

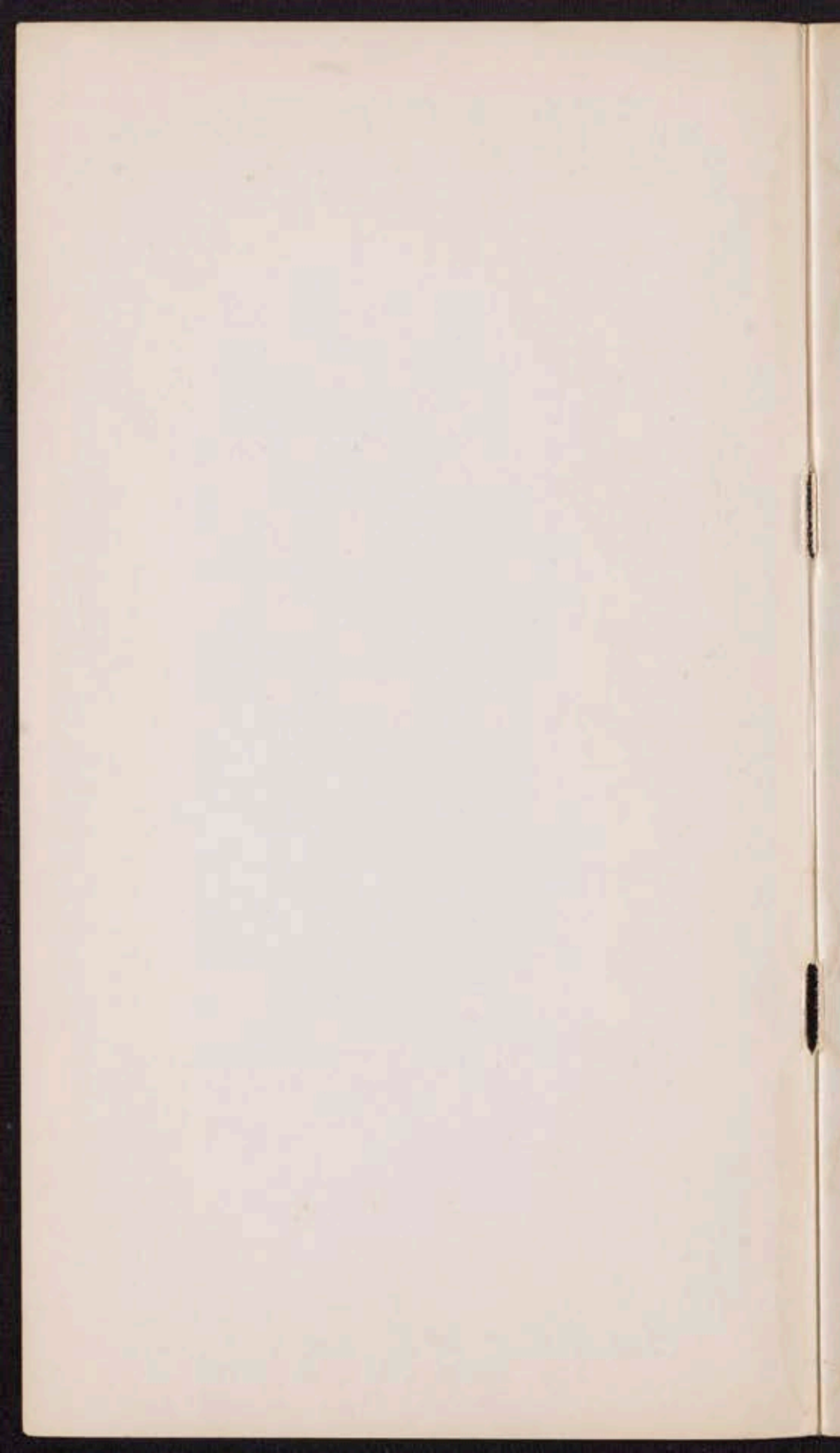
TEATR WIELKI W ŁODZI



Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

p r o g r a m

PAN TWARDOWSKI



LUDOMIR
RÓZYCKI

Pan Twardowski.

BALET

W 3 AKTACH (dziesięciu obrazach)

LIBRETTO: Stefania Różycka wg J. I. Kraszewskiego

Allegro moderato. M.M. $\text{♩} = 96$.

mf Trpt. c. sord. *sempre staccato*
Fag.

The image shows a musical score for two instruments: Trp. c. sord. (Trumpet in C, muffled) and Fag. (Bassoon). The score is written on two staves, both in common time (C). The tempo is marked 'Allegro moderato' with a metronome marking of quarter note = 96. The music is in a minor key, indicated by one flat in the key signature. The Trp. c. sord. part is marked 'mf' and 'sempre staccato'. The Fag. part is also marked 'mf' and 'sempre staccato'. The score consists of four measures of music.



Nos excellens arte auri chymico
modo parandi, peritissimus rerum
magicarum antistes **Travderius**
sanguine venarum nugarum ꝑ
foederis cum **Inferis** pacti docu-
mentum obsigno, per quod pactum
inventutem, corporis formo-
sitate, divitiisque recuperatoris sum.
Equidem pro eis animam meam
Diaboli offerendam subsigne, hac
tamen conditione ut eam **Inferorum**
legatus tantummodo **Romae** prenda-
t. In que pacto me mansurum fidemque
servaturum esse meo verbo nobili
Principi Inferorum Mephistophela
praesente obtestor.

Cracoviae Anno post Christum natum 17

Travderius



Ludomir Różycki 1883–1953

JÓZEF KAŃSKI

BALET

••PAN TWARDOWSKI••

I
JEGO
SCENICZNE
TRADYCJE

Sześćdziesiąt z górą lat temu, gdzieś na początku stulecia, zapytał ktoś Zygmunta Noskowskiego, jakich też ciekawych uczniów posiada w swojej klasie kompozycji? Noskowski odpowiedzieć miał na to, że istotnie ma trzech wychowanków, z których może być dumny. Jeden z nich – oświadczył – to prawdziwie fenomenalny talent, o którym z pewnością głośno kiedyś będzie w świecie; drugi może nie jest tak wyjątkowo utalentowany, ale ma też dane, aby stać się wybitnym kompozytorem – ma przede wszystkim dużo inwencji melodycznej i świetnie instrumentuje. Trzeci wreszcie nie dorównuje tamym dwu młodym muzykom, ale i z niego coś będzie: ze szczególnym talentem opanowuje zwłaszcza tajniki kontrapunktu.



*Okladka pierwszego programu Pana Twardowskiego
według projektu Józefa Rapackiego*

Jak się to nieraz w historii sztuki zdarza, opinia wytrawnego muzyka i pedagoga sprawdziła się, ale – dokładnie na odwrót. Owymi trzema uczniami Zygmunta Noskowskiego bowiem byli: Apolinary Szeluto, Ludomir Różycki i – Karol Szymanowski. Szymanowski, postawiony przez swego profesora na trzecim miejscu, zyskał z czasem zaszczytne miano największego polskiego kompozytora po Chopinie, gdy tymczasem zmarły przed niewieleu miesiącami w wieku lat 82 Szeluto znalazł największej chyba dla twórcy goryczy, jaką jest zapomnienie i odsunięcie w cień jeszcze za życia. Natomiast Ludomir Różycki zajął istotnie wysoką pozycję w dziejach nowszej muzyki polskiej, stając się niewątpliwie najwybitniejszym naszym kompozytorem operowym po Moniuszce, współtwórcą (obok Karłowicza) nurtu programowej muzyki symfonicznej w rodzimej muzyce oraz – co dla nas w tej chwili najważniejsze – jednym z głównych twórców polskiego baletu narodowego.

