

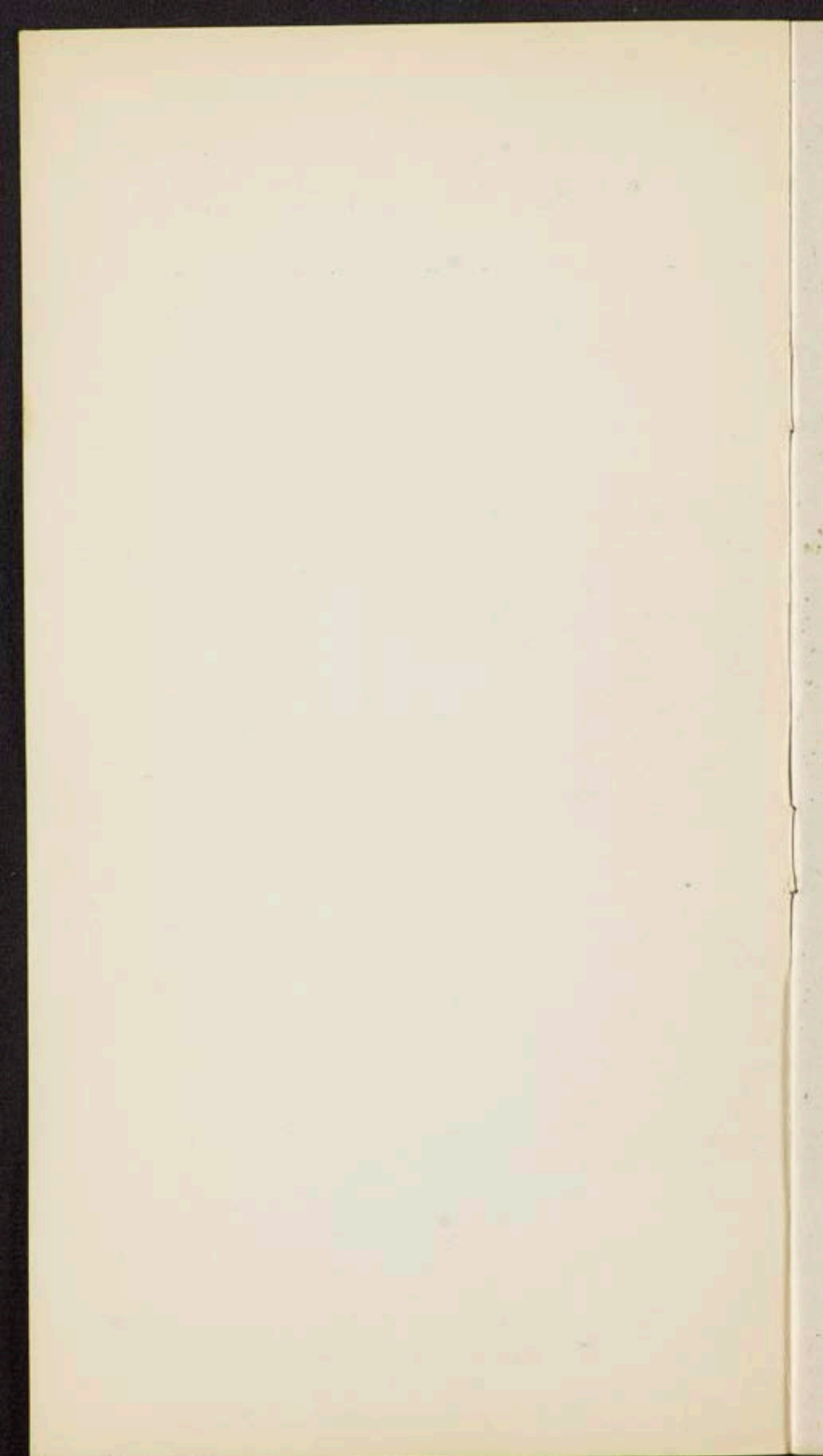
TEATR WIELKI

W ŁODZI

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Stanisław Moniuszko

STRASZNY DWÓR



TEATR WIELKI

W ŁODZI

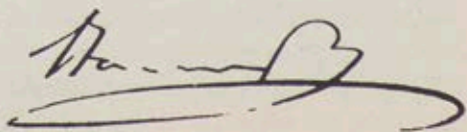
Stanisław Moniuszko

STRASZNY DWÓR



STANISŁAW MONIUSZKO (1819–1872)

... to, co jest narodowe, ojczyście, miejscowe,
co jest celem naszych przypomnień
dziecinnych, nigdy mieszkańcom ziemi,
na której się urodzili i wzrosli, podobać nie
przestanie...

A stylized handwritten signature in dark ink, featuring a large, sweeping initial 'B' and a long horizontal flourish underneath.

MAŁA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI STANISŁAWA MONIUSZKI

- 1819 – 5 maja w Ubielu pod Mińskiem urodził się Stanisław Moniuszko, jedyny syn Czesława Moniuszki i Marii z Madziarskich
- 1827–30 – Stanisław wraz z rodziną przenosi się do Warszawy. Uczy się muzyki u młodego organisty Augustyna Freyera. Pogorszenie się interesów ojca zmusza do powrotu do Mińska.
- 1837–40 – Moniuszko wyjeżdża do Berlina na studia muzyczne pod kierunkiem Karola Rungenhagena. Tutaj ogłasza drukiem swoje pierwsze pieśni do słów Adama Mickiewicza.
- 1840 – 18 czerwca kończy studia, po czym wraca do kraju osiedlając się na stałe w Wilnie, gdzie pełni funkcję organisty w kościele św. Jana. W sierpniu bierze ślub z Aleksandrą Müllerówną.
- 1842 – Moniuszko ogłasza prospekt zbioru pieśni pod nazwą „Śpiewnik domowy”
- 1844 – ukazuje się pierwszy zeszyt „Śpiewnika domowego”
- 1846 – kompozytor wyjeżdża do Warszawy i wystawia „Loterię”, która zyskuje przychylną opinię krytyków warszawskich. Poznaje poetę Włodzimierza Wolskiego. Rozpoczyna pracę nad operą „Halka”.
- 1847 – zostaje ukończona pierwsza, dwuaktowa wersja „Halki”
- 1848 – 1 stycznia w Wilnie prapremiera 2-aktowej „Halki” w formie koncertu estradowego
- 1849 – Moniuszko udaje się w podróż artystyczną do Petersburga. Zdobywa uznanie dla przedstawionych na koncercie kompozytorskim utworów: uwertury „Bajka” oraz „Mildy”.
- 1852 – zostaje wykonana 2-aktowa operetka „Cyganie” oraz „Bettly”

