



TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA



Karol
Kurpiński

Zabobon czyli
Krakowiaczy
i gorale



FERRERO
ROCHER®

Więcej blasku!



TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

Dyrektor Naczelny / General Director Janusz Pietkiewicz
Dyrektor Artystyczny / Artistic Director Ryszard Karczykowski
Dyrektor Muzyczny / Music Director Tomasz Bugaj

Karol
Kurpiński

Zabobon czyli Krakowiaczy i gorale


Premiera pod patronatem honorowym
Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Lecha Kaczyńskiego

Premiere under the honorary patronage
of President of Poland Lech Kaczyński

27 października / October 2007

W 150-lecie śmierci Karola Kurpińskiego i 250-lecie urodzin Wojciecha Bogusławskiego

On the 150th anniversary of Karol Kurpiński's death
and the 250th anniversary of Wojciech Bogusławski's birth



Karol Kurpiński

ZABOBON

czyli

KRAKOWIACY I GÓRALE

(Nowe Krakowiaki)

Superstition, or The Cracovians and the Highlanders

Zabawa dramatyczna w trzech aktach / Teatrical show in three acts

Libretto JAN NEPOMUCEN KAMIŃSKI

(finalowe kuplety uzupełnione tekstami Wojciecha Młynarskiego)

Pierwowzór / Based on WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

Prapremiera / World premiere: 16 czerwca / June 1816

Teatr Narodowy na Placu Krasińskich / National Theatre in Krasińskich Square, Warszawa

Dyrygent / Conductor **ŁUKASZ BOROWICZ**

Reżyseria i choreografia / Director and Choreographer **JANUSZ JÓZEFOWICZ**

Dekoracje / Set Designer **ANDRZEJ WORON**

Kostiumy / Costume Designer **MARIA BALCEREK**

Przygotowanie chóru / Chorus Master **BOGDAN GOLA**

Realizacja świateł / Lights: **TOMASZ MIERZWA**

SOLIŚCI, BALET, CHÓR I ORKIESTRA OPERY NARODOWEJ
Uczniowie szkoły baletowej, statyści i kaskaderzy

Soloists, Chorus, Ballet and Orchestra of the Polish National Opera
Students of the ballet school, Extras and Acrobats

Premiera: 27 października / October 2007

W 150-lecie śmierci Karola Kurpińskiego
i 250-lecie urodzin Wojciecha Bogusławskiego

On the 150th anniversary of Karol Kurpiński's death
and the 250th anniversary of Wojciech Bogusławski's birth



Karol Kurpiński

(1785-1857)

Wybitny kompozytor, dyrygent, pedagog i działacz muzyczny. Urodził się ok. 6 marca 1785 roku we Włoszakowicach (Wielkopolska) jako syn organisty. Pierwszych lekcji muzyki udzielał mu ojciec. Początkowo praktykował jako organista w Samowie koło Rawicza, skrzypek kapeli dworskiej w Moszkowie i nauczyciel gry na fortepianie we Lwowie. W 1810 roku przybył do Warszawy i 1 lipca tego roku został przyjęty przez Wojciecha Bogusławskiego na drugiego (obok Józefa Elsnera) dyrygenta Teatru Narodowego na Placu Krasińskich. Był potem dyrygentem orkiestry przez następne 30 lat. Jako kompozytor zadebiutował 4 grudnia 1810 roku kantatą ku czci Napoleona. 26 maja 1811 roku odbyła się premiera jego pierwszej opery *Dwie chatki*. Kompozytorską sławę Kurpińskiego ugruntowały jednak kolejne opery: *Pałac Lucyfera* (1811), *Szarlatan i Jadwiga, królowa polska* (1814) oraz *Zabobon, czyli Krakowiacy i górale* (1816).

Jak wielu wybitnych ludzi tamtej epoki należał Kurpiński w latach 1811-1821 do masonerii, uzyskując tam przedostatni stopień wtajemniczenia. W 1815 roku został członkiem Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Od 1812 roku wykładał w Szkole Dramatycznej przy Teatrze Narodowym, a od 1817 roku w Szkole Muzyki i Sztuki Dramatycznej. Wzrastająca sława kompozytorska i uświetnianie przezeń swoją muzyką dworskich uroczystości sprawiły, iż w 1819 roku car Aleksander I mianował go nadwornym kapelmistrzem, a w 1823 roku odznaczył go Orderem św. Stanisława IV klasy. W 1820 roku założył Kurpiński „Tygodnik Muzyczny”, w którym zamieszczał swoje artykuły. W 1823 roku odbył jako stypendysta rządu podróż po Europie w celu zaznajomienia się z nowoczesną organizacją teatrów operowych i przeniesienia ich osiągnięć na grunt sceny warszawskiej. Z podróży tej zachował się dziennik będący cennym źródłem historycznym.

1 lipca 1824 roku Karol Kurpiński został jedynym dyrygentem Teatru Narodowego, a tym samym dyrektorem warszawskiej sceny operowej. Nadal komponował, prowadząc równoległe działalność koncertową. Dyrygował prawie wszystkimi koncertami w stolicy, m.in. prawykonaniem *Koncertu fortepianowego f-moll* Fryderyka Chopina z jego osobistym udziałem jako pianisty (17 marca 1830). Podczas powstania listopadowego wystawił Kurpiński kilka oper o tematyce patriotycznej, skomponował też osiem pieśni powstańczych, a wśród nich *Warszawiankę*, uważaną wówczas powszechnie za hymn narodowy.

Jako dyrygent, ze szczególnym upodobaniem wprowadzał do repertuaru warszawskiego dzieła mało znane-

go jeszcze wówczas u nas Gioachino Rossiniego. To on także przygotował w 1825 roku premierę polską *Cyrylika sewilskiego* w Teatrze Narodowym i tym właśnie przedstawieniem 24 lutego 1833 roku zapoczątkował działalność Teatru Wielkiego jako nowej siedziby Opery Narodowej. Podobnie jak wcześniej w Teatrze Narodowym, prowadził też koncerty w nowym Teatrze Wielkim i jego Salach Redutowych, które w 2007 roku (w 150. rocznicę śmierci kompozytora) nazwane zostały jego imieniem.

Po zamknięciu konserwatorium w 1830 roku, w związku z brakiem śpiewaków, zorganizował Kurpiński przy Teatrze Wielkim trzyletnią Szkołę Śpiewu (1835), którą kierował przez następne pięć lat. Już w 1837 roku wystawił siłami uczniów operę Rossiniego *Włoszka w Algierze*.

W wyniku wrogich intryg oraz zatargów z dyrekcją teatru o samodzielność działania opery, o repertuar i polskość sceny, w 1840 roku Kurpiński podał się do dymisji. Ostatnie lata życia spędził w osamotnieniu. Zmarł w Warszawie 18 września 1857 roku i pochowany został na cmentarzu Powązkowskim.

Ksiądz profesor Tadeusz Przybylski, muzykolog, zasłużony biograf Karola Kurpińskiego, tak podsumował jego dorobek w Operze Narodowej [*Encyklopedia muzyczna PWM*]:

„Jako dyrektor opery warszawskiej Karol Kurpiński dokonał wielu zmian w celu zmodernizowania działalności tej placówki: zorganizował stały chór, wprowadził dublowanie ról solowych, zwiększył wydatnie skład orkiestry, wywalczył u władz wyłonienie z zespołu artystów dramatycznych odrębnego zespołu operowego. Zgodnie z ideą Wojciecha Bogusławskiego dążył do maksymalnego unarodowienia sceny operowej, o czym świadczą liczne premiery polskich kompozytorów. W trosce o podniesienie kultury muzycznej szerokiego kręgu odbiorców wprowadził na polską scenę operową dzieła Rossiniego, Webera, Auber'a i innych ówczesnych kompozytorów; sam tłumaczył libretta. Kładąc nacisk na dyscyplinę artystyczną, doprowadził do wydatnego podniesienia poziomu artystycznego Opery Narodowej. Konsekwentnie rozwijał kwalifikacje zawodowe śpiewaków poprzez odpowiedni dobór repertuaru. Powszechnie uważano, że artystyczna współpraca z nim była dla śpiewaków, jak i instrumentalistów niejako „wyższą szkołą” muzyki. Dzięki Kurpińskiemu opera warszawska stała się instytucją wychowującą publiczność nie tylko pod względem muzycznym, lecz także w duchu patriotyzmu wbrew polityce rosyjskiego zaborcy”.



Karol Kurpiński
(1785-1857)

Eminent composer, conductor, teacher, and promoter of music. He was born ca. 6 March 1785 in Włoszakowice (Wielkopolska region) as the son of an organist. He received his first music lessons from his father. He initially trained as an organist in Sarnowa near Rawicz, a violinist of the court ensemble in Moszków, and a piano teacher in Lviv. He arrived in Warsaw in 1810, and on 1 July was hired by Wojciech Bogusławski as the second conductor (next to Józef Elsner) of the National Theatre in Krasieńskich Square. He was the theatre orchestra's conductor for the next 30 years. He debuted as a composer on 4 December 1810, with a cantata in honour of Napoleon. The premiere of his first opera *Two Huts* took place on 26 May 1811. Kurpiński's fame as a composer was fully assured by his subsequent operas: *The Palace of Lucifer* (1811), *The Charlatan and Jadwiga, Queen of Poland* (1814), and *Superstition, or the Cracovians and the Highlanders* (1816).

Like many great people of his era, Kurpiński was a Freemason, in 1811-1821, attaining the penultimate degree of initiation. He became a member of the Friends of Science Society in Warsaw in 1815. He was a teacher at the Theatre School affiliated to the National Theatre from 1812, and from 1817 - at the School of Music and Dramatic Arts. His growing fame as a composer and the fact that his music was played during court occasions led Russian Tsar Alexander I to appoint him as court kapellmeister in 1819, and in 1823 to award him an Order of Saint Stanislaus fourth class. In 1820 Kurpiński founded "Tygodnik Muzyczny", a weekly where he published his articles. In 1823 he travelled across Europe on a scholarship, with the aim of learning about modern organization of opera theatres and transferring their achievements to Warsaw. A journal from these travels has survived as a valuable historical source.

On 1 July 1824 Karol Kurpiński became the National Theatre's sole conductor, and thus also the director of the Warsaw opera house. He continued to write music, keeping up his concert activity as well. He conducted practically all the concerts held in Warsaw, including the world premiere of Fryderyk Chopin's *Piano Concerto in F Minor* with the composer at the piano (17 March 1830). During the November Uprising Kurpiński staged several operas with patriotic themes, and composed eight insurgent songs, including *Warszawianka (The Song of Warsaw)*, widely recognized as the national anthem at the time.

As a conductor, he was especially keen to add works by Gioachino Rossini, who was little known here at the

time, to the repertoire of the Warsaw theatre. It was also he who prepared the Polish premiere of *Il Barbiere di Siviglia* at the National Theatre in 1825, and marked the opening of the Teatr Wielki as the new seat of the National Opera with the same production on 24 February 1833. Similarly to his earlier work at the National Theatre, he conducted concerts at the new Teatr Wielki and its Ballrooms, which were named after him in 2007 (on the 150th anniversary of the composer's death).

After the conservatory was closed in 1830, due to a shortage of singers Kurpiński organized a three-year Vocal School (1835) which he ran for the next five years. By 1837 he was able to stage Rossini's opera *L'italiana in Algeri* with a cast of its students.

Following hostile intrigues and wrangling with the theatre's management as to the opera house's independence, its repertoire, and its Polish character, in 1840 Kurpiński resigned. He spent the final years of his life in solitude. He died in Warsaw on 18 September 1857 and was buried in Powązki Cemetery.

Father Professor Tadeusz Przybylski, a musicologist and Karol Kurpiński's distinguished biographer, offers this summary of his contribution to the Polish National Opera [*Encyklopedia muzyczna PWM*]:

"As the director of the Warsaw opera house Karol Kurpiński made many changes to modernize the institution's operations: he organized a permanent chorus, introduced double casting for solo parts, significantly enlarged the orchestra, and got the authorities to agree to a separate opera ensemble being formed from among the actors. In accordance with the ideas of Wojciech Bogusławski, he did his utmost to make the opera house a national institution, as proved by the numerous premieres of works by Polish composers. Concerned about improving the musical culture of a broad audience, he brought the works of Rossini, Weber, Auber and other composers of the time to the Polish opera stage; he translated the librettos himself. Insisting on artistic discipline, he substantially improved the artistic standard of the Polish National Opera. He consistently developed the singers' professional skills by an appropriate choice of repertoire. It was widely recognized that artistic collaboration with him was a "higher school" of music for singers and instrumentalists alike. Thanks to Kurpiński, the Warsaw opera house became an institution educating audiences not just in music, but also in the spirit of patriotism, despite the policies of the Russian occupying forces."

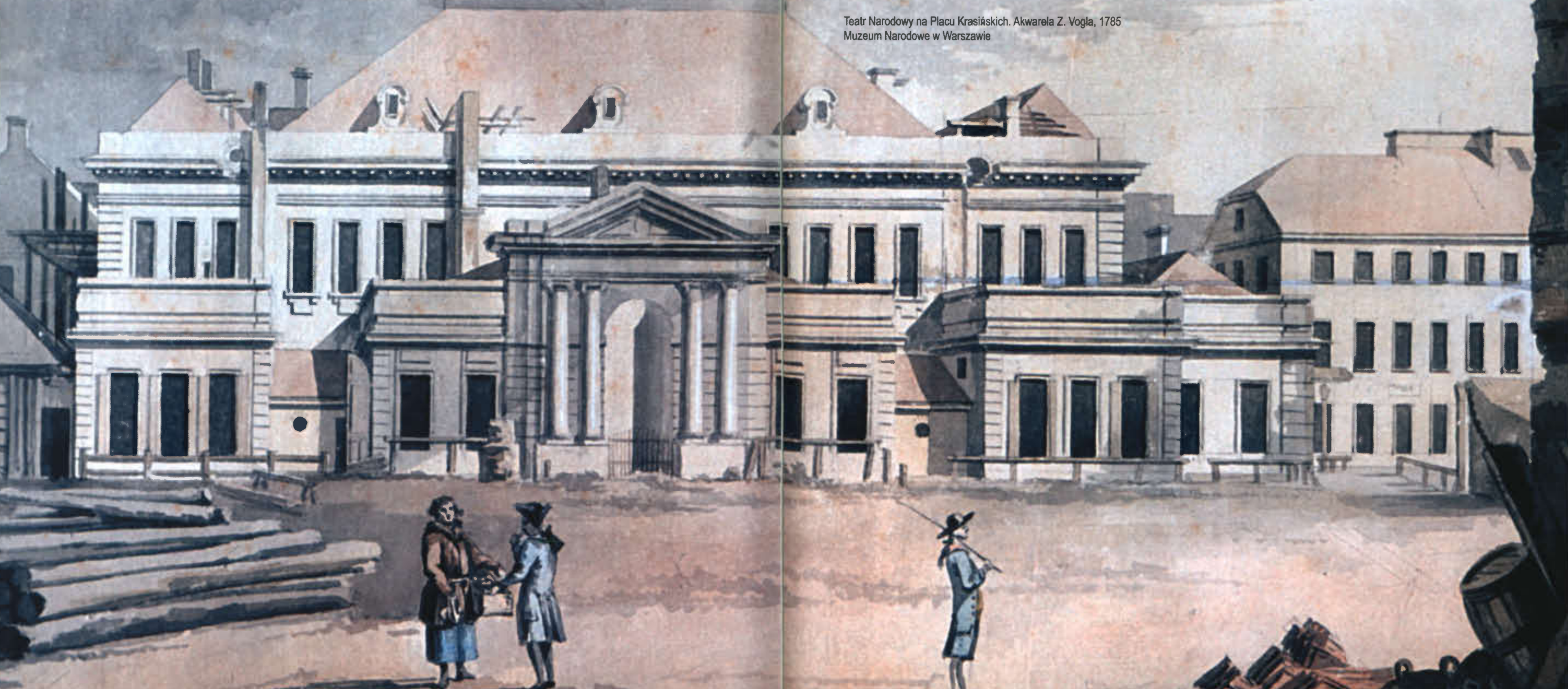
Prawykonywania kompozycji scenicznych Karola Kurpińskiego

- 26 V 1811 **DWIE CHATKI**, komedioopera w 1 akcie
 9 XI 1811 **PAŁAC LUCYPERA**, opera komiczna w 4 aktach
 13 XII 1811 **OBLĘŻENIE GDAŃSKA**, melodramat w 3 aktach (zaginiona)
 6 III 1812 **RUINY BABILONU**, melodramat w 3 aktach
 20 III 1812 **MARCINOWA Z DUNAJU W STAMBULE W SERAJU**, komedioopera w 3 aktach
 23 I 1814 **SZARLATAN**, opera komiczna w 2 aktach
 11 III 1814 **ŁASKA IMPERATORA**, opera komiczna w 1 akcie
 19 V 1814 **AGAR NA PUSZCZY**, melodramat w 1 akcie (zaginiona)
 23 XII 1814 **JADWIGA, KRÓLOWA POLSKA**, opera komiczna w 3 aktach
 17 III 1815 **ALEKSANDER I APELLES**, melodramat w 1 akcie
 24 XII 1815 **NAGODA, czyli WSKRZESZENIE KRÓLESTWA POLSKIEGO**, melodramat w 2 aktach
 15 III 1816 **MAŁA SZKOŁA OJCÓW**, melodramat w 1 akcie (zaginiona)
 16 VI 1816 **ZABOBON, czyli KRAKOWIACY I GÓRALE**, opera w 3 aktach
 13 X 1816 **DZIADEK I WNUK**, melodramat w 2 aktach
 6 XII 1816 **HERO I LEANDER**, scena liryczna w 1 akcie (zaginiona)
 1 I 1817 **JAN KOCHANOWSKI W CZARNYM LESIE**, komedioopera w 2 aktach

w Teatrze Narodowym na Placu Krasińskich

- 9 XI 1817 **BATERIA O JEDNYM ŻOŁNIERZU**, melodramat w 1 akcie
 27 III 1818 **CZAROMYSŁ, KSIĄŻĘ SŁOWIAŃSKI, czyli NIMFY JEZIORA GOPŁO**, komedioopera w 1 akcie
 13 VIII 1818 **NOWA OSADA TERPSYCHORY NAD WISŁĄ**, balet w 1 akcie
 5 III 1819 **ZAMEK NA CZORSZTYNIE, czyli BOJOMIR I WANDA**, opera komiczna w 2 aktach
 6 XI 1919 **ZBIGNIEW**, tragedia z chórami (zaginiona)
 10 III 1820 **KOLMORA, czyli PRAWO OJCOWSKIE AMERYKANÓW**, melodramat w 2 aktach
 3 VIII 1820 **MARS I FLORA**, balet alegoryczny w 1 akcie
 28 X 1820 **KSIĄŻĘ PONIATOWSKI POD LIPSIEM**, obraz sceniczny (zaginiona)
 9 III 1821 **SĄD OSTATECZNY** (zaginiona)
 24 VIII 1821 **CIEŃ KSIĘCIA JÓZEFA PONIATOWSKIEGO, czyli WPROWADZENIE JEGO NA POLA ELIZEJSKIE**, obraz heroiczny w 1 akcie (zaginiona)
 28 X 1821 **LEŚNICZY Z KOZIENICKIEJ PUSZCZY**, komedioopera w 1 akcie
 2 VI 1822 **TRZY GRACJE**, balet mitologiczny w 1 akcie (zaginiona)
 14 III 1823 **WESELE KRAKOWSKIE W OJCOWIE**, balet 1 akcie (wspólnie z Józefem Damse)
 31 V 1829 **CECYLIA PIASECZYŃSKA**, opera komiczna w 2 aktach
 24 II 1833 **ZABAWA TANCERSKA**, divertissement (zaginiona)

Teatr Narodowy na Placu Krasińskich. Akwarela Z. Vogla, 1785
 Muzeum Narodowe w Warszawie





Znaczenie Kurpińskiego w polskiej kulturze muzycznej pierwszej połowy XIX wieku

ks. Tadeusz Przybylski SDB

Życie i działalność Karola Kurpińskiego przypadły na okres tworzenia się w Polsce nowego układu stosunków społecznych oraz zmian ustrojowych. Na pierwszy plan powoli zaczyna się wysuwać drugi stan – mieszczaństwo, w skład którego coraz częściej wchodzi przedstawiciele zdeklasowanej szlachty, zasilając sobą szeregi postępowej inteligencji. Wzrastająca na sile warstwa mieszczańska już w pierwszym trzydziestoleciu XIX wieku zaczyna nadawać ton życiu kulturalnemu kraju. Rodzi się nowa kultura mieszczańska, życie kulturalne koncentruje się w miastach, a szczególnie w Warszawie. Powstaje nowy mieszczański odbiorca muzyki, dyktujący twórcom swoje gusty. Sztuka, a w tym i muzyka, staje się czynnikiem budzącym świadomość narodową w rozbiorowej Polsce.

Wielka rola w tym procesie przypadła scenie Teatru Narodowego w Warszawie, ukierunkowanego patriotycznie przez „ojca sceny polskiej” Wojciecha Bogusławskiego (1757-1829). Z instytucją tą przez 30 lat związany był Karol Kurpiński, tworząc dla sceny operowej przeszło 20 dzieł, zaś przez ostatnie 16 lat samodzielnie kierując operą Teatru Narodowego. Nie wyczerpało to oczywiście różnorodnej działalności muzycznej, jaką rozwinął w Warszawie w latach 1810-1840. Przez swoją niezwykłą i dynamiczną aktywność na tym polu stał się Kurpiński niejako „motorem napędowym” ruchu muzycznego ówczesnej Warszawy.

Z doniosłości jego wielostronnych inicjatyw artystycznych zdawali sobie sprawę już jemu współcześni. Znakomity ówczesny krytyk i teoretyk muzyki Józef Sikorski pisał w założonym przez siebie w Warszawie tygodniku „Ruch Muzyczny” (1857), w artykule pośmiertnym, iż Kurpiński: „Wielkie położył zasługi w każdym oddziale prac muzycznych, a imię jego [...] przez lat trzydzieści kilka związane było pośrednio i bezpośrednio ze wszystkim prawie, co się u nas z muzyką działo. [...] Żywot Kurpińskiego muzyczny, to półwiekowa historia muzyki w kraju naszym” („Ruch Muzyczny”, 1857, nr 26).