Nie oznacza to, rzecz oczywista, jakoby balet w Polsce i dzieła dla tego baletu tworzone liczyły swe istnienie dopiero od XX stulecia. Pierwsze przedstawienie baletowe w naszym kraju odbyło się, jak podają kroniki, już 18 kwietnia 1518 roku – na Zamku Krakowskim, z okazji uroczystych zaślubin Króla Zygmunta I z włoską księżniczką Boną Sforza. Lubował się wielce w balecie król Władysław IV, toteż za jego panowania wystawiono cały szereg utworów baletowych w teatrze zbudowanym przy Zamku Królewskim w Warszawie. Odbywały się widowiska baletowe i później przy szczególnie uroczystych okazjach – a w roku 1765, wkrótce po koronacji Stanisława Augusta Poniatowskiego, podskarbi królewski Tyzenhauz angażuje wybitnego francuskiego baletmistrza polecając mu utworzenie w Grodnie szkoły baletowej, która następnie przeniesiona została do Warszawy i po niedługim czasie dała możliwość realizowania spektakli baletowych siłami polskich tancerzy, bez konieczności sprowadzania całych zespołów z zagranicy.

Jednak kompozycje baletowe, w których występowali nasi tancerze, bywały wyłącznie niemal dziełami obcych twórców. Rodzima twórczość w tej dziedzinie na szerszą skalę zaczyna się dopiero w wieku XIX. Już w pierwszej jego ćwierci szereg baletów piszą m.in. Józef Elsner, Józef Damse, a przede wszystkim Karol Kurpiński, którego „Wesele w Ojcowie” wystawione 14 marca 1823 r. stało się pierwszym polskim baletem o zdecydowanie narodowych rysach i, co niemniej ważne, po dziś dzień zachowało swoją żywotność.

Kamieniem milowym na rozwojowej drodze polskiego baletu stała się twórczość Stanisława Moniuszki. Nie wszystkim bowiem wiadomo, że oprócz sławnych tańców z „Halki”, „Hrabiny” i „Strasznego dworu” oraz wkładek tanecznych do innych utworów scenicznych jest Moniuszko także autorem trzech samodzielnych baletów: „Na kwaterze”, „Monte Christo” oraz „Fidle szatana” (skomponowane wspólnie z Adamem Minchejmerem). Dwa ostatnie, to już potężne



pełnospektaklowe dzieła – pierwsze na gruncie muzyki polskiej; warto zaznaczyć, że „Monte Christo”, wystawiony w Operze Warszawskiej w sierpniu 1866 roku, poprzedził o lat dziesięć słynną moskiewską premierę „Łabędziego jeziora” Piotra Czajkowskiego.

I tutaj zbliżamy się do momentu, kiedy na scenie po raz pierwszy pojawia się baletowa wersja staropolskiej legendy o mistrzu Twardowskim – szlachcicu, który zaprzedał duszę diabłu w zamian za młodość, bogactwo i moc czarnoksiężką. Był to pierwszy pełnospektaklowy balet w przeważającej mierze oparty na polskich narodowych motywach zarówno w samej muzyce, jak w choreografii. Autorem jego był Adolf Sonnenfeld, wieloletni kapelmistrz baletu Teatru Wielkiego w Warszawie, mazura w obrazie drugim oraz oberka fantastycznego skomponował Leopold Lewandowski. Balet ten, noszący tytuł „Pan Twardowski” wystawiony został w Teatrze Wielkim 6 czerwca 1874 roku w układzie choreograficznym Wirgiliusza Calloriego. W roli tytułowej wystąpił Jan Popiel, rolę kwaciarki Jadwigi kreowała znakomita primabalerina warszawskiego baletu – Helena Cholewicka. Powodzenie „Pana Twardowskiego” przeszło wszelkie oczekiwania. Przez trzydzieści z górą lat balet ten nie schodził z repertuaru Teatru Wielkiego i był polem popisu wielu świetnych artystów. M.in. w roku 1895, a następnie w 1899

*Pan Twardowski w Warszawskim
Teatrze Wielkim (1921)
Wschód – scena zbiorowa*



i 1903 przyjeżdżała z Petersburga na gościnne występy do Warszawy jedna z najznakomitszych tancerek świata – Małylda Krześcińska wraz ze swym ojcem, również sławnym tancerzem; oboje występowali w „Panu Twardowskim”, przy czym za ostatnią wizytą Feliks Krześciński liczył sobie już lat prawie osiemdziesiąt, a mimo to, według świadectwa współczesnych, tańczył mazura tak, że żaden z młodszych tancerzy nie był w stanie mu dorównać.

Jednak prościutka muzyczka Sonnenfelda stopniowo zaczęła się wydawać coraz bardziej wyrafinowanym i wymagającym odbiorcom zbyt prymitywna, a także zbyt staroświecka. Toteż gdy w 1919 roku dyrekcję Opery Warszawskiej objął Emil Młynarski, rozpoczynając trzecią już „złotą epokę” jej dziejów, postanowił on wobec fantastycznego powodzenia „Pana Twardowskiego” nie rezygnować z utrzymania na scenie baletu pod tym tytułem, lecz postarać się o nową, bogatszą i bardziej współczesną od muzycznej strony jego wersję, którą zamówić należało u kogoś z wybitnych kompozytorów. Wybór w tym względzie padł na wsławionego już wartościowymi dziełami operowymi i symfonicznymi twórcę – Ludomira Różyckiego.

Nie tu miejsce na bardziej szczegółowe omawianie jego biografii. Wspomnijmy więc tylko, że Ludomir Różycki był synem zasłużonego profesora Warszawskiego Konserwa-



pełnospektaklowe dzieła – pierwsze na gruncie muzyki polskiej; warto zaznaczyć, że „Monte Christo”, wystawiony w Operze Warszawskiej w sierpniu 1866 roku, poprzedził o lat dziesięć słynną moskiewską premierę „Łabędziego jeziora” Piotra Czajkowskiego.

I tutaj zbliżamy się do momentu, kiedy na scenie po raz pierwszy pojawia się baletowa wersja staropolskiej legendy o mistrzu Twardowskim – szlachcicu, który zaprzedał duszę diabłu w zamian za młodość, bogactwo i moc czarnoksiężką. Był to pierwszy pełnospektaklowy balet w przeważającej mierze oparty na polskich narodowych motywach zarówno w samej muzyce, jak w choreografii. Autorem jego był Adolf Sonnenfeld, wieloletni kapelmistrz baletu Teatru Wielkiego w Warszawie, mazura w obrazie drugim oraz oberka fantastycznego skomponował Leopold Lewandowski. Balet ten, noszący tytuł „Pan Twardowski” wystawiony został w Teatrze Wielkim 6 czerwca 1874 roku w układzie choreograficznym Wirgiliusza Calloriego. W roli tytułowej wystąpił Jan Popiel, rolę kwiaciarki Jadwigi kreowała znakomita primabalerina warszawskiego baletu – Helena Cholewicka. Powodzenie „Pana Twardowskiego” przeszło wszelkie oczekiwania. Przez trzydzieści z górą lat balet ten nie schodził z repertuaru Teatru Wielkiego i był polem popisu wielu świetnych artystów. M.in. w roku 1895, a następnie w 1899

*Pan Twardowski w Warszawskim
Teatrze Wielkim (1921)
Wschód – scena zbiorowa*



i 1903 przyjeżdżała z Petersburga na gościnne występy do Warszawy jedna z najznakomitszych tancerek świata – Matylda Krześcińska wraz ze swym ojcem, również sławnym tancerzem; oboje występowali w „Panu Twardowskim”, przy czym za ostatnią wizytą Feliks Krześciński liczył sobie już lat prawie osiemdziesiąt, a mimo to, według świadectwa współczesnych, tańczył mazura tak, że żaden z młodszych tancerzy nie był w stanie mu dorównać.

