

# TEATR WIELKI

W ŁODZI

---

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Ignacy Jan Paderewski

# MANRU



Dyrektor Naczelny  
SŁAWOMIR PIETRAS  
Kierownik Artystyczny  
TADEUSZ KOZŁOWSKI

**PREMIERA Z OKAZJI  
30-LECIA SCENY OPEROWEJ W ŁODZI**

**Ignacy Jan Paderewski**

# **MANRU**

Opera w trzech aktach  
Libretto: Alfred Nossig  
wg „Chaty za wsią” J. I. Kraszewskiego  
Przekład libretta: Wiktor Bregy  
Aleksander Rymkiewicz

Wydawnictwo  
Książki i Artystyka  
Warszawa

WYDAWCA  
KSIĄŻKI I ARTYSTYKA

Wydawnictwo

# MANRU

Wydawnictwo  
Książki i Artystyka  
Warszawa

*Smutne są losy naszej opery narodowej...*

*Ileż serca, zapału, talentu i patriotycznych uczuć włożyli w swe dzieła Elsner, Kurpiński, Moniuszko, Żeleński i Paderewski. W naszych czasach właściwie już tylko o tym mówimy, natomiast żądni łatwego poklasku publiczności gramy w teatrach w kółko repertuar włoski, francuski, mniej już niemiecki i rosyjski. Nawet o opery Moniuszki trzeba ponoć – jak mawia współczesna kapłanka kompozytora – walczyć! W tym jest jednak pewna przesada. Nie ma natomiast przesady w systematycznym, bezmyślnym zaprzepaszczaniu ducha naszego narodu, losów naszej ojczyzny i oryginalnego wdzięku polskości zawartego w dziełach rodzimych mistrzów tego gatunku. Jest to jeszcze jeden nasz kompleks.*

*W czterdzieści lat po wojnie, w trzydzieści lat od pierwszego spektaklu operowego w Łodzi i w wiele lat od ostatniej inscenizacji przywracamy do repertuaru „MANRU” – Ignacego J. Paderewskiego.*

*Naiwni twierdzą, że okrągłe rocznice są dobrymi okazjami do utrwalania istotnych wartości w kulturze. Nasza naiwność polega na czym innym. Wierzymy mianowicie, że publiczność łódzka właśnie teraz, usłyszawszy i zobaczywszy po raz pierwszy dramat muzyczny o nędzy wsi podhalańskiej, o tęsknocie do życia na wolności i o silnych, powodujących tragedie, namiętnościach – pokocha to dzieło.*

*A może to nie jest naiwność?*

*Kawonin Pietras*



## W poszukiwaniu doskonałości..

*Nauka muzyki jest pracą. W każdej dziedzinie sztuki tylko ci, co pracują, otrzymać mogą najwyższe nagrody. To oczywiste... Bez wątpienia z powodzeniem można zasiać do fortepianu, by spartaczyć dzieło któregoś z wielkich mistrzów, ale kiedy trzeba doń podejść przez systematyczną i drobiazgową pracę palcówek, pedału, frazy, niuansów dynamicznych – jest to prawdziwa praca...*

Jest to fragment wypowiedzi Ignacego Jana Paderewskiego w ankiecie rozpisanej przez Jamesa Francisa Cooke'a z Filadelfii na temat „Wielcy pianiści i ich gra”. Największy po Liszcie wirtuoz fortepianu, kompozytor człowiek wielkiego serca, mąż stanu, gorący patriot; „geniusz przypadkowo grający na fortepianie” – jał określił Paderewskiego Saint-Saëns, fascynujący czło wiek, wokół którego powstała cała legenda, przez cał swoje wspaniałe życie uważał pracę za obowiązek, powołanie i największe szczęście otrzymane od natury. Jak pisze w biografii Paderewskiego Henryk Opieńsk znakomity muzyk, wzięty pisarz muzyczny, uczeń i przyjaciel wielkiego pianisty, Paderewski w pracy w poszukiwaniu doskonałości nie ustawał przez całe życie. Ju jako wirtuoz uznany za największego pianistę owego czasu, „na sześć tygodni a najmniej miesiąc przed każdą podróżą koncertową opracowywał swój repertuar po cztery do pięciu godzin dziennie”.

Czytając pamiętniki Paderewskiego spisane przez Mary Lawton z podziwem zatrzymujemy się na fragmencie, w którym wielki pianista opisuje wrażenia z pierwszych dni pobytu w Ameryce. Po wylądowaniu w Nowym Jorku z przerażeniem dowiedział się, że koncerty są już roz-

plakatowane i zaplanowane jeden po drugim z jednodzienną, a najwyżej dwudzienną przerwą na bardzo dalekie podróże. Nie pytając Paderewskiego o zgodę, impresario zaplanował w ciągu tygodnia trzy występy, na których pianista miał wykonać sześć koncertów fortepianowych z orkiestrą oraz duży program utworów solowych. Sześć koncertów, podczas gdy Paderewski miał przygotowane cztery, a pozostałe dwa nie były gotowe do prezentacji przed publicznością.

*Żądanie takie po prostu mnie przerażało. – pisze Paderewski – Mówilem sobie: „Chyba tego nie przeżyję, uda mi się zagrać najwyżej pięć koncertów”, byłem bliski obłędu. Mimo to odważnie zabrałem się do pracy i zacząłem ćwiczyć. Muszę też dodać, że po owym tygodniu, na który przypadało sześć koncertów, miałem wystąpić z sześcioma recitalami. Na recitale przeznaczono dwa tygodnie, co faktycznie oznaczało koncert co drugi dzień i to każdy z innym programem...*

Po każdym koncercie Paderewski szedł do składu fortepianów Steinway'a (w hotelu nie mógł grać w nocy) i przez całą noc ćwiczył, aby na drugi dzień o dziesiątej rano odbyć próbę do następnego koncertu.

Ta niewiarygodna siła woli, obowiązkowość, pracowitość i wytrwałość w dążeniu do wyznaczonego celu, cechowała Paderewskiego od najmłodszych lat. Ojciec przyszłego wielkiego pianisty, Jan Paderewski, administrator dóbr rodziny Iwanowskich w Kuryłówce na Podolu (gdzie 6 listopada 1860 urodził się Ignacy Jan), szczerzy patriota, który za pomoc powstańcom z 1863 roku przeszło rok przebył w śledztwie i w carskich więzieniach, po odzyskaniu wolności i objęciu zarządu majątku Szaszkiewiczów, Sudyłkowo na Wołyniu, odkrywwszy zamiłowanie do muzyki u synka Ignacego i córki Antoniny, nie szczędził wysiłków i z trudem zdobywanych pieniędzy, aby zapewnić dzieciom wychowanie muzyczne. Pierwszymi nauczycielami młodego Paderewskiego byli niezwykle obowiązkowi pianiści, były uczeń konserwatorium wiedeńskiego Rumowski i Piotr Sowiński, którzy swoje zamiłowanie do muzyki i pracowitość potrafili przenieść na niezwykle uzdolnionego chłopca. Odziedziczona po matce muzykalność, rozbudzona przez mądrych pedagogów oraz przelany do serca chłopca patriotyzm ojca-powstańca, były miłością i drogowskazem wielkiego pianisty przez całe życie. Dwunasto-





*Jan Paderewski z półtorarocznym synem Ignasiem*

letni Paderewski zostaje przyjęty do warszawskiego Instytutu Muzycznego, tej samej uczelni, w której – nie tak dawno jeszcze – uczył Stanisław Moniuszko. Młodziutki uczeń dostał się do klasy słynnego interpretatora muzyki Chopina, Józefa Śliwińskiego, następnie uczył się u bardzo cenionych wówczas pedagogów Rudolfa Strobla, Juliusza Janothy i Pawła Schlözera, teorię studiował pod kierownictwem Gustawa Roguskiego, uczył się też gry na puzonie, a nawet jako puzonista grał w szkolnej orkiestrze.

Młody pianista początkowo nie wzbudzał zainteresowania swoich nauczycieli. Pracował wprawdzie z niezwykłą wytrwałością, ale w interpretacji zadanych utworów wykazywał zbyt wiele samodzielności – starał się dociec prawdy muzycznej z oryginalnego zapisu, nie poddając się zwyczajowo przyjętym tradycjom wykonawczym. Robił niezwykle szybkie postępy techniczne i już na trzecim roku studiów był tak uformowanym wirtuozem, że jako niespełna szesnastoletni młodzieniec zapragnął ulżyć swojemu ojcu w wydatkach na swoje studia i wraz z kolegą, skrzypkiem Ignacym Cielewiczem wyruszył na wyprawę koncertową po mniejszych miastach prowincjonalnych Rosji.