- 1854 – 16 lutego odbywa się w Wilnie premiera teatralna 2-aktowej „Halki”
- 1857 – powstaje nowa redakcja „Halki”: dzieło rozrasta się do czterech aktów. Moniuszko przyjeżdża do Warszawy, by osobiście zająć się przygotowaniami do wystawienia opery.
- 1858 – 1 stycznia odbywa się w Warszawie prapremiera 4-aktowej „Halki”. Powodzenie opery jest bezsporne. Moniuszko zostaje mianowany dyrygentem Opery Warszawskiej. Przed ostatecznym przeniesieniem się do Warszawy Moniuszko udaje się do Krakowa, Pragi, Paryża. W Paryżu powstaje opera „Flis”, wykonana w Warszawie 24 września.
- 1860 – premiera „Hrabiny” – nowej opery do libretta Włodzimierza Wolskiego.
- 1861 – 1 stycznia w Teatrze Wielkim premiera sielanki muzycznej „Verbum Nobile” do tekstu Jana Chęcińskiego
- 1863–64 – praca nad operą „Straszny dwór” do libretta Jana Chęcińskiego
- 1865 – 28 września premiera „Straszego dworu” w Teatrze Wielkim. 7 października „Halka” osiąga jubileuszową liczbę 100 przedstawień.
- 1868 – Teatr w Pradze wystawia pod dyr. B.Smetany „Halke”: pierwsza zagraniczna premiera opery Moniuszki.
- 1869 – w Warszawie premiera „Parii”. Teatr w Moskwie wystawia „Halke”.
- 1872 – 2 lutego Teatr Wielki wystawia ostatnie operowe dzieło Moniuszki „Beatę”. 4 czerwca Stanisław Moniuszko nagle umiera.

JAN PROSNAK

PERYPETIE I ADAPTACJE SCENICZNE „STRASZNEGO DWORU”*

Przyjaciół Moniuszki, Aleksander Walicki, pisał w swej pracy, opublikowanej w rok po śmierci kompozytora: „Kiedy w 1872 roku radzono Moniuszce, żeby się upomniał o wznowienie na scenie warszawskiej *Strasznego dworu*, który pomimo najświetniejszego powodzenia od tak dawna na scenie się nie okazuje, odpowiedział: *I mnie się zdaje, że gdybym się postarał, toby zezwolono go wznowić. Ale nie warto zachodu. Niech się zachowa na oeuvre posthume, wtedy głośniej klaskać będą.* – A po chwili dodał: *I nie zbyt długo na to czekać będziecie*”. – W połowie tego samego roku Moniuszko zmarł.

Tylko trzy razy w okresie od daty warszawskiej prapremiery *Strasznego dworu* do zgonu kompozytora (1872) opera ta była wystawiona: po raz pierwszy 28 września 1865 r. (w inscenizacji i reżyserii Leopolda Matuszyńskiego), powtórnie 1 października, trzeci raz 5 października tego samego roku. Po trzecim przedstawieniu donosi Moniuszko Edwardowi Ilcewiczowi, że *zwycięstwo stanowcze*, ale jednocześnie zaznacza, że obecnie „*Straszny dwór*” zawieszony przez matkę naszą cenzurę. Od chwili pojawienia się tej znakomitej opery władze carskie bardzo niechętnie ustosunkowywały się do niej, mimo iż dzieło aż do I wojny światowej (1914) było wystawiane z tekstem patriotycznie odbarwionym.

Po ustąpieniu z Warszawy władz carskich zostaje wystawiony w Teatrze Wielkim w sezonie 1915/16 *Straszny dwór* z tekstem już nie zastępczym, ale autentycznym, niecenzurowanym. Ważna to data w dziejach adaptacji scenicznych wybitnej ope-

*) przedruk za pozwoleniem Autora

ry. Odtąd jej wznowienia realizowane będą w postaci macierzystej, bez owych anemicznych partii tekstowych, charakteryzujących libretto zastępcze. Wznowienia pogłębiają pietyzm dla Moniuszkowskiego dzieła, pietyzm w dziedzinie interpretacji, wykonawczych koncepcji. Ważną pod tym względem datą jest rok 1926, kiedy to *Straszny dwór* wznowiono w Teatrze Wielkim w nowej redakcji Emila Młynarskiego, ówczesnego dyrektora Opery Warszawskiej. Innowacje dotyczyły głównie nieodzownych retuszy instrumentacyjnych, usłerek przez Moniuszkę przeoczonych, i wprowadzenia pewnych nowych instrumentów oraz niektórych efektów, których nie ma w partyturze kompozytora. Zastosował więc Młynarski celestę i harfę oraz surdynki w trąbkach, motywując owe innowacje następującą argumentacją: *Jeśli w inscenizacji opery wprowadzane są środki nowe, dostosowane do dzisiejszych wymagań, to i w sferze orkiestracji, która wobec bogactwa melodycznego i rytmicznego muzyki Moniuszkowskiej jest rzeczą do pewnego stopnia mniej ważną, można wprowadzać nieco nowszy koloryt, bynajmniej nie modernizując w ten sposób samej muzyki. Zresztą, jeżeli zgadzamy się na wykonywanie utworów klawesynowych XVIII stulecia na pięknych, dźwięcznych Steinway'ach współczesnych, posiadających trzy pedały i arcybogatą skalę dźwięków akustycznych, czemuż mielibyśmy protestować przeciwko drobnym zmianom i retuszom, nie sięgającym istoty muzyki Moniuszkowskiej, a mającym na celu jedynie wzbogacenie brzmienia orkiestrowego* (Muzyka, 1926, nr 2). Ówcześni recenzenci z aplauzem i aprobatą odnieśli się do innowacji Młynarskiego, z wyjątkiem wprowadzonych przezeń nowych instrumentów. Sprawozdawca, podpisany kryptonimem „ji” pisał na łamach *Wiadomości Literackich* (1926, nr 8 z 21 lutego): „*Straszny dwór*” od dawna wymagał odnowienia, odświeżenia. To cacko, ta niebywała perła opery polskiej, zbyt już długo pędziła żywot kopciuszka na naszej scenie. A chyba żadna jeszcze opera polska bardziej na pietyzm nie zasłużyła. Ileż tu swojskości w doskonałym libretto, ile słoneczności i pogody w muzyce... Muzyka Moniuszki pysznie rozplanowana... Nie wdając się w ocenę odświeżeń dyr. Młynarskiego trzeba przyznać, że „*Straszny dwór*” wyszedł na tym znakomicie.