Jednak prościutka muzyczka Sonnenfelda stopniowo zaczęła się wydawać coraz bardziej wyrafinowanym i wymagającym odbiorcom zbyt prymitywna, a także zbyt staroświecka. Toteż gdy w 1919 roku dyrekcję Opery Warszawskiej objął Emil Młynarski, rozpoczynając trzecią już „złotą epokę” jej dziejów, postanowił on wobec fantastycznego powodzenia „Pana Twardowskiego” nie rezygnować z utrzymania na scenie baletu pod tym tytułem, lecz postarać się o nową, bogatszą i bardziej współczesną od muzycznej strony jego wersję, którą zamówić należało u kogoś z wybitnych kompozytorów. Wybór w tym względzie padł na wsławionego już wartościowymi dziełami operowymi i symfonicznymi twórcę – Ludomira Różyckiego.

Nie tu miejsce na bardziej szczegółowe omawianie jego biografii. Wspomnijmy więc tylko, że Ludomir Różycki był synem zasłużonego profesora Warszawskiego Konserwa-



Witold Borkowski
w roli diabła (Opera Śląska, 1948)

torium, autora popularnej Szkoły na fortepian. Jako dwudziestoletni młodzieniec ukończył to samo Konserwatorium ze złotym medalem, a jeszcze wcześniej odniósł poważny sukces wykonanym w Filharmonii Scherzem orkiestrowym „Stańczyk”.

Wrodzony jego wielki talent kompozytorski pogłębił się jeszcze znacznie i spotęgował w trakcie studiów w berlińskiej Akademii Muzycznej pod kierunkiem Engelberta Humperdincka. W tym wielkim centrum muzycznej kultury owych czasów miał też młody Różycki możliwość osobistego zetknięcia się ze znakomitym Ryszardem Straussem i słuchania jego dzieł stanowiących podówczas najświeższą nowość, oglądał też dramaty muzyczne Wagnera i zapoznawał się z najnowszymi utworami francuskich impresjonistów, co także nie pozostało bez wpływu na jego własną twórczość.

Ludomir Różycki stał się obok Karola Szymanowskiego i Mieczysława Karłowicza najwybitniejszym przedstawicielem grupy młodych twórców znanej pod nazwą „Młodej Polski w Muzyce”. Inna sprawa, że drogi ich prędko się rozeszły, jakkolwiek w początkowym okresie łączyły ich wspólne cele i dążenia. Jedną z cech młodopolskiej sztuki było swoiste urzeczenie romantyzmem dawnych, zamierzchłych dziejów narodu i związek z opiewającą tamte dzieje poezją. Związek ten u Różyckiego zaznaczył się szczególnie silnie.

Znajdujemy w twórczości Różyckiego operę historyczną, romantyczną, symboliczną, znajdujemy operę komiczną, satyryczną i nawet – operetkę. Najwspanialszym jego osiągnięciem stała się niewątpliwie potężna opera „Eros i Psyche” oparta na pięknym dramacie Jerzego Żuławskiego, wystawiana z sukcesami na szeregu scen zagranicznych. Nie ona jednak zyskała sobie największą popularność, która stała się udziałem romantyczno-komicznej opery „Casanova”, a przede wszystkim baletu „Pan Twardowski”.

Balet ten ukończony został przez kompozytora wiosną 1920 roku i jesienią tegoż roku rozpoczęto w Teatrze Wielkim próby pod kierownictwem baletmistrza Piotra Zajlicha z udziałem słynnego malarza-dekoratora Wincentego Drabika, jednego z najświetniejszych artystów-scenografów w pierwszej połowie XX wieku – na skalę nie tylko polską. Kierownictwo muzyczne objął osobiście Emil Młynarski.

Premiera „Pana Twardowskiego” odbyła się 9 maja 1921 roku przy wspaniałym przepychu wystawy. W głównych partiach tanecznych występowali: świetna primabalerina Halina Szmolcówna, Irena Szymańska, Zygmunt Dąbrowski, Jan Ciepliński i Jan Szer. W roli tytułowej wystąpił śpiewak-aktor Zygmunt Tokarski; również tragiczna rola króla Zygmunta Augusta obsadzona została przez obdarzonego wielkim talentem aktorskim znakomitego tenora Stanisława Gruszczyńskiego.

„Nowy balet stał się sensacją dnia – notuje kronikarz. – Podobnego przepychu, takiej różnorodności kostiumów i bogactwa dekoracji nigdy jeszcze stolica przedtem nie widziała”.

Nic więc dziwnego, że w ciągu niespełna sześciu lat dzieło Różyckiego osiągnęło na warszawskiej scenie bardzo wysoką na tamte czasy liczbę 200 przedstawień, zawsze przy zapelnionej widowni. W międzyczasie znana duńska firma wydawnicza Hansena drukuje partyturę i wyciąg fortepianowy „Twardowskiego”, a niedługo potem Królewska Opera w Kopenhadze wystawia polski balet w inscenizacji i choreografii znakomitego Uhlendorfa oraz pod muzycznym kierownictwem Jerzego Hoeberga.

Ten pierwszy zagraniczny sukces otwiera „Panu Twardowskiemu” drogę i na inne sceny. 8 lipca 1925 roku wystawia go Narodne Divadlo w Pradze Czeskiej, potem także inne teatry czeskie, następnie trafia balet Różyckiego do Jugosławii i wreszcie jesienią 1927 roku wchodzi na scenę Państwowej Opery w Wiedniu.

Był tedy „Pan Twardowski” nie tylko pierwszym polskim dziełem baletowym wielkiego formatu ale także pierwszym, które z niemałymi sukcesami zdobył sobie sceny zagraniczne. Rola więc jego w dziejach polskiego baletu jest zaiste niemała.

W pierwotnej wersji, według libretta opracowanego na tle powieści J. I. Kraszewskiego przez małżonkę Różyckiego – śpiewaczkę, obdarzoną również zdolnościami literackimi i działającą m.in. na niwie dziennikarskiej – balet „Pan Twardowski” składał się z ośmiu obrazów opatrzonych tytułami: Pracownia mistrza, Dachy Krakowskie, Kopalnia srebra w Olkusz, Rynek Krakowski, Komnata królewska na Wawelu, Wschód, Karczma „Rzym”, oraz Apoteoza. Mógł tu kompozytor znowu ukazać w całej pełni swój niepospolity talent – nie tylko kompozytorski, ale i dramaturgiczny, polegający na umiejętności integralnego zespolenia muzyki z akcją sceniczną i odmalowywania muzycznymi środkami najróżnorodniejszych sytuacji oraz zmiennych, a czasem także ostro kontrastujących nastrojów.



Rozpoczyna się balet Różyckiego dowcipnie instrumentowaną melodią popularnego krakowiaka „Albośmy to jacy-tacy”, w chwilę potem w tok muzycznego rozwoju wplata się motyw hejnału z Wieży Mariackiej, ale już np. w obrazie ukazującym olkuskie podziemia mamy atmosferę zupełnie inną, jakby trochę nierealną, pełną subtelnej tajemniczości (uzyskaną nb. przez zręczne połączenie dwóch odległych tonacji D-dur i Fis-dur). Po mistrzowsku też oddaje muzyka Różyckiego niesamowity nastrój sceny, gdy mistrz Twardowski na rozkaz króla Zygmunta Augusta wywołuje ducha zmarłej Barbary Radziwiłłówny. Ale w międzyczasie przewinęła się przed oczami widzów pełna tanecznego rozmachu scena na krakowskim rynku, a później – znowu tętni zawrotny oberek, żywiołowy czardasz węgierski, taniec góralski, stylizowane tańce orientalne. A wszystko mieni się świetnymi barwami i przepychem wystawy... takie przynajmniej były intencje twórców.

