijały,
Dwór mego dziadka
Straszny, straszny przezwiał!

Chór
Dwór ten
Straszny przezwiał!

SCENA 9

Ciż 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,
Stryjenczeko, wiemy już!

Miecznik
I tak straszny będzie wciąż!
do Stefana i Zbigniewa
Boska wola... Wasza chęć,
wskazując na Zbigniewa
Patrz Jadwisiu! To twój mąż!
wskazując na Stefana
Hanno! To mój drugi zięć!

Hanna i Jadwiga
Jakże będzie, panie bracie?
Gdzie wasz niezależny stan?
Toć niewiasty w waszej chacie!
A gdzież taki piękny plan?!

Wszyscy
Nie tak, nie tak! Słuszność macie,
Z ojców rodzin bierzcie wzór.
Będą żony w waszej chacie;
Niechaj żyje straszny dwór!

Koniec



JESTEŚ NA MIEJSCU



dwojka.polskieradio.pl



Wieczory operowe Dwójki, nadawane w każdą sobotę, to wyjątkowa okazja do odwiedzenia najważniejszych scen świata bez wychodzenia z domu. Dzięki transmisjom regularnie zabieramy Państwa do nowojorskiej Metropolitan Opera, mediolańskiej La Scali, Państwowej Opery Wiedeńskiej, Opery Królewskiej Covent Garden w Londynie, madryckiego Teatro Real, Lyric Opera w Chicago czy Opery Paryskiej. Prezentujemy najwspanialsze przedstawienia w znakomitych realizacjach i obsadach.

Szczególnie interesujemy się sukcesami najwybitniejszych polskich śpiewaków - Aleksandry Kurzak, Piotra Beczały, Mariusza Kwietnia, Krystiana Adama Krzeszowicka, Jakuba Józefa Orlińskiego czy Tomasza Koniecznego, którzy odnoszą wielkie sukcesy na światowych scenach. Staramy się transmitować najważniejsze spektakle operowe z ich udziałem.

W sobotnie wieczory prezentujemy operowy kanon, a także przeglądamy programy wielu teatrów i festiwali, aby nie przeoczyć repertuarowych rarytasów. W Wieczorach operowych przedstawiamy również nowe dzieła, na polskich scenach nieznane. W dwójkowych transmisjach często gości też opera barokowa, która ma w Polsce liczne grono wielbicieli.

Dziennikarze Dwójki bacznie obserwują polskie i zagraniczne sceny operowe. W Programie 2 Polskiego Radia pojawiają się także: reportaże zapowiadające premiery, relacje ze spektakli oraz wywiady z twórcami, recenzje płyt i nowych książek poświęconych operze.

Dzisiejszy spektakl to doskonała okazja, aby zaprosić Państwa do słuchania wyjątkowych audycji *Przed premierą*. Od kilku lat w Dwójce prezentujemy słuchaczom operową „kuchnię” - zaglądając za kulisy, podpatrując próby, towarzysząc ostatnim, pełnym emocji chwilom przed długo wyczekiwanymi spektaklami. Rozmawiamy z reżyserami, choreografami, dyrygentami, scenografami, a także śpiewakami i tancerzami, by jak najpełniej ukazać kształt przygotowywanych przedstawień. Gośćmi programu *Przed premierą* byli między innymi tak wybitni twórcy jak: Mariusz Treliński, Irina Brook, Marek Weiss, Andrzej Chyra, Krystian Lada i Barbara Wysocka. Każda z audycji ukazuje się na antenie w tygodniu poprzedzającym premierę. Przygotowywane przez Monikę Zając reportaże znaleźć można również na stronie dwojka.polskieradio.pl.

Zapraszamy



JESTEŚ NA MIEJSCU

dwojka.polskieradio.pl

ANDRIY YURKEVYCH

DYRYGENT / CONDUCTOR

Pochodzi z Ukrainy. Absolwent Wydziału Dyrygentury Akademii Muzycznej we Lwowie. Specjalizował się pod kierunkiem Jacka Kaspszyka w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, Alberto Zeddy w Pesaro i Gianluigi Gelmetiego w Akademii Muzycznej Chigiana w Sienie. Laureat Nagrody Specjalnej w Konkursie Narodowym Dyrygentów im. Stefana Turczaka w Kijowie. W 1996 roku został stałym dyrygentem Opery Narodowej we Lwowie, gdzie prowadził orkiestrę w takich operach, jak: *Aida*, *Nabucco*, *Trubadur*, *Traviata*, *Rigoletto*, *Don Carlos*, *Otello*, *Cyganeria*, *Madame Butterfly*, *Tosca*, *Rycerskość wieśniacza*, *Pajace*, *Carmen* oraz w operetkach: *Zemsta nietoperza*, *Baron cygański*, *Wesoła wdówka*, a także w dziełach kompozytorów rosyjskich. Dyrygował również spektaklami baletowymi: *Dziadkiem do orzechów*, *Jeziorem łabędzim*, *Bajadera*, *Coppelia* oraz *Romeo i Julię*. W 2005 roku po raz pierwszy stanął za pulpitem w rzymskim Teatro dell'Opera, prowadząc orkiestrę w *Jeziorku łabędzim*; został tam ponownie zaproszony, by zadyrygować *Śpiącą Królową*, a na rozpoczęcie sezonu 2010/2011 pokierował *Falstaffem* Verdiego. Współpracował z wieloma teatrami muzycznymi na całym świecie przy takich produkcjach, jak: *Córka pułku* w Santiago de Chile i San Francisco, *Cyrulik sewilski* w Bayerische Staatsoper, *Podróż do Reims* w Opéra de Monte-Carlo, *Moc przeznaczenia* i *Borys Godunow* w La Monnaie w Brukseli, *Dama pikowa* w Theater St. Gallen, *Purytanie* w Greckiej Operze Narodowej, *Maria Stuart* w Teatro San Carlo w Neapolu, *Cyrulik sewilski* w Stuttgartarcie, *Eugeniusz Oniegin* w Düsseldorfie, *Cyganeria* w Liège, *Anna Bolena* w Barcelonie, *Eugeniusz Oniegin*, *Dama pikowa* i *Roberto Devereux* w Mannheim i Warszawie, *Pajace* w Mołdawii. Od wielu lat z sukcesem współpracuje ze światowej sławy sopranistką Editą Gruberową, która występowała w kierowanych przez niego przedstawieniach, m.in. w: *Normie* w Berlinie, Mannheim i Duisburgu, *Lukrecji Borgii* w Dortmundzie, Dreźnie i Kolonii oraz w wielu koncertach w Monachium, Wiedniu



i Frankfurt. Do ważnych wydarzeń minionych sezonów zalicza poprowadzenie takich spektakli, jak: *Norma* w Paryżu (Salle Pleyel), Nicei, Kolonii i Palermo, *Jeziorko łabędzie* i *Anna Bolena* w Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, *Eugeniusz Oniegin*, *Traviata* i *Macbeth* w Gdańsku, *Roberto Devereux* w Zurychu i Madrycie, *Czarnoksiężnik z Oz* we Florencji, *Aida* w Rydze, *Lukrecja Borgia* w Berlinie, *Holender tułacz*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Madame Butterfly*, *Oniegin*, *Maria Stuart*, *Wilhelm Tell*, *Straszny dwór* i *Turek we Włoszech* w Warszawie, *Anna Bolena* w Budapeszcie, *Norma* w wiedeńskiej Staatsoper, *Dama pikowa* w Kiszyniowie oraz koncerty symfoniczne w Genui i Mediolanie. Zajmuje się także muzyką symfoniczną, w repertuarze ma m.in. dzieła: Czajkowskiego, Rimskiego-Korsakowa, Glinki, Mussorgskiego, Szostakowicza, Strawieńskiego, a także utwory włoskie, niemieckie i francuskie. W latach 2014-2017 pełnił funkcję dyrektora muzycznego Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. (fot. K. Bieliński)