Istotnie, muzyczna działalność Kurpińskiego miała charakter wszechstronny. Przejawiała się ona w twórczości muzycznej i pisarskiej, w działalności wykonawczej i pedagogicznej oraz na stanowisku dyrektora opery i dyrygenta organizującego różne koncerty. Wydaje się więc rzeczą ze wszech miar słuszną, by z okazji obchodzenia tak szacownej rocznicy 150-lecia śmierci kompozytora przypomnieć - choćby w wielkim skrócie - jego dokonania na rzecz polskiej kultury muzycznej w pierwszej połowie XIX wieku.

Karol Kurpiński urodził się we wsi Włoszakowice koło Leszna Wielkopolskiego w roku 1785 i tam został ochrzczony 6 marca tegoż roku. Był synem Marcina Kurpińskiego, tamtejszego organisty, i Franciszki z Wańskich - znanej rodziny muzyków tego regionu. Młody Karol już od wczesnego dzieciństwa wykazywał nieprzeciętne zdolności i zainteresowania muzyczne. Wyposażony przez ojca w bardzo skromne umiejętności i wiedzę muzyczną, w wieku 12 lat objął funkcję organisty w Sarnowie koło Rawicza, gdzie brat jego matki, ks. Karol Wański był proboszczem. Gdy w roku 1799 przyjechał do brata proboszcza Roch Wański - muzyk-wiolonczelista z orkiestry pałacowej hrabiego Feliksa Polanowskiego w Moszkowie koło Lwowa, na usilne prośby swego utalentowanego siostrzeńca, który nie widział żadnej możliwości dalszego kształcenia muzycznego w Sarnowie, zabrał go z początkiem 1800 roku do Moszkowa. Tam umieścił go jako drugiego skrzypka w orkiestrze utrzymywanej przez hr. Polanowskiego. Obdarzony bogatą inwencją melodyczną wraz z talentem kompozytorskim, młody Kurpiński nadal jednak nie miał realnych szans na dalsze zdobywanie tak upragnionej wiedzy muzycznej poprzez jej szkolną naukę.

W istniejącej sytuacji podjął się uzyskać ją w drodze samokształcenia. Odtąd szkołą stała się dla niego systematyczna, uporczywa i wyteżona analiza partytur orkiestrowych dzieł Haydna, Mozarta i innych mistrzów znajdujących się w zasobnej bibliotece pałacowej. Wiele godzin strawił Kurpiński na wnikliwym analizowaniu tych kompozycji, takich elementów, jak: forma, harmonia czy instrumentacja. Zdobyta w ten sposób wiedza muzyczna była dla niego jedyną drogą poznania tajników warsztatu kompozytorskiego. Innego, pogłębionego wykształcenia już Kurpiński nie otrzymał i jedynie tą drogą posiadał arkana techniki kompozytorskiej, wysoko później przez znawców ocenianą. Rozwiązanie orkiestry w roku 1808 zmusiło 25-letniego muzyka do opuszczenia dworu moszkowskiego i przeniesienia się do pobliskiego Lwowa, gdzie przez 2 lata uczył gry fortepianowej w domach bogatszych mieszczan. Jednak tego rodzaju zajęcia nie odpowiadało ambicjom Kurpińskiego. Nie dostrzegał też w tej sytuacji dalszego swego rozwoju muzycznego, jak i spożytkowania zdobytych już umiejętności muzycznych. Z początkiem więc lutego 1810 roku udał się do Warszawy słusznie mniemając, iż w stolicy kraju łatwiej znajdzie pracę odpowiadającą jego zamierzeniom i zgodną ze zdobytymi już umiejętnościami zawodowymi.

Dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności, Kurpiński został przedstawiony „ojcu sceny polskiej” Wojciechowi Bogusławskiemu i zaangażowany przez niego 1 lipca na drugiego - obok Józefa Elsnera - dyrygenta orkiestry Teatru Narodowego. Po raz pierwszy wystąpił w tym charakterze 5 sierpnia 1810 roku, dyrygując operą Franza A. Hoffmeistera *Telemak, król wiczkowski*. Decyzja Bogusławskiego okazała się wielce trafna, gdyż jak pisał historyk-varsavianista Łukasz Gołębiowski: „Umiał poznać Bogusławski [...] zdolności Kurpińskiego. Jego nadzieje nie były zawiedzionymi. Skutek tych zdolności wkrótce dał się widzieć w utworach tego kompozytora, w dokładnym uporządkowaniu [oper] przez co do wyższego stopnia podniósł operę polską” (*Gry i zabawy różnych stanów*, 1831). Sam zaś Bogusławski wyznał w swych *Dziejach Teatru Narodowego* (1831), iż „Chlubną zawsze będzie dla mnie pamiątką, że założenie opery polskiej [...] i zaszczyt Polakom przynoszący talent J. Pana Kurpińskiego, do czasu mojego sceną ojczyzną zarządu należeć będą”.

Istotnie Kurpiński wspomnianą drogą zdobył, jak na owe czasy, znakomitą technikę kompozytorską, co łącznie z jego bujną i bogatą inwencją melodyczną pozwoliło mu stworzyć szereg różnorodnych dzieł muzycznych, w których na pierwszy plan wybija się jego twórczość operowa. Priorytet ten słusznie podkreślił Józef Sikorski, pisząc w nekrologu o kompozytorze, iż „operze głównie poświęcił się Kurpiński, więc kto go poznać, w operze głównie go szukać powinien”. Już w roku 1814 pisano w prasie warszawskiej, że „publiczność licznie gromadzi się gdy jego opery są wystawiane”, podkreślając zarazem walory tych dzieł, że „wszędzie [w nich] narodowość przebija”. Po jego pierwszych dziewięciu operach wystawianych od roku 1811 pisano w prasie: „Cieszymy się iż Pan Kurpiński daje nam nadzieję posiadania własnej muzyki”.

Z biegiem lat twórczość operowa Kurpińskiego coraz więcej zyskiwała społecznego uznania, a jego samego nazywano „Sarmackiej Euterpy (grecka muza poezji i muzyki) pierwotnym synem”. Podkreślano zarazem jej walory: „że w kompozycjach swoich zawsze prosty, a najmilsza harmonia dzieła jego przebija”, że „utwory jego odznaczają się wielkim bogactwem harmonii, instrumentalnością pełną i obfitą”, że „muzykę ściśle z poezją łączy i dramatycznie trzyma”. Pozytywne cechy oper Kurpińskiego wyraźnie i zdecydowanie przedstawił w roku 1900 Zygmunt Koskowski („Wędrowiec”, nr 36-39) stwierdzając, iż „wartość jego dzieł pod względem formy jak na owe czasy była wysoka. Wszystko bowiem tam znajdujemy logicznie przeprowadzone, starannie opracowane i zaokrąglone. [...] Starał się Kurpiński o zajmujące łączenie akordów i niezwykle następstwa harmoniczne [...]. Instrumentacja zawsze wzorowa i rozwijająca się w kolorycie barwnym i urozmaiconym. [...] Pogoda w prowadzeniu melodii i w ogóle w pomysłach muzycznych stanowi główną cechę talentu Kurpińskiego”.

W roku 1819, mając już w swym dorobku twórczym 19 oper na ogólną ich liczbę 24 skomponowanych, został Kurpiński

odznaczony przez społeczeństwo warszawskie złotym medalem z wygrawerowanym swym popiersiem i napisem: „Za piękne twory harmonii – Rodacy”, wraz z adresem honorowym podpisanym przez ówczesną arystokrację i intelektualistów warszawskich.

Kurpiński pisał muzykę do librett polskich literatów, zarówno oryginalnych, jak i tłumaczonych z różnych oryginalnych tekstów obcojęzycznych o tematyce zróżnicowanej: od fantastyczno-baśniowej, ludowej, aż po historyczną. Niektóre jego opery do dziś zachowały się w repertuarze operowym, jak: *Zamek na Czorsztynie*, *Zabobon, czyli Krakowiacy i górale*, czy *Jadwiga, królowa polska*.

Na partie muzyczne w operach Kurpińskiego składały się zwykle proste arie, piosenki zwane też śpiewkami, dumki, kawatiny, duety, tercety oraz ansamble (zespoły chóralskie) w finałach. Umiejętnie charakteryzował za pomocą środków muzycznych zaistniałe sytuacje oraz postacie dramatów. Na szczególną uwagę zasługują uwertury do niektórych jego oper, jako nieliczne przykłady zachowanej polskiej symfoniki z 1 połowy XIX wieku. Nasycając swą muzykę intonacjami i rytmami zaczerpniętymi z rozmaitych pokładów polskiego folkloru, wybitnie pogłębił więzy polskiej muzyki profesjonalnej z ludową, przetwarzając w sposób artystyczny polski folklor muzyczny, dając niejako przykład Chopinowi i Moniuszce. Uwertury operowe Kurpińskiego cieszyły się dużą popularnością za życia kompozytora, wykonywane niejednokrotnie jako samodzielne utwory symfoniczne. Jeszcze obecnie spotyka się ich wykonywanie w ramach koncertów symfonicznych. Jakkolwiek w muzyce Kurpińskiego przebija dobra znajomość twórczości Mozarta czy Rossiniego, to jednak spotyka się w niej stale specyficznie polską nutę. Ulegając wpływom klasyków wiedeńskich: Haydna i Mozarta, a także Rossiniego, to jednak tematy i motywy czerpał z polskiej muzyki ludowej. Sprawilo to, że muzyka jego była ważnym krokiem na drodze krystalizowania się narodowego stylu operowego, rzutując na kolejne pokolenie polskich kompozytorów.

Do twórczości scenicznej Kurpińskiego zaliczyć trzeba także jego cztery balety powstałe w latach 1818-1823. Z nich najważniejsze jest, uznawane za pierwszy polski balet narodowy, *Wesele krakowskie w Ojcowie* (1823), osnute w całości na melodiach i rytmach tańców polskich. Balet ten cieszył się dużym powodzeniem zarówno w XIX, jak i w XX wieku.

Wielki też wkład wniósł Kurpiński w rozwój polskiej liryki wokalne. Liczne jego pieśni solowe powstały w większości w latach 1816-1825. Związane były z tematyką historyczną, sentymentalno-miłosną, patriotyczną i religijną. Cieszyły się one powszechną popularnością. Twórczość w ramach tego gatunku stanowi ważne ogniwo w rozwoju polskiej liryki wokalne między pierwszymi poczynaniami na tym polu z przełomu XVIII i XIX wieku, a twórczością pieśniarską Stanisława Moniuszki. Szczególnie wyróżnia się grupa ośmiu pieśni powstałych w okresie powstania listopadowego z porywającą *Warszawianką* na czele,

mającą wówczas rangę hymnu narodowego. Pieśni te zagrzewały społeczeństwo polskie do walki wywoleńczej. Mając też ambicję stworzenia nowego repertuaru pieśni kościelnych, napisał m.in. 22 pieśni religijne, które wydał w roku 1825 w zbiorze *Pienia nabożne*, a niektóre z nich są do dziś śpiewane w kościołach polskich.

Z twórczości orkiestrowej na pierwszy plan wysuwają się polonezy skomponowane w liczbie ok. 40 w latach 1818-1834. Powstawały one na różne dworskie uroczystości odbywające się na Zamku Królewskim, a następnie opracowywane były w wersjach na fortepian. Z racji swoich walorów artystycznych cieszyły się wielką popularnością. Zygmunt Noskowski pisał w 1900 roku, że „stały się one zaczątkiem tworzenia się na tle rytmu polonezowego wspaniałych poematów, z których ostatnim wyrazem są genialne polonezy wielkiego Chopina”. Z twórczości orkiestrowej Kurpińskiego wymienić trzeba do dziś popularny jego *Koncert B-dur* na klarnet i orkiestrę, zaczęty w 1820 roku, a ukończony trzy lata później w Paryżu, gdzie odbyło się jego prawykonanie. W Warszawie wykonano go w Teatrze Narodowym w 1824 roku. W roku 1812 napisał Kurpiński symfonię *Bitwa pod Mołajskiem*, dedykowaną Napoleonowi, a po jego upadku przemianowaną na *Symfonię wielką bitwę wyobrażającą*. Ta 5-częściowa kompozycja zbliżona jest raczej do formy potpourri aniżeli do klasycznej budowy tego typu kompozycji.

Kameralny dorobek Kurpińskiego reprezentuje tylko pięć kompozycji, z których wyróżnia się jedynie *Fantazja C-dur* na kwartet smyczkowy, powstała ok. 1823 roku. Zauważa się w niej wyraźną dążność kompozytora do poszukiwań nowych rozwiązań formalnych oraz środków wyrazowych.

Fortepianową twórczość kompozytora można ogólnie podzielić na kompozycje taneczne: polonezy, mazurki, krakowiaki, walce oraz nietaneczne: wariacje, fugi, fantazje. W ramach obu tych grup napisał niewiele utworów. Jakkolwiek ten gatunek nie był głównym nurtem działalności twórczej Kurpińskiego, to jednak pod względem warsztatu kompozytorskiego i inwencji twórczej dorównywał Marii Szymanowskiej czy Franciszkowi Lesslowi.

Ważną też rolę odegrał Kurpiński w historii muzyki polskiej, jako publicysta i pisarz muzyczny. W roku 1820 założył „Tygodnik Muzyczny”, pierwsze w Polsce czasopismo poświęcone wyłącznie problematyce muzycznej, pełniąc zarazem funkcję jego redaktora i autora szeregu cennych artykułów, mających do dziś wartość nie tylko historyczną, ale i merytoryczną. W piśmie tym popularyzował społeczeństwu wiedzę o muzyce z zakresu jej historii, przedstawiając zarazem popularną analizę różnych kompozycji i poglądy estetyczne, zamieszczając także tłumaczenia obcych autorów na tematy kompozycji muzycznych. Słowem, starał się uwrażliwić ówczesnych czytelników na sztukę muzyki. Jednak w centrum jego uwagi znajdowała się zawsze opera i związana z nią problematyka, tak wynika z ogólnego charakteru „Tygodnika Muzycznego”.

Był też Kurpiński uwrażliwiony na potrzeby polskiej dy-

daktyki muzycznej. Z tego zakresu napisał i wydał trzy podręczniki, z których pierwszy - *Wykład systematyczny zasad muzyki na klawikord*, cieszący się dużą popularnością wśród młodzieży uczącej się muzyki, ciągle ulepszany przez autora, doczekał się aż pięciu wydań (1818, 1829, 1835, 1844 oraz pośmiertnie w 1859) służąc jako podręcznik prawie przez cały XIX wiek. Dwa kolejne podręczniki to: *Zasady harmonii tonów* (1821) oraz *Zasady harmonii wykładane w sposobie lekcji dla lubowników muzyki* (1844). Ostatni z wymienionych podręczników bardzo przyczynił się w Polsce do rozwoju teorii muzyki.

Jest też Kurpiński autorem dwóch rozpraw historycznych związanych z problematyką muzyczną. Pierwsza z nich to: *Wiadomość o kompozytorach polskich a szczególnie o muzyce dawnej i teraźniejszej w Krakowie* (1819), gdzie znajdujemy najwcześniejszy przekaz dziejów Kapeli Rortystów na Wawelu. Drugą publikację wydał Kurpiński ze względów politycznych anonimowo w 1831 roku jako *Krótki rys Teatru Narodowego od roku 1818 aż do dziś*, przedstawiając w niej społeczeństwu walkę o byt polskiej sceny w Warszawie i o polskość repertuaru w klimacie nacisku władz carskich dążących do rusyfikacji tej sceny.

Jest też rzeczą konieczną przedstawić wkład Kurpińskiego w problematykę organizacyjną teatru, którą przeprowadził jako wieloletni dyrektor opery warszawskiej i jej dyrygent. Stanowisko to piastował od roku 1810 do 1840. Do roku 1824 kierował orkiestrą teatralną wspólnie z Józefem Elsnerem, a następnie już samodzielnie prowadził zespół operowy. Uprzednio jednak, w 1823 roku, został wysłany przez władze w podróż po Europie, by się zapoznał z organizacją tamtejszych teatrów operowych. Objąwszy w roku 1824 samodzielnie operę warszawską wprowadził doń wiele istotnych zmian, z którymi zapoznał się w czasie tej podróży. Modernizując tę instytucję, powiększył skład orkiestry, zorganizował stały chór operowy, wprowadził dublowanie ról solowych, zapobiegając tym przypadkowości wystawianych oper, a tym samym gorzej przygotowanych wykonawczo. Wyodrębnił też zespół operowy z grona aktorów teatralnych, podnosząc tym jakość artystyczną prezentowanego repertuaru. Stał również dążyć do maksymalnego unarodowienia sceny polskiej, między innymi przez częste wystawianie dzieł polskich twórców i oper wybitnych zagranicznych kompozytorów z tekstem librett przełożonych na język polski. Sam także przetłumaczył pięć librett na język ojczysty. Dbał bardzo o podniesienie kultury muzycznej wśród społeczeństwa wprowadzając na scenę warszawską twórczość takich kompozytorów ówczesnych, jak: Rossini, Weber, Auber, Cherubini. Ta trzydziestoletnia działalność Kurpińskiego sprawiła w sumie, że Warszawa w pierwszej połowie XIX wieku była uważana w Europie za żywy, prężny i ambitny ośrodek muzyczny. Także jako dyrygent cieszył się powszechnym uznaniem społeczeństwa warszawskiego. Między innymi - poproszony - dyrygował w Teatrze Narodowym prawykonaniem *Koncertu f-moll* Fryderyka Chopina z kompozytorem przy fortepianie (1830).

Gdy po upadku powstania listopadowego skasowano Konserwatorium Muzyczne w Warszawie, a operze groził brak wyszkolonych śpiewaków, zapobiegliwy Kurpiński założył więc i prowadził w latach 1835-1840, wraz z dokooptowanymi muzykami warszawskimi, przyteatralną Szkołę Śpiewu, z której wyszło 12 dobrych śpiewaków, m.in. Paulina Rivoli i Julian Dobrski - główni odtwórcy Moniuszkowskiej *Halki* w Warszawie (1858).

Przedstawiona tu w wielkim skrócie wielostronna działalność Karola Kurpińskiego ukazuje wyraziście jego rolę w budowaniu polskiej kultury muzycznej w pierwszej połowie XIX wieku. Jego droga życiowa była długa i bardzo trudna, jednak ten niezwykle uzdolniony muzyk-samouk przyswoił sobie ówczesne środki techniki kompozytorskiej i biegle nimi władając stał się prekursorem opery polskiej, która swój doskonały kształt znalazła w twórczości Stanisława Moniuszki. Stałe nawiązywanie Kurpińskiego do muzyki ludowej i artystyczne jej przetwarzanie w swej twórczości oddziaływało inspirująco na następne pokolenia kompozytorów polskich. Jako publicysta muzyczny stworzył pierwowzór pisma służącego popularyzacji muzyki. Ciągle bowiem przyświecała mu idea zbliżenia sztuki muzycznej do szerokich rzesz społeczeństwa polskiego.

To, że opera warszawska stała się ośrodkiem wychowującym publiczność w duchu patriotycznym, wbrew polityce kół rządowych, było poważnym osiągnięciem Kurpińskiego i realizacją postawionego sobie zadania. Niewątpliwie pod wpływem Bogusławskiego uważał bowiem Kurpiński Teatr Narodowy za miejsce, gdzie „oprócz przeżywania sztuki ludzie [...] stąd czasami wychodzą z rozżarzoną iskrą przywiązania do ojczyzny i czynów cnotliwych”. (K. Kurpiński, *Krótki rys Teatru Narodowego*).

W obywatelskiej postawie Kurpińskiego dominował wyraźnie szczerzy patriotyzm, przejawiający się w autentycznej trosce o zaradzenie wszelkim brakiem istniejącym w zakresie muzyki polskiej tego czasu. W tym ostatnim stwierdzeniu tkwi historyczna wartość jego dokonania i znaczenie Kurpińskiego w dziejach polskiej kultury muzycznej.

Karol Kurpiński zmarł w Warszawie 18 września 1857 roku. Żegnany manifestacyjnym pogrzebem, został pochowany na warszawskich Powązkach. Rok później ze składek społecznych postawiono na jego grobie pomnik.

ks. Tadeusz Przybylski SDB

Ks. salezjanin, prof. dr hab. Tadeusz Przybylski jest zasłużonym muzykologiem, historykiem i teoretykiem muzyki. Wykładał w krakowskiej Akademii Muzycznej i Wyższym Seminarium Duchownym Towarzystwa Salezjańskiego w Krakowie. Zastąpił jako wytrawny znawca, badacz i popularyzator biografii oraz dorobku Karola Kurpińskiego. Przygotował też wydania wielu jego kompozycji. Autor prac na temat muzyki kościelnej oraz życia muzycznego w polskich miastach, a zwłaszcza w Krakowie. Jego liczne publikacje monograficzne, a wśród nich „Karol Kurpiński. Kronika życia i twórczości” (w: „Szkice o kulturze muzycznej XIX wieku”, t. 4, Warszawa 1980), są dziś podstawowym źródłem wiedzy na temat Karola Kurpińskiego. Oba publikowane w programie eseje ks. prof. Przybylskiego powstały specjalnie na nasze zamówienie.



Jan Nepomucen Kamiński
Obraz J. Reichana
Muzeum Narodowe w Krakowie

Jan Nepomucen Kamiński i jego „Zabobon, czyli Krakowiacy i górale”

Barbara Lasocka

Autor „Zabobonu”

Jest dziś postacią prawie nieznaną. Przynależy niemal całkowicie do historii teatru. Ma w niej jednak swoje i to dość ważne miejsce. Tyle, że jego popularność przeminęła tak, jak rozwiewa się i zamazuje pamięć o najznakomitszym nawet przedstawieniu, o wielkiej kreacji aktorskiej. Wydaje się mimo to, że w imię dobrze rozumianej tradycji polskiej kultury należy przypominać fakty i utrwalac bezsporne zasługi.

Jan Nepomucen Kamiński był związany z teatrem niemal przez sześćdziesiąt lat. Pełnił w nim różne obowiązki. Na początku był suflerem i inspicjentem. Dość

wcześniej stał się aktorem. Wnet reżyserował. Bardzo szybko został organizatorem i inspiratorem życia teatralnego w różnych ośrodkach Podola i Ukrainy. Przez trzydzieści trzy lata był dyrektorem sceny we Lwowie. Później objął tam funkcję dramaturga.