Powiedzieć trzeba, że po drugiej wojnie światowej, choć kryteria estetyczne w wielu dziedzinach sztuki zmieniły się zasadniczo, powodzenie baletu Ludomira Różyckiego nie tylko nie przygasło, ale jeszcze wydatnie wzrosło. Grała go Państwowa Opera Śląska w układzie choreograficznym Mikołaja Kopińskiego, który zyskał sobie duże uznanie obecnego na premierze kompozytora. Trzykrotnie – w latach 1951, 1957 i 1959 – wystawiała go, za każdym razem całkowicie na nowo, Opera Warszawska w „Romie”, a w listopadzie 1965 roku był „Pan Twardowski” włączony do repertuaru otwarcia Teatru Wielkiego w stolicy. W Poznaniu Feliks Parnell, przygotował własną inscenizację baletu, ze zmienionym w wielu szczegółach librettem (rzecz zaczynała się m.in. od napadu Tatarów na Kraków). Na Wybrzeżu interesujący układ „Pana Twardowskiego” opracowała Janina Jarzyna. Obecnie zaś wchodzi balet Różyckiego na scenę nowowubudowanego Teatru Wielkiego w Łodzi i zapewne – tak jak zawsze dotąd – cieszyć się będzie niezmiennie powodzeniem u najszerzej publiczności.

Józef Kański

*Zygmunt Tokarski
w roli Twardowskiego*





Ludomir Różycki (Portret Z. Attecländora)

KRONIKA
ŻYCIA
I
TWÓRCZOŚCI
LUDOMIRA
RÓŻYCKIEGO

- 1883 – 6 września w Warszawie urodził się Ludomir Różycki. Pod kierunkiem ojca, profesora Konserwatorium Muzycznego, a następnie profesora Ciszewskiego młody Ludomir studiuje muzykę.
- 1904 – prawykonanie poematu symfonicznego *Stańczyk* przez Filharmonię w Warszawie pod dyrekcją Emila Młynarskiego. Kończy studia w Konserwatorium z odznaczeniem i udaje się na dalszą naukę do Królewskiej Akademii Muzycznej w Berlinie.
- 1905 – Poślubia śpiewaczkę Stefanię Mławską. Studiuje kompozycję w klasie prof. Humperdincka w Berlińskim Konserwatorium. Powstają tu poematy symfoniczne *Bolesław Śmiały* i *Pan Twardowski*, cykl pieśni oraz sonata wiolonczelowa.
- 1907 – zostaje mianowany profesorem klasy fortepianu Konserwatorium we Lwowie i dyrygentem Opery Lwowskiej.
- 1909 – premiera dramatu muzycznego *Bolesław Śmiały* w Operze Lwowskiej.
- 1911 – komponuje utwory symfoniczne *Warszawianka*, *Mona Liza* i operę *Meduza*.
- 1912 – uzyskuje na konkursie kompozytorskim w Warszawie I-szą nagrodę za poemat symfoniczny *Król Kafetna*. Prapremiera opery *Meduza* w Warszawie.
- 1912 – wyjeżdża z żoną do Paryża przez Berlin, Szwajcarię
1913

i Włochy. Komponuje trio i kwintet fortepianowy C-moll op. 35.

- 1914 – pisze operę *Eros i Psyche* i kwartet smyczkowy
1915 D-moll. Na koncercie w Berlinie odnosi wielki sukces.
- 1917 – Prapremiera opery *Eros i Psyche* we Wrocławiu.
- 1918 – *Eros i Psyche* wchodzi na sceny teatrów operowych w Stuttgarcie, Bremie, Mannheimie, Poznaniu i w Warszawie.
- 1921 – prapremiera baletu *Pan Twardowski* w Operze Warszawskiej pod dyr. Emila Młynarskiego.
- 1923 – prapremiera opery *Casanova* w Warszawie.
- 1924 – odnosi wielkie sukcesy na scenach teatrów opero-
1925 wych Danii, Jugosławii i Czechosłowacji, gdzie wystawiają operę *Eros i Psyche* oraz balet *Pan Twardowski*.
- 1927 – prapremiera opery *Beatrix Cenci* pod kierunkiem Grzegorza Fittelberga.
- 1931 – prapremiera opery *Młyn Diabelski* na scenie opery w Poznaniu pod dyr. Zygmunta Wojciechowskiego.
- 1932 – zakłada Związek Kompozytorów Polskich. Pisze
1939 operę *Pani Walewska* i balet *Apollo i dziewczyna* wystawiony po raz pierwszy w 1937 w Paryżu w teatrze Magadar.

- 1939 – całą okupację przebywa w Warszawie. Komponuje fragment symfoniczny *Na zgliszczach Warszawy*.
- 1944 – W czasie Powstania Warszawskiego traci większość rękopisów. Po wyzwoleniu przenosi się w okolice Krakowa. Tu powstaje koncert skrzypcowy i szereg pieśni.
- 1945 – przenosi się do Katowic, gdzie zostaje dziekanem wydziału Teorii i kompozycji w PWSM.
- 1947 – opracowuje na nowo partytury do oper *Casanova*, *Beatrix Cenci*, *Meduza*, *Bolesław Śmiały*. Zostaje odznaczony orderem Sztandaru Pracy I klasy i nagrodzony Nagrodą Państwową I-go Stopnia.
- 1948 – Powojenna premiera *Pana Twardowskiego* w Operze Śląskiej w Bytomiu.
- 1953 – 1-go stycznia Ludomir Różycki umiera w Katowicach.

**...Nie mają wieki zesze
z liczby wslawionych ludzi
żadnego,
o którym by było
więcej wspomnienia,
a mniej pewnej wiadomości
o życiu
i dziełach jego...**

(Franciszek Siarczyński, 1829)

Ze wspomnień Ludomira Różyckiego

GENEZA BALETU

••PAN TWARDOWSKI••

Pomysł napisania baletu Pan Twardowski wyszedł od Emila Młynarskiego, dyrektora Opery warszawskiej. Młynarski namawiał mnie nie tylko do skomponowania muzyki, ale jednocześnie do stworzenia takiej dramatycznej fabuły baletowej która odpowiedalaby legendzie o Mistrzu Twardowskim. Byliśmy obaj w kłopotcie, bo na razie nie mieliśmy pojęcia jak ma wyglądać „Mistrz Twardowski” na scenie. Młynarski radził aby zwrócić się do literatów o projekt kompozycji libretta. Zaczęliśmy od Krzywoszewskiego, który przyjął nas bardzo mile, lecz po usłyszeniu propozycji odpowiedział, że nie wyobraża sobie Pana Twardowskiego na scenie. Młynarski nie traci jednak nadziei mówiąc „nie oglądaj się na literatów, zacznij pisać muzykę. Trzeba dać tylko możność tańca baletowi i pantomimie. Przecież tyle myślałeś o Twardowskim pisząc poemat”. Na tych słowach rozstaliśmy się i zacząłem poszukiwania książki Kraszewskiego. Z trudem udało mi się odszukać zniszczony egzemplarz i wnet zabrałem się do czytania. Po kilku dniach zaczęły się rysować w wyobraźni kontury poszczególnych obrazów.

Wkrótce z pomocą żony, która zainteresowała się pomysłem, powstaje obraz 1-szy „W pracowni Twardowskiego” z fantastycznym zjawieniem się diabła i piekielną jazdą przez komin. W kompozycji tej opierałem się na poemacie, który pisałem pod wrażeniem Kraszewskiego. Koty na dachach Krakowa z popularną sceną zbiorową sów i puhaczy tj. obraz II, powstały w ciągu kilku dni, jako wyłączny pomysł mojej żony. Zasadniczo sprzeciwiałem się temu, ale kotek „pazurek” który stale asystował nam w naszych wspólnych posiedzeniach w końcu zwyciężył. W dziwny sposób powstał pomysł obrazu w podziemiu Olkusza, jako fragment tonalnych pasaży bez określonego rytmu. Miało to wyobrażać szumiące wodospady i strumienie podziemnego państwa Lucyfera.

Pracę przerwał nagły wyjazd do Berlina, gdzie mieszkanie nasze – wbrew wszelkiemu prawu –

było zarekwirowane. Pozostawiono nam tylko jeden mały pokój i to na krótki czas.