Originally from Ukraine, he graduated in conducting from the Lviv Academy of Music and continued his specialist training with Jacek Kaspszyk at the Teatr Wielki - Polish National Opera, with Alberto Zedda in Pesaro and Gianluigi Gelmetti at the Chigiana Music Academy of Siena. Winner of a Special Prize in the Stefan Turchak National Competition in Kyiv. He has been the resident conductor of the National Opera in Lviv since 1996, leading its orchestra in many operas, including *Aida*, *Nabucco*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Rigoletto*, *Don Carlos*, *Otello*, *La Bohème*, *Madama Butterfly*, *Tosca*, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Carmen*, as well as operettas: *Die Fledermaus*, *Der Zigeunerbaron*, *The Merry Widow*, and works by Russian composers. He has also conducted ballet performances: *The Nutcracker*, *Swan Lake*, *La Bayadère*, *Coppelia* and *Romeo and Juliet*. He made his first appearance at the Teatro dell'Opera in Rome in 2005, conducting the orchestra in *Swan Lake*, and was later invited to return to conduct *The Sleeping Beauty*; he also conducted Verdi's *Falstaff* at the opening of the 2010/2011 season. He has worked with many musical theatres all over the world, on productions including *La Fille du régiment* in Santiago de Chile and San Francisco, *Il barbiere di Siviglia* at the Bayerische Staatsoper, *Il Viaggio a Reims* at the Monte Carlo Opera, *La Forza del Destino* and *Boris Godunov* at La Monnaie in Brussels, *The Queen of Spades* at the Theater St. Gallen, *I Puritani* at the Greek National Opera, *Maria Stuarda* at the Teatro di San Carlo in Naples, *Il barbiere di Siviglia* in Stuttgart, *Eugene Onegin* in Düsseldorf, *La Bohème* in Liège, *Anna Bolena* in Barcelona, *Eugene Onegin*, *The Queen of Spades* and *Roberto Devereux* in Mannheim and Warsaw, *Pagliacci* in Moldova. He has long enjoyed a successful collaboration with the world-famous soprano Edita Gruberova, conducting several opera productions in which she featured, including *Norma* in Berlin, Mannheim and Duisburg, *Lucrezia Borgia* in Dortmund, Dresden and Cologne, and many concerts in Munich, Vienna and Frankfurt. Among the highlights of recent seasons he mentions

conducting *Norma* in Paris (Salle Pleyel), Nice, Cologne and Palermo, *Swan Lake* and *Anna Bolena* at the Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, *Eugene Onegin*, *La Traviata* and *Macbeth* in Gdańsk, *Roberto Devereux* in Zürich and Madrid, *The Wizard of Oz* in Florence, *Aida* in Riga, *Lucrezia Borgia* in Berlin, *Der Fliegende Holländer*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Madama Butterfly*, *Onegin*, *Maria Stuarda*, *William Tell*, *The Haunted Manor* and *Il Turco in Italia* in Warsaw, *Anna Bolena* in Budapest, *Norma* at Vienna's Staatsoper, *The Queen of Spades* in Chisinau as well as symphony concerts in Genoa and Milan. Active also on the symphonic side, he has a repertoire that spans from Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Glinka, Mussorgsky, Shostakovich, Stravinsky to Italian, German and French repertoire. He was the Teatr Wielki - Polish National Opera's music director in 2014-2017.

GRZEGORZ NOWAK

DYRYGENT / CONDUCTOR

Od września 2017 roku dyrektor muzyczny Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Pełni także funkcję stałego dyrygenta Royal Philharmonic Orchestra w Londynie, jednej z najlepszych orkiestr symfonicznych w Europie, z którą odbył liczne tournée koncertowe po Szwajcarii, Turcji, Armenii, wielokrotnie występował z nią również w Anglii. Ponadto jest dyrektorem orkiestry Sinfonia Helvetica oraz Festiwalu Musique & Amitié w Szwajcarii, kieruje też Orquesta Sinfónica de España w Madrycie. Absolwent poznańskiej Akademii Muzycznej w klasach: dyrygentury Witolda Krzemińskiego i Stefana Stuligrosza, kompozycji Floriana Dąbrowskiego i skrzypiec Jadwigi Kaliszewskiej. Doskonalił swoje umiejętności w USA, gdzie studiował w Eastman School of Music oraz w Tanglewood pod kierunkiem m.in. Leonarda Bernsteina, Seiji Ozawy, Ericha Leinsdorfa i Igora Markevitcha. Był także asystentem Kurta Masura w Filharmonii Nowojorskiej. Jego międzynarodowa kariera rozpoczęła się, kiedy wygrał Międzynarodowy Konkurs Dyrygencki im. Ernesta Ansermeta w Genewie i zdobył tam również wszystkie nagrody specjalne. W Bazylei otrzymał Europäische Förderpreis für Musik dla muzyka roku, przyznaną przez komitet pod przewodnictwem Pierre'a Bouleza. Laury te zapoczątkowały jego współpracę z czołowymi orkiestrami w Europie (m.in. Londyn, Paryż, Rzym, Mediolan, Turyn, Berlin, Bruksela, Madryt, Lizbona, Genewa, Zurych, Luksemburg, Monte Carlo, Sztokholm, Oslo, Helsinki i Kopenhaga), Ameryce Północnej (Montreal, Vancouver, Toronto, Chicago, Baltimore, Cincinnati i in.), a także w Jerozolimie, Tel Awiwie, Tokio, na Tajwanie i w Hongkongu. W Szwajcarii kierował orkiestrą symfoniczną i Operą w Biel, w Kanadzie – Orkiestrą w Edmonton, w Niemczech – Orkiestrą Radiową w Kaiserslautern, w Polsce – Orkiestrą Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Prowadził muzycznie liczne spektakle operowe w Europie, USA i Kanadzie, wśród których znajdują się takie tytuły, jak: *Wesele Figara*, *Don Giovanni*, *Czarodziejski flet*, *Cyrulik sewilski*, *Fidelio*, *Carmen*, *Otello*, *Don Carlos*, *Madame Butterfly*, *Cyganeria*, *Turandot*, *Tosca*, *Halka*, *Straszny dwór*, *Eros i Psyche*, *Rigoletto* i *Goplana*. Przygotowana muzycznie i zadyrygowana przez niego *Goplana* Żeleńskiego zdobyła dla