Twórcą nowej koncepcji inscenizacyjnej był wtedy Adolf Popławski.

W roku 1935 wznowiono *Straszny dwór* na scenie Teatru Wielkiego pod inną dyrekcją (Adama Dołżyckiego), jak zazna-

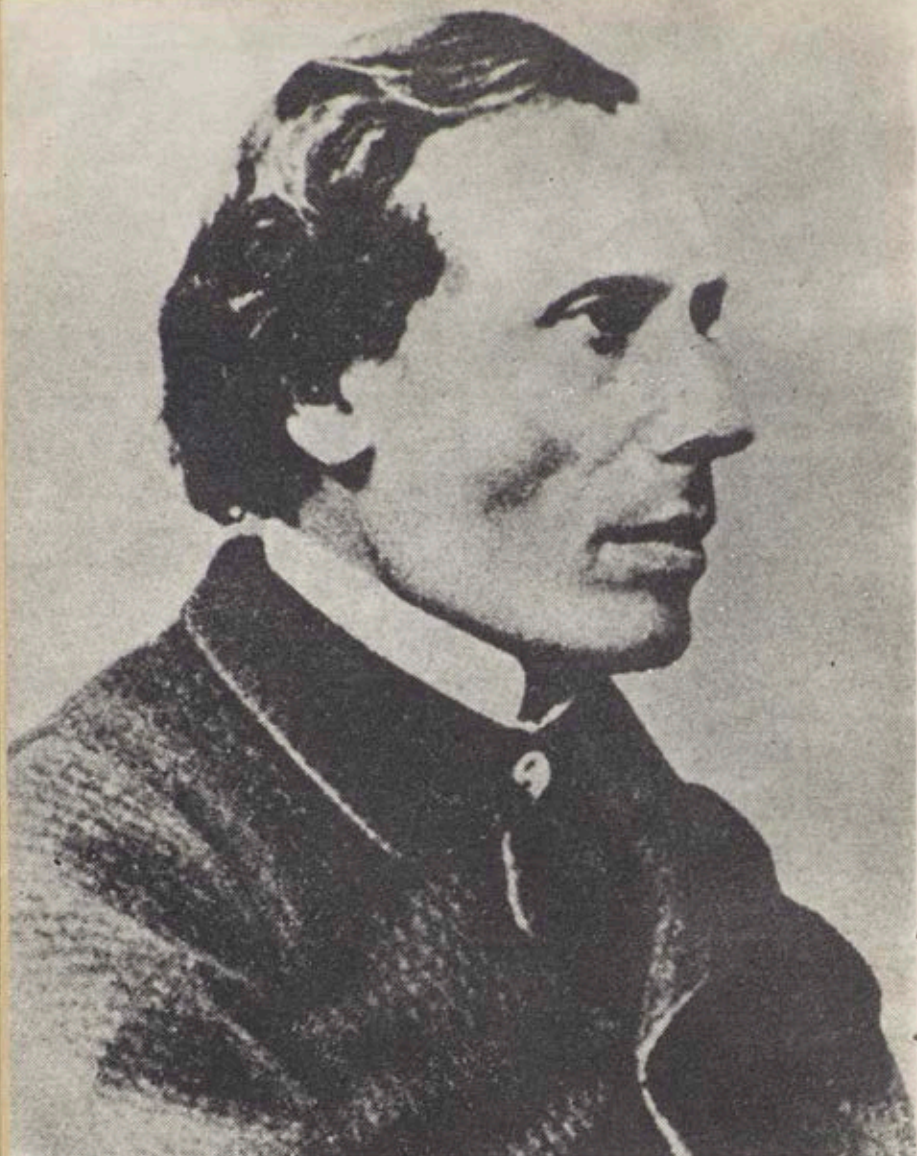
czyła ówczesna prasa, z niektórymi zmianami w inscenizacji. Lata powojenne wnoszą do dziejów adaptacji scenicznych opery Moniuszkowskiej wiele nowych, pozytywnych osiągnięć, które bardziej jeszcze uwytatniły urok, blask i piękno *Strasznego dworu*. Zasluga to w niemalym stopniu zespołu reżyserów, realizujących koncepcje sceniczne Moniuszkowskiego dzieła w latach powojennych w różnych miastach kraju: w Warszawie, Krakowie, Gdańsku (reżyser W. Brégy), w Bytomiu (reż. A. Dobosz i B. Folański), we Wrocławiu (reż. St. Drabik, K. Urbanowicz i J. Popiel), w Poznaniu (reż. K. Urbanowicz i L. René), w Łodzi (reż. J. Merunowicz i A. Majak).

Spektakl łódzki, inaugurujący notabene pierwszy sezon powstałej w roku 1954 w polskim Manchesterze stałej placówki operowej, wywołał w prasie naszej oddźwięk szczególniejszego uznania i zainteresowania; wykonawcami bowiem *Strasznego dworu* na scenie łódzkiej byli głównie absolwenci i studenci miejscowej Wyższej Szkoły Muzycznej, doskonale przygotowani przez nieżyjącego już dyrektora artystycznego Opéry Łódzkiej, prof. Władysława Raczkowskiego i utalentowanego, wnikliwego reżysera Jerzego Merunowicza. (W trzynaste lat później „Strasny dwór” stanowił jedną z uroczystych premier inaugurujących otwarcie Teatru Wielkiego w Łodzi; kierownictwo muzyczne sprawował Zygmunt Latoszewski, reżyserował Antoni Majak – od red.).

Radykalnym wyłomem w dziedzinie przeważnie tradycyjnych inscenizacji była realizacja *Strasznego dworu* w Operze Warszawskiej. Premiera dzieła w nowej scenicznej postaci odbyła się 20 czerwca 1963 roku. Jej twórcami byli: Bohdan Wodiczko (przygotowanie i kierownictwo muzyczne), Aleksander Bardini (inscenizacja i reżyseria) oraz Teresa Roszkowska (scenografia). Zainteresowanych tą koncepcją odsyłam do kilku artykułów, jakie w związku z premierą ukazały się w czasopiśmie i dziennikach warszawskich. (...)