Zagrał co najmniej pięćdziesiąt ról. Najwcześniej, bo już w 1830 roku zrezygnował z aktorstwa. Ale w jego repertuarze znajdujemy sporo ważnych pozycji. Niektóre postaci grał jako pierwszy w dziejach polskiej sceny. Na pewno na wymienienie zasługuje jego Makbet już z 1805 roku, Hamlet z 1812. Grał Staroego Horacjusza w tragedii Corneille'a, Prezydenta w *Intrydze i miłości* Fryderyka Schillera, Boratyńskiego w *Barbarze Radzi-*

wiłównie Felińskiego, Odoarda w *Emilii Galotti* Lessinga. Dla siebie przeznaczył rolę Ekonoma w *Zabobonie*. Aktorstwo nie było jednak chyba największą pasją teatralną Kamińskiego. Stanowiło raczej tylko dopełnienie jego wszechteatralnej działalności. A także było sprawdzeniem teoretycznych dociekań nad zasadami gry i wypróbowaniem możliwości ujęcia ról przed przystąpieniem do nauczania innych scenicznego zawodu. Znacznie bardziej interesował go kształt literacki i artystyczny jego teatru. W latach 1809-1842 wystawił blisko tysiąc sztuk i dał ponad trzy tysiące przedstawień. W tym znajdowało się sporo utworów, które on sam tłumaczył bądź adaptował. W jego dorobku piśmienniczym odnotowujemy czterdzieści sztuk będących przeobrażeniami innych dzieł oraz osiemdziesiąt przekładów. Wydaje się, że właśnie w formowaniu repertuaru i w nadawaniu mu kształtu scenicznego znajdowały wyraz upodobania artystyczne Kamińskiego. Tu objawiał się jego smak. To świadczyło o przynależności do określonej poetyki literatury i teatru. Poprzez swój teatr, który pełnił jego zdaniem niezwykle doniosłą rolę w kształceniu oraz urabianiu upodobań widowni, chciał wpływać na umysły i emocje Polaków z Galicji i Lodomerii. Nazwanie stylistyki teatru Kamińskiego następcza jednak spore trudności. Po prostu dlatego, że nie była ona jednorodna. Bo Kamiński chciał pogodzić osobiste fascynacje ze społecznym obowiązkiem, jaki miała pełnić scena. Głównym jej zadaniem było wyrównanie zaległości w dziedzinie kultury, jakie miała ta część dawnej Rzeczypospolitej, a równocześnie wprowadzenie najnowszych odkryć literatury dramatycznej i ostatnich zdobyczy techniki teatralnej.

Pierwszym, przez to niezwykle trwałym wzorem był dla Kamińskiego Wojciech Bogusławski. Gdy Bogusławski przyjechał do Lwowa w 1795 roku, Kamiński był jeszcze uczniem tamtejszego gimnazjum. Prawdopodobnie dla teatru przerwał wówczas naukę. Wydaje się, że od swojego pierwszego nauczyciela teatralnego zawodu przejął oświeceniowy dydaktyzm, pewną szlachetną w intencjach tendencyjność sztuki, moralizatorstwo. Uczył się młody Kamiński masonskich zasad szlachetności, wielkoduszności, mądrej powściągliwości, obowiązku wzajemnej pomocy ludzi i narodów, wybaczenia krzywd. Przejął model antreprenera teatralnego oddanego sprawie sztuki ponad wszystko, nawet z wyzyciem się własnych korzyści materialnych i własnych zasług. Nauczył się od Bogusławskiego wcale niełatwej umiejętności ogarniania całego teatru i wypowiedzania się w różnych jego dziedzinach. Zrozumiał ów podstawowy obowiązek sceny, której nie wolno przemawiać tylko do wybranych widzów, już ukształconych, ale która musi się zwracać do wszystkich. Która nie może zadowolić się wygodnie w jednym miejscu, lecz winna

docierać do coraz to nowych miejsc, gdzie do tej pory nie znano jeszcze żadnego teatru.

Z tych tendencji wywodzi się znaczna część teatralnego programu Kamińskiego. Także te najbardziej ogólne dążności, określające nie tylko oblicze teatru, lecz również powinności każdego człowieka, znalazły swój wyraz w *Zabobonie*. Ale to osobna sprawa.

Teatr Kamińskiego istotnie dawał we Lwowie dobrą lekcję Oświecenia. Była to lekcja cenna. Bo jak stwierdził Kazimierz Wyka, „na tle Galicji i jej stosunków społecznych żadna recepcja Oświecenia przed rokiem 1820 nie była spóźniona”.

Dyrektorska działalność Kamińskiego jest równoległa do wielu zjawisk w literaturze i sztuce. W tym czasie, kiedy autor *Zabobonu* organizował, a potem ugruntowywał we Lwowie swój teatr, Warszawa przeżywa klasycyzm, sentymentalizm, walkę klasyków z romantykami, mądrą publicystykę Mochnackiego. Chwilowe załamanie się antreprezy Kamińskiego zbiega się z wybuchem powstania listopadowego. Pewna odmiana upodobań następuje w tych samych latach, kiedy na emigracji powstaje III część *Dziadów*, *Kordian* i *Nie-Boska komedia*. Schyłek dyrektorskiej działalności Kamińskiego jest w tych samych latach, kiedy w Warszawie formuje się cyganeria.

Zatem owe trzydzieści trzy lata dyrektorskiej działalności Kamińskiego, kiedy towarzyszą temu tak odmienne zjawiska w literaturze, muszą także obejmować różne tendencje i upodobania. Kamiński był zbyt wrażliwy i mądry, by nie wprowadzać tego, co nowe i nieznacznie nie odmieniać stylistyki dramatu i inscenizacji. Tak zatem wydobywanie - w repertuarze przez niego ukladanym, w jego twórczości adaptatorskiej i przekładowej, w jego pracach reżyserskich - inności i nowości nie świadczy o niekonsekwencji i eklektyzmie, lecz jest dowodem zrozumienia podstawowego obowiązku teatru w każdej epoce: dorównywania swoim czasom. Przy czym w pewnych wyborach Kamińskiego możemy się dopatrzeć jego upodobań osobistych. Także widać będzie odmienność i nowatorstwo Lwowa w porównaniu z innymi ośrodkami teatralnymi.

Pierwszy odkrył dla sceny aż sześć dramatów Szekspira. Korzystał z przeróbek niemieckich, a nie francuskich. Bliższe duchowi oryginału były właśnie niemieckie. Odkrył również twórczość Calderona i wprowadził cztery jego utwory. Z niezwykłą wytrwałością protegował twórczość Schillera. Sam tłumaczył jego dramaty i poezje. Wystawił aż dziewięć tragedii.

Dla widzów przygotowanych, wykształconych przez naczał dzieła tych twórców, których romantycy uznali za swych patronów. Dla widowni plebejskiej, tak zwanej paradyzowej, wybierał dramy, jak również komedie. Najmniej miejsca użyczał utworom z kręgu klasycyzmu.

Tak zatem widać, jak Kamiński - wychowany na Oświeceniu, które zresztą zawsze pozostanie mu bliskie - był może najbardziej romantyzującym kierownikiem literackim swojego teatru i w romantycznym stylu reżyserem. To łączenie dwóch odmiennych sposobów widzenia świata i dwu stylów w sztuce także chyba widoczne jest w *Zabobonie*. Ale to znów osobny temat.

W miarę wyliczania teatralnych zawodów, jakie uprawiał Kamiński, jego zasługi niewątpliwie rosną. Do tego trzeba jeszcze dodać jego reżyserię, troskę o dekoracje i kostiumy, pracę z aktorem, także próbę zapisania myśli dotyczących sztuki aktorskiej i nauki scenicznego zawodu. Zresztą na teatrze nie kończą się ambicje Kamińskiego. Były one znacznie rozleglejsze, już ponad miarę jego możliwości. Marzyła mu się katedra literatury polskiej na uniwersytecie lwowskim. Stał się nawet do konkursu, który miał wyłonić najlepszego znawcę przedmiotu i najbardziej utalentowanego pedagoga. Ponoć nawet wygłosił pełen polotu wykład. Mówiono, że i tak jego osoby nie wzięto pod uwagę w ostatecznych rozważaniach, ponieważ był tylko aktorem. Myślał jednak Kamiński nadal o pracach natury teoretycznej. Poświęcił się badaniom językowym. Ich efekt - artykuł zatytułowany *Czy nasz język jest filozoficzny?* - był raczej żalony. Jeszcze znalazł czas na redagowanie dwóch najważniejszych na terenie Lwowa pism: dziennika „Gazeta Lwowska” i literackiego dodatku - „Rozmaitości”. Zajmował się tym w latach 1835-1848.

Tak zatem, gdy się dziś wylicza stanowiska i czynności Kamińskiego, postać ta nagle zyskuje na znaczeniu. Istotnie, kiedyś wymieniano się go zaraz po Bogusławskim. Chyba przede wszystkim ze względu na podobną rozległość teatralnych zainteresowań, na owo wszechogarnięcie spraw związanych ze sceną. Ze względu na umiejętność łączenia tego, co było najbardziej wartościową tradycją polską w dziedzinie obyczaju i kultury, z tym, co nowe w sferze myśli i sztuki. Podobna była u Bogusławskiego i Kamińskiego bezinteresowność w sprawach teatru. Łączyła ich energia, świetny zmysł organizatorski, rzutkość, przedsiębiorczość. Co dzieliło? To, co na ogół nieuchronnie rozdziela metropolię od prowincji. Ciężko jednak na Kamińskim piętno prowincjonalizmu, i to tego rozległego, i twardego, jakim była Galicja i całe tak zwane kresy południowo-wschodnie. Bogusławski najpierw ścierał się z królem, potem go broniał. Uczestniczył w wielkich rozgrywkach politycznych i spiskowych. Brał udział w spisku antytargowickim i w ruchu przedinsurekcyjnym. Jego teatr, zwłaszcza w latach 1790-1794 był jedną z donioślejszych instytucji publicznych. Kamiński był zawsze pokornym petentem cesarza austriackiego i gubernatora Galicji. Pisał petycje i wiernopoddańcze listy.

Bogusławski był pierwszym wielkim twórcą polskiego teatru, co nie znaczy, że nie miał swoich słabych punktów. Kamiński był jednym z jego uczniów i następców. Stawia go to w trudniejszej pozycji. Bogusławski - poza różnej wartości dziełami dramatycznymi - zostawił w spuściźnie *Dzieje Teatru Narodowego* oraz *Mimikę*, Kamiński - wątpliwej przeważnie próby literackiej przekłady i adaptacje oraz *Myśli o umniactwie dramatycznym* i rozważania *Czy nasz język jest filozoficzny?* Na tym tle *Zabobon* nabiera szczególnego blasku.

To spowodowało, że Kamiński nie jest dzisiaj postacią żywą. Nie doczekał się nawet swojej legendy. Bo największe i najbardziej oczywiste zasługi Kamińskiego przejawiały się w faktach i zjawiskach, które z biegiem lat wydały się oczywiste. Polegały one na organizowaniu, utrzymywaniu i wytyczaniu dróg polskiej scenie we Lwowie przez trzydzieści trzy lata. Był on jednym z tych, którzy w sferze świadomości, języka i kultury przeciwstawili się rozbiorem Polski. Bo poprzez teatr utrzymał język polski, narodową świadomość, ojczyste tradycje. Scena ta w miarę swoich możliwości przechodziła przez wszystkie etapy rozwoju sztuki teatralnej. A po to, żeby znaleźć się blisko tego, co wielkie i doskonałe, trzeba wypróbować gatunki mniejsze, późniejsze. Nie zapominajmy, że wielką tragedię romantyczną poprzedził melodramat i powieść grozy. Kamiński chyba rozumiał, że różnorodność może doprowadzić do odnalezienia formy najwyższej, najbardziej szlachetnej. Przy czym wcale nie jest konieczne, aby ten sam człowiek najpierw dokonywał małych odkryć, a potem rzeczy wielkich. Przeważnie pierwszy przeciera drogę drugiemu.

Kamiński był tym, który utorował dzieła innych. Przygotował im przyjęcie. Przed Mickiewiczem i Krasińskim odkrył Schillera. Przed Słowackim - Szekspira i Calderona oraz swoisty klimat i piękno Ukrainy oraz Podola. Przed Norwidem - etymologię języka polskiego. W przypadku romantyków niemożliwe są do udowodnienia jakiegokolwiek związku przyczynowe. Pewne pokrewieństwo ich poczynań wynikałoby z tego, co nazywamy duchem epoki. Natomiast sprawdzalne są zasługi Kamińskiego dla jeszcze jednego z wielkich - dla Fredry, któremu dostarczył instrumentu, jakim była scena i aktorzy, i którego utwory zawsze przyjmował do wykonania z najwyższym zapalem.

Tak zatem przy okazji *Zabobonu* warto jeszcze raz przyjrzeć się jego autorowi - z rozważa, bez łatwych uniesień, ale ze zrozumieniem tego, co składa się na kulturę tradycję narodu.

Dwie części „Krakowiaków i górali”

Mimo wszystko trzeba je rozpatrywać obok siebie. Przynajmniej wówczas, gdy głównym przedmiotem rozważań jest *Zabobon*. Interesujące stają się wtedy takie oto sprawy: Dlaczego Kamiński nie napisał utworu nowego, samodzielnego, tylko sięgnął właśnie do *Cudu mniemano* i dopisał do niego dalszy ciąg. Co podjął z oryginału? Cemu i w jakiej mierze pozostał wierny, a w czym utwór odmienił? Jakie *Zabobon* - w porównaniu z pierwowzorem - miał pełnić zadania wśród widzów?

Aby dać odpowiedź na te pytania, trzeba jeszcze raz przypomnieć choćby tylko niektóre okoliczności powstania *Cudu* i prześledzić początkowe interpretacje utworu. Przypomnijmy, że wbrew początkowej legendzie *Cud* nie był pospiesznie pisany wnet po wybuchu insurekcji Kościuszkowskiej, by wzmocnić atmosferę wojenną. Jego premiera odbyła się 1 marca 1794 roku. 2 i 3 marca przedstawienie powtórzone. Potem sztukę zawieszono. Nastąpiły znaczne aresztowania wśród polskich spiskowców. Panowała opinia, że opera Bogusławskiego „w alegoryczny sposób przedstawia cały system jakobinów”. Bogusławskiego uprzedzono o możliwości aresztowania. Nic się jednak takiego nie stało. 24 marca Kościuszko ogłosił w Krakowie akt powstania. 19 kwietnia wybuchło powstanie w Warszawie. Przypomniano sobie wówczas *Cud*. Piosneczki Bardosa

były drukowane w prasie i śpiewane na ulicach. Kiedy w październiku teatr wznowił przedstawienia, najpierw zagrano nową sztukę Kotzebuego *Pustelnik na wyspie Formentera* i zaraz potem przypomniano *Krakowiaków*. Wnet jednak rozpoczęło się natarcie na Warszawę wojsk rosyjskich Suworowa. W przeddzień jego wejścia Bogusławski wyruszył na tulaćkę w kierunku Lwowa. Jak widać, *Cud* był nierozdzielnie powiązany z wypadkami rewolucyjnymi, choć sam rewolucyjny nie był. Bo ostatecznie nakłaniał nie do rozlewu krwi, ale do zgody. A jednocześnie krzepił serca. Śpiewał u Bogusławskiego Bardos:

*Nie rozpaczaj, miły bracie
I nie trać nadziei.
Wszakże i po srożej stracie
Jest szczęście w kolei.
Przy nas jeszcze Bóg potężny
Przy nas słuszość stanie.
Jeśli Polak będzie mężny,
To wolnym zostanie.*

Ponieważ poetyka dramatu tamtego okresu godziła dosłowność z aluzyjnością, starano się odnajdywać i tłumaczyć to drugie. Kim zatem mają być Krakowiacy, a kim Górale. Czy to Polacy i Rosjanie? Czy lud i szlachta oraz jako przeciwnicy magnateria? Czy też



Scena i widownia teatru lwowskiego
Gwasz F. Gerstenberga, 1805
Muzeum Historyczne we Lwowie.

po prostu ludzie spokojni i napastnicy. Za trudne byłoby rozstrzygnięcie tego pytania. I zupełnie niepotrzebne. Wiadomo natomiast, że Bogusławski wykorzystał i rozwinął wcale nie nowy gatunek tak zwanej opery wiejskiej. A i postać zbuntowanego przeciw scholastycznej wiedzy studenta, który pomaga prostym ludziom, też nie była nowa. Natomiast nowa, i to w sposób rewelacyjny, była sceneria opery. Choć czuło się jeszcze wyraźnie związek z klasycyzmem, to dawał o sobie znać autentyczny charakterystyczny już dla dramatu i teatru XIX wieku. Tak zatem można by powiedzieć, upraszczając w tej chwili nieco zagadnienie, że *Cud mniemany* był tym w stosunku do utworów poprzedzających, czym *Zabobon* w stosunku do *Cudu*.

W legendzie stał się *Cud* niezwykle znaczącym zjawiskiem w teatrze polskim. Zastanawiano się jednak, czy przypadkiem nie było dwóch wersji śpiewogry. Czy grana w Warszawie nie była bardziej radykalna i rewolucyjna? Czy nie dochodziło w niej do walki wręcz między Krakowiakami a Góralami, jak to zapowiadała sytuacja wcześniejsza. Czy przypadkiem pogodzenie zwaśnionych stron dokonane przez Bardosa dzięki maszynie wytwarzającej prąd elektryczny, co kojarzyło się z charakterystyczną dla Oświecenia doniosłością racjonalnej myśli i wynalazku, nie nastąpiło dopiero we Lwowie. Tam przecież Bogusławski nie musiał wtopić sztuki w atmosferę rewolucyjnego napięcia i walki. Wprost przeciwnie. Przystosowanie do sytuacji polegałoby włą-

śnie na współpracy i zrozumieniu wzajemnym dwu grup narodowościowych. Zarazem wcale to nie wykluczało gorzkich dywagacji dotyczących zła świata i trudu życia, co zdarza się wszędzie i zawsze. Taki charakter miała słynna strofa:

*Świat srogi, świat przewrotny,
Wszystko na opak idzie,
Kto nie wart - pan stokrotny,
A człek pocziwy w biedzie.*

Tak jak sam Bogusławski, mimo że często znajdował się w biedzie, nie tracił wiary, że będzie jeszcze lepiej, tak i jego Bardos zalecał męstwo, siłę, przetrwanie i konieczność kierowania się rozumem:

*Lecz rozum górę bierze,
Tym sobie życie słodzę;
I ja porosnę w pierze,
Choć dzisiaj boso chodzę.
Niemądry, kto wśród drogi
Z przestachu traci męstwo,
Im sroższe ciernie, głogi,
Tym miłsze jest zwycięstwo.*

Z tego ducha, a nie zaczepno-bitewnego, wyrósł *Zabobon* Kamińskiego. Takie słowa wypowiedane ze sceny lwowskiej były widzom niezwykle potrzebne. Nie znamy dokumentów, które by utrwalały przyjęcie we Lwowie *Cudu mniemanego*. O jego niezwykłym powodzeniu świadczy tylko ilość powtórzeń przedstawienia.

Napisanie *Zabobonu* potwierdzałyby tę niezwykłą przydatność śpiewogry i jej zawrotną karierę sceniczną. Kamiński zawsze czuł, że słowo, jakie pada ze sceny, ma ogromną siłę oddziaływania. Ponieważ zależało mu na tym, aby w przeddzień rozmów dotyczących ostatecznego losu sceny, tuż po Kongresie Wiedeńskim, po którym w Galicji zanosilo się na różne ulgi i przywileje, głoszone hasła były i przydatne, i popularne, uciekł się do rzeczy już sprawdzonej. Do historii *Krakowiaków i górali*. Wówczas była ona synonimem polskości, narodowości, co w opinii rodaków podnosiło jej wagę. Tym skutecznie mogła oddziaływać, i to na każdym z zaplanowanych odcinków.

Scena z *Cudu mniemanego*, czyli *Krakowiaków i górali* Wojciecha Bogusławskiego i Jana Stefaniego w Teatrze Narodowym na Placu Krasieńskich. Rysunek F. Lohrmanna (fragment), 1794, reprodukcja oryginału spalonego w czasie wojny, ze zdjęcia zachowanego w zbiorach Z. Raszewskiego

Fabularnie Kamiński rozwinął *Krakowiaków* stosunkowo skromnie. Górali zatrzymał jeszcze na dzień w Mogile i ponowił ich zabiegi o uzyskanie Basi jako żony dla Bryndusa. Inicjatywę spisku oddał w ręce Doroty, która ułatwiła Góralom porwanie Basi. Bardos już zdążył zmienić swój status społeczny. Z wędrującego akademika został rolnikiem, który orze, sieje i zbiera plony, tylko jeszcze mu to wszystko nie skoro idzie. Mogiła nic się nie zmieniła. Zabrakło tu tylko kopca Wandy, który jednak u Bogusławskiego był bardzo ważnym i łatwo czytelnym symbolem przeciwstawiania się temu, co chce zdławić narodowość. Kamiński kazał teraz powtarzać swoim bohaterom historię, jakoby w pieczarze w pobliskim lesie żył straszny smok, co może zjeść nie tylko barana, ale i człowieka. Opowieści o smoku mnożą się i są coraz bardziej przerażające. Przy czym na dobrą sprawę nikt w tego smoka nie wierzy. Jest on potrzebny dla wydarzeń scenicznych, ale jest równocześnie bajką. Bardos nie ma już swojej maszyny elektrycznej. Została utopiona w wodzie. Wykorzystuje więc niczym czarownik naiwną wiarę w strachy. Okazuje się, że łatwiej było Bardosowi rozwiązać konflikt w *Zabobonie* niż w *Cudzie mniemanym*.

W utworze Kamińskiego nie ma takiej chwili, kiedy by się zdawało, że dojdzie do walki wręcz między obu grupami. Gdy Bardos widzi, że dzieje się krzywda Basi i Stachowi, bo ich miłość znowu napotyka na przeszkody, natychmiast działa. W sumie znacznie tu więcej pozytywnych wskazań, odwoływania się do wzajemnej miłości ludzi i do miłości ojczyzny. Uczucia te określa Kamiński jako jedyne naturalne. *Zabobon* ciągle podkreśla owe prawdy elementarne, jak ta, że:

*Smaczny chleb i z solą,
Gdy jem go z rodakiem,
Skarby bez miłości
Nie mają ponęty:
Gdzie nie ma wolności,
Za nic dyjamenty...
Miło żyć w ojczyźnie
Choć bieda doskwiera.*

Zabobon ma za zadanie krzepić serca i umysły lwowskiej widowni. Przekonywać ją o tym, że wcale nie jest źle.