Powróciwszy do Instytutu, Paderewski ukończył studia w 18 roku życia z dyplomem wirtuozowskim, a nie mając w ówczesnej, biednej Warszawie możliwości utrzymania się jako solista, zaangażował się do konserwatorium jako nauczyciel średniej klasy fortepianu. Był to okres naznaczony radosnymi, a następnie tragicznymi wydarzeniami: skromna pensja pozwoliła Paderewskiemu na poślubienie jego uczennicy, pianistki Antoniny Korsakówny. Niestety, szczęście małżeńskie nie trwało długo – młoda małżonka artysty zmarła w rok po ślubie, wydając na świat synka, Alfreda.

Paderewski głęboko przecierpiał śmierć ukochanej żony, nie załamał się jednak znajdując w pracy zapomnienie. Oddawszy synka opiece przyjaciół, młody artysta wyruszył do Berlina, aby śladem Moniuszki, Noskowskiego ugruntować tam swoją muzyczną wiedzę teoretyczną. Za namową Władysława Górskiego studiował kontrapunkt w Fryderyka Kiela w Królewskiej Akademii Muzycznej, a następnie pracował nad instrumentacją pod kierunkiem prof. Henryka Urbana.

Położenie finansowe nie pozwoliło jednak wówczas Pa-

derewskiemu na poważne studia wirtuozowskie, jakie zamierzał odbyć u czołowego pedagoga tamtych czasów – Teodora Leszetyckiego. Pomoc nadeszła niespodziewanie ze strony wielkiej aktorki Heleny Modrzejewskiej, która zorganizowała Paderewskiemu w Krakowie koncert i sama w nim również wystąpiła zapewniając tym samym nie tylko nadzwyczajną frekwencję, ale też i poważny dochód, który pozwolił pianiście na wyjazd do Wiednia. Niestety, pierwsza wizyta u Leszetyckiego przyniosła rozczarowanie: „Dlaczego nie przybył pan do mnie wcześniej? – zapytał według relacji Opieńskiego znakomity pedagog – Teraz już za późno...”

Paderewski jednak nie poddał się. Po długich prośbach został w końcu przyjęty w poczet uczniów Leszetyckiego i aby udowodnić mistrzowi, że jeszcze nie jest „za późno” przez cztery miesiące pracował po kilkanaście godzin na dobę. Wynikiem tej niesłychanej pracy było nie tylko uznanie mistrza, który uważał go wkrótce za „gwiazdę swojej szkoły” lecz również niezwykle pochlebne angażement na profesora jednej z wyższych klas fortepianu w konserwatorium w Strasburgu, gdzie już po pierwszym publicznym koncercie stał się sensacją sal koncertowych. Po roku powrócił do Wiednia, gdzie na zakończenie studiów u Leszetyckiego wystąpił w jesieni 1887 roku jako wirtuoz na koncercie słynnej śpiewaczki Pauliny Lucca. Na koncercie tym miał być jedynie „tłem” dla występów ulubienicy wiedeńskiej publiczności, ale słuchacze zachwyceni jego grą zgotowali tak niebywałą owację, że – jak pisał jeden z recenzentów – „wielka Lucca sama uznała się za pokonaną przez tego polskiego pianistę i ofiarowała mu wszystkie kwiaty, jakie otrzymała od swych wielbicieli...”

W rok po pełnym sukcesu występie w Wiedniu, Paderewski zdobył Paryż! Dzięki poparciu żony Leszetyckiego, nazwisko „gwiazdy szkoły wiedeńskiego mistrza” stało się znane w artystycznych kołach Paryża i pierwszy koncert 3 marca 1888 roku otworzył przed polskim pianistą drogę do największej sali Paryża „Cirque d'Été”, gdzie Paderewski wystąpił ze słynną orkiestrą Lamoureux, osiągając niesłychane powodzenie u publiczności i świetne recenzje.

Odtąd już cały świat stał przed Paderewskim otworem. Wprawdzie w Berlinie i w Londynie spotkał się z nieprzychylnymi recenzjami, a G.B. Shaw obrzucił „Lwa



*Antonina Paderewska z Korsaków, pierwsza żona Kompozytora*

z Paryża" (jak głosiły niezręcznie zredagowane zapowiedzi prasowe) złośliwymi epitetami w swojej recenzji, ale publiczność wszędzie przyjmowała go z najwyższym entuzjazmem. Również w Ameryce Paderewski szybko stał się najbardziej cenionym i lubianym artystą, a według ankiety Instytutu Gallupa uważany był przez słuchaczy amerykańskich za „najpopularniejszego artystę wszystkich czasów”. Po nowojorskich kłopotach, o których pisałem na wstępie, Paderewski otrzymał propozycję gigantycznego tournée po Stanach Zjednoczonych, w czasie którego wystąpił przed publicznością 117 razy. W swoich licznych późniejszych wyprawach po Stanach Zjednoczonych podróżował własnym, ofiarowanym mu przez rząd federalny wagonem salonowym z fortepianem. Wagon ten był doczepiany do pociągów ekspresowych, przemierzających ogromne przestrzenie Ameryki Północnej.

Koncertował we wszystkich wielkich salach koncertowych Europy, święcił niebywale triumfy w Australii, Afryce, Azji, często też wracał do Polski. Był bez wątpienia nie tylko najpopularniejszym, ale też i najbardziej cenionym i szanowanym artystą swego czasu. Żaden z największych artystów nie osiągnął tego uwielbienia, tego szacunku, jakim cieszył się Paderewski u czołowych postaci swojej epoki i to nie tylko ze świata sztuki, lecz również ze świata polityki, nauki, przemysłu, arystokracji. Jego szlachetność i wspaniała sztuka zdobywała mu serca na wszystkich kontynentach, a niezwykła osobowość fascynowała każdego, kto się z nim choć raz w życiu spotkał.

Miałem szczęście słyszeć Paderewskiego, być na jego koncercie, przebywać w jego otoczeniu przez kilka dni. Latem 1928 roku pojechałem z rodzicami samochodem do Szwajcarii. W Genewie nad mostem Mont Blanc przywitał nas ogromny transparent: „15 sierpnia gra Paderewski”. Ojciec natychmiast pojechał do gmachu opery, gdzie nazajutrz miał odbyć się koncert. Naturalnie, mowy nie było o kupieniu biletów, ale portier usłyszawszy, że mówimy po polsku poradził, abyśmy spróbowali dostać bilety od sekretarza Paderewskiego i podał numer telefonu do rezydencji mistrza w Riond-Bosson. „Po co prosić sekretarza, skoro znam dobrze samego Paderewskiego” – powiedział mój ojciec i poszedł zatelefonować. Po chwili wrócił uradowany: „Paderewski zaprasza nas do Riond-Bosson!”.

Nieprawdopodobne, jak mi się wówczas dłużyła droga nad Jeziorem Genewskim do Morge: zobaczyć Paderewskiego, to było marzenie mojego życia! Zajechaliśmy pod pałacyk o dziwnej architekturze: trzypiętrowa willa z balkonami i oknami o orientalnym wykroju, ogromny taras wychodzący w stronę Lemanu. Na powitanie wyszedł z ogrodu sam Paderewski w białym ubraniu, nachylonym na oczy kapeluszu, spod którego wydobywała się grzywa siwych włosów. Miałem ochotę pocałować go w rękę, co wywołało ogólną wesołość. Do obiadu zaprosiła nas uroczą pani Helena, małżonka mistrza. Przy wielkim stole w cienistej altanie siadło kilkanaście osób – wakańcyjnych gości Riond-Bosson. Rozmowa między Paderewskim i moim ojcem toczyła się na temat sytuacji politycznej w Polsce po przewrocie majowym, panie planowały wycieczkę wokół Jeziora Genewskiego. Po południu poszliśmy na spacer, a Paderewski udał się do swego gabinetu, gdzie ćwiczył, ćwiczył...

Na drugi dzień Paderewski pojechał do Genewy, aby grać na swoim Steinway'u przewiezionym na scenę genewskiej Opery. Myśmy pojechali wieczorem wprost na koncert. Na sali nie było wolnej szparki, a na scenie siedziało już sto kilkadziesiąt osób. Dla nas dostawiono krzesła na jednym wolnym skrawku sceny, tuż przy fortepianie. Mnie dostało się miejsce dokładnie naprzeciw pianisty.