Jan Prosnak





JAN KONSTANTY CHĘCIŃSKI

autor libretta do opery „Straszny dwór”. Urodził się w roku 1826 w Warszawie. Dramaturg, poeta, aktor, reżyser. W latach 1860-74 był reżyserem w Warszawskich Teatrach Rządowych (inscenizował wraz z Heleną Modrzejewską wiele klasycznych dzieł dramaturgii światowej). W latach 1864-68 był wykładowcą w Szkole Dramatycznej. Pisał komedie m.in. „Szlachectwo duszy” (1859), układał libretta do oper m.in. „Verbum Nobile” (1860), „Paria” (1869). Tłumaczył obce utwory dramatyczne i teksty librett oper Verdiego i Offenbacha.

Zmarł w Warszawie w roku 1874.

*Kto z mych dziewczek serce której
W cnych afektów wplącze nić,
By uwiecznić swe konkury
Musi dzielny człekiem być.
Piękną duszę i postawę
Niechaj wszyscy dojrzą w nim,
Śmiałe oko, serce prawe
Musi mieć i splatać w jeden rym.
Musi cnót posiadać wiele :
Kochać Boga, kochać bratni lud,
Tęgo krzesać w karabelę,
Grzmieć z gwintówki niby z nut,
Mieć w miłości kraj ojczysty,
Być odważnym jako lew,
Dla swej ziemi macierzystej
Na skinienie przelać krew.
Niech mu będzie chęć nieznana
Lżyć obyczaj stary swój,
Niech kontusza i żupana
Nie zamienia w obcy strój.
Kto nie przyjdzie w sercu taki,
Kto za fraczek oddał pas,
W domu tym na koperczaki
Nadaremnie straci drogi czas.*

(aria Miecznika z II aktu)

REALIZATORZY

BOHDAN WODICZKO

Kierownictwo muzyczne

SŁAWOMIR ŻERDZICKI

Reżyseria

LILIANA JANKOWSKA

Scenografia

ZBIGNIEW KILIŃSKI

Choreografia

MIECZYŚLAW RYMARCZYK

Kierownictwo chóru

Asystent dyrygenta: Andrzej Knap

Asystent reżysera: Zofia Sokołowska

Asystent scenografa: Bożena Smolec

Asystent choreografa: Janina Niesobka

Efekty świetlne: Andrzej Ambroziński

ORKIESTRA, CHÓR I BALET
TEATRU WIELKIEGO

DYRYGUJE – TADEUSZ KOZŁOWSKI

Pianiści-korepetytorzy:

Beata Swanidze,

Elżbieta Zwierzchowska, Leon Unger

Dyrygent chóru: Henryk Karpiński

Akompaniator chóru: Marek Kempański

Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka,

Janusz Kunce

OBSADA

Miecznik	- JAN DOBOSZ ✓ JERZY JADCZAK ✓ WŁADYSŁAW MALCZEWSKI
Hanna	- DELFINA AMBROZIAK ✓ MARIA SZCZUCKA ✓ <i>ciapinski</i>
Jadwiga	- IZABELA KOBUS ✓ KINGA ROSIŃSKA ✓
Damazy	- ADAM DULIŃSKI ✓ JERZY RYNKIEWICZ ✓ ROMAN WERLIŃSKI ✓
Stefan	- HENRYK KŁOSIŃSKI ✓ TADEUSZ KOPACKI ✓ ZYGMUNT ZAJĄC ✓
Zbigniew	- KAZIMIERZ KOWALSKI ✓ ZDZISŁAW KRZYWICKI ✓ WŁODZIMIERZ ZALEWSKI ✓
Cześnikowa	- KRYSTYNA JAŻWIŃSKA ✓ JADWIGA MIRECKA ✓ JADWIGA PIETRASZKIEWICZ ✓ RYSZARDA RACEWICZ ✓
Maciej	- TADEUSZ GAWROŃSKI ✓ STANISŁAW HEIMBERGER ✓ KRZYSZTOF LESZCZYŃSKI ✓
Skoluba	- RYSZARD CZOGAŁA ✓ TOMASZ FITAS ✓ STANISŁAW MICHOSKI ✓
Marta	- KRYSTYNA JAŻWIŃSKA ✓ KINGA ROSIŃSKA ✓
Grześ	- RYSZARD ADAMUS ✓ ZDZISŁAW CHUDECKI } art. chóru
Stara niewiasta	- JANINA GRZANKA } LUCYNA WALCZAK } art. chóru

„STRASZNY DWÓR”. Nim podamy obszerniejszy rozbiór, który się pracy tak sumiennej, tak pięknej i tak wykończonej należy, uważamy za rzecz pożyteczną zaznaczyć od razu, że za świeże niektóre wrażenia, jakie zyskaliśmy na wczorajszym przedstawieniu tej opery.

Jeżeli w „Halce” (...) mamy pełne blasku i oryginalności pierwociny wielkiego kompozytora, w „Strasznym dworze” widzimy ten talent doszły do zupełnego władania sobą i sztuką. Mniej on się poddaje uniesieniu, więcej nad nim pracuje, skutkiem czego rzecz wychodzi zaokrąglona, mniej szkicowna, bardziej rozwinięta. Natchnieniu świeżości, oryginalności pomysłów nie stoi tu nic na zawadzie. Dość tu wspomnieć akt trzeci, który od początku, od charakterystycznej sceny między Skołubą a Maciejem i od takiejże arii basowej (Skołuby) aż do kwartetu (dwa sopran, tenor, bas) zapewnia nam mnóstwo głębokich i najczystszych muzykalnych wrażeń, nie słabszych jak spotykane w najbardziej wynoszonych arcydziełach nowocześniejszej opery. Nowości tam użytej, owego kuranta zegarowego, na który składa się pięć instrumentów (fortepian pianissimo, harfa, flet, fisharmonia i tele), tak pod względem harmonijnej kombinacji, jak i pod względem wrażenia muzycznego i najwięksi ze znanych pozazdrościć by mogli. (...)