Scena z przedstawienia *Zabobonu*, czyli *Krakowiaków i górali* Jana N. Kamińskiego z muzyką Karola Kurpińskiego w inscenizacji Ludwika René. Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy, 1978. Zdjęcie M. Holzmana, Archiwum Teatru Dramatycznego

To, co odmienne w porównaniu z utworem Bogusławskiego, okazuje się naiwnie romantycznym sztafżem. Również podobieństwo w owym pozytywnym obrazie świata zostało tu umocnione. Przez to związek z Oświeceniem jakby się pogłębił. Także dzięki zabiegowi czysto literackiemu, bo za taki trzeba uważać przemianę Bardosa w Cnotlińskiego, który obdarowuje Krakowiaków wolnością. Dobro zwycięża, pycha i zło zostają ukarane, miłość będzie się mogła dopełnić. Ten sposób został zapożyczony z dramy. Wszystkie perypetie osobistej natury służą - w sposób znacznie bardziej dosadny niż to było w *Cudzie* - do pochwały miłości, zgody, męstwa i chwały, które mają być warownią swobody:

*Choć burze, wichry zniszczą zagony,
Bądźmy wytrwali, wróć się plony.*

Trzeba jeszcze dodać, że *Zabobon* skutecznie spełniał swoje powołanie. Ugodowość w Galicji była silniejsza niż gdzie indziej. A sztuka urzekła swoistym pięknem, odwołaniem się do narodowości, podobnie jak *Cud*. Dopełnienie, jakim był *Zabobon*, odniosło pełny sukces - artystyczny i ideowy.

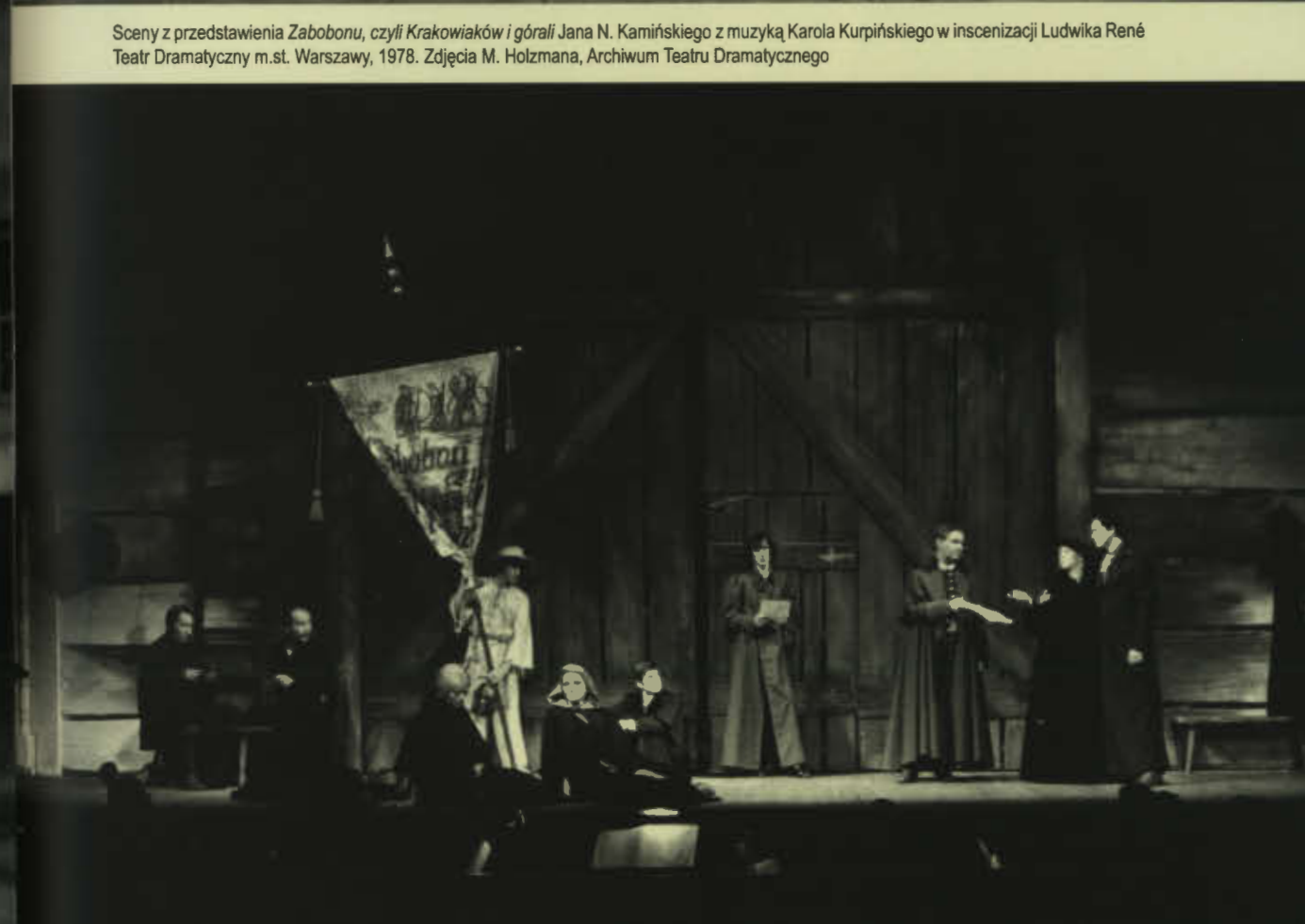
Barbara Lasocka

Prof. dr hab. Barbara Lasocka była wybitnym historykiem teatru, autorką wielu cennych opracowań w tej dziedzinie. Wykładała w warszawskiej Akademii Teatralnej. Zajmowała się m.in. dziejami teatru we Lwowie. Autorka książek: „Teatr lwowski w latach 1800-1842” i „Z dziejów Beńkowej Wiszni”. Jej długoletnie badania życia i twórczości autora „Zemsty” zaowocowały imponującą monografią „Aleksander Fredro. Drogi życia”. Publikowany przez nas tekst powstał w 1978 roku dla Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy do programu przedstawienia „Zabobon, czyli Krakowiaków i górali” Jana Nepomucena Kamińskiego z muzyką Karola Kurpińskiego w opracowaniu dramatycznym i reżyserii Ludwika René.





Sceny z przedstawienia *Zabobon, czyli Krakowiaków i górali* Jana N. Kamińskiego z muzyką Karola Kurpińskiego w inscenizacji Ludwika René Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy, 1978. Zdjęcia M. Holzmana, Archiwum Teatru Dramatycznego





„Zabobon, czyli Krakowiacy i górale” opera Karola Kurpińskiego

ks. Tadeusz Przybylski SDB

16 czerwca 1816 roku w Teatrze Narodowym na Placu Krasińskich w Warszawie odbyła się prapremiera 3-aktowej opery Karola Kurpińskiego (1785-1857) *Zabobon, czyli Krakowiacy i górale* do tekstu libretta Jana Nepomucena Kamińskiego (1777-1859), aktora, dramaturga, reżysera i dyrektora Teatru Polskiego we Lwowie.

Operę tę poprzedziła powstała 22 lata wcześniej 4-aktowa opera *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale* z muzyką Jana Stefaniego (1746-1829) i z librettem Wojciecha Bogusławskiego (1757-1829) - uważanego powszechnie za „ojca sceny polskiej” - wystawiona po raz pierwszy w Warszawie 1 marca 1794 roku. W procesie folkloryzacji muzyki polskiego Oświecenia była ona dziełem, które spełniło na długie lata powszechne marzenie o narodowej operze. Przedstawienie bowiem polskich obyczajów ludowych było świadomym zamierzeniem Bogusławskiego. Opera ta, zawierająca zresztą ukryte aluzje polityczne, stała się niebawem podniętą do manifestacji narodowych, poprzedzających wybuch powstania kościuszkowskiego. Mimo przeszkód władz carskich sztuka ta cieszyła się nadzwyczajną popularnością, wystawiana w latach 1794-1814 aż 107 razy, co było wówczas rzeczą niespotykaną. Wykorzystano w niej dwa czynniki folkloru: tematykę i gwarę. Uważano także, że w muzyce ludu kryje się bogactwo wzorów dla muzyki komponowanej w stylu narodowym.

Opera Karola Kurpińskiego *Zabobon, czyli Krakowiacy i górale* z tekstem Jana Nepomucena Kamińskiego powstała na kanwie libretta Bogusławskiego. Uważał bowiem Kamiński, że tekst Bogusławskiego po 22 latach nieco się zestarzał i częściowo zdeaktualizował. Chyba też pozazdrościł Bogusławskiemu sławy, skoro postanowił napisać dalszy ciąg jego *Krakowiaków i górali*, mimo że dzieło to nadal cieszyło się niesłabnącym zainteresowaniem i powodzeniem społecznym. Napisany przez siebie tekst *Zabobonu* nazwał Kamiński skromnie „zabawką dramatyczną ze śpiewkami”, którą też potocznie nazywano *Nowymi Krakowiakami*. Dzieło swe oddał w ręce renomowanego kompozytora operowego, jakim był wówczas bez wątpienia Karol Kurpiński. Opera ta w powszechnej opinii wnet stanęła co najmniej na równi z dziełem Bogusławskiego i Stefaniego.

Zabobon posiada 27 partii śpiewanych w postaci solowych pieśni, duetów i śpiewów zbiorowych. Kamiński

przerobił w niektórych punktach tekst Bogusławskiego, skracając go - jak już zaznaczono - z czterech aktów do trzech. Samo zaś zapożyczanie fabuły z innych komedii było wówczas powszechnie w modzie. Kurpiński muzycznie opracował tylko dwa pierwsze akty. Z trzeciego aktu umuzyczył jedynie kilka ostatnich wierszy.

Osoby z obu sztuk pozostały te same, z drobnymi zmianami. W tekście Kamińskiego występują następujące postacie: Pan Pysznicki, Ekonom, Bartłomiej - młynarz, Dorota - jego żona, Basia - córka młynarza z pierwszego małżeństwa, Zosia - przyjaciółka Basi, Wawrzyniec - ojciec Stacha, Stach i Jonek - Krakowiacy, Bryndus, Morgal, Świstos i Kwicołap - Górale, Miechodmuch - organista, Pastuch, Bardos - student z Krakowa, Krakowiacy, Krakowianki, Górale i Góralki. Akcja opery dzieje się w Mogile, wiosce koło Krakowa.

W treści libretta Kamińskiego mają się właśnie odbyć zaręczyny Stacha i Basi, gdy na przeszkodzie staje bogaty i silny rywal w osobie górala Bryndusa. Basia dawno odrzuciła jego propozycje, więc poprzysiął on młodym zemstę. Wyzyskuje ten moment macocha Basi - Dorota i, chcąc mieć Stacha wyłącznie dla siebie, namawia potajemnie Bryndusa, aby ze swymi Góralami uprowadził Basię, a równocześnie Ekonom przekupiony przez Bryndusa, przepędza ze wsi studenta Bardosa, który sprzyja zakochanym. Bardos w przebraniu lokuje się na drzewie i widzi, jak Górale zrozpaczoną Basię zaciągają do smocznej jamy, w tej myśli, że żaden z Krakowiaków nie odważy się tam wejść. Toteż, gdy spokojni o Basię Górale na chwilę uykają przed pogonią Krakowiaków, Bardos uwalnia ją z opresji. Wkrótce odnajduje się Stach, który zrozpaczony za ukochaną chciał się już rzucić ze skały. Student Bardos tymczasem, wykorzystując zabobonny strach Krakowiaków przed smoczą jamą, sprowadza na drogę cnoty najpierw Ekonoma, potem Dorotę, a wreszcie przy pomocy różnych sztuczek udaje się mu pogodzić Krakowiaków z Góralami i nie dopuścić do rozlewu krwi.

Kamiński zachował w swoim tekście niezmienny trzon akcji istniejący w librecie Bogusławskiego, niektóre jednak sceny opuścił, inne zaś pozmieniał. Jedynie postać studenta Bardosa zachował wiernie, każąc mu wykorzystać zabobonność ludu i jego wiarę w strachy. Stąd też wziął się tytuł nowej opery *Zabobon*.

Karol Kurpiński, podejmując się umuzycznienia tego libretta, czuł iż w 1816 roku muzyka Jana Stefaniego nie będzie mogła się przeciwstawić rozwijającej się operze francuskiej i włoskiej, znanych przecież warszawskiej publiczności. Dwadzieścia dwa lata dzielące obie opery to okres bardzo intensywnego w tym czasie rozwoju muzycznych środków wyrazu i ogromnego wzbogacenia możliwości technicznych. Jakkolwiek uwertury rozpoczynające opery Stefaniego i Kurpińskiego opierają się na melodyce ludowej, to jednak uwertura Kurpińskiego jest szerszej rozbudowana o wiele bardziej dramatyczna, silnie skonstrastowana w swych częściach składowych. Znakomita, przejrzysta konstrukcja, wielka wyrazistość i plastyczność tematów oraz bogactwo środków technicznych sprawiają, iż należy ona do najlepszych kompozycji Kurpińskiego. Swym ludowym charakterem zapowiada niejako od razu rodzaj treści opery. Wykorzystuje w niej Kurpiński nawet tonalne odrębności polskiej muzyki ludowej.

Opera Kurpińskiego zdobyła ogromne powodzenie, tak iż w ciągu dziesięciu lat obiegnęła wszystkie sceny polskie, wchodząc nawet do stałego repertuaru teatrzyków amatorskich. Zaś w roku 1829 wystawiona była w tłumaczeniu niemieckim w Wiedniu. Wszędzie przewija się w niej polska ludowa melodyka. Przykładowo, do kręgu tego należy duet Basi i Zosi. Jest on poprzedzony przygrywką orkiestry utrzymaną w ludowym klimacie, a sam dialog tych postaci przebiega bardzo płynnie (nr 1). Chór „ochoty Górali” nosi charakter wybitnie ludowo-taneczny (nr 3). Wdzięczną jest też melodyjnie śpiewka Bardosa, w której skrzypce koloryzują śpiewaną melodię (nr 5). Śpiewka Jonka jest mazurkiem (nr 6). Znakomity jest też polonez Miechodmucha (nr 8), który przechodzi następnie w 8-taktowy mazur orkiestry, a ten z kolei - w śpiew Krakowiaków (nr 7). Wszystkie te śpiewki, podobnie jak i dalsze, mają zdecydowanie polski ludowy charakter. W muzyce tej opery przejawiały się niewątpliwie najlepsze strony talentu Kurpińskiego, tak silnie związanego z kulturą ludu polskiego, z którego przecież sam pochodził. Niektóre melodie z *Zabobonu* obiegnęły potem całą Polskę, niiby muzyczne przysłowia. Jest to muzyka pełna prostoty i melodyjności, o bardzo polskim charakterze, pełna zarówno momentów liryczno-sielankowych, jak i żywych scen tanecznych, które nie miały przyczynić się do zachwyty z jakim wszędzie wiano dzieło. Opera ta była ogromnym sukcesem kompozytora.

Dążność Kurpińskiego do unarodowienia języka operowego w oparciu o styl klasyków wiedeńskich po roku 1816 zaczęła się niestety powoli załamywać w jego dalszej twórczości. Szczytową kompozycją biegnącą po dotychczasowej linii była właśnie opera *Zabobon*, czyli *Krakowiacy i górale*. Powodem tej zmiany stało się

bezkrytyczne naśladowanie przez Kurpińskiego stylu oper Rossiniego, Spontiniego oraz innych ówczesnych francuskich i włoskich kompozytorów operowych. Trudno doszukać się tu jakichś wyraźnych przyczyn tej zmiany stanowiska estetycznego. Być może, istotnym powodem stał się fakt powstawania nowej ideologii estetycznej romantyzmu. Na polu opery rodził się kryzys w dotychczasowym podejściu do folkloru. Odchodzono od niemal mechanicznie wprowadzanych wstawek pieśni i tańców ludowych. To przesilenie najwyraźniej wystąpiło u Kurpińskiego i stało się jeśli nie jedyną, to ważną przyczyną zahamowania w ogóle późniejszej twórczości operowej kompozytora, który napisał wprawdzie jeszcze pięć dalszych oper lecz utrzymanych już w innym stylu. Pojawiające się bowiem nowe spojrzenie na zagadnienie stylu narodowego w muzyce podważało dotychczasową praktykę niemal mechanicznego operowania mniej lub bardziej oglądanymi cytatami lub quasi-cytatami z muzyki ludowej bez wyciągania konsekwencji technicznych i wyrazowych z materiału tej muzyki.

Po wystawieniu *Zabobonu* ukazało się w prasie - głównie warszawskiej - szereg recenzji poświęcających swą uwagę głównie tekstowi. Trzeba bowiem wiedzieć, iż zgodnie z ówczesnymi tendencjami w operach na pierwszy plan wysuwał się tekst, muzyce przypisywano rolę wtórną. Widz teatralny, i to nie tylko w Polsce, oglądając taką czy inną operę śledził przede wszystkim libretto wystawanego dzieła, a nie muzykę kompozytora. Takie spojrzenie odnajdujemy też w ówczesnych recenzjach teatralnych, gdzie krytyka zajmowała się głównie tekstem, pilnie bacząc na to, co się dzieje na scenie, „jak się rozwija intryga”; muzyce zaś poświęcała na ogół kilka zaledwie zdań. Muzyka bowiem pełniła wówczas w operze funkcję tła, towarzysząc akcji słownej libretta. Dla widza tekst był rzeczą najważniejszą. Muzyka opery była przez widownię traktowana chyba podobnie jak dziś muzyka filmowa, niemal jej nie zauważano, chyba że się przerodziła w jakiś leitmotiv, jakąś łatwą melodię czy piosenkę. Widz pozwalał muzyce oddziaływać na siebie, ale sam śledził przede wszystkim akcję, zaś recenzent poświęcał kompozytorowi tyle miejsca ile dzisiejsi recenzenci przeznaczają na scenografię.

Piosenki rzadko w ówczesnych operach polskich związane były integralnie z akcją opery. Do wyjątków należy tu *Zabobon* Kurpińskiego, w którym wprowadzają one w bieg wydarzeń, komentują wypadki, słowem zastępują partie mówione. Naturalnością inwencji w kilku niezmiernie charakterystycznych śpiewkach, zamasyżnością polonezowych tematów, żywością scen tanecznych i klimatem sielankowo-romantycznych nastrojów panujących w tej operze trafił Kurpiński zawsze do serc słuchaczy, zarówno wówczas, jak i obecnie...

Po wystawieniu *Zabobonu* ukazało się w ówczesnej prasie szereg recenzji, z których warto przypomnieć choćby fragmenty:

„Autor [J.N. Kamiński] prościejszą jeszcze dawniej osnowę bardziej powiślał. Pasma jego sztuki nie snuje się, ale się płacze, sceny oddzielne i bez związku, akty składają osobne sztuki”. Pod adresem muzyki pisano: „Muzyka w operze [...] tej to zbiór piosenek wiejskich zwanych Krakowiaki. Muzyka prawdziwie narodowa i charakter właściwy mająca, podniesiona i ozdobiona towarzyszeniem orkiestry składałaby całkowitą sztuki przyjemność, gdyby jej autor trzymał się był ciągle tego rodzaju, nie mieszcząc w ustach kmieci krakowskich arii w guście włoskim. Wszakże talentowi swemu w wyższym rodzaju, którego często okazuje dowody, w innej sztuce mógł zostawić pole. Tu, oprócz mazurków krakowskich, piosenki polskie dawniejsze, których jest dosyć, mógł nam przyjemniej odświeżyć”.

W prasie lwowskiej po tamtejszej premierze ukazała się dziwna i pełna sprzeczności recenzja *Zabobonu*: „Muzyka jest genialna i dogadza wszystkim żądaniom sztuki. W pojedynczych częściach słycać całe miejsca z Mozarta, osobiwie w akcie pierwszym z *Wesela Figara*. Oprócz tego muzyka ta nie jest wszędzie wierna charakterowi swemu, czasami nadto poważna lub heroiczna, co się z prostym tekstem nie zgadza, najmniej

zaś zaspakają w mazurkach i polonezach, w których nie ma właściwego tym rodzajom muzyki ognia i mocy. Wreszcie można powinszować teatrowi warszawskiemu takiego kompozytora jakim jest P. Kurpiński i ze wszelką słusnością pięknych plodów sztuki spodziewać się od niego należy”.

Po dalszych wystawieniach pisano w Warszawie: „Całość tej opery wiele ustępuje dawnym *Krakowiakom* [Cudowi *mniemanemu* Bogusławskiego i Stefaniego]. Są w niej jednak miejsca piękne i prawdziwie narodowe, które liczną ściągają publiczność. Operę tę utrzymuje najbardziej muzyka Pana Kurpińskiego. Jak rozmaity jest w dziełach swoich nasz kompozytor! Jak każdej rzeczy umie nadać właściwość! W *Szariatanie* lekki i żartobliwy, w *Lucyferze* groźny, w *Jadwidze* poważny i wyniosły, w *Nowych Krakowiakach* czuły, wesoły i prosty. W tańcach i chórach pełno wdzięku i życia, wszędzie się narodowość przebija”.

Dzięki swojemu talentowi, posługując się melodiami ludowymi, potrafił stworzyć Kurpiński swoisty typ stylizacji polskiego folkloru muzycznego, powszechnie wysoko oceniany. Nie bez powodu zachwycał się Fryderyk Chopin melodiami z opery *Zabobon* improwizując na ich temat na swoich koncertach. Dzieło to jest niejednokrotnie nazywane - obok Moniuszkowskiej *Halki* - naszą operą narodową.

ks. Tadeusz Przybylski SDB

Lwowski afisz *Zabobonu* Jana N. Kamińskiego i Karola Kurpińskiego w Teatrze Polskim z 1844 roku, Muzeum Teatralne

TEATR POLSKI.

Abonament Nro. 1.

W Poniedziałek to jest: dnia 8go Lipca 1844 r., w uprzywilej. teatrze hrab. Skarbka,

ARTOROWIE SCENY POLSKIEJ

przedstawią OPERE w 3 aktach, oryginalnie wierszem napisaną, z muzyką Karola Kurpińskiego
z dekoracjami: WIDOR MIASTA KRAKOWA pisał Jp. Pohlmanna, pod nazwiskiem:

Z A B O B O N

C Z Y L I:

KRAKOWIACY I GÓRALE.

C Z Ę Ś C D R U G A.