Paderewski wszedł na scenę dokładnie o godzinie ósmej. Wszyscy wstali w ciszy i dopiero po chwili zaczęto bić oklaski. Paderewski kłaniał się, pozdrawiał publiczność ręką i wreszcie usiadł – zapanowała taka cisza, jakby wszyscy wstrzymali oddechy. Paderewski zaczął prelude, nagle przerwał, zatrzymał ręce w powietrzu nad klawiaturą i zaczął pianissimo, ledwo słyszalnym, ale jakże dźwięcznym tonem grać „Allegro assai” z Beethovenowskiej „Apassionaty”.

Jak już powiedziałem, siedziałem tuż przy fortepianie naprzeciw mistrza. Paderewski grał kilka pierwszych taktów z przymkniętymi powiekami, potem otworzył oczy, jakby patrzył w dal, prosto przeze mnie! Cały czas patrzył przez moje oczy! Byłem jak zahipnotyzowany, oblewałem się ze strachu potem, byłem przekonany, że cała sala widzi jak mistrz przewierca mnie wzrokiem. Po przerwie przesunąłem krzesło za podniesioną klapę fortepianu i już spokojnie mogłem się wsłuchać w cu-



*Teodor Leszetycki, wiedeński pedagog Paderewskiego*

downą muzykę: Liszt, Chopin, Debussy i znów Chopin... Po powrocie do Riond-Bosson, przy kolacji Paderewski z uśmiechem zapytał mnie: „Młody człowieku, a gdzie to ukryłeś się przede mną w drugiej części koncertu? Mieliliśmy przecież ze sobą tak doskonały kontakt wzrokowy...”

Tak się rozgadałem o własnych wspomnieniach, że nie napisałem jeszcze o najważniejszym temacie w tym felietonie – o twórczości Paderewskiego. Dziś twórczość genialnego muzyka jest właściwie zapomniana, poza niezwykle jeszcze popularnym *Menuetem G-dur* nr 1 z op. 14, *Krakowiakiem fantastycznym* i kilkoma jeszcze pieśniami żaden z kilkudziesięciu utworów Paderewskiego nie pojawia się na afiszach koncertowych. Czasem z okazji rocznicowych wykonana zostaje *Symfonia h-moll* op. 24 zwana „Polonią”, dzieło będące wyrazem wielkiej miłości kompozytora do ojczyzny. W polskich teatrach operowych, rzadziej w zagranicznych wystawiana jest opera „Manru”, a przecież nie tak dawno jeszcze miniatury fortepianowe, *Sonata es-moll*, *Koncert fortepianowy a-moll* i *Fantazja Polska* na fortepian i orkiestrę znajdowały się w repertuarze nieomal każdego wybitnego pianisty, a „Manru” należał do żelaznego repertuaru największych scen operowych świata. Złożenie dorobku twórczego Paderewskiego na półki niepamięci jest bez wątpienia niesłuczne, krzywdzące i uszczupla dorobek naszej niebogatej przecież w wybitne dzieła literatury muzycznej schyłku XIX stulecia i początku naszego wieku.

Język muzyczny Paderewskiego jest oryginalny i posiada osobisty indywidualny charakter, łatwy do rozpoznania dzięki dużej śpiewności tematów, szerokiej rozległości melodyki z charakterystycznym diatonicznym następstwem tonów, z zamiłowaniem do stosowania interwałów kwinty i kwarty, dzięki efektom harmonicznym i kolorystycznym, po mistrzowsku zastosowanej fakturze kontrapuktycznej. Bogactwo palety harmonicznej Paderewskiego wyróżnia się świeżością i oryginalnością kolorystyki. Paderewski w końcu XIX wieku był – jak pisze Henryk Opieński – „prawdziwym objawicielem harmonii nowoczesnej. Bez wątpienia trudno go za takiego uznawać w naszych czasach, czasach muzyki atonalnej, politonalnej...”



Niewątpliwie Paderewski jest już dla nas klasykiem, ale w swoim czasie był odważnym nowatorem, sięgającym po najnowsze wówczas odkrycia harmoniczne i formalne. „Manru” stanowi koronę twórczości Paderewskiego. Opera ta została napisana do oryginalnego tekstu niemieckiego Alfreda Nossiga, stworzonego według wskazówek kompozytora na tle powieści Ignacego Kraszewskiego „Chata za wsią”. Tworząc wielkie dzieło sceniczne oparł się Paderewski na jakże modnych wówczas ideach dramatu muzycznego Richarda Wagnera stosując motywy przewodnie i traktując w sposób symfoniczny partię orkiestry. Powstało dzieło łączące w sobie cechy opery i dramatu muzycznego; ubrana w formę opery „tristanowska” idea dramatu muzycznego o nieszczęśliwej namiętności, przykuwającej do siebie dwoje ludzi dla siebie niestworzonych, o nieszczęśliwej miłości, która łączyła Ulanę – symbol kobiecości, wychowaną w tradycji i przesądach wsi góralskich, walczącą o szczęście w miłości i Manru – Cygana, miotanego wielkimi namiętnościami, rozdartego między dwiema miłościami – do Ułany i do wolnego życia cygańskiego.

Wielka tragedia miłości wyrażona została równie potężnymi środkami muzycznymi – gwałtowne kontrasty dynamiczne i wyrazowe są obrazem konfliktów psychologicznych rozgrywających się w duszach obojga kochanków i nieszczęśliwie rozmiłowanego w Ułanie wiejskiego znachora-włóczęgi, Uroka, dokonującego w finale opery zemsty na niewiernym Cyganie. Oryginalny klimat splatania się i zderzania dwu sprzecznych kultur, dwu tradycji – góralskiej i cygańskiej, uzyskał Paderewski stosując motywy góralskie i cygańskie, wchodzące w kontrastowe kombinacje symfoniczne przeprowadzonych motywów przewodnich..

Paderewski pisał „Manru” w Riond-Bosson. Praca, przerywana częstymi, niejednokrotnie długo trwającymi podróżami artystycznymi, trwała od 1897 do 1900 roku. 29 maja 1901 r. odbyła się na scenie królewskiej Opery Sempera w Dreźnie premiera „Manru” pod dyrekcją Ernesta Schucha, w znakomitej obsadzie: rolę tytułową śpiewał Kamersänger Królestwa Saksonii, tenor Georg Anthes, Ulanę – słynna sopranistka Anna Krull, Uroka – Kamersänger Karol Scheidemantel. „Świetna to była premiera – pisał Edward Pierson w „Die Musik” – Oklaskiwano głośnego i powszechnie kochanego wirtuoza,

# TEATR WIELKI

OPERA

pod dyr. J. KOROLEWICZ-WAYDOWEJ

Piątek, dn. 28 lutego 1936 r. o godz. 8 wiecz.

Gościnny występ STANISŁAWA DRABIKA

pierwszego tenora Opery białogrodzkiej

PIERWSZY RAZ

# MANRU

Występ gościnny Stanisława Drabika, pierwszego tenora Opery białogrodzkiej, w roli Manru

Manru	Stanisław Drabik
Wanda	Wanda Drabik
Włodek	Włodek Drabik
...	...

Występ gościnny Stanisława Drabika, pierwszego tenora Opery białogrodzkiej, w roli Manru

Występ gościnny Stanisława Drabika, pierwszego tenora Opery białogrodzkiej, w roli Manru

Występ gościnny Stanisława Drabika, pierwszego tenora Opery białogrodzkiej, w roli Manru

Występ gościnny Stanisława Drabika, pierwszego tenora Opery białogrodzkiej, w roli Manru

Występ gościnny Stanisława Drabika, pierwszego tenora Opery białogrodzkiej, w roli Manru

Występ gościnny Stanisława Drabika, pierwszego tenora Opery białogrodzkiej, w roli Manru

Występ gościnny Stanisława Drabika, pierwszego tenora Opery białogrodzkiej, w roli Manru

Występ gościnny Stanisława Drabika, pierwszego tenora Opery białogrodzkiej, w roli Manru

Występ gościnny Stanisława Drabika, pierwszego tenora Opery białogrodzkiej, w roli Manru

Afisz warszawskiej premiery „Manru”



*Premiera w Teatrze Wielkim w Warszawie od lewej: St. Znicz (Urok), St. Drabik (Manru), Fr. Platówna (Ulana)*

który wzbudza zarazem żywy entuzjazm za znakomite przymioty swego dzieła...”