Tyle na dziś, bo „Straszny dwór” jak każde dzieło sumiennej pracy wielkiego talentu, wymaga niejednorazowego wysłuchania, a chociaż spotykamy tym przystępne motywa, które zostaną wkrótce popularnymi, zaledwie jednak wiele piękności by je od razu objąć można. Słyszeliśmy „Straszny dwór” na próbie jenerałnej wczoraj i musimy się przyznać, że pomimo niejakej wprawy słuchania odkryliśmy wiele nowych rzeczy, które nam się we wtorek skryły. (...)

(jedna z pierwszych recenzji po premierze

„Strasznego dworu” zamieszczona w „Gazecie Warszawskiej” 29 września 1865 r.)

PISANE PRZED 15 LATY ...

(...) Jeśli uwierzyć, że w muzyce opinię reprezentuje krytyka, w wypadku nowej inscenizacji „Strasznego dworu” opinia była tak wzburzona, jak stara hrabina, na której oczach zgwałcono nieletnią baronównę. Co zabawne, że w obronie spostpowanej szlachty i sponiewieranych tradycji najostrzej występowali krytycy młodzi, którzy nigdy w życiu szlacheckiego dworu nie widzieli.

Leciwy prof. Rytel wszystko miał w ogóle za złe i pogrom „Strasznego dworu” w swej rezydencji zaczął od srogiego: „Pozwolę sobie również zapytać, kto upoważnił realizatorów do wprowadzenia zmian w partyturze, usuwania z niej fragmentów łączących poszczególne numery i zmiany instrumentacji?”. A ja pozwolę sobie zapytać, dlaczego szanowny Pan Profesor udaje Greka?

Prapremiera „Strasznego dworu” odbyła się w roku 1865, ale – wobec szczególnej sytuacji, w jakiej znajdowała się Polska – partytura opery doczekała się druku nie wcześniej, aż w roku 1937. Kolegium redakcyjne miało wtedy do dyspozycji partyturę, rękopis Moniuszki, jednak bez głosów wokalnych, te zaś ustalono z różnych odpisów ręcznych, pochodzących z kilku bibliotek. Wszystko razem było zagmatwane, mało czytelne i przewodniczący Kolegium, prof. Kazimierz Sikorski musiał dokonać w sporej mierze pracy rekonstrukcyjnej, czasami opierając się tylko na domniemaniu, jaką harmonizację czy instrumentację danego fragmentu najchętniej akceptowałby Moniuszko. Prawo do „vide” czyli skrótów w partyturze przysługuje tradycyjnie kapelmistrzom od wiek wieków, jeśli do tego Wodiczko dał kilka retuszów instrumentacyjnych, to chyba miał nie mniejsze uprawnienia od Sikorskiego, zważywszy, że jako muzyk nie ustępuje swemu starszemu, znakomitemu koledze.

Z wyjątkiem szanownego prof. Rytle, opracowanie muzyczne nowej wersji „Strasznego dworu” podobało się zresztą wszystkim. I słusznie.

Śliczne dziełko pomyślane było przed wiekiem przez kompozytora i librecistę jako lekka, pełna bardzo po polsku łagodnego zarazem sentymentu i humoru opera buffa. Historia chciała, że ta buffa dźwigać musiała na kruchych ramionach, wspólnie z „Halką”, odpowiedzialność za krzepienie ducha narodu i podnoszenie serc w czasach niewoli. W rezultacie lekką muzykę z pokolenia na pokolenie zaczęto grać coraz monumentalniej i ciężiej, powlekając ją coraz to grubszą warstwą sentymentalizmu. Wodiczko wpadł na kapitalny pomysł, aby wszystkie owe nawarstwienia usunąć, przywracając operze mozartowską elegancję i blask. Począwszy od pierwszych taktów intrady nie poznaje się tej muzyki, taka stała się jasna, przejrzysta, krystaliczna. Dumka Jadwigi z II aktu, dzięki mądrej rewizji tempa i dynamiki, z cikliwej śpiewki przerodziła się w śliczną piosenkę. Sławna „aria z kurantem” oparła się jak gdyby na mocniejszym rusztowaniu, po wyeksponowaniu raz tylko czy dwukrotnie prostego pasażu w wiolonczelach. Takich zabiegów, po których „Straszny dwór” wygląda jak kobieta po kuracji odmładzającej, można by przytoczyć znacznie więcej.

Spokój zatem z muzyką, gorzej z reżyserią i scenografią. Tu wszystkie Rejtany zgodnie drą szaty, kładąc się na progach zbeszczeszczonych dworów polskich! (...) Szkoda, że nie wiedzieli o nazwisku i dziele stanisławowskiego malarza, Aleksandra Orłowskiego, który w znakomitych szkicach utrwalił szeregi charakterystycznych typów ówczesnej szlachty polskiej, na których widocznie musiała się wzorować Teresa Roszkowska. Skołuba taki jest właśnie, jak jeden z opojów-pieczeniarczy wiszących u pańskiej klamki, rysowanych przez Orłowskiego, u którego i prototypy starego Macieja znaleźć można byłoby łatwo.

Najmłodszy krytyk w recenzji ze „Starego dworu” poszedł na całego: „A tak chcielibyśmy zobaczyć wreszcie i pokazać zagranicy wszystkie polskości „Strasznego dworu” – od prawidłowo odtańczonego i we właściwym tempie utrzymanego mazura, do wzorowo skrojonego kontusza i wypożyczonej z muzeum myśliwskiej dwururki”. – Z muzeum? Panie Kolego, na miłość boską, niech Pan się zastanowi, co Pan pisze!

Muzeum i scena teatralna to są dwa bardzo różne miejsca, rządzące się zgoła odmiennymi prawami. Zadaniem muzeum jest konserwacja martwej przeszłości i skostniałych tradycji. Scena winna iść za życiem, stylizując przeszłość zgodnie z wymaganiami estetycznymi dnia dzisiejszego.

Powstały przed trzema wiekami „Hamlet” Szekspira co pokolenie odradza się nie tylko estetycznie, lecz i filozoficznie, ciągle od nowa młody i aktualny. W tym upatruję talent i zasługę Teresy Roszkowskiej, że zamiast muzealnych kopii dała barwną, ładną syntezę dawnej szlacheckich, datowaną właśnie z roku 1963, jak powinno być w nowoczesnym teatrze.