O S O B Y:

Jp. Karłowicz	Jp. Kowalewski	Jp. Staschke
Jp. Karłowicz	Jp. Kowalewski	Jp. Staschke
Jp. Karłowicz	Jp. Kowalewski	Jp. Staschke
Jp. Karłowicz	Jp. Kowalewski	Jp. Staschke

Sommo no uol Nighe. o pil no ed Rechner. Diehste stuzys stz wo dwa dni po datahno pierwszej spzkt.

CENA MIEJSC: Łoza pierwszego piętra i parterowa 4 zhr. 40 hr. — Łoza drugiego piętra 4 zhr. — Łoza trzeciego piętra 2 zhr. 40 hr. — Krzesła na parterze i drugim piętrze 1 zhr. — Krzesła na trzecim piętrze 40 hr. — Krzesła na pierwszym piętrze 1 zhr. 10 hr. — Parter 24 hr. — Na trzecie piętro 10 hr. — Galeryja 12 hr. m. h.

Początek o 7mej, koniec przed 10tą godziną.

JFP: Abonujących uprasza się o wzamne przysłanie po bilety do Lot i hrześel, — oraz wiadomiam się, że bilety abonamentow na parter, tylko w dniu pierwszego abonamentu sprzedawane będą.

Solltag ten * Jan, mure von der polnischen Odeons-Theater in Gdansk. Stuecke von Zbouben bespielt:
Der Uberglaube, oder: Die Krakauer und die Górale.
Solltag * Bell, eine Original-Oper in 3 Akten mit Stoff des Herrn Karpiński.

**Doreczamy kwiaty
na cały świat!**

www.pocztakwiatowa.pl
tel. (22) 828 95 95



Poczta Kwiatowa
ul. Corazziego 2
00-087 Warszawa



00-545 Warszawa, ul. Marszałkowska 66 lok. 24
tel. +48 0-22 621 28 02, 0-22 621 86 47; fax +48 0-22 628 28 35

Szanowni Państwo,

w okresie składania przez wszystkich Polaków rocznych rozliczeń podatkowych PIT, ale też w ciągu całego roku Zarząd Fundacji DOM MUZYKA SENIORA zwraca się z gorącą prośbą o zainteresowanie środowiska muzycznego oraz jego miłośników ideą naszej Fundacji.

Ma ona za zadanie doprowadzić do utworzenia Domu Seniora dla osób zawodowo związanych ze środowiskiem muzycznym, naszych starszych kolegów, którzy ze względu na podeszły wiek, trudności życiowe, chorobę czy osamotnienie wymagają opieki innych. Dom Muzyka Seniora zapewni potrzebującym poczucie bezpieczeństwa i godne życie.

Fundacja – dzięki darowiznom – dysponuje już działką budowlano-leśną o powierzchni 1,46 ha, decyzją o lokalizacji inwestycji, projektem architektonicznym oraz środkami finansowymi na pokrycie pozostałych prac projektowych i przygotowawczych. Wciąż zbieramy fundusze na rozpoczęcie budowy.

29 września 2005 Fundacja otrzymała status organizacji pożytku publicznego (nr KRS 201927), co uprawnia wszystkich składających PIT-y do przekazania na jej rzecz 1% wyliczonego podatku. Zwracamy się do Państwa z apelem, aby szeroko rozpowszechnić naszą ideę i zachęcić jak największe grono osób do przekazania 1% rocznego podatku na budowę wspólnego środowiskowego Domu Seniora.

Do Państwa należy wybór, czy chcą Państwo należny podatek w całości oddać fiskusowi, czy świadomie wspomóc budowę DOMU MUZYKA SENIORA.

Z góry dziękujemy wszystkim NIEOBOJĘTNYM.

Jolanta Bilińska
Wiceprezes Zarządu Fundacji

Zofia Wit
Prezes Zarządu Fundacji

Bank Millennium S.A. Swift BIGBPLPW
PLN: 59 1160 2202 0000 0000 4025 4742
EURO: 75 1160 2202 0000 0000 4950 2531
USD: 53 1160 2202 0000 00004950 2733

Trudno jest pisać cudnie o potocznej rzeczy.

Horacy

PRZEMOWA

Do napisania tej opery zniewolił mię niedostatek dzieł dramatycznych szczerze narodowych. Wzorem dla mnie były powszechnie lubiane *Krakowiaki* Wojciecha Bogusławskiego. Chcąc ich treść przydłużyć, zacząłem przy nowej planie snuć wątek, gdzie on go uszczknał.

Lubo ta sztuka od lat kilku na scenie łaskawe przyjęcie miała, ogłaszać ją drukiem nie było myślą moją. Aby się jednak bez mojej woli, a przecież pod moim imieniem kiedy nie zjawiła, puszczać ją własną, choć nieśmiałą ręką, w świat polski.

Miło mi wyznać, że do szczęśliwego jej powodzenia nie mało się przyłożył znany talent cenionego kompozytora Karola Kurpińskiego.

Przemilczeć także nie mogę niektórych mniemania, iż tej sztuce właściwsze jest nazwisko *Nowe Krakowiaki*. Jeden przedmiot z różnych stron i pod różnym względem uważany, różne zdania rodzi; mojem było, że tytuł z treści wywnąć się powinien.

Dla ozdoby przyłączona rycina, wesele krakowskie wyobrażająca, jest rysowana przez sławnego w sztuce malarskiej Michała Stachowicza, nauczyciela w Akademii krakowskiej.

Jan Nepomucen Kamiński

Wstęp autora oraz rycina według lwowskiego wydania tekstu *Zabobon, czyli Krakowiaków i górali* Jana Nepomucena Kamińskiego przez „Bibliotekę Powszechną” nakładem W. Zukerkandla, ogłoszonego jako przedruk pierwotnej edycji, która ukazała się we Lwowie w 1821 roku nakładem K.B. Pfaffa. Zachowano pisownię oryginału.



ZABOBON

czyli

KRAKOWIACY I GÓRALE

Zabawa dramatyczna w trzech aktach

Libretto

JAN NEPOMUCEN KAMIŃSKI

Wersja naszego przedstawienia z gwarowym opracowaniem tekstu libretta

Muzyka

KAROL KURPIŃSKI

OSOBY

Pan Pyszniccki

Ekonom

Bartłomiej, młynarz

Dorota, żona jego

Basia, córka młynarza z pierwszego małżeństwa

Zosia, przyjaciółka Basi

Wawrzyniec, ojciec Stacha

Stach

Jonek, przyjaciel Stacha

Bryndus, góral

Morgal, góral

Świstos, góral

Kwicołap, góral

Miechodmuch, organista

Pastuch

Bardos, student z Krakowa

Krakowiacy, Krakowianki

Górale i Góralki

Scena w Mogile, wiosce pod Krakowem



AKT PIERWSZY

Scena I
Spiewają Zosia, Basia, Druhny

BASIA
Mówże Zosiu, niech się nie biedzę!

ZOSIA
Cóż ci powiem, gdy nic nie widzę.

BASIA
Patrzaj jeno, Zosiu miła,
Patrzaj tędy, gdzie mogiła,
Dyćto już wiecorna pora,
A ich jescze niema z dwora.
Jeżli mam ci wyznać scerze,
Mnie jakowaś bojaźń bierze.

ZOSIA
Nie dręże się bez przycyny,
Wszak dziś twoje zaręciny,
Może skończywszy ugodę,
Pošli odwiedzić gospodę,
Aby wej jednym zachodem
Troskę zakropić się miodem.
Ale cicho! - od Krakusa
Kieby labędź coś sie rusza.

BASIA
Ach to może będą oni!

ZOSIA
Stąd obacy słońce broni.
Teraz widzę doskonale,
Jak wiosłami porzą fale,
I choć wiatr jest na przeszkodzie,
Staną tutaj o zachodzie.

BASIA
Moje życie, mój Stasiérko!

ZOSIA
Płynię z ojcem prościsierko.

BASIA
Co za radość i rozkose!

ZOSIA
Jeno mię nie udus prośę.

BASIA
O jak słodkie jest kochanie,
Jakże miło z oblubiercem!

DRUHNY
Niechże on się mężem stanie,
Pozalujesz za twym wieńcem!

BASIA
Mój Stasiérko nie zna zmiany,
Za to jego serce ręcy.

DRUHNY
Jednak bywa, że kochany
Srogo nas po ślubie dręcy.

BASIA i ZOSIA
Tam dzie miłość idzie w swaty,
Gdzie do ślubu wiedzie cnota,
Wierność zawsze strzeże chaty

• A przed zdradą zamknie wrota.
• Lec gdzie tego niema stroza,
• Gdzie w kochaniu przymus cynia,
• Tam przebywa kara boza,
• Tam niezgoda gospodynią.

• **ZOSIA**
• Na te prowde bynajmniej nie zwozo
• macocha
• Która ojca twojego ani kens nie kocho
• A sama za chłopcami jak cap za kapustom.
• Nie wiem cy w świecie znajdziecie kobiety
• tak pustom
• Wszak i twojego Stasia wiedla na pokusy.

• **BASIA**
• Juz mie ona z tej strony teraz ani rusy.

• **ZOSIA**
• Wcora kiedyś ze Stachem
• bawiła sie zmrókiem,
• Widziałam, jak was krzywem
• przesywała okiem
• I jakieś tajne septy miała z górolami.
• Chciałam ich wej podsłuchać, kiedy byli sami,
• Ale mie na zasadzce spozszczygły niecnoty.

• **BASIA**
• Fraskom dlo mnie som wszystkie wybiegi
• Doroty
• To mie tylko Zosieńku, udrenco nie mało,
• Cyli im sie we dworze scenśliwie udało.
• Wies, jaki nas lokomon zawzienty bestyja,
• Jak on ludzi ciemienzy, mency i zabija
• A nóż jeżli się uprze, pozwolenia nie da?
• Ach! Moze mie Zosieńku, ceko nowo bieda!

• **ZOSIA**
• Chociazby i tak było, jo sie tem nie strase,
• Nie dadzom Krakowicy dmuchać sobie
• w kase.
• Spuść sie tylko na ojca i twego Stasiérka,
• Ale oto przezacno idzie matuleńka.
• Daruj, Basiu, lec moja nie cierpi jom dusa,
• A bardziej serce tego zuchwalca Bryndusa.

• **Scena II**
• *Ciż i Dorota z Bryndusem w rozmowie*

• **BRYNDUS**
• Ach, jakiysto prześlicne i śwame dziywecki!
• Coż wy tu porabiacie?

• **DRUHNA**
• Splatomy wionecki.

• **BRYNDUS**
• Pewnie na jutrzejsom weselnom biesiade?
• Skoda, że jo du domu z grochowym odjade!
• Takto ze mnie Basieńka zadzwila
• niezmiernie,
• Choć zek jom lubowol i scyrze i wiernie!

• **BASIA**
• Kiedy sie juz roz stało, cóż pomogom
• skargi?
• Dyć tu dziywcont jest dosyć, mozna zaonać
• targi

• **DOROTA**
• Takiemu jak pan Bryndus o zone nie trudno.

• Cego się tak spiesycie z tom robotom
• nudnom?
• Jesce mogom powiendnoić, do jutra daleko.

• **ZOSIA**
• Widzis, jak jom wianuski
• w ocy mocno piekom.

• **BRYNDUS**
• Ale cemušto Stacha przeniesla nademnie?

• **BASIA**
• Dlatego, że go kochom,
• a on mnie wzajemnie.

• **BRYNDUS**
• Przeciwy jo go w dostatkak przesadzem bez
• noge!

• **BASIA**
• Bondź sobie i ze złota, kochać cie ni moge.

• **BRYNDUS**
• Byłabyś u mnie miała wygody rozlicne,
• I cienkie kosulecki, i sukmany ślicne,
• Krasne wstonzki na kiermas i drogie korole,
• Słowem: jo sie przed tobom
• ani krzty nie kwole,
• Ale pływabyś w scynściu,
• jak piyróg w śmietanie!

• **ZOSIA**
• A kiedyz sie ten drongal wychwalać
• przestanie?

• *Duet Brandusa i Basi*

• **BRYNDUS**
• Jesteżle twoją wołą
• Żyć w nędzy z biedakiem?

• **BASIA**
• Smacny chleb i z sołą,
• Gdy jem go z rodakiem.
• Skarby bez miłości
• Nie mają ponęty,
• Gdzie niema wolności,
• Za nic dyamenty.

• **BRYNDUS**
• Miłość przy gołiźnie
• Zbyt prędko umiera.

• **BASIA**
• Miło żyć w ojczyźnie,
• Choć bieda doskwiera.
• Kto sie w obcą ziemie
• Za mąż iść nie zraza,
• Zmniejsa swoje plemie
• A cudze rozmnaża.

• **BRYNDUS**
• Złośliwej dziewcynie
• Wszystko złem sie zdawa.

• **BASIA**
• Pomnij, żeś w gościnie,
• Sanujze jej prawa,
• Nie zacynaj wojny,
• Niech cię nie dmie pycha,
• Albo bądź spokojny,
• Albo idź do licha!

BRYNDUS
Przyjdzie już czas taki,
Poznas zemstę naszą!

BASIA
Nie drzą Krakowiaki,
Choć ich wrogi strasa,
Znajdą sie w przygodzie
Cepy albo rydle,
Wolno w swym ogrodzie
Wybić skodne bydle.

BRYNDUS
Juz mię trawi zemsta sroga,
Wnet wybuchnie gniew siltuniony,
Niechno na nią spadnie twoga,
Pozna, kto był obrazony!

BASIA
Twoje ponęty, ziemio droga!
Mieć nie mogą obce strony,
Chata ojców choć uboga,
Jestto skarb nieoceniony!

BASIA
Słuchoj, nie woz sie mówić do mnie
takich rzeczy!

ZOSIA
Daj pokój, niech wilk wyje!
Juz on nie skalecy.

DOROTA
I skondzęś tak wyprawnej dostała gembuli?
Córce należy milceć.

ZOSIA
A saleć matuli.

BASIA
Cemuz on mego Stasia nazywa biedakiem?
Który chociaz talarów nie mierzy przetakiem,
Przecież tyle dobytku wzion łójca w darze,
Ze nie chodzi za bydłem grywać na fujarze.

DOROTA
Przestańże gómo latać,
bo ci utnem skrzydła!

BASIA
Dłacegoz on mie w nowe
chce zamotać sidła?
Jeżli im tu nie miło, niechaj sobie jadom,
My sie groźby nie boim,
pogardzamy zdradom.
Wstańcie, lube dziewcenta,
pójdzijma do młynna.

ZOSIA
Moze pan Bryndus nowe zaloty pocyna?

Scena III
Bryndus, Dorota

BRYNDUS
Te dziywczynny jak widzem figle sobie
strojom!

DOROTA
Nie gryź sie, jescze dzisiaj bedzie Baśka
twojom.

• Majonc już lokonoma w tej sprawie po sobie,
• Mozes być pewnym swego, a rešte jo zrobie.

• **BRYNDUS**
• A choćbyk go nakłónił do moik zamiarów,
• Wyjonek na zodatek dwadzieścia talarów.
• Z pocontku wonsy krycił i ani mie słuchol,
• ale skoro gros uwidziol, wlot sie udobruchoł.
• Nareście wzion mamune i przystoła na zdrade.

• **DOROTA**
• Mnieto mas podzienkować
• za te mondrom rade.

• **BRYNDUS**
• Szeście siy, by słówecko przebonkonńc
• o zmwowie,
• A jak jo Baške porwiyem, ulzycie swyż głowie
• I moziecie siy ścisckać ze Stachem do woli.

• **DOROTA**
• Nie wiem, cy sie ten konik ugłoskać pozwoli!

• *Spiewka Doroty*

• **DOROTA**
• Płynię cas jak bystra woda
• Dzień za dzienkiem w dal ucieka
• Cemu niegdys panna młoda
• Za starego poslam cleką?
• Darńmo prec odganiam myśli przeniwiernie,
• jak ptasek z klatki do kochania
• rwie sie moje biedne serce.
• Choć mnie wiążą śluby
• Kiedy Stacha zoce
• Niepokój w sercu czuję luby,
• I nie sypiam całe noce.
• Wszelkich się sposobów chwyce,
• Jaze sprawi cas powicel,
• Ze mi zwawy ten koniczek
• Juz ugłaskać się pozwoli
• Przecie krew nie woda i wie kazdy cemuz,
• Dwa razy pomysł panno młoda
• zanim śluby da staremu.
• Gdy ze Stachem Basię ujrzę gdzie we dwoje,
• Zazdrością plonę o tym czasie,
• Cała jak na spilkach stoję.

• **BRYNDUS**
• Tys jakosi wtyncos biere oskomina,
• Ale nie wiem, cy to miyłość,
• cy zemsty przycyna.
• Łoto nadchodzom z karcmy i nasi górole!
• Musom mieć dobrze w cubie,
• bo krzycom zuchwale.

• **DOROTA**
• Jo póde, bo niedlugo przypłynie mój stary,
• Gdyby mie tu przydyboł,
• gotów zaonać swary.

• **BRYNDUS**
• Ale, ale, Doroto, jescze kwilka mało,
• Powiydzcie, cy daleko jest stont smoco
• skała?

• **DOROTA**
• A tobie na co wiedzieć?

• **BRYNDUS**
• Łokonom nastawol, cobyk tam był
• wiecorem.

• **DOROTA**
• Jest stond drogi kawol,
• Ale szczez sie, Bryndusie,
• bo tam niebezpiecznie!

• **BRYNDUS**
• Cóż robić, kiedy kozol, czeba być koniecznie.

• **DOROTA**
• Do smocej skały?
• Boże, krew sie we mnie studzi!
• Wyidzcie, że to smocysko pozyro i ludzi.

• **BRYNDUS**
• Nic nom zlego nie robi,
• niek wos to nie trosko.

• **DOROTA**
• Szczes sie! Jego sie boi cało nasa wioska.

• **BRYNDUS**
• I kany jest to miejsce?

• **DOROTA**
• Tego nie wiem sama,
• Stont o ćwierć mili w lesie mo być wielko
• jama,
• Otóż tam sie pod skalom dotąd jescze chowa
• Spłosono go przed laty z samego Krakowa,
• Różne nom breweryja robi to strasydło,
• To wej za ludźmi goni, to zajado bydło,
• Lec teraz spokojniejsze jest łod tego casu,
• Jak mu dajom barany kazdego kiermasu.
• Łokonom tak doradzil,
• Teraz mie puscojcie!

• **BRYNDUS**
• Byście sie nie zdrzymali, na to pamiętajcie.

• **DOROTA**
• Nie psuj sobie tem głowy, nie zmrze jo oka,
• Dziś som u nas obzynki, otóż bedzie tloka.
• Jak sie wszyscy popijom,
• wtencas przyjdź cichacem,
• Porwij Baške, i w nogil!

• **BRYNDUS**
• Wkrótce się obacem.

• **Scena IV**
• *Spiew Górali*

• **ŚWISTOS**
• Bierz chłopaki
• Cart chodaki,
• My hulajmy całą noc!

• **WSZYSCY**
• Hoc, hoc, hoc!

• **ŚWISTOS**
• Kto za skrzypkę
• Da zacypkę,
• Tego zaraz na śmierć męć!

• **WSZYSCY**
• Pęc, pęc, pęc!

• **MORGAL**
• Lec gdy który
• Palnie z góry,
• Mając na nas dawno chrap?



WSZYSCY
Wtencas, zuchu,
Co mas ducha,
Zaraz w nogi zywo drap!

MORGAL
Oj drap, drap!

WSZYSCY
Poduś kozę, przyjacielu,
Niech zagra dudecka!
Mamy dosyc w głowie chmielu,
Potarcym troszeczka.

KWICOLAP
Nuz z węgierska!

MORGAL
Nuz cygańska!

ŚWISTOS
Teraz jesce troskę z pańska!

Scena V
Górale (solisci i chór)

WSZYSCY
A, otóz i nas Bryndus!

ŚWISTOS
Cekomy cie downo.

MORGAL
I ze nie z próznom głowom,
mozes widziec jawnie.

KWICOLAP
Ze cie s nami nie bylo,
skłoda nieslychano!
Była to kompanijo ślicno i dobrano,
Ale teros bedziny temu ze śtry głodzinki,
Śicko jus poleciało w pole na obzynki.

MORGAL
Mielimy wej i miodu i wótki dlostatek.

ŚWISTOS
Dziyfcont bylo jak nabiył!

MORGAL
I ślicnyk mynzatek!

KWICOLAP
Śicko bylo wesolo i w nalepsym guście!

MORGAL
Muzyka rzypolyła jako na łodpuscie.

KWICOLAP
Łorganista na basie tys se pobrzonkiwoł,
Prowda ze sie zachlustoł i troszeczka kiwoł,
Ale zato jego zonka wycinała hopki.

ŚWISTOS
Nima co godać, dobrze bawily sie chłopki.

MORGAL
Oj co suto, to suto była dziś biesiada!

KWICOLAP
Lec cósoto? Bryndus milcy,
nic do nos nie godo?

BRYNDUS
Bo mnie sie co innego uwijo po głowie.

ŚWISTOS
Ze sie cosik kłopoces, poznać po twy
mowie.

MORGAL
Moze ci to dogryzo, ze Stach Baške biere?

ŚWISTOS
Jestto troszeczka przykro, i jo temu wierzem,
Ale ftóz widziol dlo fraski zabijać sie
smutkiem!

BRYNDUS
Ni moz mnie to obchodzić, ze odjezdnom
dudkiem?

MORGAL
No, nie smuć sie, Bryndusie, bydź s nami
radosny,
Toć i u nas som dziywki smukle jako sosny.

BRYNDUS
Stuchojcie, przyjaciele, mom dlo wos rzec
nowom.
Cy mogem na wos licyć?

WSZYSCY
Dajeme ci slowo!

ŚWISTOS
Jo dlo mego bratecka i w łogierń polecem.

MORGAL
A jo przecie nie głupi, bo mnie ogień spiece.

BRYNDUS
Drogo przydzie tym chłopom dzisiejszo
hulanka,
Jesce im sie ze śickim nie upiekła grzanka.
A jak mi pomozecie, ukorzem zuchwalce,
Baška musi być nasom, a Stach sparzy
palce.

ŚWISTOS
Cyś zgłupiol Bryndusie?

KWICOLAP
Cy w głowie ci przysło?

MORGAL
Ej cosik mie plecy świrybiom!

BRYNDUS
Łot wos to zawisło.

ŚWISTOS i KWICOLAP
Ale jakim sposobem, powiyć ze nom
przecie?

BRYNDUS
Co, jak, i kiedy? Potem o tym sie dowiyć.