Teatru Wielkiego - Opery Narodowej operowego Oscara (International Opera Award) w kategorii ponownie odkrytego dzieła, wygrywając w tej konkurencji z takimi teatrami, jak: mediolańska La Scala, Komische Oper w Berlinie, czy Teatro Regio w Turynie. Występował m.in. z tej miary artystami, co: Maurice André, Martha Argerich, Vladimir Ashkenazy, Yefim Bronfman, Augustin Dumay, Leon Fleischer, Stephen Hough, Nigel Kennedy, Konstanty Kulka, Midori, Shlomo Mintz, Anne-Sophie Mutter, Garrick Ohlsson, Igor Oistrakh, Janusz Olejniczak, Maria João Pires, Mściśław Rostropowicz, Dang Thai Son, André Watts, Wanda Wilkomirska, Henryk Szeryng, Krystian Zimerman, Pinchas Zukerman, a także z: Janet Baker, Kathleen Battle, Marilyn Horne, Gwyneth Jones, Benem Heppnerem, Aleksandrą Kurzak, Ewą Podleś, Małgorzatą Walewską i Wiesławem Ochmanem. Bogata dyskografia artysty zawiera wiele pozycji wydanych przez polskie i zagraniczne wytwórnie fonograficzne. Na szczególną uwagę zasługują m.in.: płyta z *I Koncertem fortepianowym* Chopina z Marthą Argerich i Sinfonią Varsovia, którą paryski Diapason uznał jako „nieodzowną”, a ponowne jej wydanie uzupełnione historycznym nagraniem Artura Rubinsteina wzbudziło

zachwyt krytyki; wspólna płyta z Sinfonią Varsovia z polską muzyką XIX wieku (Dobrzyński, Moniuszko, Kurpiński, Noskowski, Żeleński) otrzymała status Płyty Roku i nominację do Fryderyka, a American Record Guide ocenił ją jako „67 minut czystego złota”; koncerty Chopina z Januszem Olejniczakiem i Sinfonią Varsovia (Fryderyk i Płyta Roku), CD z Sinfonią Varsovia i Stanisławem Drzewieckim (Złota Płyta), płyta z muzyką Malcolma Forsytha (Juno Award), *Siedem grzechów głównych* Weilla (Classical Internet Awards). Wśród wspólnych nagrań płytowych z londyńską Royal Philharmonic Orchestra wysoko cenione są m.in. symfonie Mendelssohna, Szostakowicza, Dwořaka, Brahmsa, Schumanna i Czajkowskiego, poematy symfoniczne Karłowicza, koncerty skrzypcowe Pendereckiego, Szymanowskiego, *Partita* Lutostawskiego oraz pierwsze na świecie nagranie *Koncertu skrzypcowego* Pawła Kleckiego. (fot. Tomasz Adamaszek)

Permanent Associate Conductor of the Royal Philharmonic Orchestra in London, promoted to this position after serving for seven years as the Orchestra's Principal Associate Conductor. He has led the RPO on tours to Switzerland, Turkey and Armenia, as well as giving numerous concerts throughout the UK. His RPO recordings include Mendelssohn's 'Scottish' and 'Italian' Symphonies, Shostakovich's Symphony No.5, Mussorgsky's Pictures at an Exhibition, Dvořák's Symphonies Nos.6-9, all the symphonies of Schumann and complete symphonies and major orchestral works of Brahms and Tchaikovsky. Recordings of Grzegorz Nowak have been highly acclaimed by the press and public alike, winning many awards. Diapason in Paris praised his KOS live recording with Martha Argerich and Sinfonia Varsovia as 'indispensable... un must', and its second edition won the Fryderyk Award. Gramophone Magazine praised his ASV recording with the London Symphony Orchestra as 'outstanding.' His recording of the Polish Symphonic Music of the 19th Century with Sinfonia Varsovia won the CD of the Year Award, the Bronze Bell Award in Singapore and Fryderyk Award nomination; the American Record Guide praised it as 'uncommonly rewarding... 67 minutes of pure gold.' The Hänssler Classic disc with Czerny Symphonies No.2 and No.6 (world premiere recording and performance, after the discovery of the manuscript in Vienna) was praised as 'delightful...

marvelously colorful... memorable' by Classics Today. His CD with Anja Silja won two Classical Internet Awards and Classics Today hailed it as 'simply marvelous'. Grzegorz Nowak's career propelled to international level after he's won the prestigious Ernest Ansermet Conducting Competition in Geneva, winning the first prize and all special prizes, including the Grand Prix Patek Philippe, Rolex Prize, Swiss Prize and American Patronage Prize, and received, in Basel, the Europäische Förderpreis für Musik for the European Musician of the Year by a committee chaired by Pierre Boulez. Since then, he has conducted the world's finest orchestras and served as Music Director for such orchestras as the Edmonton Symphony Orchestra, Polish National Opera in Warsaw, SWR Radio Orchestra in Germany, Sinfonia Helvetica and Festival Musique & Amitié in Switzerland. He is currently the 'Director Titular' of the Orquesta Sinfónica de España and Orquesta Clásica Santa Cecilia in Madrid. He is also Artist-in-Residence at the Florida International University in Miami. Grzegorz Nowak has performed alongside many of the most widely respected soloists of our time, including: Martha Argerich, Yefim Bronfman, Nigel Kennedy, Anne-Sophie Mutter, Mstislav Rostropovich, Gil Shaham and Krystian Zimerman, and has worked with such singers as Janet Baker, Kathleen Battle, Marilyn Horne, Gwyneth Jones, Sherrill Milnes and Anja Silja.

DAVID POUNTNEY

REŻYSERIA / DIRECTOR

Urodził się w Oxfordzie. Studiował na Uniwersytecie Cambridge. Światową karierę rozpoczął w 1972 roku inscenizacją *Katii Kabanowej* Janáčka na Wexford Festival. W latach 1975-1980 był dyrektorem artystycznym Scottish Opera. We współpracy z Welsh National Opera odniósł ogromny sukces cyklem dzieł Janáčka. W 1977 roku wyreżyserował prapremierę opery *Toussaint* Davida Blake'a w English National Opera i został dyrektorem artystycznym tej sceny. W latach 1983-1993 zrealizował tam ponad dwadzieścia oper, m.in.: *Doktora Fausta* Busoniego, *Rusalkę* Dvořaka, *Jasia i Małgosię* Humperdincka, *Królową wrózek* Purcella i *Lady Makbet mceńskiego powiatu* Szostakowicza. Reżyserował także dzieła Glassa: *Satyagraha* (Rotterdam) i *The Voyage* (Metropolitan Opera). Jest autorem inscenizacji do wielu nowo powstałych dzieł, m.in. prapremier trzech oper Sir Davida Maxwella Daviesa, do których napisał również libretta. Tłumaczy także libretta operowe na język angielski z rosyjskiego, czeskiego, niemieckiego i włoskiego. Reżyser stale współpracuje m.in. z: Wiener Staatsoper, Operą w Zurychu, Bayerische Staatsoper w Monachium, jak również teatrami operowymi w Ameryce i Japonii. Łączy go również długoletnia współpraca z Opera North w Wielkiej Brytanii. Dla Bregenzer Festspiele zrealizował: *Der Kuhhandel* Weilla (2004), *Maskaradę* Nielsena (2005), *Playing Away* Masona (2008), *Króla Rogera* Szymanowskiego (2009) i *Pasażerkę* Weinberga (2010), a w sezonie 1989/1990 inscenizacją *Holendra tułacza* zapoczątkował estetykę wystawiania spektakli na wodzie. W takiej konwencji zaprezentował tam również *Nabucca* Verdiego, *Fidelia* Beethovena i *Czarodziejski flet* Mozarta. W latach 2003-2013 pełnił funkcję dyrekto-