Walentyzacji Bardiniemu widzę w inteligentnej muzykalności jego pomysłów i układów. Każda sytuacja sceniczna związana jest możliwie ściśle z partyturą, do niej przylega, ruch sceniczny wibruje muzyką. Kulminacją tego jest aria polonezowa Miecznika, nie tylko odśpiewana, ale i odtańczona (przy huraganie braw na przedstawieniu „Opera Viva” dla młodzieży akademickiej!). Czego chcieć więcej od reżysera?

Każde dzieło sztuki, jego sceniczny obraz wolno krytykować, od tego jesteśmy. Należy jednak krytykować z pozycji świadomości, nie zaś niewiedzy. Uczcie się, bracia szlachta, bo inaczej – hańba Ojczyźnie! Tu walę się w piersi, gdyż w waszym wieku nie pisałem wcale mądrzej. (...)

*Jerzy Waldorff, fragmenty recenzji
zamieszczonej w „Świecie”, 1963, nr 29*

STRASZNY DWÓR

Opera w czterech aktach

Libretto: Jan Chęciński

OSOBY

MIECZNIK

HANNA

JADWIGA

] jego córki

DAMAZY, totumfacki Miecznika

STEFAN

ZBIGNIEW

] stolnikowicze

CZEŚNIKOWA, stryjenka Stefana i Zbigniewa

MACIEJ, sługa Stefana i Zbigniewa

SKOŁUBA, klucznik Miecznika

MARTA, klucznica Stefana i Zbigniewa

GRZEŚ, parobczak

STARA NIEWIASTA

Towarzysze pancerni – żołnierze – wieśniacy – wieśniaczki – myśliwi – goście Miecznika

Akcja rozgrywa się w Polsce w pierwszej połowie XVIII wieku.

TREŚĆ LIBRETTA

AKT I

Dwaj bracia, Stefan i Zbigniew, po odbytej wyprawie wojennej żegnają się ze swymi towarzyszami i oznajmniają wszystkim, iż chcąc być gotowymi w każdej chwili na wezwanie ojczyzny, postanawiają pozostać w kawalerskim stanie. Rzuconą myśl ochoczo podchwytuje reszta żołnierskiej braci i zawołanie „nie ma niewiast w naszej chacie” wesoło odbija się gromkim echem. Nadchodzi wreszcie chwila, gdy trzeba się rozstać. Stefan i Zbigniew wraz ze swym sługą, starym Maciejem odprowadzają wzrokiem znikający w oddali oddział.

Wzruszeni widokiem dawno nie widzianego domu serdecznie witają swój rodzinny dworek i przyjmowani przez domowników tradycyjnym chlebem i solą, wchodzą do środka domu. Zrzuciwszy ciężką zbroję wesoło uczują i przypominają niedawno zawiązane śluby: w czasie pokoju będą pracowali na roli, gdy zaś ojczyzna znajdzie się w niebezpieczeństwie, bez wahania zamienią plug na miecz.

Wesoły nastrój zakłóca niespodziewany przyjazd ich stryjenki Cześnikowej, która zwierza siostrzeńcom plany matrymonialne: oto zamierza wyswatać młodych rycerzy za dwie córki Skarbnikowej ze Skier. Jednakże obaj bracia ze śmiechem odrzucają tę ofertę tłumacząc się kawalerskimi ślubami. Opowiadają też, że wkrótce wyruszą z wizytą do przyjaciela ich ojca, Miecznika w Kalinowie.

Cześnikowa jest zaskoczona taką decyzją. Nie przywiązuje większej wagi do niepoważnych ślubów, a bardziej niepokoi ją planowana podróż do Kalinowa. Postanawia odwieść ich od od tego zamiaru i opowiada, że dwór Miecznika jest STRASZNYM DWOREM. Zamek pełen jest strachów i nocami odbywają się tam harce pokutujących dusz. Jednak Stefan i Zbigniew nie biorą tych przestróg zbyt poważnie i nie odstępują od planowanej podróży.

AKT II

Akcja przenosi się do Kalinowa. W jednej z komnat dworu Miecznika, w otoczeniu młodych panien, siedzą przy krosnach córki gospodarza – Hanna i Jadwiga. Przypomniawszy sobie, że właśnie jest wigilia Nowego Roku, panny chcą zabawić się wróżbami, która i za kogo wyjdzie w następnym roku za mąż. W przygotowaniu do wróżb skwapliwie pomaga im Damazy, modny elegant, totumfacki Miecznika, który polując na bogate małżeństwo stara się pozyskać względy którejkolwiek z siostr.

Wróżby okazały się dla dziewcząt nader pomyślne. Z wosku uformował się pancerz i przyłbica – wyraźny znak, że konkurentami do rąk panien będą rycerze. Damazy jest wyraźnie niezadowolony z takiego obrotu rzeczy. Przeglądając się wesołej zabawie Miecznik opowiada Damazemu, jakich mężów pragnie mieć dla swych córek. Nie modnych, sfrancuziałych paniczków we frakach i perukach, a prawdziwych patriotów, odważnych i prawych obywateli chce mieć w swoim domu Miecznik.

W tym momencie do dworu w Kalinowie zajeżdża Cześnikowa, która starała się uprzedzić wizytę Stefana i Zbigniewa. Zebrany domownikom opowiada o ich kawalerskich ślubach i posuwa swą intrygę tak daleko, że oczernia ich przed zebranymi, nazywając tchórzami i zabobonnymi.

Hanna i Jadwiga oburzone na młodych rycerzy postanawiają ich skompromitować i obmyślają złośliwy plan.

Denerwującą atmosferę przerywa przybycie myśliwych z polowania. Stary klucznik Skołuba spiera się, czy strzał powalił dzika. Do odyńca bowiem strzelał on sam i jacyś nieznajomi podążający w stronę Kalinowa. Byli to Stefan i Zbigniew, którzy jadąc do Miecznika trafili na teren polowania. Za chwilę wraz z Maciejem, serdecznie witani, wchodzą do sali. Damazy rozumie, że młodzi rycerze mogą pokrzyżować jego małżeńskie plany i wraz ze Skołubą, który nie może przeboleć incydentu na polowaniu, postanawia zakpić z przybyłych gości.