BRYNDUS
Poprzyziengom na pierony
Zemste krawawom, zemste strasnom,
Niekze we mnie jasne czasnom,
Kie odjadem niezemscony!
Momy cyrpieć, przyjaciele,
Telo hańby, telo skody?

Czeba ik naucyć wprzody,
Jako gwizdać pto kłosciele!

GÓRALE
Niebespiecniy ik zadziyrać,
Krakowiocy strasne śmiałki,
Kie nos wezmom pod swe polki,
Przydzie przed casem umiyrac!

BRYNDUS
A choć oni w boju zuchy,
Tomy takze zwawe chłopy,
Łapiem w sidła jemieluchy,
Połapiema i te copy!
Juz jo wszystko tak nastoje,
By to była sztuka gracko,
Wpadne jako lis znienacka,
Porwjem kurce, chłoc nie młoje.

MORGAL
A godojom: kraść nieładnie.

RESZTA GÓRALI
Kogo krzywzić rzecz bezbozno.

BRYNDUS
Ukraść zryncnie zawse mozno,
Bo tyn wisi, co źle kradnie!...
Idźmy bracia na hulanie,
Zabawiojmy sie w pokorze,
Strasny wilk w baraniej skórze,
Bo zagryzo niespodzianie.

BRYNDUS
Kogos nasa psota zdziwił?
Dyćto przyklad jest codziynny:
Mało zysko, kto sumieynny...
W lepszym piyrzu niepocciwi?

GÓRALE
Gdy Krakowce postrzegą?

BRYNDUS
Nadaremna twruga,
Mamy przecie po sobie i pomoc młyniarki.

ŚWISTOS
Dyć to piwko na pewno pochodzi z jej
warki?
Bo widzialem jak wcoraj gryzła się okrutnie,
I chciała jakies z Bašką rozpoczynać kłótnie.

BRYNDUS
Bybyk, sami godojcie wort chłoc łtorbe siecki
Cobyk sie du domu wrócił bez mojej
Basiacki?
Majom sie Krakowiocy śmioć głośno z górol,
Ze jak z nicym przybyli, tak tyz łodjechali?

WSZYSCY
Co! z nos śmioć sie?

ŚWISTOS
Kto taki, te zajence duse.

KWICOLAP
Floryk dziesiynki zginie,
kiedy palcem rusem!

ŚWISTOS
Śmioć sie z nos?
Comy strasne zamiyskali góry?

KWICOLAP
Co nom sie pod nogami łobbijajom chmury?

MORGAL
Co nom ino nie staje jesce odrobinke,
A mozemy do nieba przystawic drabinke!

BRYNDUS
Kieby nom sie chłoc bydło ik bylo łostalo.

KWICOLAP
Bylibymy sie wrócili z jakimś kwalom

BRYNDUS
Ej, piykne to bydelko!

MORGAL
Tłuste jak oblane!

ŚWISTOS
Jo za nim kielo zycio wzdychać nie przestanel!

KWICOLAP
I wypasione krowy, kozdo jako łania!

MORGAL
A jakie ślicne świnki, do pocałowanio!

BRYNDUS
I jazbyk sie nie zemścił i jo uspokoił,
Bez baby du domu wrócił i som kozy dojł.

WSZYSCY
Nigdy!

ŚWISTOS
Piyrywj sie Tatry zawalom skaliste,
Jako darujemy te krzywdy wiece!

Scena VI

Śpiew Bardosa

BARDOS
Kiedy na świat rzucę okiem,
Cóż się dla mnie tam odsłania?
Widzę, jak się śpiesznym krokiem
Człowiek za szczęściem ugania.
Ale ta powabna mara
Zwodzi płochoego człowieka,
Gdy się do niej zbliżyć stara,
Zmienia postać i ucieka.
Szczęście zawsze ślepo chodzi,
Ślepo sypie swoje dary,
Jego ręką traf powodzi
Lub nic nie da, lub bez miary.
Jednak gdy chcesz być szczęśliwy,
Nie zbywa ci na sposobie:
Kochaj bliźnich, bądź poczciwy,
Znajdziesz szczęście w samym sobie.
By to szczęście wiernie trwało,
Pracuj a nie trać nadziei,
Mądre Bóstwo wyrok dało,
Wszystko idzie po kolei.
Zmienia się najgorsze losy,
Przejdzie czas srogiej pokuty,
I ja byłem niegdyś bosy,
Teraz przecie mam już buty.

BARDOS
Dziś pierwszy raz poznałem pracę
włoszianina:

Wiem, jak się snopki wiążą
i kłos sierpem ścina.
Prawda, że mi to wszystko
szło jakoś niesporo,
Pociłem się, gdy przyszło
zginać się we czworo.
Wszędzie można oczywiście zostać
pożytecznym,
Czyto pod wiejską strzechą,
czy w mieście stołecznem.
Ten się tylko ma prawo zwać obywatelem,
U kogo dobro kraju jest najpierwszym celem.
Lecz ja tu myślą gonię, nie pomnąc o chacie.

Scena VII
Bardos, Jonek

JONEK
No, jakże ci tam dzisiaj smakowała praca?
Oho! U nas nie można darmo jeść koloca.
Małom nie pękł ze śmiechu,
gdym ujrzał na łanie,
Jakeś siadł i snopy wionzoł na kolanie.

BARDOS
Początek zawsze trudny.

JONEK
Ba, sierp nie jest piórem,
Pocekojno, ja bede twoim profesorem.

BARDOS
Mniejsza o to, choć trochę poboli.
Czegożeś biegł tak prędko?
Cały jesteś w pocie.

JONEK
Chcemy sobie zabawke zrobić po robocie,
Dziś Stacha zarencyny, otóz biegnie przodem
Do karcmy po muzyke, by jednym zawodem
Panu Bartłomijowi zrobić łtke hucnom.
Ujrzyz ceremonijom i miłom i łtucnom.

BARDOS
Skąd się u was biedaków bierze ta ochota,
Tniecie hopki, choć ciężka zgięła was robota?

JONEK
Dyć wesolość dla zdrowia najlepsza potrawa,
Cegoz sie smucić mamy,
cegos nam niestawa?
Niechno ci powylazom z głowy
miejskie mrówki,
Naucys ty sie takze wycinać w podkówki.

BARDOS
Więc ty miasta nie cierpisz?

Śpiew Jonka

JONEK
W mieście dziwne obycaje,
Mówiom, ze to świat ucony,
Ale mnie sie tak wydaje,
Jakby on był świat salony.
Tam nie powie Witaj bracie,
Sęćś wam Boze, lub podobnie,
Tylko jak koń nogom skrobnie,
A to znacy: Jak sie macie.
Padam do nóg kazdy woła,
By nie upadł, jest ostrozy,
Nie jednego kiesień gola,

Przecie zwom go: Pan Wielmożny,
Na mój honor, słowo daje,
Idzie u nich jak chleb z masłem,
Co wprzód było zacnych hasłem,
Tem sie zwodzom dziś sachraje.
Wedle wzoru z za granicy,
W wiecór siedzom przy obiedzie,
Łalki chodzom po ulicy,
W łótku lezom blade śledzie.
Słowem różne som saleństwa:
Panny zwom sie Marmuzele,
Za tak mame ceregiele
Wyrzekajom sie panieństwa!

JONEK
Kieby wejcie grzechu,
Gdy je sobie przypomnem,
az penkom ze śmyychu.

Scena VIII
Jonek, Morgal, Świstos

JONEK
Naprzód ze skrzypkami!

MORGAL
Nedyć dudy łochoco grojcie śnimi razem!

ŚWISTOS
Co górole umiejom, zaroz im pokozem!

Scena IX
Bardos, Miechodmuch

MIECHODMUCH
Ej wiwat, niechaj zyje cało procesyja!

BARDOS
Pan Miechodmuch jak widzę miodek sobie
spija,
A jam się chciał zalożyć, żeście u pszenicy.

MIECHODMUCH
Nie! Ja sobie siedziołem przy mojej śklenicy.

BARDOS
No, to wygodne zycie!

MIECHODMUCH
A juczci, mój bracie,
Chłop robi na chleb w polu

BARDOS
A wy go zjadacie?

MIECHODMUCH
A juczci, tak być musi, to rzecz łocywista,
Dlatego chłop jest chłopem, a ja łorganista!
Co? ja miałbym zonc sierpem?

To mi się podoba!
Alboz nie wiesz, ze jestem kościelna łosoba?
Do tak cienzkiej roboty Pan Bóg stworzył
gminy,
Nos lepszych ustanowił, by brać dziesienciny.
A potem, sume śpiewać cilyz mało praca?
Mój to głos grzysnych chłopów
do kruchy nawraca,
Casem, kiej ich zariłwe usypia kazanie,
Jak hukne! I bez tromby zrobie
zmarłychchwstanie.
Pójdźże, pójdź, muse tego łobocyc Bachusa,
Bo z samej ciekawości wyskocy mi dusa.

BARDOS
Ha, kiedy tak, więc idźmy.

MIECHODMUCH
Stawie na to syje,
Ze sie dzisiaj przynajmniej
trzy razy upije!

Scena X

Śpiewki ochotne

KRAKOWIANKI
Pedzom czode z tonk pasterze,
Kwilom juz multanki,
Dajcie dziewczki na wieczerze,
Chłopcom mleka w dzbanki.

KRAKOWIACY
O dziewczenta nam nie trwoga,
Bedom dla nas hojne,
Mamy wejcie chwalić Boga,
Krówki dosyć dojne.

GÓRALE
Pienkne u was som cielicki,
Tiuste i fertycne,
Ale zato nase bycki
Majom rozki ślicne.

KRAKOWIANKI
Juz skońcone zniwo w polu,
Przyjmie nas do chaty,
Niesiem wieniec bez konkolu,
Przystrojony w kwiaty.

KRAKOWIACY
Pan Bartłomiej przyjmie w darze,
Jeśli gensto wity,
Bo to lubiom gospodarze,
Wionek w kłos obfity.

GÓRALE
Toć i koza kiej kosmata,
Lepiej sie wydaja,
I kokosa kiej cubata,
Wienkse niesie jaja.

KRAKOWIANKI
Wyjdz tu do nas, Basiu mila,
Prosom o to druchny,
By zaś radość wienksa była,
Wynieś miód słodziuchny.

KRAKOWIACY
Dzisiaj dla ciebie cas ochocy,
Jutro smutki nowe,
Płakać bedzies twych warkocy,
Włozom sieć na głowę.

GÓRALE
A cy godno ta zabawka,
By sie łzami rosić?
Na to rośnie w polu trofka,
Coby jom wykosić.

Scena XI

DOROTA
Witam was, dzieci moje,
dzienki za robotę,
Prosimą wszystkich razem do nas na ochotę.

Scena XII

KRAKOWIACY
A witamy, witamy, panie Miechodmuchu!

MIECHODMUCH
Jak sie macie, przezaoni tej włości mieszarńce!
Tu jak widze juz pijom, moze byly tańce?
A ja sie nieboroczek spoźniłem troszecka!

WSZYSCY
Jest jesce dosyć miotku.

GÓRALE
I z kminkiyń wódecka.

KRAKOWIACY
Długo pamiętać bedziem dzisiejsze
okrenzne!

GÓRALE
Wyzwrytalimy z drygiem panny i zamężne!

MIECHODMUCH
Bradzo wierze, bo dzisiaj nie som
zadne fraski,
Pan Bartłomiej chce razem az dwa ubić ptaski,
Łokrezne, zarencyny, dwa odpusty znacne!
Wienc aby je uświencić,
łód miodecku zacne,
Wiem, ze go tu dostanie.

DOROTA
Prosimą waseci.

MIECHODMUCH
Okrenzne, zarencyny, a za zdrowie czeci!
Tymcasem dosyć bedzie.

JONEK
Nieźle dmucha.

MIECHODMUCH
Teraz cujonc smer w głowie troske
potańcuje.
Nuze skrzypiciele!
Sumno mi powaznego zagroicie polaka,
Bo jo skakać nie lubie kieby koza jaka.

Polonez Miechodmucha

MIECHODMUCH
Nuze skrzypce, nuz cymbalki,
Zwawo tnijcie az od ucha,
Chłoc buty pójdom w kawalki,
Choć połowe strace brzucha!
Miło tupać o te ziemie,
Wsakze to jest ziemia nasa,
Tutaj polskie wzrosło plemie,
Tu sie rodzi chleb i kasa!
Żyzne som nas zagony,
Nie czeba w nich wiele dłubać,
Nawet gdy zlecom gawrony,
Majom takze co podziubać.
Zawse scodrość pańska z nami,
Ta łopatrza nas pszenicom,
Wyślemy jom galarami,
Zywić głodnych za granicom.
Nuz wesolo, nuze zywo!
Smutek zostawmy dla głupców,
Wsak łobfite mamy zniwo,
Nuze zwawo do hołybców!

Mazur

KRAKOWIACY
Dana, dana, dana, dana!
Tańcmy zwawo az do rana!

GÓRALE
Hajda, hajda, hajda, hajda
Zagroj skrzypko, zagroj gajda!

MIECHODMUCH
Hasa, hasa, hasa, hasa!
Kiedys tłusty, popuść pasa.

KRAKOWIACY
Krzeście ognia, podkówceki,
Hop, hop, hop, hop, hop dziewcziecki!

GÓRALE
Nie tańcze tak, jak najenty,
Hop, hop, hop, hop, hopze z pienty!

MIECHODMUCH
Niechajze mie kto zakropi,
Bo sie sadło we mnie stopi!

MIECHODMUCH
Jo tu troske posiedzem koło kanafarza.

WAWRZYNIC
Ołóż mamy ze Stachem i pana młynarza.

BARTŁOMIEJ
Łokonom nie zezwala na Baški zamenście.

WSZYSCY
Nie zezwala?

BARDOS
Dlaczego?

BASIA
Ach, co za niescenić!

BARTŁOMIEJ
Poznać ze chce wesele
umyśnie odwlekać.

STACH
Koże nom jesce cegoś
dwa tygodnie cekać!

BRYNDUS
Dyć dziś widzem z zarencyn
nie bedzie nic pono?

BARTŁOMIEJ
Cóż robić?
Kiedy z dworu nie jest pozwolono.

BRYNDUS
Nedyć ni momy cego tu tak bawić dluzej,
Płyniemy zakiel, jesce pogoda nom sluzi.

KRAKOWIACY
Cy mozna?

BARTŁOMIEJ
Jakto, dzisiaj?

BARDOS
O tak późnej dobie?

BRYNDUS
Tam za Wisłom
w gospodzie prznocujem sobie.
Juz dziewczynka do krypy,
wy chłopcy do wiosła!
Darmoś twego Stasięka nade mnie
przeniesła,
Pojedziemy oboje na jednym wózecku.

ZOSIA
Idź sobie juz do carta,
przemondry człowiecku.

Scena XIII

DOROTA
Teraz sie wszystko spusje, jak napój tak jadło.

MIECHODMUCH
Skoda zeby co z tego daremnie przepadło.

DOROTA
Prowde mówicie, czeba schować do kórnory.

MIECHODMUCH
Schować? Az na mnie zimne uderzyły mory!
Musę łodejść, bo z zolu jesce sie rozplace.
Zyce wom dobrej nocy: dormite in pace.

BARDOS
Taką rzeczą łokonom widze nam nie sprzyja!

BARTŁOMIEJ
Mówił ze jutro przyjdzie do nos komisja,
Łot jakiegoś tam – tych dóbr
– jadministratora.

BARDOS
Więc z nim o tem pomówić będzie właśnie
pora.

BASIA
Jezeli nos z tej biedy wyciongnies
twom łaskom,
Bede cie póki zycia kormić
mlycnom kaskom.

JONEK
Łokonomie mocie wiedzieć,
ze z niego tchórz strasny.

WAWRZYNIC
On sie wam w nocy boi nawet cieni własnej.

JONEK
A na piniondz tak chciwy, jak kot na słonine,
Za grosem dołby sobie wyskubać cuprynę.

Scena XIV

EKONOM
A to znowu co znaczy?
Skąd to zbiegowisko?
Czy tutaj jarmark macie, czy jakie zjawisko.

BARTŁOMIEJ
Jakiezto pon łokonom chce łoboczyć dziwa?
Ci ludzie byli dzisiaj u mojego zniwa,
Teraz tedy po pracy, sprawiom im wieńcyny.

EKONOM
Jako i wyżto śmiecie, wy hultajskie syny,

• Iść na robotę komuś i odprawiać łoki?
• A gdy dwór potrzebuje, to was bolą boki?
• Ale mnie uwieść trudno, tu są jakies bunty.

BARDOS
• Ach musze tego osła wyjeździć na funty.
• Nie, mój mości, i owszem miał sie poczonć
• tanić.

EKONOM
• Któżto jest? Co za jeden?
• Skąd ten obszarpaniec?
• Co w tej wiosce porabiasz?
• Skąd jesteś bursaku?

BARDOS
• Proszę od grzeczniejszego poczynąć ataku,
• Bo jezeli w waćpana i ja pójde ślady,
• Mogłoby źle wygladać koło rejterady.

EKONOM
• I ty mi jesczce grozisz? A do stu tysięcy!

BARTŁOMIEJ
• Ze to jest dek pocciwy, kazdy z nas
• zarency.

WSZYSCY
• Kazdy, kazdy!

JONEK
• Łon sobie łosiadł tu w Mogile,
• A my go wej pokrzywdzić nie domy i tyle!

BASIA
• Jak ty śmies krzywdzić kogo,
• ty duso złośliwa?

EKONOM
• Co ja słyszę? To cieie takze sie odzywa!
• Milcz dziewczko!
• Bo jak raptem mój gniew sie rozhuka.

BASIA
• Rozumies, ze sie zlenkne twojego kańcuka?
• O wa! Co za pon wielki, jak seroko władnie!
• Pon, bo pańskom pszenicke
• potajemnie kradnie.

EKONOM
• Dam ja tu tobie!

JONEK
• Wara!

EKONOM
• Co ty mówisz, chmyzie?

BASIA
• Nie mozes prowdy cierpieć,
• bo cie w ocy gryzie.
• Odwoz sie podnieść renke,
• sprawie ci wieczerze,
• Poznos jak rozgniewano
• Krakowianka pierze!

BARDOS
• Ja waćpanu nie radze podnieść nawet palca!

EKONOM
• I wy śmiecie ochraniać tego tu zuchwalca?
• A wiesz ty, z kim ty mówisz?

• Znaj uszanowanie
• Zaraz mi zdejm kapelus!

BARDOS
• To próżne żądanie.

EKONOM
• Zdejm zaraz, mówię tobie,
• bo mi w pięści łechce!
• No jakże? Czy waść zdejmiesz?

BARDOS
• Kiedy mi się nie chce.
• Kto się z biednych uraga sam sobą
• napusza,
• Przed tym nigdy nie zdejmę mego kapelusza.

EKONOM
• Dla Boga, co za śmiałość!
• Występek gartowy!
• Mnie, mnie zrzucac kapelus,
• jesczce urzędowy!
• Hola pacholki! Nieście żywo dyby, sznury,
• Otwierajcie gęsiory, gotujcie tortury.

WSZYSCY
• A on widze osalo!

EKONOM
• Mnie takie zniewagi?
• Poczekaj, dziś mi weźmiesz odlewane plagi!

JONEK
• Nie stras waćpon tak bardzo plagami
• swojemi.

EKONOM
• Czy podniesiesz ty dzisiaj mój kapelus
• z ziemi?

BARDOS
• Nie! Nie podniosę.

EKONOM
• Ejże podnieś, mówię tobie!

BARDOS
• Nie.

EKONOM
• Nie?

BARDOS
• Nie.

EKONOM
• Nie?!

BARDOS
• Nie.

EKONOM
• Dobrze, Więc ja to sam zrobię.
• Związać tego hultaja i wieść ku dworowi.

BARTŁOMIEJ
• Prose waćpana, dejze miejsce rozumowi.

JONEK
• Oszczegom, kto go ino chłoc
• palcem porusy,
• Zaroz łodemnie weźmie polkom poza usy!

EKONOM
Co? ty dwór straszysz kijem?
Sam drżj przed nim raczej!
Dam ja wam wkrótce poznać,
co ekonom znaczy.
Wszystkich jak was tu widzę,
jak stoicie w kupie,
Jednych każę wywieszać,
drugich męczyć w ciupie.

BARDOS
Taki człowiek złośliwy i zepsuty z gruntu,
Zawsze nas poznać może
o wzniecenie buntu.

DOROTA
Należy on nom teraz goronczego sadła!
Jus nadzieja zamenćcio
na zawse przepadła!

BARDOS
Jeżli chcemy pomyślnie skończyć te zatargi,
Wypada nam do sądu pierwej zanieść
skargi.
Musimy zaraz jutro, jak tylko zaświta,
Pójść z prośbą do Krakowa,
to jest rzecz niezbytą.

DOROTA
Daremnie tam pódziecie, skoda wasej drogi.
Rzadko kiedy u sondu zysko co ubogi.

BARDOS
Doroto, wy jesteście nadto uszczypliwi,
Są i u nas sędziowie zacni i poczciwi.

STACH
Ach lojce, nie przeżyje takiego kłopotu!
Przejdzie chmura, nie będzie z niej grzmotu.

Scena XV

BASIA
Ach, jakże scenście nase zmienna
bierze postać.

STACH
Nie smuć sie Basiu,
dluzej ni może tak zostać.

Śpiew Stacha i Basi

STACH
Serca, które miłość spoi,
Chcieć rozerwać, jest myśl płoża,
Co sie człowiek stracić boi,
To tem wiecej jesce kocha.
Próżne wrogów som zamysły,
Iz chcom zgasić miłość nasom,
Niech wycerpiom wodę z Wisły,
Przeciez nigdy jej nie zgasą.

BASIA
Gdy gołombka od samicy,
Splosy w polu semp tokrutny,
Do najdalej tokolicy
Zguby sukać leci smutny.
Cyto bory, cy pustynie,
Wsendzie suka przyjaciela,
Póty lata, z głodu ginie,
Póki z lubom sie rozdziela.

STACH
Gruha w wiecór i poranki.
BASIA
Głosi strate swej kochanki!
STACH
Lec gdy znajdzie zgube swoje,
BASIA
Jakże ciesom sie łoboje!
RAZEM
Któz rozkosy te topowie,
Które cujom kochankowie?
Niechaj tego Bóg ukarze,
Kto nam kochać sie zabrania,
Umierajmy z sobom w parze,
Strasniejsa śmierć jest z rozstania!