W tym ciasnym pokoju, bez fortepianu instrumentowałem pierwsze sceny Twardowskiego. Wkrótce zacząłem otrzymywać listy. Młynarski zapytywał mnie jak daleko posunąłem się z pracą. Było to we wrześniu 1919 roku. Sezon zbliżał się i Młynarski wzywał mnie do Warszawy. Perspektywy stawiane mi przez Młynarskiego, który marzył o wskrzeszeniu opery polskiej, wpłynęły ostatecznie na moją decyzję powrotu do kraju. W Warszawie zamieszkałem przy ulicy Żurawiej. Tu przystąpiłem do dalszej pracy nad Twardowskim. Pierwsze cztery obrazy były już u kopisty i wkrótce mieliśmy rozpocząć próby korektowe. Chodziłem niemal codziennie na próby do opery. Czasami dochodziło do tego, że Młynarski kontrolował moje zachowanie za kulisami. Nie pozwalał na dłuższe rozmowy z baletnicami, a wśród nich było kilka bardzo pięknych. „To wszystko po premierze – mawiał – teraz marsz do domu, bo jak nie, to zatelefonuję do pani Stefonii,” a tego bałem się jak piekła...

Tymczasem rozniosła się po Warszawie fama o fantastycznych metrowych smokach w Operze. Genialnym pomysłem scenografa Drabika było zrobienie smoka przy pomocy kilkanaściorga dzieci trzymających się za ręce, a ukrytych pod złotolitym materiałem i wolno sunących się po scenie. Z ogona i z oczu smoka tryskały strumienie oślepiającego światła. W końcu odbyła się próba generalna. Natłok ludzi na próbie był tak wielki, że trzeba było wezwać policję do pomocy. Na próbie wszystko szło jak najlepiej. Byłem nią śmiertelnie znużony, a jednocześnie zdumiony dziełem, które napisałem właściwie bez wielkiego wysiłku, jakby we śnie. Myślałem tylko o tym, aby muzyka była taneczna. Fantastyczność powieści Kraszewskiego niejako rysowała mi podłoże akcji. Miałem jednak świetnych doradców: choreografa Piotra Zajlicha, który w lot porajmował wszystkie moje zamierzenia i genialną pomysłowość Drabika, który w Panu Twardowskim

dal najsilniejszy wyraz swojej fantazji dekoracyjnej. Ale ponad wszystko podkreślić muszę niestrudzony entuzjazm i wiarę Młynarskiego, który łagodził nieporozumienia na deskach teatru i z entuzjazmem podsycał zainteresowanie wykonawców. Gdyby nie Młynarski bałbym się pokazywać na ostatnich próbach. Wszyscy mieli do mnie pretensje. Trudno sobie wyobrazić zamęt jaki panował w teatrze. Mówiono, że nie tylko Twardowski z piekła rodem ale i kompozytor, który tyle wymyślił scen. Najwięcej narzekali robotnicy zatrudnieni przy zmianie dekoracji. A według mnie wszystko szło za wolno i z tego powodu miałem niezadowoloną, jak mi mówili – wielce obrażoną minę. W ogóle zdaje mi się, że nie byłem mile widziany w teatrze. Wreszcie przychodzi dzień premiery. Cała Warszawa nadająca ton życiu artystycznemu wraz z licznymi członkami ambasad zagranicznych zjawiała się na premierze.

Publiczność przyjęła balet entuzjastycznie. Szczególne wrażenie wywarła inscenizacja smoka „W podziemiach Olkusza”. Prasa wypowiedała się różnie. Byli też i tacy, którzy pisząc o premierze – zapomnieli wspomnieć o muzyce do baletu, uważając ją za coś drugorzędnego.

W końcu przyszło otrzeźwienie. Balet napisany, wystawiony i ...cały szereg przedstawień wykupionych. Jednym słowem powodzenie. Ale mimo to, nie zjawiał się żaden nakładca, który chciałby wydać balet drukiem. Nie zapytano nawet o wydrukowanie jego wyjątków...

A jakie były moje reminiscencje po wystawieniu baletu?

Najsilniejsze wrażenia. One wywołują największe napięcie stanów psychicznych. Malarstwo, muzyka, poezja, dramat – każdy z odłamów sztuki ma tu swoją sferę oddziaływania.

Największym moim zadowoleniem była reakcja widzów na balet, ale i to wszystko prędko minęło."

Ź materiałów zaczerpniętych z prywatnego archiwum Stefanii Ludomirowej Różyckiej, przedruk z programu Opery Śląskiej, 1957.



BARDZO

POLSKA

KLECHDA

*„Hulaj dusza bez kontusza kiedy dają jeść i pić
niech honoru nikt nie rusza – jakem szlachcic: będę bić!”*

O właśnie! Byle honoru nie ruszyć szlachcicowi! Bo herbowym szlachcicem był ów „polski doktor Faust”. Postacią najautentyczniejszą i niemal rówieśną (o 30 lat młodszą) niemieckiemu Faustowi. „Powieść gminna” od dawna wiele o Twardowskim bajala, toteż w chwilach rodzącego się romantyzmu wileńskiego nie tylko Adam Mickiewicz jął się podania o potrzebie dotrzymania „nobile verbum” nawet diabłu... Wierny przyjaciel-filomata Zan już na kilka lat przed sławną później „Panią Twardowską” swój wiersz – jak to było w zwyczaju u Filomatów-Filaretów – odczytał w gronie towarzyszy cnoty i nauki. Kim naprawdę był mistrz „białoksięskiej” sztuki? Ile w opowiadaniach prawdy, ile zmyślenia?

Jedź z Warszawy na wschód, na Mińsk Mazowiecki – skręć ze szlaku ku Białej nieco na północ i po niespełna 90 kilometrach od Placu Zamkowego znajdziesz się w Węgrowie. Kieruj kroki ku parafinalnemu kościołowi i poproś proboszcza by ci ukazał „zwierciadło Twardowskiego”. Ależ jest! Prawdziwie autentyczne. Skąd się aż tu w Węgrowie znalazło? Na obsesyjne pytania łatwo odpowiedzieć, ale trzeba wszystko od początku: niejaki Wereszczyński pozostawił po sobie w roku 1578 rękopiśmienne dzieło. Między innymi w nim zapiskami Wójcicki znalazł w roku 1864 notatkę, że niejaki Krasieński – w XVI stuleciu biskup krakowski – jeździł aż do Wittenbergi, by nauki wyższe pobierać. Tam poznał niejakiego Twardowskiego a wróciwszy do Krakowa za sobą go pociągnął. Zajął się nim i zaprzyjaźnił – obaj interesowali się alchemią i astrologią – obaj do siebie przyłągnęli. Krasieński postarał się Twardowskiemu o stanowisko koniuszego

na wawelskim dworze Zygmunta Augusta. Twardowski przywiózł ze sobą z Niemiec piękne i okazałe metalowe zwierciadło, które umierając zapisał w podarunku Krasieńskiemu. Rodzina biskupa ofiarowała w wiele lat później „białoksięski” przedmiot węgrowskiemu kościołowi. I znajduje się ta jedyna rzeczowa pamiątka po Twardowskim w Węgrowie dosłownie do dnia dzisiejszego. Sami to sprawdźcie przy okazji.

W Bydgoszczy jeszcze dziś na Starym Rynku pokazują co starsi (dziejów miasta świadomi) dom, w którym mieszkał Twardowski. I pono w Krakowie istnieje taki dom. Prawdziwy Twardowski zmarł około roku 1573, a legendarny uchował się do dziś. Na księżycu! Nie wierzycie? Spójrzcie na drzeworyt Juliusza Kossaka! Legendy krakowskie! Podania gminne – klechdy rodzinne! Kazaliście Twardowskiemu wywołać ducha zmarłej Barbary już nie Radziwiłówny – żony króla Zygmunta Augusta. Jak się to stało? Czy istotnie „białoksiężnik” (przecież nie mistrz „czarnej magii”!) ukazał zgnębionemu królowi zjawę ukochanej Barbary?