AKT III

W starej, opuszczonej wieży zamkowej oraz w sąsiednich komnatach dworu Miecznika przygotowano nocleg dla przybyłych gości. Korzystając z ciemności nocy, do sali wchodzi ukradkiem Damazy i chowa się w starym, zepsutym zegarze. Po chwili, również niepostrzeżenie wchodzi Hanna z Jadwigą i obie ukrywają się w ramach portretów prababek.

Do komnaty przyprowadza Macieja klucznik Skołubą. Stary wiarus z duszą na ramieniu myśli o tym, że będzie musiał sam spędzić noc w pustej sali. Na dodatek, Skołuba życząc mu dobrej nocy, opowiada o strachach, jakie grasują w zamkowej wieży.

Pozostawiony w ciemnej komnacie Maciej jest świadkiem przedziwnych zdarzeń: oto wskazówki od lat nie nakręcanego zegara zaczęły się poruszać, a w pustych ramach portretów pojawiły się żywe prababki. Zbudzeni krzykiem wystraszonego Macieja wchodzi do sali Stefan i Zbigniew. Obaj bracia z pobłażaniem słuchają opowieści starego sługi i śmieją się z jego zabobonności. Zbigniew zabiera Macieja na resztę nocy do swego pokoju, a w komnacie, w której „straszy” zostaje sam Stefan. Rozmarzony zamkową ciszą i piękną, księżycową nocą wyznaje miłość do Hanny. Niespodziewanie stary zegar zaczyna wygrywać kuranty. Stefan wsłuchany w znajomą melodię powraca myślami do lat dziecinnych, do postaci ojca i matki.

Zbigniew również nie może zasnąć. Przychodzi do brata i zwierza się ze swej miłości do Jadwigi. Nie wiedząc, że obie panny są świadkami ich wyznań, bracia przypominają o złożonych ślubach i postanawiają nie łamać danego słowa.

Słyszając tajemnicze hałasy w głębi komnaty, Stefan i Zbigniew domyślają się, że to ktoś z domowników płata nocne figle i rozbiegają się w poszukiwaniu sprawców. Na straży pozostaje Maciej, który przechwytuje Damazego w momencie, gdy ten chce umknąć z zegara.

Stefan i Zbigniew żądają od niego pełnej satysfakcji, więc Damazy wykręca się tłumaczeniem, że chciał tylko zbadać prawdziwość legendy o zamkowych duchach. Ponoć na dwór Miecznika rzucono przed laty kłutwę za zdradę ojczyzny.

Bracia wierzą w opowiadanie Damazego i uważają dalszy pobyt w Kalinowie za uwłaczający ich honorowi. Postanawiają bezzwłocznie opuścić „straszny dwór”.

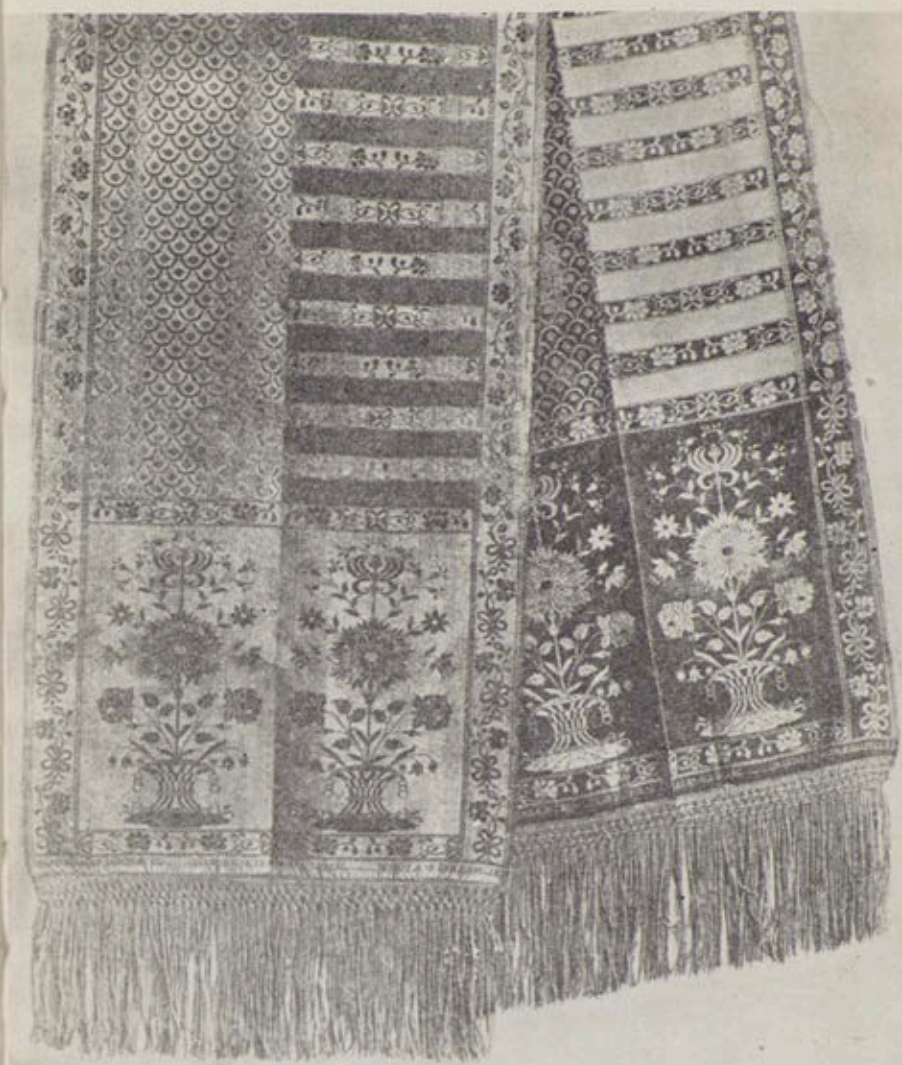
AKT IV

Damazycy ucieszony powodzeniem swego planu opowiada Hannie, że stolnikowicze przerażeni nocnymi przygodami postanowili opuścić dwór Miecznika. Bracia potwierdzają tę wiadomość, ale nie chcą podać prawdziwej przyczyny swej nagłej decyzji. Miecznik zirytowany całą tą sprawą gotów jest posądzić ich rzeczywiście o tchórzostwo. Takiej zniewagi nie może ścierpieć stary Maciej. Opowiada historię, jaką usłyszeli od Damazego, który teraz w obawie o własną skórę umknął niepostrzeżenie z Kalinowa.