Scena XVI

STACH i BASIA
Jakiś hałas powstaje!

BARTŁOMIEJ
Cóż to jest? Dło Boga!

STACH
We dzwony bijom.

BASIA
Pewnie na wsi jakaś trwoga.

DOROTA
Mówcie, co to sie znaczy?

BASIA, STACH i BARTŁOMIEJ
Moze sie gdzie poli.

DOROTA
Cy tylko wiatr na Wiśle
nie rozbił góról!

PASTUCH
Wstawojcie, gospodarze!

WSZYSCY
To jest krzyk pastucha!

BARTŁOMIEJ
Cegoz on chce?

PASTUCH
Kto nie spi, kto cuwa,
niech słucha!

WSZYSCY
Co się tam stało?

STACH i JONEK
Cego wrzescys jak salony?

PASTUCH
Słyseliście, jak na gwolt
Miechodmucha bił w dzwony?

WSZYSCY
Słyseliśma.

PASTUCH
Biegotciez, póki jesce w pore.

WSZYSCY
Gdzie? Dokąd?
JONEK
Moze wilcy wleźli na obore?

PASTUCH
Łoj daleko wos gorse cekajom lamenta,
Łokomon wpod z dworskimi
i wygnoł sztudenta!

WSZYSCY
Bardosa! Cy być moze?

JONEK
To złość niesłychana!

PASTUCH
Wzieli go miendzy siebie jak zydzi Hamana.

STACH i JONEK
Dalej bracia do potek!

WSZYSCY
Damy my im chleba!

JONEK
Nuze żywo, chłopaki!

WSZYSCY
Odbić go poczeba!

BARTŁOMIEJ
Dokąd go pognali?

PASTUCH
Prosto ku lasowi.

WSZYSCY
Dalej w tropy za nimi!

JONEK
Biada ich grzbietowi!

WSZYSCY
Idźma, idźma.

MIECHODMUCH
Dło Boga, a cóz to sie dzieje!
Moze do zakrystyi wkradli sie złodzieje?

WSZYSCY
Strasny stoł się przypodek

KOBIETY
Ach smutno nowina!

MIECHODMUCH
Mówciez, bo mi ze strachu powstaje
cupryna!

WSZYSCY
Jakto, cy wy nie wiecie?

MIECHODMUCH
Nie. Juzem był zasnoł,
Gdy mi przeklenty pastuch
nad usami wrzasnoł.

WSZYSCY
Myślomc, ze sie zdarzyło coś
bardzo strasnego,
Poleciołem bić na gwolt,
lec nie wiem dlocego!

WSZYSCY
Bardosa nam wygnano.

MIECHODMUCH
Ślicno historyja!

WSZYSCY
Ale wnet go wrócima.

STACH i JONEK
Bieźmy, bo cas mija!

BARTŁOMIEJ
Kobiety sie zostana.

KOBIETY
My pójdziema z wami!

BASIA i ZOSIA
Potrafiom i my machnoć
w poczebie cepami!

BARTŁOMIEJ
Wy sie krokiem nie ruscie
juz późno wiecorem,
Cy mozna, aby chaty zostały łotworem?
Niech sie zadna za nami
z domu iść nie wazy.

MIECHODMUCH
Ja sie takze z babami zostane na strazy.

Śpiew ogólny

Dalej bracie do pogoni,
Niesceniśliwych wspierać czeba,
Bo kto słusnej sprawy broni,
Pomagajom mu i nieba.
Ten niegodzien sam litości,
Kto ratunek zwleka dłogo,
Dać obrone niewinności,
Piersom cnotom i zasługom!

AKT DRUGI

Scena I Śpiew Bardosa

BARDOS
Los okrutny, los niestały
Dziwne wyrabia igrzyska
Raz nas wznosi na szczyt chwały,
A drugi raz na dół ciska.
Nie mądry, kto mu dowierza,
Kto się rozumowi nie radzi,
Najczęściej wtenczas uderza,
Kiedy do szczytu prowadzi.
Jak piłką igrają dzieci,
Tak nami los igra właśnie,
Dziś nam nadzieja zaświeci,
A jutro znowu zagaśnie.
Lecz choć pogrom z góry runie,
Mąż się bardziej w stałości zbroi,
Bije piorun po piorunie,
On jak dąb stuletni stoi.

Melodram

BARDOS
Przeci nom sie ras udał!

EKONOM
Tylko za mną, tylko śmiało!
Wnet ją zamknem w smocznej skale.

BARDOS
To ekonom i górale.

BRYNDUS
Lepiej posła sprawa w nłocy.
Wypogodźma teraz cola!
Majonc dziwykę w nasej mocy,
Cart jej wydzieć nom nie zdoła!

BASIA
Cóż sie zemnom biednom stanie!

BARDOS
Słyszę jakieś narzekanie!

BASIA
Ach, mój Stasiu, ratujze mnie!

BRYNDUS
Wsparcio wzywom nadaremnie,
Juz nie ujrzysz twego Stasia.

BARDOS
Ach dla Boga, wszak to Basia!
O złodzieje, o hultaje!

BASIA
Rospac menstwa mi dodaje,
Umie śmierciom wzgardzić cnota,
Milsa dla niej niz sromota.

BRYNDUS
Trwaj ty sobie w twym uporze,
Juz ja ciebie upokorze!

GÓRALE
Ale jakby nos głonili...

EKONOM
Możem skryć sie każdej chwili.

BASIA
Dokont mie prowadzicie?
Weźcie racej moje zycie,
Bo nic w świecie tak nie boli,
Jak pójść wolnej do niewoli!

GÓRALE
Będziys pani fnet łaskawo,
Skoro poznos, s kim jest sprawa.

GÓRALE
Dyć wesolo, przyjaciele,
Nasa teras jest wygrano!
Było wprowadzi strachu wiele,
Ale zemsta dokonano.
Kiedy nima w sercu mynstwa,
Czeba sie chytrłościom wspierać,
Zdrada lepszo łod zwycięstwa,
Bo nie koze nom umyrać.

BARDOS
Lecz cicho! Cóż to znaczy?
Słyszę jakieś krzyki!
Do kata! Ludzie jacyś!
Może rozbójniki!

Trzeba nam się stąd cofnąć,
lec w prawą czy lewą?

Wstyd ze strachu uciekać,
wsuńmy się na drzewo.

Scena II

BRYNDUS
Siyćko nom sie powiedło, jak kieby po mydle.

ŚWISTOS
Juz sie przemondry śpocek
w nasym czebie sidle!

MORGAL
Ale my z Krakowioków zadrwili tokrutnie!

BRYNDUS
Co umiejom górole, niek poznajom trutnie.
Ani sie spodziejajom, zemy tu s powrotem,
Spadlimy niespodzianie,
jako chmura z grzmotem.

ŚWISTOS
Dobrze, zemy baby przewieźli bez wode.

BRYNDUS
Bytyby nom w uciecce robiły przeskode.

MORGAL
Ale jesce strach nie minon,
zakielmy nie w doma!

EKONOM
Pozostawcie te rzeczy głowie ekonomu.

MORGAL
Ej prowda, ze w tyj polce rozum jak u lisa,
Mókby nawet samego wywiwść w pole bisa.

EKONOM
A teraz posłuchajcie, taka moja rada,
Dziś wam do domu
wracać wcale nie wypada,
Jutro zaś, gdy się chłopcy trochę uspokoją,
Ruszycie stąd wieczorem
ze zdobyczą swojā.

ŚWISTOS
A jak nos tu przydybiom?

MORGAL
Dalizby nom bobu!

EKONOM
Już ja na to użyłem pewnego sposobu,
Że tu żaden z Krakowców nie pokaże oka,
Wiedzcie, że w tej jaskini ma być gniazdo
smoka.

WSZYSCY
Smoka?!

MORGAL
Ej strach!

ŚWISTOS
Czynse siy cały.

MORGAL
Jak do nos wylezie!

ŚWISTOS
Abo jak ci, Bryndusie, twom Baśkę zagryzie?

EKONOM
Nie bójcie się! Ja ręczę, nic jej nie uczyni.
Prawda, że on od dawna siedzi
w tej jaskini,
Lecz odtąd, jak kazałem dawać mu barany,
Tak się już ulaskawił, jak gdyby chowany.
Ej dajmy temu pokój, mociej, jak się stało,
Że wam Baśkę tak zręcznie
porwać się udało?
Bo ja, jak wiecie,
byłem przy koniach z daleka.

BRYNDUS
Zgodolek się z Dorotom, ze tam ka pasieka,
W nocy cekać jom bede, łona pokryjomu
Dała nom znać to sićkim,
co sie dziło w domu,
Powiedziała, żeś waćpon wypendził
stubenta.

ŚWISTOS
Ej dobrze mu sie stało,
gadzino zawzięto.

EKONOM
Wróćmy się do naszego,
powiedzcież mi dalej,
Czy nie robiła krzyku, gdyście ją porwali?

BRYNDUS
Krzycała, a krakowców nie było we wiosce.

EKONOM
Już się uspokoiła.

ŚWISTOS
Cichučko sie trosce.

MORGAL
Może sobie nareście usnyna z rozpacy.

Scena III

KWICOŁAP
Ej gwałtu, uciekajcie! Goniom Krakowiacy.

WSZYSCY
Tamże do paralusa!

MORGAL
Bedzie tu hałas!

ŚWISTOS
Schowajmy sie w tom dziure.

MORGAL
Ej w nogi zawcasu!

EKONOM
Czyś tylko dobrze słyszał?

KWICOŁAP
Ej mój Boże miły,
Jak wrzasnieni raptownie, jazel spot z
kobyły!

EKONOM
Dalejze stąd co żywo, spieszmy się do koni!
Znam ja tutaj gęstwinię, która nas zastoni.

BRYNDUS
A z Baśkom jakże bedzie?

EKONOM
Nikt jom nie odkryje,
Żaden tu z nich nie zajrzy, stawię na to szyję,
Jeszcze czas, uciekajmy!

WSZYSCY
Dalej bracio w nogi!

MORGAL
Ej polki nos cekajom.

BARDOS
Może i batogi.

Scena IV

BARDOS
Otóż piękną odkryłem zdrady tajemnicę.
Jakże teraz uwolnię moję pustelnicę?
Bojąc się Krakowiacy zdybać tu ze smokiem,
Nieochybnie to miejsce mijać będą bokiem
Ale stój... mam coś... przednie...
pomysł wyśmienity,
Zabobon! Ten najlepiej może być użyty.
Basiu!... Basiu!... poznaj mię!

BASIA
Przebóg, któż mie woła?

BARDOS
Ja to, ja, student Bardos!

BASIA
Boże, głos janiola!

BARDOS
Wyjźno tu, ale prędko!

Scena V

BASIA
Ach panie skubencie!
Chcom mie porwać górale!

BARDOS
Próżne przedsięwzięcie.
Wiem ja dobrze o wszystkim,
byłem na tym dębie
I widziałem, co z tobą robili jastrzębie.

BASIA
Ach ratuj mie, bo zginie!

BARDOS
Ukój twoje żale.
Gdyby teraz po ciebie nadeszli górale,
Potrafię ich od gwałtu wstrzymać czas nijaki,
Dopóki nie nadbiegną do nas Krakowiaki.

BASIA
Jakto! Juz mie łopuscas, a nuz mie
powlekom?

BARDOS
Nie bój się, ja od ciebie nie pójdę daleko.

Scena VI

BASIA
Cóżto za ólek pocziwy, jak sie dla mnie trudzi!
Ach gdyby Bóg takimi wszystkich
stworzył ludzi.

Dumka Basi

BASIA
O wielki Boze! Skońc nieszczęnych menke,
Niechaj opieki twojej doznawajom:
Tym poblogosław, co im dajom renke,
Co ich z upadku i nendzy dźwigajom,
Niechaj ta chwila jak bajprendeż spiesy,
Która ma zerwać ich niewoli penta,
Niechaj sie kazdy tem, co kocha, ciesy,
Niech miendzy ludźmi mieska zgoda świenta.

BASIA i BARDOS
Ktoś nadchodzi, bo słyszę szelest
i krząkanie.

BASIA
Ach pewnie po mnie idom,
ratujże mnie Panie!

BARDOS
Nie narzekaj,
przy tobie będzie twój obrońca,
Ukryj się i cierpliwie tam oczekuj końca.
Poczekajcie rabusie zrobie wam psikusia!
Dalej oi garderobe mojego Bachusa.

Scena VII

EKONOM
Nie, nie ma tu nikogo, spokojnie i cicho.
Bałem sie, czy ich tędy nie poniesie lichom...
Zemściłem sie nad Baśką
i nad Bartłomiejem,
Kto słyszał ekonoma nazywać Złodziejem...
Nie dbam, chociaż sie później
dowiedzą o spisku,
Gdy czterdzieści talarków
zostaje sie w zysku,
Cóż to jest?... jakiś szelest?...
możem zegnać ptaka?
W dzień zuch jestem,
lecz w nocy miewam serce żaka.
Prawda, że w tym tu lesie straszę
chłopów smokiem,
A sambym zdechł ze strachu
przed jego widokiem!

Scena VIII

BARDOS
Stój. Co tu porabiasz w nocy,
nędzny śmiertelniku?

EKONOM
Oj, oj, oj, już mi dusza siedzi na języku!

BARDOS
Wstań!

EKONOM
Czego chcesz odemnie?
Wszak ja człek pocziwy.

BARDOS
Nie bój się! Czytam w gwiazdach,
że będziesz szczęśliwy.
Skarb ci jest przeznaczony
z tajnych losów urny.

EKONOM
Skarb?

BARDOS
Tak!

EKONOM
A to jak widzę jakiś człowiek dumy.
Ja ciebie nie rozumiem.

BARDOS
Wiedz, że w tej pustyni,
Spoczywa skarb ukryty
w jednej wielkiej skrzyni,
Który jest zapisany temu cyrografem,
Kto tu dziś o północy zabłąka się trałem.

EKONOM
I ten skarb ja mam dobyć?

BARDOS
Tak jest, nie inaczej.

EKONOM
Może ten oszust próżno głowę mi majaczy.
I dlaczegoż mi raisz pieniędzy tak wiele?

BARDOS
Bo się z tobą za grzeczność
tym skarbem podzielę.

EKONOM
Bajki!

BARDOS
Nie wierzysz? Czarów astrolog nie kupi!
Chcesz, by cię diabeł porwał?

EKONOM
Chybabym był głupi!

BARDOS
Albo możebym zgadnął,
co ty myślisz skrycie?

EKONOM
To nie tak straszne.
Dobrze!

BARDOS
Idzie wyśmienicie!
Pytaj się!

EKONOM
Com ja dzisiaj robił przez dzień cały?

BARDOS
Dziś?

EKONOM
Aha!

BARDOS
Układateś zdrady i kabaty.

EKONOM
Zgadł!
Ale jakie zdrady?

BARDOS
Byś porwał dziewczynę.

EKONOM
Tamże do wszystkich biesów!
Zgadł, ach zgadł, niech zginie!

Ale zaraz go złapię.
Powiedz mi dokładnie,
Co ja mam w tej kieszebi?
Zje kata, że zgadnie.

BARDOS
Masz...

EKONOM
Cóż mam?
Coś się miesza!

BARDOS
Czterdzieści talarów!

EKONOM
I to zgadł!
Ach, już dosyć, już dosyć tych czarów!
Jak gdyby zliczył!

BARDOS
Może wątpliwość cię bierze?
Więc mocniej cię przekonam.

EKONOM
Ach wierzę, już wierzę.
Powiedz mi, wiele taki skarb
może być warty?

BARDOS
Jest w nim korzec dukatów,
perel ze trzy kwarty,
Talarów bitych będzie... koło sto tysięcy,
Może i mniej o kilka, a może i więcej.

EKONOM
Możnaby za to kupić wiosek ze dwa klucze,
Już na samo wspomnienie
serce mi się tłucze.

BARDOS
Już się twe szczęście zbliża,
idź za mną pomału,
Lecz pamiętaj, że z tobą należę do działu.

EKONOM
A gdzież ten skarb spoczywa?

BARDOS
Oto w owej jamie.

EKONOM
A niechże teraz diabeł kark mi zato złamie!
Jakiż ja głupiec!

BARDOS
Jakto?

EKONOM
Nic nie wiedząc wcale,
Skradłem dziewczkę i gwałtem zamknąłem
w tej skale.
Basiu!... Basiu!... wyjdź tutaj,
ale tylko prędeż!

BASIA
Idź sobie prec stąd, łotrze,
zostaw mię w mej nędzy.

EKONOM
Aha, tak, śliczna nędza, pół korca dukatów!
Nie chce wyjść i oż teraz począć do stu katów?

BARDOS
Niechno ja pierwej mrknę słowo po
mojemu.
Basiu! Wyjź tu!

BASIA
Juz ide.

EKONOM
Któżby wierzył temu!

Scena IX

EKONOM
No, pójdźże za mną, Basiu!

BASIA
Nie pójdę, złodzieju!

BARDOS
Kalabarum! Idź zaraz.

BASIA
Ide, dobrodzieju.
Ach kiedyż, wielki Boze, skończys moje
biede!
Dyć z jednego wienzenia do drugiego ide.

Scena X

BARDOS
No, bierzmy się do dzieła! Jeszcze przed
północą,
Wsuń się teraz w te jame.

EKONOM
Ja? a jaż tam po co?

BARDOS
Czyś zapomniał? Masz zabrać perły i
dukaty.

EKONOM
A jak tam do mnie panicz wylezie rogaty?

BARDOS
Nie bój się! Masz zakłęcie, powiesz,
Kalabarum!

EKONOM
Oj coś mi, jakbym zażył świeże rebarbarum!

BARDOS
Wszakżeś tam nie raz siedział, kiedyś kradł
barany?

EKONOM
Tfu i to wie? To jakiś człowiek opętany!
A jak ja tam zasnę.

BARDOS
Nic nie szkodzi.
Co widze? On klucz z sobą bierze.

EKONOM
Długoż tam będę siedział?

BARDOS
Ze cztery pacierze,
Najwięcej pół godzinki.

Poczekaj dragalu.
Stój! Czy nie masz przy sobie jakiego metalu?



EKONOM
Nie.

BARDOS
Lecz twoje talary, musisz je zostawić.

EKONOM
Dlaczego?

BARDOS
Metal skarbu mógłby cię pozbawić.

EKONOM
Ach, jakże dla mnie ciężkie z nimi pożegnanie
Bądź sumienny i szanuj siódme przykazanie,
Pamiętaj, że w twych rękach cała moja kasa!

BARDOS
Nie bój się!
Co ja widzę? Ty masz klucz u pasa!

EKONOM
Mam

BARDOS
Może jest drewniany?

EKONOM
Skąd znowu? Z żelaza.

BARDOS
Co robisz? To największa na czary odraza!
Idźże teraz!

EKONOM
Leż proszę, nie zwiń chorągiewki,
I nim sie skarb wysunie, nie capnij sakiewki!

BARDOS
Idź jak możesz głęboko – tam po prawej stronie.

EKONOM
Ach, ze strachu zębami jak na nieszpór dzwonię.

BARDOS
Basiu! Basiu!

BASIA
Cego chcesz?

BARDOS
Nasza jest wygrana,
Jużem zamknął w jaskini twojego tyrana!

BASIA
Wienc puść mie.

BARDOS
Nie! Siedź jeszcze w twoim futerale,
Aż się dowiem z pewnością,
gdzie bawią górale.
Cóż mam z temi Judasza robić srebrenkami?
Są one pokropione tej dziewczyny łzami!
Zaniosę je na wsparcie tych biednych do grodu.
Którzy się zebrać wstydzą, chociaż giną z głodu.
Cóż to jest?

• *Śpiew Bardosa*

• BARDOS
• Nie ci są wielcy, których głosi sława,
• Nie ci, co świetnych przodków wyliczają,
• Bo pierwsi często gwałcą święte prawa,
• Drużdy przez dumę ludzkość pokrzywdzają,
• Lecz ten jest wielki podług mego zdania,
• Kto swą wielkością nieszczęsnych zaslania.

• BASIA
• Ach ktoś woła!

• BARDOS
• Ukryj się w swem pniaku,
• Nie waż mi się pokazać, póki nie dam znaku.

• BASIA
• Ach, może to mój Stasio!

• BARDOS
• Choćby nawet ociec.
• Schowaj się!
• Któżby to był? Muszę tego dociec.

• STACH
• Basiu! Basiu!

• BASIA
• Mój Stasio.

• BARDOS
• Cicho!

• STACH
• Me klejnoty!

• **Scena XI**

• STACH
• Basiu! Basiu!

• BASIA
• Ach Stasiu!

• BARDOS
• Cicho!

• STACH
• Me piescoty!

• BASIA
• Nie, wyczymom!

• BARDOS
• Sieć cicho!

• STACH
• Próżno sukum wszenie!
• Ach pono ta pustynia grobem moim bendzie!
• Nie! Tego nie przeżyje, rzuć się z tej skały!

• BASIA
• Ach przebóg!

• BARDOS
• Milczcie, mówię!
• Stój zapamiętały!
• Chcesz samobójcą zostać?

• STACH
• Kto mie zaczynuje?
• Szczez sie mojej rozpacy,
• którom w sobie cuje!

• BARDOS
• Stanisławie!

• STACH
• Bardos! Ach, jakie zjawienie?!
• To cud! - jak? Skont sie wzioles?

• BARDOS
• Skończ to podziwienie,
• Wnet się wszystkiego dowiesz.

• STACH
• Lec jakżeś ubrany?

• BARDOS
• Podziękuj mi, że takiej użyłem przemiany.

• STACH
• Cy wiesz, ze moje Basie...

• BARDOS
• Z domu wykradziono?
• Wiem, lecz ona wszelako będzie twoją żoną.

• STACH
• Jaktó? Cy to być może?
• Powiedz, gdzie sie kryje?
• Polece jom odbiore, a zdrajce ubije!

• BARDOS
• Sam ci ją przyprowadzę, teraz na minutę,
• Musisz pierwej w tym ulu odprawić pokutę.

• STACH
• Co widzę? Basia?

• BASIA
• Stasio!

• BARDOS
• Zamknijcie się co żywo!
• Masz już Basię swoją.

• STACH
• Z waćpana zawse figlarz!

• BARDOS
• Złapałem dwa roje!
• Nie zły ze mnie pasiecznik,
• wartem zato palmy.
• Już nadchodzą,
• zawczasu w krzaki się oddalmy.