ra generalnego tego festiwalu. Pountney zrealizował także takie spektakle, jak: *Chorus!*, *Agrippina* Händla, *Kobieta bez cienia* R. Straussa, *Bal maskowy* Verdiego oraz *Tristan i Izolda* Wagnera. W Teatrze Wielkim - Operze Narodowej wyreżyserowana przez niego *Pasażerka* prezentowana była na otwarcie sezonu 2010/2011 (później również w Houston i Nowym Jorku), na naszej scenie przygotował także *Króla Rogera*, spektakl, który zainaugurował polskie przewodnictwo w Radzie Unii Europejskiej (2011). Wśród ostatnich realizacji artysty są m.in.: *Książ Igor* Borodina w Zurychu i Hamburgu, *Kommilitonen* – trzecia opera, którą napisał we współpracy z Sir Daviesem (Royal Academy of Music i nowo-

jorska Juilliard School), opera Philipa Glassa *Spüren der Verirrten* – na inaugurację nowej opery w Linzu (inscenizacja otrzymała Schickaneder Prize 2013 za najlepszą realizację operową). Od 2011 roku pełni funkcję dyrektora naczelnego i artystycznego Welsh National Opera w Cardiff, gdzie był reżyserem takich oper, jak: *Lulu* Berga, *Wilhelm Tell* i *Mojżesz w Egipcie* Rossiniego. Za inscenizacje dzieł Bohuslava Martinů: *Juliettę* (Opera North) i *Pasję grecką* (Bregenzer Festspiele/Covent Garden) przyznano mu w Pradze medal imienia kompozytora. Za zasługi w dziedzinie sztuki otrzymał tytuł Komandora Orderu Imperium Brytyjskiego, a rząd Francji mianował go Kawalerem Orderu Sztuki i Literatury. Dwukrotnie otrzymał Olivier Award, a także austriacki Ehrenkreuz des Bundes. Za osiągnięcia w promowaniu kultury polskiej uhonorowany został Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej. (fot. arch. artysty)

Became internationally known through his production of *Katya Kabanova* at the 1972 Wexford Festival. Between 1975 and 1980, he was Director of Productions for Scottish Opera. Productions there featured a Janáček cycle in collaboration with Welsh National Opera. He directed the world premiere of David Blake's *Toussaint* in 1977 (ENO) and went on to become ENO's Director of Productions in 1980, directing over 20 operas. He has directed many world premieres, including three by Peter Maxwell Davies for which he also wrote the libretto, and has translated operas into English from Russian, Czech, German and Italian. As a freelance director from 1992 he worked regularly in Zurich, at Vienna State Opera, Bayerische Staatsoper as well as opera houses in America and Japan, and in the UK has a long-standing association with Opera North. He received a Janáček medal for his Janáček cycle in Wales and Scotland, and a Martinů

medal for his productions of *Julietta* and *Greek Passion* (Opera North and Bregenz Festival). His productions have twice won an Olivier award. Recent engagements include *Prince Igor*, *The Passenger* (Houston and New York); *Kommilitonen*, his third opera written in collaboration with Peter Maxwell Davies (Royal Academy of Music and US premiere at the Juilliard School, New York); a new Philip Glass opera, *Spüren der Verirrten*, for the opening of a new opera house in Linz which won the Schickaneder Prize for best opera production in 2013, and *Die Zauberflöte* for the lake stage in Bregenz, where he has been Intendant since 2003. Since 2011 he has been Chief Executive and Artistic Director of WNO, where he has directed Berg's *Lulu*, Rossini's *Guillaume Tell* and *Mosè in Egitto*. He is a CBE, a Chevalier in the French Ordre des Arts et Lettres, has the Cavalier's Cross of the Order of Merit of the Republic of Poland and was awarded the Ehrenkreuz des Bundes Osterreich in 2014. (photo from the artist's archive)

LESLIE TRAVERS

SCENOGRAFIA / SET DESIGNER

Scenograf i kostiumolog. Absolwent Wimbledon School of Art. Jego twórczość obejmuje operę, teatr i taniec. Stworzył projekt scenografii do produkcji *Grimes on the Beach* w Aldeburgh w setną rocznicę urodzin Brittena, która otrzymała nagrodę w kategorii Najlepsza Produkcja Rocznicowa (Britten) na International Opera Awards w 2014 i za którą był nominowany jako Najlepszy Scenograf. W 2015 roku projekt jego scenografii został pokazany na wystawie Brytyjskiego Towarzystwa Scenografów Prague Quadrennial w Muzeum Wiktorii i Alberta (V&A) w Londynie. Stworzył scenografię lub kostiumy do takich przedstawień operowych, jak: *Wesele Figara*, *Albert Herring*, *Croesus* (Opera w Minnesocie), *I Capuleti e i Montecchi* oraz *Wesoła wdówka* (Opera Australia), *Juliusz Cezar*, *Otello* (Opera North); prapremiera *Elysium* (Den Norske Opera w Oslo); *Salome* (Santa Fe), *Billy Budd* (Opera North/Nederlandse Reisopera), *Purytanie* (Welsh National Opera/Den Jyske), *Jenůfa*, *Opowieści Hoffmanna*, *Cyganeria* (Malmö), *Tannhäuser* (Estonia – Nagroda w kategorii Najlepsza Produkcja Teatralna, Estońskie Narodowe Nagrody Teatralne w 2014 roku), *Don Giovanni* (Garsington), *Eugeniusz Oniegin*, *Obrót śrubby*, *Alicja w Krainie Czarów* (Holland Park); *Romeo i Julia* (Opera Ireland); *L'arbore di Diana* (Palau de les Arts Reina Sofia, Valencia); *The Children's Crusade* (Luminato Festival – Nagroda Dory Mavor Moore za Najlepszą Produkcję Operową); *Véronique* (Buxton); *Jolanta i Gianni Schicchi* (Royal Academy of Music); *Figaro* (Nagrada Ring Opery w Graz); *Opowieści Hoffmanna* (Sztokholm); *Hans Heiling* (Opéra du Rhin – Europejska Nagroda Operowa); teatralnych: *Rebecca* (Theatre Royal Plymouth, David Pugh Ltd- Nominowana w kategorii Najlepsza Scenografia na UK Theatre Awards w 2015 roku); *Wieczór Trzech Króli* (Chichester); *The Duchess of Malfi*, *Streets of Rage and Silent Cry* (West Yorkshire Playhouse); *The Persian Revolution* (Lyric); *The Man With Two Gaffers* (York); *Shirley Valentine* (Derby); *Vurt* (Contact Theatre – Nagroda Scenograficzna Arthura Petera), *Veriete* (Lindsay Kemp Company); oraz baletowych: *Kopciuszek*, *Korsarz*, *Dziadek do Orzechów* (Nagrada Asahi) i *Jezioro łabędzie* (K-Ballet, tournée po Japonii – Nagroda Asahi); *Some?* (Space 211, Paryż); *The Lark Ascending* (English National Ballet). (fot. arch. artysty)

Set and Costume Designer. Leslie trained at the Wimbledon School of Art. His work encompasses opera, theatre and dance. Leslie designed Aldeburgh's Britten Anniversary production, *Grimes on the Beach*, which won Best Britten Anniversary Production at the International Opera Awards 2014, for which