W 10 dni po premierze drezdeńskiej, 8 czerwca 1901 roku wystawił „Manru” teatr lwowski z tekstem polskim w przekładzie Rossowskiego, pod batutą Franciszka Spettrino, w jakże świetnej obsadzie: w roli tytułowej król polskich tenorów bohaterskich – Aleksander Bandrowski, w partii Ulany – Helena Zboińska-Ruszkowska, w roli Jadwigi – Amalia Kasprowiczowa, Azy- Eugenia Strassern, Uroka – Franciszek Szymański, każde nazwisko to chlubny rozdział w historii polskiego teatru operowego. Lwowski „Manru” grany był również w Krakowie, a już w trzy miesiące później niezwykle sukces odniosła opera w Metropolitan w Nowym Jorku z Aleksandrem Bandrowskim i Marceliną Sembrich-Kochańską w głównych partiach. Po serii przedstawień w Nowym Jorku Metropolitan Opera wyjechała w objazd do Filadelfii, Bostonu, Pittsburgu, Baltimore i Chicago. W Warszawie wystawiono „Manru” 24 maja 1902 r. pod batutą Wiktora Podesty, z Bandrowskim, Janiną Korolewicz, Skulską i Gabrielem Górskim.

Opera Paderewskiego zdobyła wszystkie sceny operowe świata, utrzymując się często na afiszu przez kilkanaście sezonów. Pora dziś na renesans tego pięknego dzieła, stanowiącego bez wątpienia nie tylko świadectwo geniuszu jednego z największych artystów naszych czasów, ale także pole do zademonstrowania zarówno sztuki wokalne zespołu śpiewaczego, jak i umiejętności symfonicznych orkiestry. Wystawiając „Manru” oddaje się równocześnie hołd kompozytorowi, o którym jakże pięknie i słusznie powiedział Gabriel Fauré:

„Z głębokim i serdecznym uczuciem witam w Panu, drogi Paderewski, jednego z największych artystów, jeden z najpiękniejszych charakterów, jedno z najszlachetniejszych serc naszych czasów!”

*Wojciech Dzieduszycki*



*Aleksander Bandrowski jako Manru*

## REALIZATORZY

ALEKSANDER TRACZ  
Kierownictwo muzyczne

ALICJA DANKOWSKA  
Inscenizacja i reżyseria

MARIAN STAŃCZAK  
Scenografia

JANINA NIESOBSKA  
Choreografia

ELŻBIETA KWIECIEN  
Przygotowanie chóru

JANINA KOPROWSKA  
Przygotowanie  
chóru dziecięcego

---

Asystenci reżysera: Teresa Sieczkowska, Leonard Katarzyński  
Asystent scenografa: Ewa Woskowska  
Reżyser światła: Stanisław Kowalczuk  
Asystenci choreografa: Maria Wójcicka, Witalij Litwinienko (ZSRR)

---

CHÓR · BALET · ORKIESTRA

Dvryguje – ALEKSANDER TRACZ

---

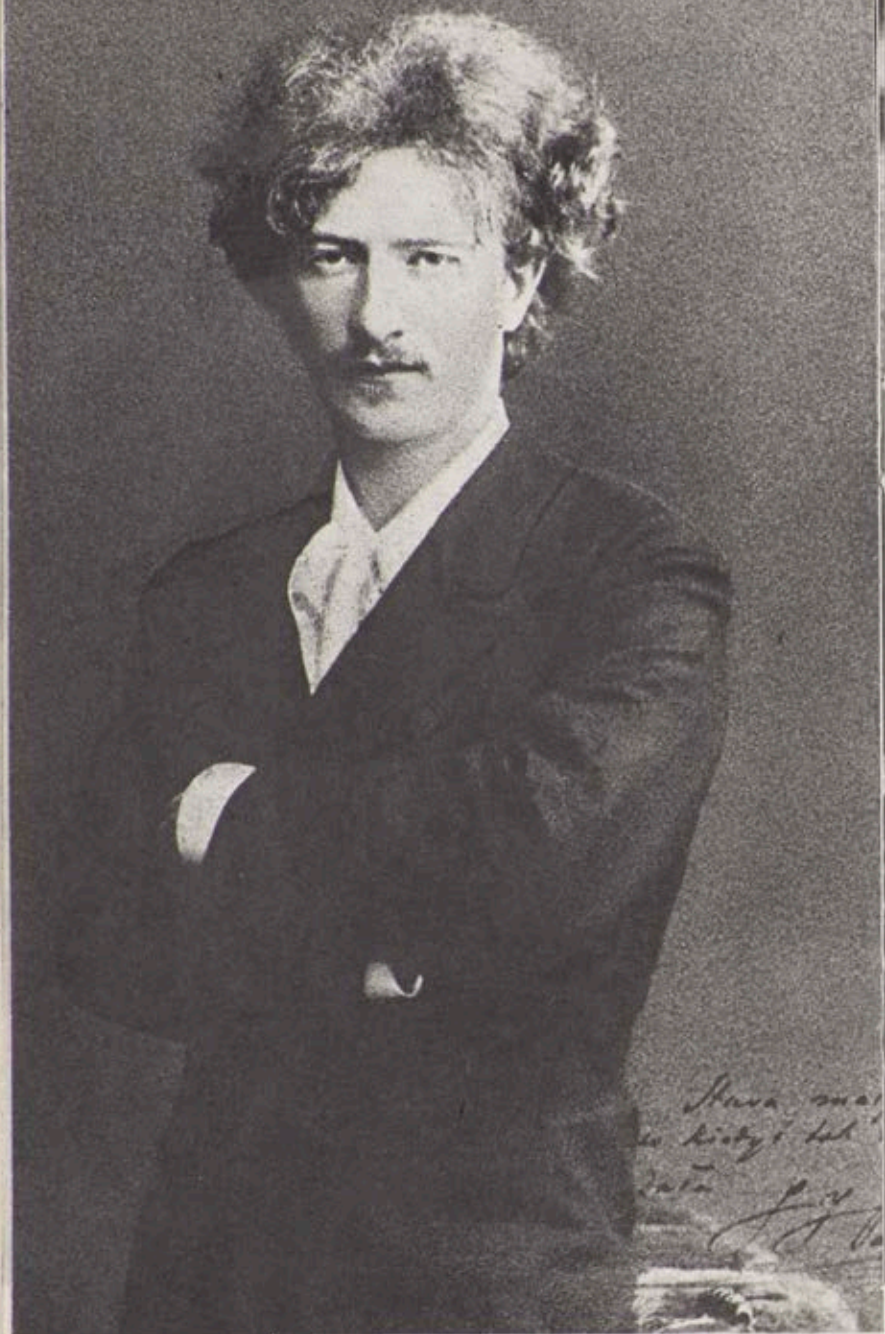
Inspicjenci: Urszula Rybicka, Zdzisław Biliński,  
Andrzej Koperwas  
Pianiści korepetytorzy: Nadieżda Pawlak,  
Danuta Pęczkowska, Ewa Szpakowska,  
Elżbieta Zwierzchowska

## OBSADA

Manru	TADEUSZ KOPACKI JANUSZ ZIPSER
Ulana	ELŻBIETA GORZADEK HANNA RUMOWSKA -MACHNIKOWSKA ELŻBIETA NIZIOŁOWA
Jadwiga	JOLANTA BIBEL JADWIGA MIRECKA STANISŁAWA SZOPIŃSKA
Aza	URSZULA JANKOWIAK IZABELA KOBUS KINGA ROSIŃSKA
Urok	JAN DOBOSZ JERZY JADCZAK WŁADYSŁAW MALCZEWSKI
Oros	TOMASZ FITAS LEONARD KATARZYŃSKI PIOTR NOWACKI
Jagu	RYSZARD CZOGAŁA STANISŁAW MICHÓŃSKI
Dziewczyna	HANNA KLIMCZAK SYLWIA MASZEWSKA

---

Pierwsza przerwa – 20 minut  
Druga przerwa – 15 minut



Stava ma  
u kisty' tal  
lata 1914  
J. S. Va



## Z „PAMIĘTNIKÓW”

(...) Przejdźmy teraz do moich spraw osobistych. Opery wciąż jeszcze nie ukończyłem, zabrałem się więc do pracy i rozpocząłem instrumentowanie. Muszę powiedzieć, że rzadko kiedy pracowałem z takim zapałem i przyjemnością, i mimo usterek, jakie dostrzegam w operze, i błędów, z których może nie zdaje sobie sprawy – instrumentacja dziś nawet, po tylu latach, daje mi pełne zadowolenie. Pracę ukończyłem w styczniu 1901 i natychmiast potem wyruszyłem z koncertem do Nicei i Monte Carlo, a następnie do Rzymu, gdzie znów grałem w Akademii Świętej Cecylii i wystąpiłem na prywatnym koncercie u królowej Małgorzaty.