A może była nią inna żywa kobieta, do złudzenia postacią i twarzą przypominająca Barbarę? A może Twardowski odszukał w Krakowie tę, która w jakiś czas później zamieszka w sercu Zygmunta Augusta – Barbarę Gizankę – i nią „oszukał” króla? Same pytania, same domysły, same hipotezy! Którzyśmy przyszli dziś na balet Ludomira Różyckiego – zobaczymy całą legendę według powieści Kraszewskiego na scenie i w orkiestrze ją posłyszemy. Wszelako, nim do ukończenia potężnej a szeroko dźwięcznej partytury doszło – warto wspomnieć, że postacią i „czynami” Twardowskiego zajęły się liczne pokolenia.

Więc najdawniej Tomasz Zan, Adam Mickiewicz, Jan Nepomucen Kamiński, Lucjan Siemiński, Józef Ignacy Kraszewski, Kazimierz Wójcicki (wcale nie „niejaki” – jak wspaniałego etnografa wyżej nazwałem), Julian Korsak, Gustaw Zieliński, Józef Szujski, Aleksander Groza, Adolf Walewski, Leopold Staff, Lucjan Rydel, Julian Wołoszynowski, Waclaw Sieroszewski, Kazimierz Missona, Marian Niżyński i wreszcie ostatnia Kazimiera Jeżewska. Aż tyle „odmian” wersji o Twardowskim! Świadczą oczywiście o stałym niegasnącym zainteresowaniu magiczną postacią w polskim społeczeństwie. Postać jest – co tu dużo pisać: wspaniała i bardzo a bardzo sympatyczna. Łączy w sobie elementy humoru, beztroski, typowego przymrużonego oka z elementem zadumy i niejakej melancholii. Nie dziw, że Emil Młynarski podsunął Ludomirowi Różyckiemu w latach dwudziestych naszego wojennego stulecia pomysł skomponowania baletu o Twardowskim. Nim jednak do tego doszło – byli (jak zawsze!) poprzednicy.

Dyrektor Artystyczny Teatru Wielkiego w Łodzi dr Zygmunt Latoszewski, jako rodowity poznaniak napewno przypomina sobie z lat dzieciennych wystawiony w Poznaniu w roku 1913 wodewil Adolfa Walewskiego „Hulaj dusza” – czegoż w nim nie było? Jakie cuda działy się na scenie u dyrektora Teatru Bolesława Szczurkiewicza, gdy „prawdziwy” smok wjeżdżał, prychając i syjąc iskrami (dzieło teatralnego elektrotechnika Dolatowskiego). Byłem sam bardzo młodą istotą, gdy podpatrywałem odpoczywającego smoka w napół otwartym magazynie teatralnym w biały dzień listopadowy owego 1913 roku. Twardowski stanowił ośrodek wodewilu – jego wierzchowiec kogut wiernie nosił swego pana. Walewski swoją sztukę napisał w roku 1894 lecz przed nim jakieś 30 z górą lat Marceli Jasiński-Doroszenko przedstawił się z baletem „Twardowski”. – Nie ukończył opery o tym temacie Moniuszko, Adam Minchejmer wystąpił z symfoniczną legendą w roku 1875. I jeszcze Leopold Lewandowski – „mazurzysta” – i jeszcze wrocławianin Adolf Sonnenfeld – autor niezliczonych „warszawskich” operetek. Jego balet o Twardowskim z roku 1860 wystawiony w Warszawie w 15 lat później według choreograficznego scenariusza Virgilia Calloriego osiągnął szalone powodzenie i długotrwałość życia scenicznego. Grano go i tańczono chyba do roku 1920 do czasu, gdy na dyrygencki pulpit w warszawskiej operze bibliotekarz położył nową partyturę Ludomira Różyckiego. Gdy batutę ujął Emil Młynarski a w teatralnej „malarni” zaczął pracę nad dekoracjami i kostiumami Wincenty Drabik. Baletmistrz Piotr Żajlich prowadził tłumy tancerek i tancerzy – Halina Szmalcówna, późniejsza żona Grzegorza Fitelberga tańczyła główną rolę. Ludomir Różycki wygrał loteryjny los szczęścia i powodzenia. Trafił swym baletem prosto w sympatie i gusty polskiej publiczności. Prapremiera 6 maja 1921 roku! Wydarzenie kulturalne w stolicy.

W tej wspaniałej muzycznej partyturze jest „cała Polska”. Wiadomo, że Różycki był autorem wielu oper, nawet baletu „Apollo i dziewczyna”, wielu dzieł pieśniarskich, fortepianowych, kameralnych, symfonicznych m.in. zaginiony poemat „Pan Twardowski” lecz przecież najszerszą popularność zyskał właśnie baletowym „Twardowskim”. Niezwykły mistrz instrumentacji – potrafił najprostsze polskie melodie namalować takimi lśniącymi barwami dźwięków, że nadał im całkowicie nową postać muzyczną. Mistrz stosowania kontrastów umiał poszczególne obrazy swego baletu tak odmiennymi nakreślić konturami, że widz i słuchacz ani na sekundę nie mają wylamać się z zakłętego koła bajki.

Naczelnym tam chyba motywem muzycznym jest prastary, tak ukochany „Hejnał mariacki” – bo jego przecież melodią kielkuje całe krakowskie życie jagiellońskie, życie doby „wiosny ludów” okresu międzywojennego, aż po dzień dzisiejszy, będący przecież początkiem drugiego polskiego millenium. I chociaż wiele dzieł w polskiej literaturze muzycznej wzrosło wspanialej, dostojniej, szerzej – pojęty jako popularny balet „Twardowski” Ludomira Różyckiego doczekał się tysięcy przedstawień, już nawet nie tylko w Polsce! Jakich wysiłków „ideologicznych” trzeba było używać, by w niedawnym okresie wystawić „Twardowskiego” a jednak treść bardzo polskiej klechdy i brzmienie bardzo polskiej muzyki zwyciężyły. Płyty ze symfoniczną suitą (już drugie jej w Polsce powojennej nagranie!) rozchodzą się po całej Krainie między Bugiem a Odrą, Bałtykiem a Sudetami i Karpatami. Filharmonie i orkiestry symfoniczne mają w stałym repertuarze fragmenty „Twardowskiego” – trudno by mi było nawet pobieżnie wymienić wszystkie powojenne wystawienia tego baletu – to wszystko dowodzi absolutnej popularności. Niechże się więc młodociani i nieco od nich starsi krytycy – jedni z pozycji „serialności” i inne ze „znużenia młodopolszczyzną” – dowoli wybrzydzać nad muzyką Różyckiego. Publiczność ma inne zdanie – wykonawcy także. A jeśli już koniecznie trzeba ogólnie zrozumiałego i potrzebnego „nowego polskiego baletu” obok „Twardowskiego” i „Harnasiów” – czekamy!

Jerzy Młodziejowski

*...Że w Krakowie się uczył
i najwięcej mieszkał,
w tem się ślad
pewny znajduje, iż podług
podania
na Krzemionkach za Wisłą
w Podgórzu schadzki miewał
z czartami,
tam się z nimi umawiał,
gdzie mieście jedno wydrążone,
szkoły Twardowskiego
ma nazwisko.
W wieku jeszcze
przeszłym ukazywano
w Krakowie
dom niedaleko bramy grodzkiej,
którego ściany pęknięte
i nad oknem urwany
kawał muru,
miały być sprawą
zdziałaną od czartów, gdy
z niego Twardowskiego
opierającego porwali.*



Cyrograf Twardowskiego, drzeworyt J. Kossaka, 1862
(ze zbiorów J. Młodziejowskiego)

PANI TWARDOWSKA

Wtem gdy wódkę pil z kielicha,
Kielich zaświstał, zazgrzytał;
Patrzy na dno: „Co u licha?
Po coś tu kumie zawitał?”