Leslie was also nominated Best Designer. His work on the production was exhibited at the British Society of Theatre Designers exhibition Prague Quadrennial 2015 and VG&A 2015. Opera: *The Marriage of Figaro*, *Albert Herring*, *Croesus* (with Minnesota Opera), *I Capuleti e i Montecchi* and *The Merry Widow* (With Opera Australia), *Giulio Cesare*, *Otello* (all with Opera North); *Elysium* World Premiere (Den Norske Opera, Oslo); *Salome* (Santa Fe); *Billy Budd* (Opera North/Nederlandse Reisopera); *I Puritani* (WNO/Den Jyske); *Jenůfa*, *Les Contes d'Hoffmann*, *La Bohème* (Malmö); *Tannhäuser* (Estonia – Winner- Best Overall Theatre Production, Estonian National Theatre Awards, 2014); *Don Giovanni* (Garsington); *Eugene Onegin*, *The Turn of The Screw*, *Alice's Adventures in Wonderland* (Holland Park); *Roméo et Juliette* (Opera Ireland); *L'arbore di Diana* (Palau de les Arts Reina Sofia, Valencia); *The Children's Crusade* (Luminato Festival – Dora Mavor Moore Best Opera Production); *Véronique* (Buxton); *Iolanta and Gianni Schicchi* (RAM); *Figaro* (Graz Opera Ring Award); *Les Contes d'Hoffmann* (Stockholm); *Hans Heiling* (Opéra du Rhin – European Opera Prize). Theatre: *Rebecca* (Theatre Royal Plymouth, David Pugh Ltd- Nominated for Best Design UK Theatre Awards 2015); *Twelfth Night* (Chichester); *The Duchess of Malfi*, *Streets of Rage and Silent Cry* (WYP); *The Persian Revolution* (Lyric); *The Man With Two Gaffers* (York); *Shirley Valentine* (Derby); *Vurt* (Contact Theatre – Arthur Peter Design Award), *Veriete* (Lindsay Kemp Company). Dance and Ballet: *Cinderella*, *La Corsaire*, *The Nutcracker* (Asahi Award) and *Swan Lake* (K-Ballet, Japan tour – Asahi Award); *Some?* (Space 211, Paris); *The Lark Ascending* (ENB) (photo from the director's archive)

MARIE-JEANNE LECCA

KOSTIUMY / COSTUME DESIGNER

Autorka kostiumów, zajmuje się również projektowaniem scenografii. Urodziła się i wykształcenie zdobyła w Bukareszcie, na stałe mieszka w Londynie. Stworzyła kostiumy do wielu realizacji operowych w całej Europie, m.in. dla: Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, moskiewskiego Teatru Bolszoi, Opéra Bastille w Paryżu, Deutsche Oper w Berlinie, Opéra de Lyon, Opery w Zurychu, English National Opera, Royal Opera House, Welsh National Opera, Bregenzer Festspiele i Festiwalu w Salzburgu. Wśród jej dokonań znalazły się projekty kostiumów do: *Peleasa i Melizandy*, *Czarodziejskiego fletu*, *Mojżesza w Egipcie*, *Lulu*, *Chowańszczyzny*, *Pierścienia Nibelunga*, *Wozzecka*, *Maskarady*, *Pasji greckiej*, *Kniazia Igora*, *Agrypiny*, *Żydówki*, *Petera Grimesa*, *Carmen*, *Trojan*, *Mojżesza i Aarona*, *Katii Kabanowej*, *Kobiety bez cienia*, *Króla Rogera* oraz dzieł z końca XX wieku, takich, jak: *Pasażerka Weinberga* i *Żołnierze Zimmermanna*. Przygotowała także projekty scenografii i kostiumów m.in. do następujących produkcji: *Falstaff* Verdiego (English National Opera), *Carmen* Bizeta (Houston, Seattle, Minnesota), *Teresa Raquin* Zoli (Dallas) i *Romeo i Julia* (St. Gallen). Znana jest również z oryginalnych projektów marionetek, które pojawiają się w jej przedsięwzięciach operowych (m.in.: *Faust*, *Bal maskowy* i *Czarodziejski flet*). Za kostiumy do *Julietty* i *Pasji greckiej* uhonorowana została Medalem Martinů. Otrzymała nominację do nagrody BAFTA za *Amahla i nocnych gości*. Była członkiem brytyjskiej grupy, która w 2003 roku zdobyła na Prague Quadrennial Złotą Trzę. W Teatrze Wielkim - Operze Narodowej zadebiutowała jako autorka kostiumów do *Pasażerki Weinberga* (2010), rok później przygotowała kostiumy do *Króla Rogera*, który inaugurował przewodnictwo Polski w Radzie Unii Europejskiej, a w 2015 roku do *Wilhelma Tella* Rossiniego. (fot. K. Forster)

Marie-Jeanne was born and educated in Bucharest and is now based in London. She has designed costumes for opera companies throughout the UK and in Europe, including Zürich Opera, Bregenz Festival, Vienna State Opera, Bavarian State Opera, the Bolshoi, Opéra Bastille, Deutsche Oper Berlin, Opéra de Lyon, English National Opera, Royal Opera



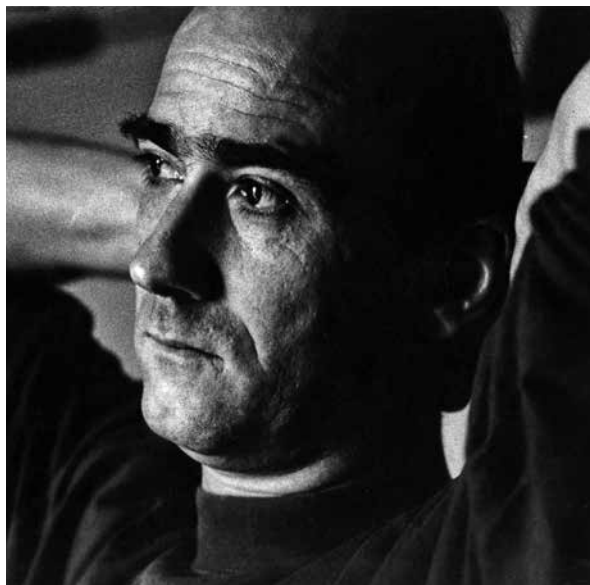
House, Welsh National Opera and Salzburg Festival. Operas for which she has designed costumes include *Pelleas et Melisande*, *The Magic Flute*, *Moses in Egypt*, *Lulu*, *Khovanshchina*, *Der Ring des Nibelungen*, *Wozzeck*, *Maskarade*, *The Greek Passion*, *Prince Igor*, *Agrippina*, *La Juive*, *Peter Grimes*, *Carmen*, *Les Troyens*, *Moses und Aron*, *Katya Kabanova*, *Die Frau ohne Schatten*, *King Roger* and late 20th-century works including Weinberg's *Die Passagierin* and Zimmermann's *Die Soldaten*. She has designed sets and costumes for productions including *Falstaff* (ENO), *Carmen* (Houston; Seattle; Minnesota), *Thérèse Raquin* (Dallas) and "Romeo et Juliette" (St Gallen). She is also known for her inventive puppet design, which features widely in her work for opera including *Faust*, *Un Ballo in Maschera* and *Die Zauberflöte*. Her costume designs for Martinů's operas *Julietta* and *The Greek Passion* were awarded medals by the Martinů Foundation. She was nominated for a BAFTA for *Amahl and the Night Visitors* and was a member of the British team that won The Golden Triga at the 2003 Prague Quadrennial. On Teatr Wielki - Polish National Opera she made her debut as costume designer in Weinberg's *Pas-sanger* (2010), then she designed costumes to Szymanowski's *King Roger* and Rossini's *Wilhelm Tell*. (photo: K. Forster)