Potem nastąpiło krótkie tournée po Hiszpanii, którego nie dokończyłem, otrzymałem bowiem w Bilbao wiadomość o śmierci syna. Znajdował się w tym czasie poza domem, przeprowadzał pewną kurację, z którą obaj łączyliśmy pewne nadzieje. Nagły koniec jego krótkiego i smutnego z powodu kalectwa życia był dla mnie wielkim ciosem. Łudziłem się wciąż nadzieją jego wyzdrowienia, śmierć zniweczyła ją ostatecznie. Ciało syna przewiozłem na cmentarz w Montmorency, niedaleko Paryża. Jest to cmentarz drogi sercu moich rodaków, ponieważ spoczywa w nim wielu znakomych Polaków zmarłych na emigracji. Tam też pochowałem mego syna Alfreda, który umierając nie miał jeszcze ukończonych dwudziestu jeden lat. Błogosławieństwem okazała się dla mnie konieczność pracy, konieczność ostatecznego wykończenia opery, która niebawem miała być wystawiona. Tak więc życie potoczyło się dalej. Partyturę i niektóre części „Manru” wysłałem już do Drezna, gdzie sam też wkrótce pośpieszyłem. Premiera opery już się zbliżała, nastąpił więc okres prób i niezbędnych z mej strony poprawek i przeróbek. Niektórzy śpiewacy domagali się – jak to zwykle bywa – pewnych zmian, i to nie tylko w samej muzyce, ale i w akcji. Stara historia. Libretto napisane było w oryginale po niemiecku, zachodziła więc konieczność przekładu i dostosowania muzyki do polskiego tekstu, ponieważ opera natychmiast po jej wystawieniu w Dreźnie miała być wystawiona we Lwowie i Krakowie. Pracowałem wtedy dniami i nocami, co zresztą w owym czasie było dla mnie dobrodziejstwem.

Na premierę (20 maja 1901) przybyło dużo osób z różnych krajów. Z Wiednia przyjechał mój dawny profesor, Leszetycki, robiąc mi swoim przyjazdem wielką przyjemność. Z Berlina – Józef Joachim. Przyjechało też sporo moich starych przyjaciół z Warszawy, Paryża i Londynu, a nawet paru amerykańskich przyjaciół, bawiących w owym czasie w Europie. Sądząc po ilości przedstawień, opera odniosła rzeczywisty sukces. W lecie była na niej pani Sembrich z Maurycym Grauem, dyrektorem Metropolitan w Nowym Jorku, i zdecydowali wystawić ją w następnym sezonie w Ameryce. Bandrowski, bardzo popularny w owym czasie w Niemczech tenor, przestudiował główną partię z „Manru” i zaofiarował swe usługi panu Grauwowi. Chętnie go poparłem, gdyż rzeczywiście na to zasługiwał.

W lipcu wystawiono „Manru” we Lwowie, pod dyrekcją Spetrina, z udziałem Bandrowskiego i paru jeszcze doskonałych artystów, a następnie w Krakowie. W pierwszym sezonie we Lwowie opera szła trzydzieści razy, a w Krakowie około dziesięciu. Bardzo mnie to cieszyło.

Lato owego roku spędziliśmy w mojej posiadłości znajdującej się w zaborze austriackim, w pobliżu Krakowa. Stamtąd mogłem łatwo dojeżdżać na wszystkie przedstawienia opery.

Z premiery w Dreźnie byłem całkowicie zadowolony – operę wystawiono bardzo starannie. Oczywiście nie wszyscy śpiewacy stali na najwyższym poziomie i nie dało się ich porównać ze wspaniałymi śpiewakami Metropolitanu lub Covent Garden, ogólnie jednak biorąc, artyści, soliści i orkiestra stanowili doskonale zestroszoną całość. Trudno było wymagać więcej. (...) Pozostałą część roku 1901 znowu poświęciłem „Manru”, która teraz miała być wystawiona w Metropolitan w Nowym Jorku i gdzie musiałem być na próbach.

Opera doznała gorącego przyjęcia. Pani Sembrich była wprost cudowna, Bandrowski śpiewał znakomicie, a Walter Damrosch świetnie dyrygował. Całość więc wypadła doskonale. Nie miałem z wystawieniem żadnych specjalnych kłopotów, drobne tylko nieporozumienie z Dawidem Bisphamem, który wówczas występował w Metropolitan. W operze przypadła mu rola polskiego wiejskiego „czarownika”. Najwidoczniej nie wiedział, jak się do tej roli ubrać i na ostatniej próbie kostiumowej pojawił się na scenie jako chłop w fachmanach, na domiar wszystkiego w tureckim fezie na głowie! Pośpieszyłem do jego garderoby mówiąc mu, że jest rzeczą niemożliwą, aby grał rolę polskiego chłopca w tureckim fezie na głowie.

Ale Bispham wcale się nie przejął mymi wymówkami i odpowiedział: „Przykro mi przyjacielu, ale byłem pewny, że ów czarownik był Turkiem”. Rozbroił mnie swą odpowiedzią; trzeba jednak przyznać, że rolę odegrał bardzo dobrze, chociaż, jak spostrzegłem, nie orientował się zupełnie w treści akcji. (...)

Z przyczyn dla mnie niezrozumiałych „Manru”, chociaż na pięciu czy sześciu jej przedstawieniach sala była szczelnie wypełniona – nie utrzymała się w repertuarze Metropolitan Opera. „Manru” wystawiana była w Nowym Jorku, Chicago,



*Paderewski w okresie premiery „Manru”*

# Metropolitan Opera House

Lessee, . . . . . MAURICE GRAU OPERA CO.

## GRAND OPERA

SEASON 1901-1902.

(LIMITED TO ELEVEN WEEKS.)

Under the direction of

**MR. MAURICE GRAU.**

FRIDAY EVENING, FEBRUARY 14, 1902,  
at 8 o'clock,

First Performance in America of  
PADEREWSKI'S OPERA,

# MANRU

(IN GERMAN).

ULANA.....	MME. SEMBRICH
HEDWIG.....	MME. LOUISE HOMER
ASA.....	MISS FRITZI SCHEFF
LANDMADCHEN.....	MME. VAN CAUTEREN
MANRU.....	MR. VON BANDROWSKI
ORÖS.....	MR. MUHLMANN
JAGU.....	MR. BLASS
AND	
UROK.....	MR. DAVID BISPHAM
Conductor.....	MR. WALTER DAMROSCH

ACT I.—A Village in the Tatra Mountains,

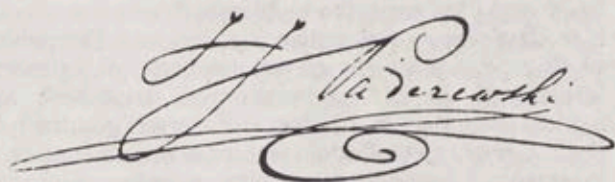
ACT II.—The Hut of Manru.

ACT III.—In the Mountains.

*Afisz premiery „Manru” w Metropolitan Opera*

Baltimore, Filadelfii, Bostonie i Pittsburgu, a w Europie w Kolonii, Bonn, Pradze, Zurichu, Warszawie itd., i wszędzie osiągnęła powodzenie – a także i w Kijowie. We Francji spotkał mnie wielki zawód. Naturalnie libretto musiało być przełożone na język francuski. Przekładu dokonał Catulle Mendès, znakomity pisarz i prawdziwy poeta, ale człowiek bardzo rozrzutny, któremu stale brakowało pieniędzy. Podejmował się każdej pracy literackiej, którą mógł szybko odrobić, byle tylko zdobyć niezbędne do luksusowego trybu życia środki. W rezultacie, ponieważ stale się śpieszył, przekład był tak niedbały, że okazał się niezdatny do użytku. Wielokrotnie proponowano mi wystawienie opery, ale po zapoznaniu się z librettem uznawano je za niemożliwe.

Tak więc spotkał mnie podwójny zawód – strata materialna i przykreść, specjalnie bowiem zależało mi, żeby we Francji, którą darzyłem szczególną sympatią i gdzie odbył się mój pierwszy debiut, wystawiona została również i moja opera. (...)



## **Paderewski – Patriota i Mąż Stanu (refleksje historyka)**

Paderewski był nie tylko wybitnym muzykiem, ale także znany działaczem społecznym i politykiem. Do polityki odnosił się z pozycji artysty, zwracając uwagę na jej moralny sens, formę, styl, język. Był świadomym dziedzicem romantycznej idei niepodległości Polski w dawnych granicach historycznych. Urodzony na Podolu wchłonił bogatą tradycję rodzinną Powstania Listopadowego i Styczniowego, a przede wszystkim pejzaż, barwę i dźwięki polskich kresów, gdzie przez wieki współżyły ze sobą trzy kultury: polska, rusińsko-ukraińska i żydowska.