Diablik to był w wódce na dnie,
Istny Niemiec, sztuczka kusa,
Sklonił się gościom układnie
Zdjął kapelusz i dał susa.

Z kielicha aż na podłogę
Pada, rośnie na dwa łokcie,
Nos jak haczyk, kurzą nogę
I krogulcze ma paznokcie.

„A, Twardowski! Witam bracie!”
To mówiąc bieży obcesem:
„Cóż to, czyliż mnie nie znacie?
Jestem Mefistofešem.

Wszak ze mną na Łysej Górze
Robił o duszę zapisy,
Cyrograf na byczej skórze
Podpisałeś ty, i bisy

Miały słuchać twego rymu;
Ty, jak dwa lata przebiegną
Miałeś pojechać do Rzymu
By cię tam porwać jak swego.

Już i siedem lat uciekło,
Cyrograf nadal nie służy –
Ty czarami dręcząc piekło
Ani myślisz o podróży.

Ale zemsta choć leniwa
Nagnała cię w nasze sieci:
Ta karczma Rzym się nazywa.
Kładę areшт na Waszeci!”...



Pani Twardowska – miedzioryt Wronkmora wg rysunku Kozłowskiego

„Ze żył jeszcze za czasów Zygmunta Augusta, mamy świadectwo w rękopiśmie Joachima Possela, lekarza i nadwornego historiografa króla Zygmunta III p.n. „Historia rerum poloniarum et prutenicarum ab anno 1388 ad annum 1623.

Oto co pisze o nim poważny dziejopis:

„Załośny król Zygmunt August, po stracie ulubionej swej żony Barbary, cień jej przynajmniej oglądać pragnął.

W młodości swojej nasłuchiwał się tysięcznych powieści, jako dusza zmarłych, sama dobrowolnie lub wywołana sztuką czarodziejską, ukazywała się żyjącym.

O możliwości więc nie wątpił i z chęci swej zwierzył się dworakom ubiegającym się w staraniach zadosyć uczynienia żądzy swego pana.

Sprowadzono zewsząd do dworu ludzi w sztuce czarodziejskiej biegłych, obiecano sowitą nagrodę, a ktoby dokazał tego, iżby król skutkiem swych chęci pocieszonym został.

Podjął się tego Twardowski, czego inni nie śmieli i królową Barbarę chodzącą królowi pokazać przyczem ostrzega tylko Twardowski Augusta aby w milczeniu i spokojnie siedząc na widok ukazującej się królowej z miejsca się nie ruszył, inaczej za życie i za duszę króla nie zarecza.

Poddaje się król tak trudnemu do zachowania warunkowi, byle dopiął celu swych chęci.

Nadeszła pożądana chwila. Wywołana z cieniów śmiertelnych zjawia się mara. Ledwie zdołał Twardowski na miejscu króla zatrzymać, tak żywo się porwał i chciał ukochane widmo uściskać, a wtem mara zniknęła”...

(„Kłosy”, 1871)



„Przypadkiem wyczytaliśmy w rękopiśmie Jakóba Wereszczyńskiego z roku 1578, że Franciszek Krasieński, biskup krakowski, znał Twardowskiego i na jego wykształcenie naukowe wpływał. Krasieński wysłany na pobieranie wyższych nauk do Niemiec, w Wittemberdze poznał Twardowskiego i kiedy (...) przeniósł się do Akademii Krakowskiej, Twardowski przybył z nim razem do stolicy Jagiellońskiej. Za jego wpływem Twardowski został koniuszem na dworze króla Zygmunta Augusta. Twardowski jako osobliwość przywiózł z Wittembergi powiększające, metalowe zwierciadło, które umierając zapisał je Krasieńskiemu, już wówczas biskupowi krakowskiemu”.

Zwierciadło Twardowskiego



„Podług dawnych podań miała posiadać księżnica Akademii Krakowskiej rękopis znany niegdyś pod imieniem księgi wielkiej, Liber Magnus, który był poczytany za dzieło Twardowskiego. Bajano o nim, że był na łańcuchu żelaznym przykuty i ciężarami przywalony, jako czarownicze dzieło do którego zajrzeć i nie godziło się i nie śmiano.”



...Dla rozrywki i zabawy
W przewlekłej swojej chorobie
Księgę jął spisywać sobie
A w niej zawarł swoje sprawy;
Czarodziejskie swoje sztuki,
Wiedzę swą, cudowne leki
I gwiazdorstwo, iżby wnuki
Z księgi tej wielce ciekawej
Mogły w najpóźniejsze wieki
Zaczerpać wszelkie nauki.
Kto zajdzie do Biblioteki
Jagiellońskiej, temu sławną
Księgę tę i dziś pokażą,
Ogromną, w deski oprawną,
Do pnia łańcuchem przykutą.
W księdze tej pokażą mu to
O czym starzy ludzie gwarzą,
Że na najważniejszej karcie
Gdzie spisał zaklęcia same
Łapa i pazury czarcie
Wypaliły czarną plamę”...

(Fragment z poematu L. Rydla „Pan Twardowski”, 1904)

*Haeresis est maxima opera
maleficiorum non credere*

PAN TWARDOWSKI

TREŚĆ
BALETU

AKT I

PRACOWNIA TWARDOWSKIEGO

Alchemik Twardowski ma nie lada zmartwienie! Od lat przeprowadza żmudne badania nad poznaniem tajemnicy stworzenia złota, jednak wszelkie wysiłki i kosztowne doświadczenia poszły na marne. Co gorsza – pochłoneły one prawie cały majątek i wpędziły mistrza w poważne tarapaty. Niecierpliwi wierzycciele słusznie domagają się oddania pożyczonych sum, a zadzierzysta i klótniwa Pani Twardowska drwi z nieudanych eksperymentów i urządza mężowi nieustanne awantury pomnażając gorycz niepowodzenia. Twardowski jest w rozpacz. Wierzy, że w tej sytuacji pomoc mu może jedynie moc diabelska. Postanawia więc tajemnymi znakami z czarodziejskiej księgi przywołać szatana.

Zjawia się Diabeł, który za cenę duszy może ofiarować bogactwo, sławę, młodość i urodę. Wahającemu się Twardowskiemu ukazuje wizję przyszłego, szczęśliwego życia; w końcu wyczarowuje postać pięknej dziewczyny, którą mistrz kochał przed laty.

Oczarowany mirażem cudownej przyszłości Twardowski zgadza się na warunki stawiane przez Diabła z zastrzeżeniem, że duszę swą odda tylko w Rzymie; liczy na to, iż siły nieczyste nie odważą się przybyć do świętego miasta.

Diabeł przyjmuje taki warunek i podsuwa cyrograf, który Twardowski podpisuje własną krwią.

Teraz szatan może spełnić najskrytsze marzenia starego alchemika – przywraca mu młodość i urodę.

Szczęśliwy Twardowski wspólnie z Diabłem udaje się w fantastyczną podróż w poszukiwaniu obiecanych przygód, bogactwa i miłości.

DACHY KRAKOWA

Twardowski z Diabłem przelatują nad uśpionym Krakowem. Dachy starych kamieniczek błyszczą w poświacie księżyca. Korzystając ze spokoju nocy wypełzają ze swych kryjówek przeróżne stwory i maskary, które na dachach urządzają swoje schadзки, harce i figle. Radośnie pozdrawiają podniebnych podróżników i czeredę diabłów towarzyszącą im w wędrówce.

Ale oto słyhać z daleka hejnał zapowiadający budzenie się poranka. Nocne mary trwożliwie kryją się przed promieniami słońca w ciemnych zakamarkach krakowskich kamienic.

OLKUSZ

Następnym przystankiem w podróży Twardowskiego jest Olkusz. W podziemiach starej kopalni srebra znajdują się nieprzebrane skarby, którymi Diabeł chce omamić Twardowskiego. Pokazuje mu również Królową Podziemia. Twardowski oczarowany urodą władczyni skarbów chce ją zabrać ze sobą, lecz dostępu do niej broni olbrzymi smok.