EMIL WESOŁOWSKI

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY

Choreograf, pedagog i reżyser. Absolwent Państwowej Szkoły Baletowej w Poznaniu (1966). Początkowo występował w balecie Opery Poznańskiej (1966-1973), kiedy zaś Conrad Drzewiecki organizował w Poznaniu autonomiczny Polski Teatr Tańca, zaprosił go jako solistę, a w 1976 roku mianował pierwszym solistą nowego zespołu. W sezonie 1979/1980 kierował baletem Opery Wrocławskiej, a następnie Teatru Wielkiego w Poznaniu. Wreszcie, w połowie 1982 roku związał się z warszawskim Teatrem Wielkim jako szef baletu i solista. Początkowo wykonywał tu jeszcze trzy znaczące role charakterystyczne: Złą Wróżkę Carabosse w *Śpiącej królewnie* Gusięwa, Wdowę Simone w *Córce źle strzeżonej* Ashtona i Przełożoną w *Balu kadetów* Lichine'a. W 1985 roku ustąpił ze swej funkcji kierowniczej i poświęcił się przede wszystkim pracy choreograficznej w balecie, operze i teatrach dramatycznych. W latach 1995-2006 był ponownie dyrektorem baletu Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, a od początku 2007 roku do jesieni roku 2008 - dyrektorem artystycznym Teatru Wielkiego w Poznaniu. Potem ponownie związał się z baletem warszawskim i do końca 2012 roku zajmował pozycję etatowego choreografa Polskiego Baletu Narodowego w Teatrze Wielkim. Jest wykładowcą wydziału aktorskiego warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Pierwszy swój balet zrealizował w 1980 r. w Operze Wrocławskiej. Odtąd stworzył szereg prac choreograficznych w Warszawie, Łodzi, Poznaniu i Gdańsku. Z jego warszawskich realizacji baletowych warto przypomnieć: *Gry*, *Legendę o Józefie*, *Dies irae*, *Święto wiosny*, *Romeo i Julię*, *Harnasie*, *Powracające fale*, *Krzesanego*, *Cudownego mandaryna* i *Spartakusa*. Był też zaproszony przez Washington Ballet, gdzie wystawił balet *Clio's Triumph* (1997). Współpracował jako choreograf z wieloma reżyserami spektakli dramatycznych i operowych, m.in. przy krajowych i zagranicznych inscenizacjach Mariusza Trelińskiego: *Madama Butterfly*, *Królu Rogerze*, *Otello*, *Onieginie*, *Don Giovannim*, *Damie pikowej*, *Andrei Chénier* i *La Bohème* Szczególnie owocna okazała się wieloletnia współpraca choreograficzna artysty z Januszem Wiśniewskim przy jego kolejnych autorskich przedstawieniach teatralnych i operowych. Sam także wyreżyserował kilkanaście przedstawień operowych, operetkowych i musicalowych. (fot. K. Gierałtowski)

Choreographer, teacher and director. A graduate of the State Ballet School in Poznań (1966), he was first a dancer in the ballet company of the Poznań Opera (1966-1973). When Conrad Drzewiecki organized his autonomous Polish Dance Theatre in Poznań, he invited him to be its soloist, and in 1976 appointed him the new group's principal dancer. In the 1979/1980 season he headed the ballet company of the



Wrocław Opera, and later of the Teatr Wielki in Poznań. Finally, in mid-1982, he joined Warsaw's Teatr Wielki as its ballet master and soloist. Initially, he performed three major character parts here as well: Carabosse the wicked fairy godmother in Gusev's *The Sleeping Beauty*, the Widow Simone in Ashton's *La Fille Mal Gardée*, and the Headmistress in Lichine's *The Graduation Ball*. In 1985 he resigned from his job as ballet master and devoted himself mainly to choreography for ballet, opera and drama theatre. He returned as the director of the Teatr Wielki - Polish National Opera ballet company in 1995-2006, and from the start of 2007 until autumn 2008 was the artistic director of Poznań's Teatr Wielki. He then returned to the Warsaw ballet company and until the end of 2012 was the resident choreographer of the Polish National Ballet at the Teatr Wielki. He is also a dance teacher of the acting department of the Aleksander Zelwerowicz Theatre Academy in Warsaw. He staged his first choreography at the Wrocław Opera in 1980. Since then he has designed choreographies in Warsaw, Łódź, Poznań and Gdańsk. Memorable Warsaw projects include *Games*, *The Legend of Joseph*, *Dies Irae*, *The Rite of Spring*, *Romeo and Juliet*, *Harnasie*, *Returning Waves*, *Krzesany*, *The Miraculous Mandarin* and *Spartacus*. The Washington Ballet invited him to stage the ballet *Clio's Triumph* (1997). As a choreographer he has collaborated with many drama and opera directors, including working on Polish and foreign productions by Mariusz Treliński: *Madama Butterfly*, *King Roger*, *Otello*, *Onegin*, *Don Giovanni*, *The Queen of Spades*, *Andrea Chénier* and *La Bohème*. A long-time choreographic collaboration with Janusz Wiśniewski on the latter's original theatre and opera productions was especially successful. He has also directed a number of opera, operetta and musical productions himself. (photo: K. Gierałtowski)

FABRICE KEBOUR

REŻYSERIA ŚWIATEŁ / LIGHTING DESIGNER

Ma w dorobku ponad 200 produkcji i przeszło 25 lat doświadczenia zawodowego. Zaliczany jest do najlepszych projektantów światła w Europie. Od 1987 roku rozwijał swoje umiejętności w licznych produkcjach w Nowym Jorku, również asystując uznanym profesjonalistom. W 1989 roku został przyjęty na praktyki United Scenic Artists, co pozwoliło mu pracować z czołowymi amerykańskimi projektantami światła tamtych lat na Broadway'u i w teatrach alternatywnych. Po zakończeniu dwuletniego stażu Fabrice uzyskał członkostwo United Scenic Artists 829. W 1991 roku powrócił do Paryża i do 1995 pracował jako współpracujący reżyser światła w takich produkcjach Camerona Mackintosha, jak: *Les Misérables* (Madryt, Dublin, Edynburg, Singapur, Hong Kong) oraz *Miss Saigon* (Stuttgart, Scheveningen). Na przestrzeni tych lat realizował projekty oświetlenia do licznych produkcji we Francji, Niemczech, Anglii, Austrii, Szwajcarii, Hiszpanii, Włoszech, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Japonii i krajach Bliskiego Wschodu. W 2006 roku zaprojektował światła na otwarcie i zakończenie 15. Igrzysk Azjatyckich w Doha (Katar). Współpracował z wiodącymi scenami operowymi świata, m.in. z: Opéra National w Paryżu, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala, Kennedy Center, Opéra Comique w Paryżu, Bregenzer Festspiele, Arena di Verona i Théâtre Royal de la Monnaie. W 2011 roku został zaproszony do udziału w retrospektywie światowej sławy projektantów światła w ramach wystawy *Light Speaks* podczas Prague Quadriennial Scenografii i Przestrzeni Teatralnej. Trzykrotnie otrzymał nominację do francuskiej nagrody Moliera za najlepsze projekty światła. W 2015 roku został wytypowany do Wales Theatre Awards za *Mojżesza w Egipcie* Rossiniego. (fot. arch. artysty)