Żadne z wielkich wydarzeń historycznych jego świadomego życia nie pozostawało bez wpływu na jego poglądy społeczne i na jego sztukę. Tragedię Powstania Styczniowego znał z doświadczeń rodzinnych. Później przeżywał boleśnie klęskę sojuszniczej Francji pokonanej przez jednoczące się pod kierownictwem Prus Niemcy. Wspierał i pomagał rodakom, którzy skutecznie na ziemiach zaboru pruskiego ratowali i umacniali swoją polskość zagrożoną przez pruski Kulturkampf. Podczas wielu występów zagranicznych poznał troski i problemy wielu skupisk polonijnych, przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych, Francji, Szwajcarii, Niemczech i Rosji. Czuł się zawsze związany z rodakami rozproszonymi po całym świecie. Wspierał ich moralnie i materialnie propagując poczucie polskiej godności i więzi z krajem ojców. Z myślą o Polonii zjednoczonej z krajem, a przede wszystkim w imię zasady integracji rodaków wokół niepodległościowych haseł był jednym z animatorów wielkich uroczystości grunwaldzkich w lipcu 1910 r.

Paderewski jest ciągle niedocenianym dzisiaj współarchitektem II Rzeczypospolitej. Walczył o nią nie tylko na zebraniach polonijnych, ale również jako delegat Komitetu Narodowego Polskiego w Ameryce, na spotkaniach w Białym Domu, w Departamencie Stanu, jako prezydent Rady Ministrów i pierwszy delegat RP na Konferencję Pokojową w Wersalu w 1919 r.

Korzystając z pomocy Romana Dmowskiego, Władysława Grabskiego i innych członków polskiej delegacji na rokowania pokojowe potrafił doprowadzić do przyłączenia części Pomorza i całej Wielkopolski w skład terytorium Rzeczypospolitej i obronił, ograniczone co prawda, prawa Polski do Gdańska i zasadę plebiscytu na Śląsku. Jego gabinet, mimo złośliwej często krytyki współczesnych, oznaczał w praktyce budowę suwerennej armii, intensywną odbudowę kraju, wprowadzenie postępowego ustawodawstwa społecznego i oświatowego, umacnianie się pierwszych form nowoczesnej demokracji parlamentarnej, samorządowej, związkowej, gospodarczej i oświatowej. Walcząc o pokojowe rozwiązanie konfliktów odrodzonego państwa polskiego z sąsiadami propagował sojusz z Francją, Stanami Zjednoczonymi i Czechosłowacją. Socjaliści i radykalna inteligencja przez wiele lat widzieli w Paderewskim człowieka znajdującego się w kręgu „radio-stacji poglądów” Romana Dmowskiego. Siłą inercji ta opinia przetrwała do dzisiaj. Analiza poglądów Paderewskiego sugeruje wszakże polemikę z takim ujęciem. Drogi ideowo-polityczne Paderewskiego i Dmowskiego rozeszły się już po obchodach grunwaldzkich. Paderewski jako kontynuator romantycznej myśli politycznej, jej demokratycznego nurtu, utrzymywał dystans, a następnie odcinał się coraz bardziej zdecydowanie od agresywnego, nietolerancyjnego nacjonalizmu. Przeciwstawiał się antysemityzmowi Dmowskiego i był rzecznikiem wprowadzenia przedstawicieli ludności żydowskiej w skład Komitetu Narodowego Polskiego. Mimo wahań zgodził się na przyjęcie przez Polskę traktatu o ochronie mniejszości narodowych. W 1919 r. przeciwstawiał się ekscesom organizowanym przez głodnych, zdemoralizowanych żołnierzy w nieustabilizowanej sytuacji frontowej na Kresach Wschodnich.

Autorytet moralny i polityczny Paderewskiego wykorzystał Józef Piłsudski dla integracji Polaków w trudnym okresie odrodzonej niepodległości. Dzięki temu, że Paderewski od stycznia do grudnia 1919 r. kierował Radą Ministrów opartą głównie na bezpartyjnych ekspertach, udało się opanować ambicje polityczne poszczególnych przywódców partyjnych, wyłonić zjednoczoną delegację polską na rokowania w Wersalu, doprowadzić do uznania centralnego rządu warszawskiego przez wszystkie dzielnicowe i regionalne ośrodki władzy, a także przez zwycięskie mocarstwa Ententy oraz państwa neutralne. Autorytet Paderewskiego pozwolił także na uruchomienie w stosunkowo szerokim zakresie działań na terenie kraju Amerykańskiej Administracji Pomocy kierowanej przez Herberta Hoovera i otrzymanie kredytów żywnościowych rządu amerykańskiego.

Paderewski – romantyk w polityce, lojalnie wykonujący zobowiązania międzynarodowe Polski – nie mógł się zgodzić pod koniec swego urzędowania w charakterze Prezydenta Rady Ministrów z twardą, realistyczną polityką faktów dokonanych Naczelnika Państwa, a poza tym naraził się on wielu przywódcom klubów poselskich, takim jak Ignacy Daszyń-





ski, Wincenty Witos, Roman Dmowski. Atakowany prawie przez wszystkie wpływowe partie polityczne i po utracie zaufania Piłsudskiego, w atmosferze pomówień i z poczuciem krzywdy opuszcza w lutym 1920 r. Polskę zamieszkując na stałe w gościnnej Szwajcarii, w swym ulubionym Riond Bosson. Po tym wyjeździe gościł w kraju ojczystym tylko w 1924 r. na zaproszenie prezydenta Poznania Cyryła Ratajskiego w związku z uroczystościami ku czci prezydenta USA, Woodrow Wilsona, a także w związku z nadaniem mu godności doktora honoris causa Uniwersytetu Poznańskiego. Rodacy nie potrafili zatrzymać go w kraju, dać mu odpowiednią satysfakcję za poniesione trudy i pracę dla Polski, uszanować jego wiek i godność własną. Odpowiedzieli mu za to demagogicznymi zarzutami i złośliwymi plotkami zmuszając do emigracji.

Po latach Witos, który czasem formułował niesprawiedliwe opinie o Paderewskim, miał odwagę napisać w 1935 roku:

„Polsce dał wszystko co mógł, ale nic od niej nie chciał i nie wziął. Nie zaciążył nad jej losem, ani swoją wielkością, ani zasługami. Nie ważył ich, ani nie mierzył, nie żądając w zamian ani zapłaty. Był sługą narodu, a nie gnębicielem, wiedząc że tylko na wolnym obywatelu można budować państwo i przyszłość. Był w Polsce, gdy potrzebowała Jego pracy, odszedł – gdy zaczęto zbierać jej owoce”.

Przebywając na emigracji Paderewski zawsze służył krajowi i państwu polskiemu, mimo że nie raz krytycznie oceniał poszczególne ekipy rządowe. Najpierw jako delegat Rzeczypospolitej w Lidze Narodów bronił naszych praw do Gdańska, Pomorza, Śląska. Później wspierał kampanię plebiscytową na Górnym Śląsku oraz organizował pomoc w zakresie funkcjonowania Rządu Obrony Narodowej. Ubolewał nad zbrodnią stanu dokonaną w grudniu 1922 r. w związku z zastrzeżeniem prezydenta Gabriela Narutowicza i z ulgą przyjął wybór swego bliskiego współpracownika, Stanisława Wojciechowskiego na prezydenta Rzeczypospolitej.

Przemawiając w Złotej Sali ratusza poznańskiego w 1924 roku Paderewski miał odwagę stwierdzić:

„Rząd obecny odziedziczył po swoich poprzednikach spuściznę obciążoną olbrzymimi minusami. Popelniono bowiem przed nim dużo błędów. Przede wszystkim nie zawarto pokoju z Rosją, gdy była po temu pora. Było to w sierpniu 1919 r. (...) Rusini powinni otrzymać przyrzeczony im uroczyście samorząd, samorząd taki jak go zresztą sformułował p. Roman Dmowski na konferencji pokojowej w Paryżu. Tego dotąd od nas nie otrzymali, to jest błędem. Naród, jak człowiek, nie zyskuje na szacunku, gdy nie dotrzymuje obietnic”.