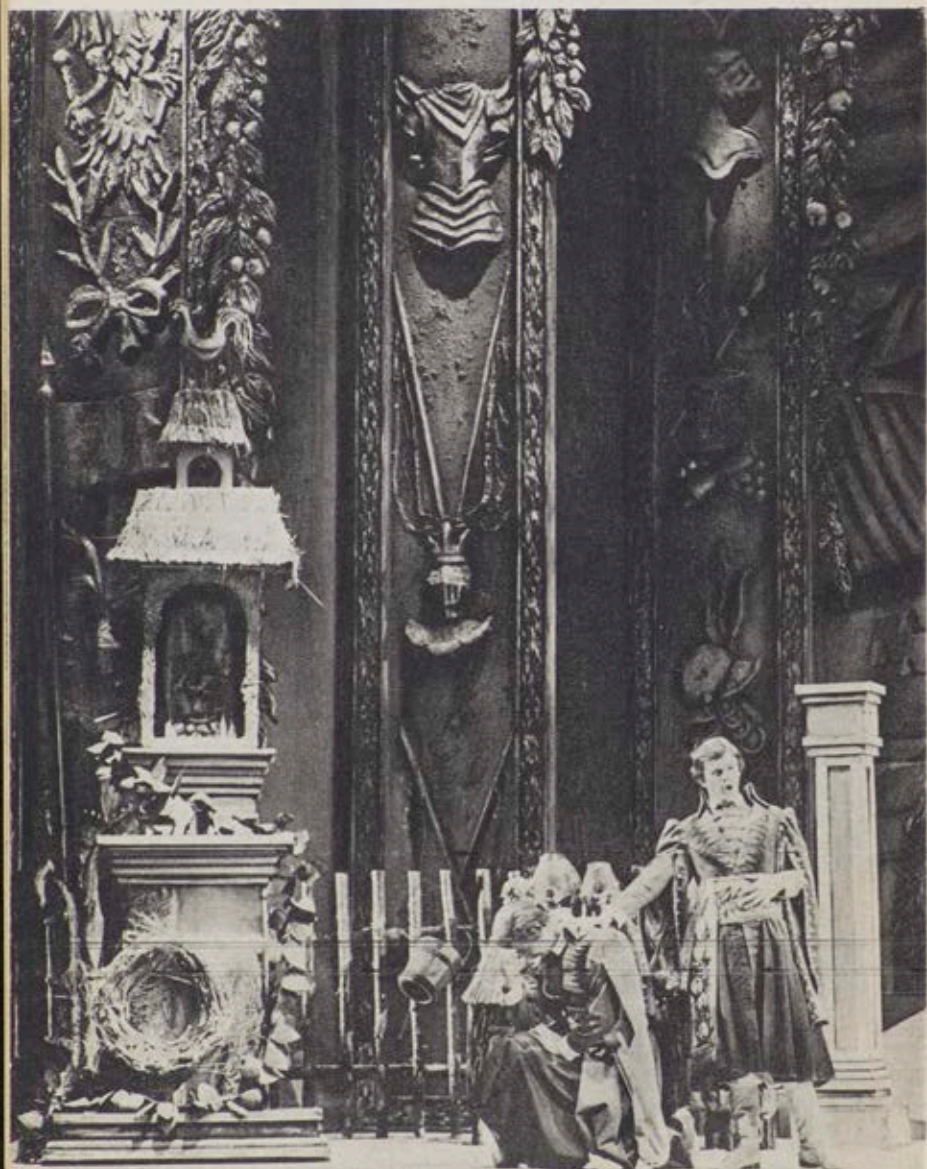
Oburzony takimi insynuacjami Miecznik chce wyjaśnić całe nieporozumienie. Przeszkadza mu w tym przybycie noworoczego kuligu. Wśród przebranych gości znajduje się Damazy. Zdemaskowany, tłumaczy się, że do intryg zmusiła go miłość do... Jednakże Stefan i Zbigniew nie pozwalają mu na konkretne oświadczenia. Zakochani w córkach Miecznika postanowili zrezygnować z nieprzemyślanych ślubów i proszą Miecznika o błogosławieństwo. Ku ogólnemu zdziwieniu Miecznik nie wyraża zgody na zawarcie małżeństw. Nie zgodzi się, dopóki wszyscy nie dowiedzą się całej prawdy o „strasznym dworze”.

Oto niemal przed stu laty, pradziad Miecznika dochował się aż dziewięciu urodziwych cór. O rękę ich starali się co przedniejsi panicze z okolicznych dworów. W takiej sytuacji panny z innych rodzin bezskutecznie czekały na kandydata na męża i w panieństwie starzały się. Zawisłe matki owych pańien nazwały dwór w Kalinowie „strasznym dworem”.

Stefan i Zbigniew rozumieją, że zbyt pochopnie uwierzyli w opowiadanie Damazego i oznajmiamą przybyłej właśnie Cześnikowej, że znają już prawdę o „strasznym dworze”. Na nic się zdały intrygi stryjenki i Damazego – wzruszony Miecznik błogosławi obie zakochane pary.



STRASZNY DWÓR
na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi
(premiera w roku 1978)



Jan Kunert (Stefan), Kazimierz Kowalski (Zbigniew)



Zygmunt Zając (Stefan), Zdzisław Krzywicki (Zbigniew)



Jerzy Jadczyk (Miecznik), Stanisław Heimberger (Maciej)



Roman Werliński (Damazy), Tadeusz Gawroński (Maciej)



Tomasz Fitas (Skoluba), Władysław Malczewski (Miecznik)



Izabela Kobus (Jadwiga), Maria Szczucka (Hanna)



*Halina Romanowska (Jadwiga), Zdzisław Krzywicki (Zbigniew),
Władysław Malczewski (Miecznik), Zygmunt Zając (Stefan),
Delfina Ambroziak (Hanna).*

SEZON 1978/79

Premiera 7 października 1978

Redakcja programu = Stanisław Dysbardis
Projekt okładki
i strony tytułowej - Jerzy Trelński
Redakcja techniczna - Leszek Sochaczewski
Wydawca - Teatr Wielki w Łodzi

Cena programu zł 20,-

Nakład III 10.000 egz.

Ł.Z.Graf. Zam. 706/1104/81/2 K-8/1025