With more than 200 productions to his credit, and over 25 years of experience, Fabrice Kebour has become one of Europe's leading lighting designers. Starting in 1987, in New York, he developed his skills designing numerous productions as well as assisting established professionals. This led him, in 1989, to be accepted for the United Scenic Artists



internship program and allowed him to work with some of the leading American lighting designers of the day, both Off and On Broadway. After successfully completing the 2 years internship, Fabrice was granted membership of USA 829. In 1991, Fabrice returned to Paris and, until 1995, worked as associate lighting designer for Cameron Mackintosh productions: *Les Misérables* (Madrid, Dublin, Edinburgh, Singapore, Hong-Kong), *Miss Saigon* (Stuttgart, Scheveningen). Over the past 20 years, Fabrice Kebour's lighting designs have been seen in France, Germany, Austria, Switzerland, Spain, Italy, Japan, the Middle East, and England, as well as the USA and Canada. He has designed for top houses such as La Comédie Française, the Opéra National de Paris, the Wiener Staatsoper, the Bregenzer Festspiele, the Teatro Alla Scala, the Arena di Verona, and the Théâtre Royal de la Monnaie. In 2006, fabrice Kebour designed the opening and closing ceremonies of the 15th Asian Games in Doha and in 2011, was selected for the Prague Quadrennial of Performance Design and Space exhibit *Light Speaks* showing a retrospective of outstanding world renowned lighting designers. He has three times received nominations for best lighting design in the prestigious French Molière theatrical awards. (photo from the artist's archive)

VIOLETTA BIELECKA

PRZYGOTOWANIE CHÓRU / CHORUS MASTER

Dyrygent i kierownik artystyczny Chóru Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku, pedagog. Absolwentka Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. w Białymstoku w klasie fortepianu profesor Zofii Frankiewicz. Studiowała pod kierunkiem profesorów Józefa Boka i Ryszarda Zimaka w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie (dyplom z wyróżnieniem). Prowadzi bogatą działalność koncertową, odbywając liczne tournée. W latach 1995–1997 była konsultantem wokalnym Chóru Operowego Teatru Narodowego w Warszawie. W 2000 roku otrzymała tytuł profesora sztuk muzycznych z rąk Prezydenta RP. Jest profesorem zwyczajnym na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina (Wydział Instrumentalno-Pedagogiczny w Białymstoku). Prowadzi klasę śpiewu w Zespole Szkół Muzycznych im. Ignacego Paderewskiego w Białymstoku. Jest organizatorem Międzynarodowych Warsztatów Młodzieży Polskiej i Polonijnej „Polskiego Chóru Pokoju”. U honorowaną wieloma nagrodami i odznaczeniami państwowymi, m.in.: Nagrodą Marszałka Województwa Podlaskiego, Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”, Honorową Odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, Złotym Krzyżem Zasługi. (fot. arch. artystki)

Conductor and artistic director of the Podlasie Opera and Philharmonic Chorus in Białystok, teacher. A graduate of the first- and second-level Music School in Białystok in the piano class of Professor Zofia Frankiewicz. She studied under the guidance of professors Józef Bok and Ryszard Zimak at the State Higher School of Music in Warsaw (graduating cum laude). Her concert schedule is very full, as evidenced by her



numerous tours. In 1995–1997 she was a vocal consultant of the National Theatre Opera Chorus in Warsaw. She received the title of professor of music from the Polish president in 2000 and is a full professor at the Fryderyk Chopin University of Music, Department of Instrumental and Educational Studies in Białystok. She teaches singing at the I. Paderewski Music Schools in Białystok. She is an organizer of the Polish Peace Choir International Workshops for young resident and expatriate Poles. She has received many awards and state distinctions, including the Prize of the Podlasie Voivodeship Marshal, a “Gloria Artis” Silver Medal for Service to Culture, an Honorary Badge for “Service to Polish Culture”, and a Gold Cross of Merit. (photo from the artist’s archive)

MIROŚLAW JANOWSKI

PRZYGOTOWANIE CHÓRU / CHORUS MASTER

Ukończył Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie. W latach 1984–1995 pracował jako asystent, a następnie jako dyrygent chóru w Teatrze Wielkim w Warszawie. W 1995 roku objął kierownictwo chóru Teatru Muzycznego Roma, a od 1998 roku ponownie pracuje z chórem Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. W czasie swojej pracy artystycznej przygotowywał chóry do ponad 100 premier i 2000 spektakli w reżyserii m.in.: Willy’ego Deckera, Augusta Everdinga, Achima Freyera, Harry’ego Kupfera, Keitha Warnera, Roberta Wilsona, Mariusza Trelińskiego, Krzysztofa Warlikowskiego, Mark Weissa i Michała Znanieckiego. Za pulpitem dyrygenckim stawali wówczas m.in.: José Cura, Enrique Diemecke, Placido Domingo, Patrick Fournillier, Valery Gergiev, Marc Minkowski, Alberto Zedda, Łukasz Borowicz, Gabriel Chmura, Jacek Kasprzyk, Kazimierz Kord, Wojciech Michniewski, Krzysztof Penderecki, Andrzej Straszynski, Antoni Wit. Dyrygował chórem w takich spektaklach, jak: *Aida*, *Borisy Godunow*, *Carmen*, *Dama pikowa*, *Diabły z Loudun*, *Don Carlos*, *Halka*, *Król Roger*, *Latający Holender*, *Madame Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Maria Stuart*, *Oniegin*, *Raj utracony*, *Turandot*, *Wilhelm Tell* i wielu innych. Przygotowywał chóry do operetek i musicali (m.in.: *West Side Story* i *Wonderful Town*). Pracował dla wytwórni Walta Disneya i Warner Bros. Był Dyrektorem Artystycznym Towarzystwa Śpiewaczego „Harfa”. Dyrygował Polską Orkiestrą Radiową i Sinfonią Varsovią, a obecnie współpracuje z Filharmonią im. Romualda Traugutta, dla której wraz zespołem Media Choir nagrywa płyty z pieśniami patriotycznymi. (fot. K. Bieliński)

Mirosław Janowski graduated from the Fryderyk Chopin Academy of Music in Warsaw. In 1984–1995 he was an assistant and then the conductor of the chorus of the Teatr Wielki in Warsaw. In 1995 he took over as director of the Roma Musical Theatre choir, and in 1998 returned to working with the chorus of the Teatr Wielki – Polish National Opera. In the course of his artistic career he has coached choirs for over 100 premieres and 2,000 performances staged by directors



such as Willy Decker, August Everding, Achim Freyer, Harry Kupfer, Keith Warner, Robert Wilson, Mariusz Treliński, Krzysztof Warlikowski, Mark Weiss, Michał Znaniecki. The conductors for those productions included José Cura, Enrique Diemecke, Placido Domingo, Patrick Fournillier, Valery Gergiev, Marc Minkowski, Alberto Zedda, Łukasz Borowicz, Gabriel Chmura, Jacek Kasprzyk, Kazimierz Kord, Wojciech Michniewski, Krzysztof Penderecki, Andrzej Straszynski, Antoni Wit. He has conducted the chorus in productions such as *Aida*, *Boris Godunov*, *Carmen*, *The Queen of Spades*, *The Devils of Loudun*, *Don Carlos*, *Halka*, *King Roger*, *The Flying Dutchman*, *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Maria Stuarda*, *Oniegin*, *Paradise Lost*, *Turandot*, *William Tell* and many more. He has coached choirs for operettas and musicals (including *West Side Story* and *Wonderful Town*) and worked for the Walt Disney and Warner Bros. studios. He was the artistic director of the “Harfa Singing Society”. He has conducted the Polish Radio Orchestra and Sinfonia Varsovia, and currently works with the Romuald Traugutt Philharmonic for which he and the Media Choir ensemble make recordings of patriotic songs. (photo: K. Bieliński)