Wierząc, że wszystkie skarby są jego własnością, Mistrz pragnie już tylko miłości. Diabeł proponuje mu udział w wesolej zabawie na Krzemionkach, na co Twardowski z ochotą się zgadza.

KRZEMIONKI

Na Krzemionki zlatują czarownice, wiedźmy, upiory i diabły. Za chwilę rozpocznie się sabat – piekielna zabawa, w której udział weźmie również Twardowski. Ulegając namowom pięknej diablidy Twardowski wypija podany mu czarodziejski napój. Ceremonia ta wywołuje szal radości wśród zebranych diabłów – od tej chwili Twardowski na zawsze będzie należał do ich grona. Wszyscy ruszają w wir tańca. Twardowski chce teraz pochwalić się swą czarodziejską mocą wśród ludzi. Diabeł zgadza się i na to życzenie. Obaj wyruszają z powrotem do Krakowa.



Sabat czarownic J. Ziarnko (ze Zbiorów Muzeum xx Czartoryskich)

AKT II

RYNEK KRAKOWSKI

Rynek krakowski zapelnil barwny tłum mieszkanców tego starego grodu. Wszyscy oczekujac niezwyklych wydarzeń — do Krakowa zjechał ma znany czarnoksiężnik Twardowski. Przybycie mistrza poprzedziła sława o jego magicznych sztuczках, nic więc dziwnego, że zebrali się wszyscy by cuda te zobaczyć na własne oczy. Jedyne krakowskie przekupki zajęte są własnymi sprawami i klócą się zawzięcie. Rej wśród nich wodzi jejmość Twardowska. Ludzie przyglądają się tańcom górali, zbójników i cyganów. Powszechną radość wywołuje przybycie Lajkonika, który swymi harcami rozwesela zebranych.

Ale oto zjawia się na olbrzymim kogucie w asyście Diabła sam mistrz Twardowski i zebranej gawiedzi zaczyna pokazywać magiczne sztuczki. Czarnoksiężnik najwyraźniej podoba się pani Twardowskiej. Mistrz znając jednak zbyt dobrze charakter swej połowicy woli oddać ją Diabłu. Ale i Diabeł bierze nogi za pas, co wywołuje śmiech i kpiny zebranego tłumu.

Z daleka przypatrują się sztuczkom Twardowskiego dworzanie królewscy. Na ich wezwanie Twardowski wraz z Diabłem udaje się do pałacu, gdzie czeka na niego król Zygmunt.



KOMNATA KRÓLEWSKA

Król Zygmunt pogrążony w głębokim żalu po śmierci swej żony, siedzi samotny w swej komnacie. Pragnie on raz jeszcze ujrzeć postać ukochanej Barbary.

Dworzanie wprowadzają Twardowskiego, a z nim nie zauważony wchodzi również Diabeł.

Monarcha prosi sławnego czarnoksiężnika, by ukazał mu postać zmarłej królowej. Twardowski oznajmia, że gotów jest podjąć się tej próby, lecz stawia warunek – nie wolno królowi poruszyć się i odezwać choćby jednym słowem.

Wśród niesamowitej scenerii Twardowski wywołuje ducha. Nie pomny na przestrogi król pragnie pochwycić widmo w ramiona, lecz zjawia znika, a on sam pada zemdłony.

BAJECZNA KRAINA WSCHODU

Twardowski wciąż szuka nowych wrażeń i przygód. Diabeł ukazuje mu obraz bajecznej krainy Wschodu – miejsce nieustannej rozkoszy i szczęśliwego życia.

Wierząc, że spotka tam prawdziwą miłość, Twardowski przybywa do egzotycznego pałacu, gdzie mieszka piękna Królowa Wschodu.

Na wesołej zabawie, na tańcach z pięknymi niewolnicami mijają szczęśliwe dni. Nie bawi to Diabła, który zmęczony długą wędrówką i znudzony towarzystwem Twardowskiego chce doprowadzić do końca swój plan. Ukazuje mu postać pięknej dziewczyny, którą niegdyś wyczarował w pracowni starego alchemika. Twardowski postanawia wyruszyć na poszukiwanie wymarzonej miłości. Na to tylko czekał Diabeł – nadaje diablicy postać ukochanej mistrza, która zaprowadzi Twardowskiego w miejsce, skąd nie będzie powrotu.

AKT III

BUDOWA KARCZMY „RZYM”

Diabeł zwołuje liczną rzeszę czartów i rozkazuje im zbudować karczmę pod szyldem „Rzym”. Tutaj Twardowski będzie musiał dopełnić warunków swej umowy z piekłem.

KARCZMA „RZYM”

Rozbawiona czereda diabłów oczekuje w „Rzymie” na Twardowskiego, który goniąc umykającą przed nim dziewczynę wbiega do karczmy. Nie podejrzewając podstępów bierze udział w wesolej zabawie. W końcu jednak pojmuje, że nadszedł czas wypełnienia warunków umowy z piekłem. Na różne wykręty Diabeł ukazuje cyrograf i odpowiada krótko: – „a verbum nobile?”. Twardowski nie może złamać szlacheckiego słowa. Wśród grzmotów i błyskawic karczma zapada się pod ziemię, a gromada diabłów z piekielnym chichotem unosi Twardowskiego do swego królestwa.

PORWANIE TWARDOWSKIEGO

Twardowski unoszony przez gromadę diabłów pragnie za wszelką cenę uratować duszę: żarliwie się modli i robi rachunek sumienia. Z dala słychać nabożną pieśń. Przerazone diabły w popłochu umykają do piekła. Jedyne Szatan nie może ścierpieć porażki i stacza z Twardowskim śmiertelny pojedynek na szable.

I oto raz jeszcze moc diabelska musi ulec przed siłą polskiego szlachcica. Widząc, że nigdy nie dostanie duszy Twardowskiego, nieprzytomny z wściekłości Diabeł zapada się pod ziemię; a stary mistrz Twardowski niesiony wichrem w przestworza zatrzymuje się na księżycu, gdzie pokutować będzie wiecznie za grzechy i bezbożne życie.



*Twardowski na księżycu, drzeworyt J. Kossaka, 1862
(ze zbiorów J. Młodziejewskiego)*

W bezchmurną noc można ponoć dostrzec dziwną plamę na księżycu do złudzenia przypominającą postać polskiego szlachcica, który paktował z diabłem i o którego sztukach opowiadają do dzisiaj baśnie i legendy.

opr. Witold Borkowski

R E A L I Z A T O R Z Y :

*Kierownictwo
muzyczne*

JÓZEF KLIMANEK

*Inscenizacja,
reżyseria
i choreografia*

WITOLD BORKOWSKI

Scenografia i kostiumy

MARIAN STAŃCZAK



REDAKCJA PROGRAMU

STANISŁAW DYZBARDIS

OPRACOWANIE GRAFICZNE
REDAKCJA TECHNICZNA

ROMAN MATYSIAK

PROJEKT OKŁADKI

RYSZARD GRZYBOWSKI

WYDAWCA

TEATR WIELKI W ŁODZI

Tekst cyrografu na str. 5

*Ja, mistrz Twardowski, uczony
alchemik i czarnoksiężnik, krwią
własną pieczętuję pakt umowy
z piekłem, na mocy którego
odzyskam młodość, urodę i bo-
gactwo. W zamian za to zobow-
wiązuję się oddać swoją du-
szę, lecz wziąć ją będzie mógł
wysłannik piekielny tylko w Rzy-
mie. Przysięgę tę poświadczam
swaim verbum nobile w obec-
ności księcia sił nieczystych -
Melistaleasa.
Dan w Krakowie, Roku Pań-
skiego...*

DRUK

Ł.Z.GRAF. W ŁODZI