Mimo stosunkowo skromnej działalności politycznej w latach dwudziestych, Paderewski urastał do rangi ideowego przywódcy opozycji demokratycznej, któremu można było bezpiecznie powierzyć swoje myśli o sytuacji w kraju i o kryzysie instytucji demokratycznych, a także o rosnącym zagrożeniu niepodległości i suwerenności Rzeczypospolitej. Stawał również w obronie więźniów politycznych – przywódców Centrolewu, a następnie w obronie strajkujących chłopów. Jedno-

cznie odważnie na forum międzynarodowym bronił praw Polski do Pomorza i Gdańska kwestionowanych przez Republikę Weimarską i III Rzeszę.

Począwszy od lutego 1936 r. w siedzibie Paderewskiego zbierają się przywódcy liberalno-centrowych organizacji tworząc tzw. Front Morges (Wincenty Witos, Stanisław Haller, gen. Władysław Sikorski, Karol Popiel, Wojciech Korfanty). Paderewski wraz z innymi działaczami Frontu Morges głosił program powrotu do systemu demokratyczno-parlamentarnego i sojuszu Polski z wielkimi demokracjami europejskimi. W roku 1937 żywo zareagował na brutalne zdławienie sierpniowego strajku chłopów pisząc:

„Wojna domowa pociągnęłaby za sobą zagładę państwa. Długotrwałe zaś rozdarcie wewnętrzne grozi na wypadek próby dziejowej nieobliczalnymi, fatalnymi następstwami. Zespolenie narodu, zwrócenie energii społecznej, marniejącej w zniechęceniu i rozgoryczeniu lub wyładowującej się w walce z własnym rządem, ku celom twórczym staje się koniecznym warunkiem bezpieczeństwa i siły państwa (...) Istnieją (...) w zbiorowej psychice narodu polskiego skarby patriotyzmu i solidarności w stosunku do zewnętrznego niebezpieczeństwa, istnieje zdolność przewycięzania niechęci, uraz, uprzedzeń – dla dobra ojczyzny. Istnieje miłość, wolność i silne poczucie godności obywatelskiej, ale istnieje też świadomość potrzeby silnej władzy wykonawczej i zdolność do karnego współdziałania”.

Paderewski z nadzieją obserwował działalność tzw. grupy zamkowej w ekipie rządowej, w której osobowością dużego formatu był wicepremier Eugeniusz Kwiatkowski, budowniczy Gdyni, Mościc i Centralnego Okręgu Przemysłowego. Nawiązując do otwartych przemówień Kwiatkowskiego pisał do Karola Popiela 28 grudnia 1938 r.:

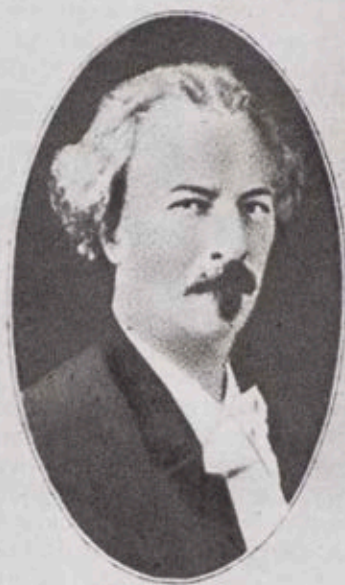
„Świadomość, że bez współpracy z narodem rządzić państwem nie można staje się coraz bardziej powszechna”. Z początku nieśmiało, obecnie głośnie i mocne słowa padają coraz częściej. Żywo zareagował Paderewski na aneksję Czech i Moraw przez Niemcy wysyłając 17 marca 1939 r. list do byłego prezydenta E. Benesza, w którym fakt ten nazwał zbrodnią wymierzoną nie tylko przeciwko Czechosłowacji, ale także innym, suwerennym państwom europejskim, jako początek powrotu do barbarzyństwa, panowania siły nad prawem i moralnością.

Schorowany i zmęczony Mistrz z Morges dramatycznie przeżywał tragedię wrześniową swego narodu. Wspierał finansowo i moralnie działalność rządu gen. Sikorskiego na francuskiej i angielskiej ziemi. Na prośbę generała i prezydenta Władysława Raczkiewicza przyjął funkcję przewodniczącego Rady Narodowej polskiego parlamentu emigracyjnego. Na inauguracyjnym posiedzeniu Rady w dniu 29 stycznia 1940 r. powiedział m.in. „Do Was się zwracam, bracia nasi ukochani, przez linię okopów, poprzez kraj naszych wrogów do Was podąża mój głos, przynosząc Wam niezłomną wiarę w nasze siły; wiarę w niewzruszalność naszych świętych praw do naszej ziemi, wiarę w ostateczne zwycięstwo”.

ORCHESTRA HALL

SUNDAY, APRIL 22, 1917

3:00 P. M.



I. J. PADEREWSKI



PIANO RECITAL

*Afisz londyńskich koncertów Paderewskiego*

Później przysłała kłeska Francji, wyjazd rządu polskiego do Wielkiej Brytanii i wyjazd Paderewskiego do Stanów Zjednoczonych. Przybywszy tutaj 6 listopada 1940 r. Paderewski apelował do Polonii: „Każdy dom polski w Ameryce powinien stać się centrum promieniowania polskiej myśli. Wykorzystajcie każdą możliwość, by opowiedzieć innym ludziom o Polsce, o jej pięknej i sławnej przeszłości”.

Robił to do ostatnich dni swego życia autor tego apelu, który ściśle współpracował z gen. Sikorskim. Zmarł 29 czerwca 1941 r. wyczerpany intensywną pracą społeczną na rzecz niepodległości Polski i napięciami bujnego życia artystycznego.

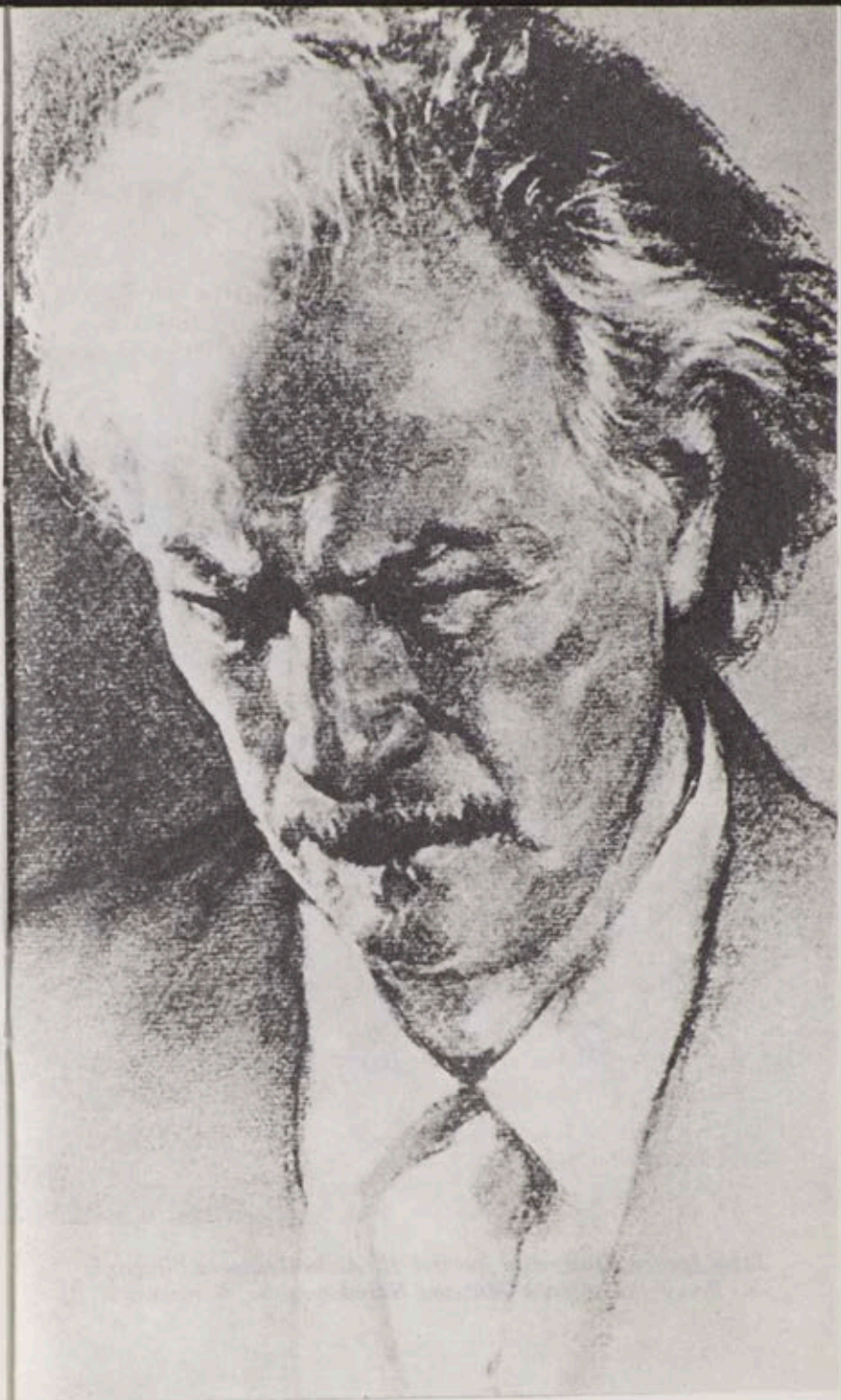
Człowiek ten wiele przecierpiał w życiu: dzieciństwo bez matki, aresztowanie ojca zaangażowanego w Powstanie Styczniowe, utrata ukochanej pierwszej żony, miłość do pani Brancon bez szans na małżeństwo, nieuleczalna choroba syna, śmierć drugiej żony, ataki recenzentów i krytyków muzycznych, a także ze strony socjalistów, endeków, piłsudczyków, ludowców i przedstawicieli mniejszości narodowych. Miał za sobą nie tylko sukcesy, ale także i porażki na polu kompozytorskim i w karierze wirtuoza.