CHÓR TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ

CHORUS OF THE TEATR WIELKI - POLISH NATIONAL OPERA

MIROŚLAW JANOWSKI Kierownik Chóru / Chorus Manager

WIOLETA ŁUKASZEWSKA, MAŁGORZATA PISZEK Pianistki-korepetytorki / Piano Coaches

SOPRANY / SOPRANOS

Anna Adamko
Wioletta Bijata
Izabela Burakowska
Magdalena Freino
Katarzyna Grabska-Miroszczuk
Maria Kaźmirowicz
Lidia Kitlińska
Teresa Lewandowska
Magdalena Majlert-Strzałka
Joanna Michalska
Katarzyna Mozol
Iwona Murawska-Truszczyńska
Agnieszka Płatek
Joanna Puławska
Marta Radwańska
Magdalena Rzęsikowska
Elżbieta Sajnok-Gałęcka
Alicja Schirmer
Anna Szczepańska-Morawska
Dominika Szewczyk
Barbara Tobera-Przybysz
Cecylia Węgier
Agnieszka Wilemajtyś
Małgorzata Zalewska
Justyna Zanni

ALTY / ALTOS

Agnieszka Bajer
Zaretta Bursche
Agnieszka Chmielewska
Stefania Janus
Joanna Jękot-Bajtlik
Monika Kowalska
Małgorzata Moniuk
Ewa Nowak
Beata Piwowarska-Traut
Anna Płachecka
Marzanna Pogłud-Kisielewska
Ewa Roguska
Joanna Rosner
Dagmara Sokalska
Beata Ułas
Marta Wiktorowska
Dorota Wojtyniak
Małgorzata Wolarska
Dorota Wójcik
Katarzyna Zimak

TENORY / TENORS

Roman Berbaum
Tomasz Borkowski
Igor Buczyński
Piotr Chmiel
Dariusz Duch
Robert Dullas
Maciej Dunin-Borkowski
Mirosław Janus
Jakub Jarmuła
Tadeusz Kozłowski
Tomasz Markiewicz
Adam Miroszczuk
Daniel Oleksy
Andrzej Paulanis
Bartosz Tomczuk
Maciej Ufniak
Łukasz Wroński
Michał Zambrzycki
BASY / BASSES
Wojciech Buciniński
Wojciech Dylewski
Radosław Flaszka
Piotr Gałęcki
Michał Harasym
Marcin Kłosiński
Stanisław Kokowski
Jacek Kostoń
Gabriel Kozłowski
Marek Kulik
Marcin Maciak
Mariusz Majchrowicz
Maciej Molenda
Stefan Nemptusiak
Marcin Olszowy
Michał Piskor
Zbigniew Wołosiewicz
Piotr Zagórski
Artur Żołąncz

INSPEKTOR / INSPECTOR

Marcin Olszowy

ORKIESTRA TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ

ORCHESTRA OF THE TEATR WIELKI - POLISH NATIONAL OPERA

GRZEGORZ NOWAK Dyrektor muzyczny / Music Director

MARTA KLUCZYŃSKA Asystent dyrygenta / Conductor's Assistant

I SKRZYPCE / 1ST VIOLINS

Stanisław Tomanek
(pierwszy koncertmistrz / first concertmaster),
Sylwia Konopka-Brych (koncertmistrz / concertmaster),
Maksym Dondalski (koncertmistrz/ concertmaster),
Mateusz Konopelski, Justyna Kasperek,
Alicja Tomków, Piotr Kaniuga,
Justyna Rogozińska-Czeżyk, Kamil Tomanek,
Agata Słowikowska, Andrzej Majewski,
Alina Gawlik, Piotr Stawski,
Anna Bartoszewicz-Kozłowska, Teresa Tadzik,
Barbara Kowalska, Beata Kosewska,
Katarzyna Lech-Kapituła, Natalia Saktawska

II SKRZYPCE 2ND VIOLINS

Agnieszka Zdebska, Maciej Przestrzelski,
Magdalena Sokal, Adriana Błaszczak,
Jacek Michałowicz, Agnieszka Jackowska-Kobiela,
Adam Kacperczyk, Małgorzata Zdunek,
Adam Kublik, Jan Kacperczyk, Ewa Michalska,
Urszula Małecka, Magdalena Kisielińska,
Liliana Duda, Katarzyna Demus

ALTÓWKI / VIOLAS

Igor Kabalewski, Aleksandra Kiszka-Stefanek,
Dariusz Wachnik, Katarzyna Książek,
Beata Prylińska, Wadim Zarych,
Bogusława Zatorska, Marta Straszynska,
Krzysztof Zimak, Justyna Rychlik,
Irena Chudzik-Jendrysiak, Dominika Krasinińska

WIOLONCZELE / CELLOS

Marek Jankowski (koncertmistrz / concertmaster),
Piotr Hausenplas (koncertmistrz / concertmaster),
Rafał Kobiela, Tomasz Błaszczak,
Paweł Wojciechowski, Jacek Stankiewicz,
Alfred Wiltos, Julia Kisielewska,
Michał Borzykowski, Antonina Przybyszewska

KONTRABASY / DOUBLE BASSES

Stanisław Glinka, Michał Sobuś, Zbigniew Górski,
Kazimierz Jendrysiak, Adam Kotula,
Michał Woźniak, Adam Rakowski,
Maciej Muczke, Grzegorz Dymek

FLETY / FLUTES

Robert Nalewajka, Agnieszka Prosovska-Iwicka, Grażyna
Zbijowska, Dorota Puchnowska-Aftyka, Marcin Kamiński,
Marcin Stawiszyński

OBOJE / OBOES

Sylwester Sobola, Przemysław Nalewajka,
Filip Woźniakowski, Artur Jackowski,
Jacek Rymarz, Sebastian Aleksandrowicz

KLARNETY / CLARINETS

Mariusz Głębocki, Bogdan Kraski,
Krzysztof Zbijowski, Marek Szaparkiewicz,
Waldemar Żarów, Krzysztof Mastalerski,
Jarosław Buraczyński

FAGOTY / BASSOONS

Artur Kasperek, Krzysztof Brych,
Michał Wawrzyniak, Stanisław Jastrzębski,
Rafał Zason

WALTORNIE / HORNS

Tomasz Bińkowski, Cezary Falkowski,
Igor Szeligowski, Ewa Paciorek,
Grzegorz Żelazko, Andrzej Kiljanek,
Marek Michalec

TRĄBKI / TRUMPETS

Paweł Wróblewski, Małgorzata Dzikowska,
Ostap Popovych, Mieczysław Latawiec,
Jacek Brzózka, Paweł Kraski

PUZONY / TROMBONES

Piotr Wawreniuk, Tomomasa Ueyama,
Piotr Dąbrowski, Michał Kiljan, Mariusz Opaliński, Rafał
Piłasiewicz

TUBA

Roman Miller

HARFY / HARPS

Grażyna Strzeszewska-Lis, Anna Piechura-Gabryś,
Barbara Witkowska

FORTEPIANO / PIANO

Miłosława Brzezińska-Wojtczak

PERKUSJA / DRUM SETS

Henryk Mikołajczyk, Krzysztof Szmańda,
Rafał Kucharski, Katarzyna Bojaryn,
Paweł Gębicki, Jan Smoczyński

INSPEKTORZY / INSPECTORS

Grzegorz Żelazko, Piotr Kaniuga