Cierpienia rodziły wrażliwość. Paderewski lubił i chciał pomagać ludziom. Jego niepospolita szlachetność nie była reklamarską manierą czy pustym gestem. Tym różnił się od wielu polityków, że nie lubił intryg, przywdziewania maski mającej ukryć autentyczne wzruszenia i poglądy. Był zawsze lojalny wobec swych przyjaciół i przeciwników. Był poza tym człowiekiem pracowitym i sumiennym. Jego wybitny talent muzyczny bez tych właściwości nie zostałby zauważony przez innych wielkich epoki, w której żył. Był człowiekiem ambitnym, wrażliwym na krytykę, o silnym poczuciu godności własnej.

Wśród wszystkich cech jego postawy życiowej dominuje bezprzecnie głęboka miłość Ojczyzny. Paderewski miał prawo powiedzieć:

Poświęciłem całe życie dla mojej Ojczyzny. Służyłem jej z całego serca, ze wszystkich sił (...) To ona wezwała mnie do służby.

*Marian Marek Drozdowski  
Przewodniczący Sekcji Ignacego Paderewskiego  
Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego*





*Józef Ignacy Kraszewski, portret H. Aschenbrennera, litografia  
A. Peccy (ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie)*

Nieboszczyk Syrokomla – Panie mu świeć nad duszą – w jednym z listów do mnie pisanych żądał na pamiątkę rysunku, ale chciał, by mu co posłać domowego, swojego, co by kraj przypominało. I poszły naówczas gdzieś schwycone w podróży „Stare wrota”, jakie niedawno jeszcze u nas widzieć było można, do gumien i do dworów prowadzące. Z tych starych wrót poeta stworzył poemat, a rysunek posłużył mu za ilustrację.

Tak samośmy z widoku lepianki na rozdrożu, za wioską wołyńską, ozłoconej ostatnim zachodzącego słońca promykiem, ulepili tę – „Chatę za wsią”.

Łacno się domyśleć, że ona pisana była w tych szczęśliwszych czasach, gdyśmy wsie mieli i na wsi mieszkać mogli, gdy się oczy pasło lasami i zielenią, a o uszy obijały się codzien rozmowy ludu i o życie ludu ocierało się dzień cały. Toteż „Chata za wsią” cała jest na wzorach z natury, na żywych bytu ludowego materiałach osnuta. Od roku 1852, gdy pisana była, upływa prawie dwadzieścia lat: ludu tego i życia już nie ma. Co było obrazkiem, stało się niemal historią. Zmieniły się stosunki dworu i wsi, mienie, praca, obyczaje, mowa – pozostał tylko krajobraz i tło dawniejsze. (...)

Cygański język i obyczaj studiowaliśmy podług źródeł nam dostępnych a mało znanych; za onych czasów nie trudno było u nas na Wołyniu spotkać się z Cyganami; mieliśmy ich jako kowalów osiadłych po wioskach – i wiele się o nich nasłuchać było można.

Rzecz jest całkiem z wołyńskiego bytu wzięta, bo autor naówczas jeszcze w tym pięknym, wesołym i pocziwym kącie mieszkał, od r. 1836 począwszy aż do 1859, jako gospodarz wiejski, nieustannie na oczach mając wieś, wieśniaków, krajobrazy i życie ówczesne, które już nigdy nie wróci... Z wolą i mimo woli odbiło się ono w tej powieści.

*J.I. Kraszewski*

Drezno, czerwiec 1861

## **OSOBY**

**MANRU**, Cygan  
**ULANA**  
**JADWIGA**, jej matka  
**UROK**, wiejski znachor  
**AZA**, Cyganka  
**JAGU**, Cygan  
**OROS**, Cygan  
  
**Górale, górali, Cyganie**

**Akcja rozgrywa się we wsi góralskiej  
w Tatrach w XIX wieku**

## **TREŚĆ LIBRETTA**

### **AKT I**

Jadwiga żali się na zły los i hańbę, jaką przyniosła jej córka, Ulana, poślubiając Cygana Manru, który z kolei dla niej wyrzekł się swobodnego cygańskiego życia. Wiejski znachor – włóczęga Urok, sam skrycie zakochany w Ulanie, namawia Jadwigę, aby pojednała się z córką. Również Ulana przybywa prosić matkę o przebaczenie i pomoc, gdyż oboje wraz z dzieckiem żyją w wielkiej biedzie. Jadwiga jest jednak nieubłagana: zgadza się przebaczyć córce i przyjąć ją na powrót do swego domu, jeżeli wyrzeknie się Cygana. Ulana odmawia, i gdy w chacie pojawia się Manru szukający swej żony, odchodzi z nim razem, nie zważając na groźne przekleństwa matki ani na górali próbujących odbić ją Cyganowi.



## AKT II

Manru żyje wraz z żoną i dzieckiem w samotnej chacie stojącej na uboczu za wsią. Dla Ulany porzucił swoich towarzyszy oraz tak drogie każdemu Cyganowi wędrowne życie. Dręczy go jednak tęsknota za cygańskim życiem, wabi melodia grana na skrzypcach przez starego Jaga, który namawia Manru do porzucenia Ulany i powrotu do bandy; kuszą wdzięki pięknej Cyganki Azy. Jest chmurny i zamyślony. Ulana, czując, że serce Manru odwraca się od niej, błaga Uroka o czarodziejski napój miłosny. I istotnie, gdy Manru wypija podany mu przez Ulaną trunek, namiętna miłość do niej znów ogarnia jego serce i zmysły.

## AKT III

Manru po długiej walce wewnętrznej uległ w końcu namowom Jaga i urokowi Azy. Porzuca swą chatę i przystaje z powrotem do bandy Cyganów, zwłaszcza że ci ofiarowują mu godność wodza, usuwając przewodzącego im dotąd Orosa. Na czele bandy wyrusza Manru w świat. Ulana daremnie szuka swego męża, a dowiedziawszy się od Uroka, że Manru porzucił ją dla Azy, zrozpaczona topi się w jeziorze.

Nie mogąc zapobiec jej nieszczęściu, Urok pragnie ją pomścić: dogania wędrującą po górskim zboczu cygańską gromadę i dopadłszy niewiernego Manru, ściąga go w przepaść.

## SEZON 1984-1985

Premiera 27 października 1984

---

W programie wykorzystano zdjęcia z następujących źródeł:  
- A. Piber „Droga do sławy”, PIW 1982  
- W. Dulęba, Z. Sokołowska „Paderewski”, PWM 1976  
oraz ze zbiorów Muzeum Teatralnego w Warszawie.

Redakcja programu – Stanisław Dysbardis  
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski  
Reprodukcje – Chwalisław Zieliński

---

Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi  
Nakład I – 10000 egz.  
Cena zł 40,-  
Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne, ul. PKWN 18  
Zam. 240/11/84 E-8/1337

**TEATR WIELKI W ŁODZI**  
Plac Dąbrowskiego, 90-249 Łódź

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12,00–19,00  
tel. 33-77-77, 33-99-60.

Przedsprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem  
niedziel i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezer-  
wować telefonicznie. Zamówienia zbiorowe przyjmuje  
Biuro Obsługi Widzów, tel. 33-31-86, 33-99-60 w. 122.