• DOROTA
• Ach mój Stasiu! Mój skarbie!
• Ach ty moje zdrowie!

• BARDOS
• Prawdziwie to Dorota, poznałem po mowie,
• Zapewne Stacha szuka.
• Poczekaj waćpani,
• Znajdzie się jeszcze w głowie figielek
• i dla niej.

Scena XII

DOROTA
Ale cyś dobrze widział, że w te pobiegł strony?

PASTUCH
Dyć ton sie ze mnom zdyboł, leciol jak salon.
Jeżli Baški nie znajde wrzasnon w strasnym gniewie,
Jesce sie dziś powiese na nojpierszym dżewie.

DOROTA
To samo i mnie mówil po Baški utracie!

Scena XIII

BARDOS
Kto tu?

DOROTA
Ratuj mie Boze!

PASTUCH
Ołóż teraz mocie.

DOROTA
Bronicie mie, janiolowie przed tym rozbójnikami!

BARDOS
Nie lękajcie się, matko, jestem, pustelnikiem,
Człowiekiem wam podobnym, w czemże pomódz mogę.

DOROTA
Pustelnik?

BARDOS
Tak jest, może zgubiliście drogę?

DOROTA
Nie, nic ze mi sie biednej tu złego nie stanie?

BARDOS
Owszem ratować biednych moje powołanie.

DOROTA
Wyboccie kobiecie, ze sie prentko strocha.

BARDOS
Czegóż chcesz?

DOROTA
Ach! Jo sukum tu pewnego Stacha,
Który sobie z rozpacy chce odebrać zycie.

BARDOS
Ha, kiedy tak, za późno szukać przychodzicie!

DOROTA
Cy juz zginol?

BARDOS
Niestety! Módlcie sie za dusze.

DOROTA
Ach biedno moja głowa!

• BARDOS
• Zakończył katusze.
• Usłyszałem z mej chaty jego strasze jęki,
• Chciałem ratować, ale – zginął z własnej ręki.

• DOROTA
• Gdybym go choć raz była ścisnęła przy zgonie!

• BARDOS
• Nie płaczcie, już on w niebie na aniołów łonie.
• Teraz go pewnie jaki przyciska do serca.

• DOROTA
• Mój Stasię nie zyje!

• BARDOS
• Sam on swój morderca!

• DOROTA
• Ach, jo to śmierci jego podałam przycyne!

• BARDOS
• Żałuj za twoje grzechy, Bóg odpuści winę!

• DOROTA
• Ach już go nie łobace, cóż pomoze skruczał!

• BARDOS
• Jeżeli zechcesz, więc możesz widzieć jego ducha.

• DOROTA
• Pokoz mi lepiej trupa.

• BARDOS
• Kiedy już schowany,
• Na dziesięć łokci w grobie ziemią przysypany.

• DOROTA
• Jakze mi sie pokoze, cy w sacie grobowej?

• BARDOS
• Owszem jak był za życia, i tłusty i zdrowy.
• Pokaż sie Stanisławie, porzuć wieczne noce,
• Przemów do niej!

• DOROTA
• Oj nie chce, już sie i tak poce,
• Nie wołaj!

• BARDOS
• Już za późno.
• Ona prosi o to!

• DOROTA
• Nie, nie, nie! Nie chce tego, nie wołaj!

• STACH
• Doroto!

• DOROTA
• Ach!

• STACH
• Dajciez mi po śmierci pokój z swom miłościom!

• BARDOS
• Jakże czule przemówił i z jaką lubością.

• DOROTA
• Ach ledwom nie umarła! Jakze strasnie przykno!

• BARDOS
• Już powrócił, skąd przyszedł.

• DOROTA
• Cy pewnie?

• BARDOS
• Już zniknął!

• DOROTA
• Posła znowu do cysca dusa niescensliwa!

• BARDOS
• Niech tam sobie biedaczek, gdzie jest, odpoczywa.
• Cóż teraz robić będziesz?
• Wrócisz do chałupy?

• DOROTA
• Posłabym, lec mi w oczach stoją same trupy.
• Zacekom tu do świtu.
• Cóżto za hałasy?

• BARDOS
• Prawda i ja coś słyszę, może szumią lasy.

• DOROTA
• Ach nie, słysze ze ludzie, może Krakowioki
• Dogonili Bryndusa.

• BARDOS
• A któż to jest taki?

• DOROTA
• Tego mówić nie można, mom jo w tem racyje
• Jak mie tu mons zastanie, na śmierć mie ubije.

• BARDOS
• Schroń sie tu, ale prędko, do mego mieszkania.

• DOROTA
• Ach może tam smok siedzi?

• BARDOS
• Niech Pan Bóg zabrania,
• To jest moja siedziba.

• DOROTA
• Jakze nieprzyjemna!

• BARDOS
• Jednak dosyć wygodna, chociaż trochę ciemna.

• KRAKOWIACY
• Czymojcie ich!

• GÓRALE
• Ej gwałtu!

• **Scena XIV**

• GÓRALE
• Na Boga ratujcie!

• JONEK
• Bijcie bez miłosierdzia!

KRAKOWIACY
Niechaj ginom!

BARDOS
Stójcie!

JONEK
Kto sie wazy ujmować za rabusiów
sprawom?

BARDOS
Zabijac swoich braci, skądze macie prawo?

JONEK
Co uwazocie, kozdy niech swego morduje!

GÓRALE
Gwałtu jus po nos

BARDOS
Stójcie! Ja wam rozkazuję!

BARTŁOMIEJ
Baške mi wej porwali.

BARDOS
Oni som niewinni.

GÓRALE
A widzicie!

KRAKOWIACY
Jakto zaś?

BARDOS
To zrobili inni.
Oni o Bašce waszej nic nie wiedzą zgola.

BARTŁOMIEJ
Co, oniby sie wyprzec tyle mieli cola?

JONEK
Nuz godojcie, rabusie, gdzieście jom ukryli?

KRAKOWIACY
Godojcie!

GÓRALE
Tu!

BARDOS
Widzicie, że sie pomylili,
Zwyczajnie człek ze strachu sam nie wie,
co gada.
Niechże sie teraz cała przekona gromada.
Basiu pokaż sie!

WSZYSCY
Baška!

GÓRALE
A to co za cary!

BARTŁOMIEJ, WAWRZYNIEC i JONEK
Cóż ona tam porobio?

BARDOS
Szuka sobie pary.

BARTŁOMIEJ
Sama? Wśród ciemnej nocy?

JONEK
I w tym tutaj pniaku?

BARDOS
Skąd znowu sama? Stachu! Wyjdźno
nieboraku!

WSZYSCY
I Stach?

BARTŁOMIEJ
Skąd sie tam wzieł?

BARDOS
Szukali znać miodu.

BASIA
Pon szubent nos tam ukrył.

BARDOS
Potrzeba dowodu,
Że oni nic nie wiedzą o zdarzeniu całem?

BARTŁOMIEJ
Coście wy tam robili w tem drzewie
spruchniałem?

BARDOS
Ty Stachu z twoją Basią po tej tarapacie
Biegaj przodem do domu, każ nam, panie
bracie,
Na prędcie zawiesziste sporządzić śniadanie.
Ja tu jeszcze tamczasem zrobię polowanie.

STACH
Oj głoważ to jest głowa, kieby Salamona!

BASIA
Nie daremnie w skołach tak mondrze ucona!

Scena XV

BARDOS
A teraz się pogódźcie, niech zginie złość
wszelka!
Być mężnym a przebaczać, jest to cnota
wielka.

No, zgoda?

WSZYSCY
Zgoda!

BARTŁOMIEJ
Idźma teraz do dom wspołem;
Aby sie nasa zgoda stwierdziła za stołem.

EKONOM
Kalabaram!

WSZYSCY
Wokonom!!

BARDOS
Juz skończyłem rolę.
Przejrzyj!

EKONOM
Student! - O wisus, jak mię wywiódł w pole!

GÓRALE
On nos sićkik scarowo!

KRAKOWIACY
To cud niesłychany!

BARDOS
Otóżto macie smoka, co wam jadł barany.

BARTŁOMIEJ
Tośma jemu dawali owce do pozarcia.

BARDOS
Nie dawajcież mu więcej, bo dostanie parcia.

EKONOM
Czy go dyabli zesłali tu na moją szyję?
Tfu, przed całą gromadą grałem komedyję!

BARTŁOMIEJ
No - będzie on tę stuczkę miał o mnie na
karbie;
Ale cóż on tam robił?

BARDOS
Ha! siedział przy skarbie.

BARTŁOMIEJ
Przy jakim?

BARDOS
A przy waszym.

BARTŁOMIEJ
Porzućte te basnie.

WSZYSCY
To same dziwne rzeczy!

BARDOS
Zaraz wam objaśnię:
Wiedźcie, że w tej jaskini siedzi i samica.

BARTŁOMIEJ
Co ja widzę?

WSZYSCY
Dorota!?

BARDOS
Otóż i smoczyka!

WSZYSCY
Cud!

JONEK
Dziś sie bies rozigrał!

EKONOM
Tam była i ona?

BARTŁOMIEJ
No, to i ty pomagasz sprawkom wokomona?
Gadajze do cornastu, co to za kabala?

DOROTA
Ja - ja...

BARDOS
Złękla się biedna; może się zbłąkała.

BARTŁOMIEJ
Ej, nie dam ja sie durzyć wybiegiem
zwodnicym!
Powies ty dziś?

DOROTA
Przysięgom, ze nie wiem o nicem.

BARDOS
Zaraz ja wam rzecz całą wywinę jak z
płatka:
Ot, Dorota zwyczajnie, jako czuła matka,
Wyszła, szukać po lesie swojej biednej córy..

BARTŁOMIEJ
I wzięła z wokomonem z rospacy do
dziury?!

BARDOS
Że tam był, nie wiedziała; skryła się przed
słotą.
Otóż i po zagadce. Nie prawdaż, Doroto?

DOROTA
Dyć prawda.

BARDOS
Co się tyczy tego jegomości,
Włazł tam sobie nieborak z samej
ciekawości.
Znać, że mu w głowie piątę nie stało
krokiewki;
Bo i skarbu nie dobył i stracił sakiewki.

EKONOM
Błoto mi będziez skrobać w dybach na ulicy.

KRAKOWIACY
A jakizto smok strasny!

BARTŁOMIEJ
Jesce sie indycy!

JONEK
Ej, drwić z jego pogrózek.

BARDOS
Teraz się, Bartłomieu, pojednajcie z żoną,
Przez wasz zapęd niewinnie była
pokrzywdzoną.

BARTŁOMIEJ
Trzeba tej niewinności dochodzić nam jesce,
Lec tu ani cas na to, ani tyz i miesce.

BARDOS
Niech dziś wszelkich zatargów będą już
ostatki,
Pomnijcie, że jesteście dzieci jednej matki!

Śpiew Bardosa i Jonka

Kiedy dzieci z sobą w zwadzie,
Ileż matkę kłęk ugodził!
Cały domej jest w nieładzie,
Któż go strzeże, kto ogrodzi?...
Runać musi bez podpory,
Wszędzie przestrasz i ruina!
Wilcy wążą na obory,
W świat rozbiega się rodzina!...
Życieź odtąd z sobą w zgodzie,
Niech was łączą serc ogniwa,
Niema szczęścia w tym narodzie,
Gdzie się taki związek zrywał!

KRAKOWIACY i GÓRALE
Zyjmy zawse z sobom w zgodzie,

Niech nas łoncom serc łogniwa,
Nie ma scenścia w tym narodzie,
Gdzie sie taki zwionzek zrywa.

AKT TRZECI

Scena I

ZOSIA
Próżno na wszystkie strony spoglondom
łocyma;
Juz sie słońce podniosło, Baški jesce nima.
Jeźli jej nie odbijom będzie niesceńliwa.
Kto słysł kraść dziewcyne, kieby owce z
chlewa!
Cy osalol chłopisko, chceć gwałtem
kochania,
Jakbyto serce było do sprzedania.

Śpiewka Zosi

ZOSIA
Serce nie sługa, nie zna co to pany,
Nie da sie okuć przemocom w kajdany.
Miłościom zyje, w niej suka roskosy,
Bez niej usycha jak róża bez rosy.
Śpiewa w klatecce wienziona ptasyna,
Ze była wolnom, sobie przypomina.
A choć jej ptasnik daje dość zywności,
Jednak przez sceble wzdycha do wolności!

ZOSIA
Cy mi sie tak wydaje, lub coś widze z dala...
Ach to pono figura nasego brzuchala...
Ale cegoz tak śpiesno leci ta baryła,
Jak gdyby, Boze odpuść, śmierc za nim
goniła!...

Scena II

MIECHODMUCH
Uf!

ZOSIA
Cycie oniemieli?

MIECHODMUCH
Podej mi stolecek.
Pacz, jak mi serce puko.

ZOSIA
Kieby wej młotecek!

MIECHODMUCH
Śmieć sie, śmieć jak salona; lec to nie som
chychy,
Juz po nasej Dorocie; módl sie za jej
grzechy.

ZOSIA
Co sie stało?

MIECHODMUCH
Smocysko w lesie jom przydusił,
Polknoł kieby klusecke, ani sie zakrzusił!

ZOSIA
Somżeś widziol?

MIECHODMUCH
Ba - takim ja nie jestem zuchem;
Alem dopiero godol z tutejsym pastuchem,
Łon widziol to strasydło na swe włosne łocy;
Mówił ze mu sie wogon we dwa klemy tocy,
Z przodu jest kieby niedźwiedz, z tytu jak
gadżina,
Zembami kieby utnie, jak brzytwom rozczina;
Łuska - niby u karpia, jak u wilka łapa,
A co jest nojdziwniejszo: broda jak u capa!

ZOSIA
Ale cóż tam Dorota robiła u kata?

MIECHODMUCH
Chciała wysukać Stacha i posła ze świata!

ZOSIA
Moze was pastuch próżnym nabawił kłopotem.
Pójdźma wej ku lasowi, dowiema sie o tem.

MIECHODMUCH
Co? ja mom pójść do lasu? A to boska kara!
A jeźli nas oboje pozre ta pocwara?

ZOSIA
Pójdźcie! Nic nom nie zrobi.

MIECHODMUCH
Cart jej tam zaufa.

ZOSIA
Ej, wy bo sie tocyicie kieby z wódkom kufa!

Scena III

ZOSIA
Boze!.. co widze?..Basia!

BASIA
Ach Zosieńku luba!

MIECHODMUCH
Gloria in exelsis! Wróciła sie zgubal!

STACH
Zaraz tu wszycy przyjdom; nos przodem
wysłali;
Zdziwicie sie, gdy z nimi ujrzycie góroli.

ZOSIA i MIECHODMUCH
Góroli?!

STACH
Z nich to postło całe zamiesanie;
ale idźma, Basieńku, sporzondzić śniadanie.

Scena IV

BARDOS
Co mówisz na te czary i wszystkie
straszydła?

JONEK
Ze waćpan płosys cartów nawet bez
kropidla.

BARDOS
Jak sądzisz, co Dorota porabiwała w lesie?

JONEK
Ot, gdzie dyabel ni zmoze, tam babe zaniesie!



Śpiewka Jonka

JONEK
Miłość jest jakaś moc skryta,
Jakieś tajemne zondanie,
Które za serce tak chwytą,
Ze ciek goroncki dostanie.
Censto z jednego spojrzenia
Iskra palonca wyskoczy,
Nie trzeba stali, krzemienia,
Wnet logień wykrzesom locy.
Ten logień bardziej wybucha
I wienkse miewa podniety,
Gdy go pokusa rozdmucha
W sercu swawolnej kobiety.
Choć nie dbas na jej kochanie,
Ona sie tem wiecej lasi,
Ciek płomień gasi i gasi,
Nareście wody nie stanie.

Scena V

STACH
Prosim na kielich wódki i kawałek chleba.

DOROTA
Cożeś waćpan dusycke prentko wrócił
z nieba.

BARDOS
Że Stasio dla was umarł, sami to poznacie.

BARTŁOMIEJ
Pojdźma, bo juz śniadanie ceko na nos
w chacie.

BARDOS
Służymy wam z ochotą, panie Bartłomieju.

Scena VI

EKONOM
Oto jest ten sam hullaj, mosci dobrodzieju!

ADMINISTRATOR
Proszę oświadczyć gminie zlecenia ex foro.

EKONOM
Uciszcie się, co powiem słuchajcie z
pokorą!
On jest naszym wielmożnym
administratorem.

ADMINISTRATOR
Słyszałem tu, że wojnę toczycie z dworem,
I że was jakiś człowiek do buntu podzega,
Którego wszyscy mają za łotra i szpiega?

BARDOS
Ślicznie mię odmalował!

KRAKOWIACY
To jest ciek pocciwy,
Tylko go tak opisał wokonom złośliwy!

ADMINISTRATOR
Cicho! – Któż tu dojść zdoła prawdy w takim
gwarze?
Posłuszeństwo!
Niesfornych natychmiast ukarzę!
Skądżeś, i co za jeden?

BARDOS
Tak, ja się nie mylę.

ADMINISTRATOR
Będziesz waść odpowiadał?
Co robisz w Mogile?

BARDOS
Jeżeli nie urażę pytaniem łaskawcę,
Podobnośmy siedzieli w szkołach w jednej
ławce.
Wszak mnie pamięć nie zwodzi: Pysznicki
Ignacy?

ADMINISTRATOR
Do publicznych szkół często chodzą i
żebracy.

BARDOS
W tych papierach za sobom mam dosyć
dowodu,
Jakim jestem człowiekiem i z jakiego rodu.

ADMINISTRATOR
Jak się waćpan nazywasz?

BARDOS
Cnotliwski Jacenty.

ADMINISTRATOR
Pieczęć?

CNOTLIWSKI
Tułub pohańca pałaszem przecięty.

ADMINISTRATOR
Imię stryja waćpana?

CNOTLIWSKI
Jan.

ADMINISTRATOR
On bez wątpienia.
Godność?

CNOTLIWSKI
Jest kanonikiem.

EKONOM
Łże bez zająknięcia!

ADMINISTRATOR
Wszakże waćpana w szkołach każdy zwał
Bardosem?

CNOTLIWSKI
Będąc upośledzony niefortunnym losem,
Ażeby się nie stawał stryjowi zakalem,
Umyślnie to nazwisko do czasu przybrałam.

ADMINISTRATOR
Do katal... z jakim teraz pokazać się licem?...
Winszuję! Waćpan jesteś tych włości
dziedzicem!

CNOTLIWSKI
Ja? tych włości dziedzicem? Wszakże są
klasztorne?

ADMINISTRATOR
Były niemi aż dotąd przez procesa spome,
Lecz stryj waćpana, broniąc praw swych

doskonale,
Tę majątność in pleno wygrał w trybunale.

CNOTLIWSKI
Otóż mamy przemianę z ksiąg Owidyusza!
W jednej chwili zostałem panem z
chudeusza,
Przystapcie do mnie bliżej, szczerzy
przyjaciele!
Że wy nimi jesteście, mogę wyznać śmieie!
Raczniej przyjąć ode mnie cokolwiek, me
działki,
Wszystkie wam na lata cztery daruję podatki.

KRAKOWIACY
Wiwat nas dziedzi!

BARTŁOMIEJ
Panie, prosima jedynie,
Abyś nos zawse kochał.

CNOTLIWSKI
Z duszy to uczynię.

Scena VII

MIECHODMUCH
Jak, gdy gwiazdy nie świecom na dworze,
jest ciemno,
Jak, gdy słonko nie grzeje, ludziom
nieprzyjemno;
Jak trudno wyzyc z fary, kiedy nie ma cudów,
Jak bez kalikowania głos nie wyjdzie z dudów,
Jak, być zdrowym bez miodku, jest próżna
nadzieja,
Tak bez dobrego pana, ojca, dobrodzieja,
Niema...niema...oj niema!...radości,
pociechy...

CNOTLIWSKI
Przestań waćpan, bo możesz popsuć sobie
miechy.

MIECHODMUCH
Zyj nam najdłuższe lata, nas panie wspaniły!
A krzyccie baby wiwat!
Nuz i wy cymbały!

KOBIETY i DZIECI
Wiwat!

CNOTLIWSKI
A teraz pójdzmy oddać się radości;
Ale jeszcze tu pierw w mojej przytomności
Ty, Stachu, z twoją Basią spełńcie śluby
wasze.
Widzisz, Basiu, że umiem być wdzięczny
za kaszę.

BASIA i STACH
Ach panie dobrotliwy!

CNOTLIWSKI
Dziś będzie wesele!

MIECHODMUCH
A ja veni creator huknę im w kościele.

Wodewil

DOROTA
Dajcie przykład, zacne matki,

Nie bondźcie płochemi,
Uccie kochać wasze działki
Cnote polskiej ziemi.
W tem sukajcie swojej chwały,
W tem roskos w siwiźnie,
Aby z wąsem mlekiem ssały
Miłość ku ojczyźnie.

BASIA
Czy mogiły w nasej stronie
Wznosom sie do nieba,
Kazda przykład ma w swem tonie,
Jak kraj kochać czeba.
Gdy je Polak ujrzy okiem,
Zaraz menstwem spłonie,
Pójdzie walczyć śmiałym krokiem
W ojczyzny obronie.

GÓRALE
Sławnom była ta kraina
Z bohaterów wielu
Kazdy kamień to wspomina
Na wzniosłym Wawelu.
Drogie dla nas ich świętynie,
Sanowne siedliska,
Sama Wisła nim odpłynię,
Wprzódy je uściska.

BRYNDUS
Wspólnom kwaleń Tatry miały
I dotonń niom słynom,
Na ich scytak torzeł białoy
Cuwoł nad krainom.
Cynsto z nasyk gór przestworza
Polski piorun błysnon,
Leciol pogrom jaz na młorza,
Kie król mynzny cisnoł.

STACH
Sława nasa az obłoki
Przebijała cōtem,
Jednak runól słuyp wysoki
Niezgody zywołem.
A toświatu jest dowodem,
Ze kraj świetność traci,
Gdy nie trzyma król z narodem,
Bracia gubią braci.

JONEK
Póki czcono to przymierze:
Co nie twego, wara!
Kazdy wtencas porósł w pierze,
Był spokój i wiara,
Teraz te sie cnoty gubiom,
Świat grzesy do woli,
Wszyscy sie nawzajem skubiom,
I wszyscy som goli.

MIECHODMUCH
W złych sie bardzo casach zyje,
Nikt nas juz nie darzy,
Chude teraz plebanie,
Niema kanafarzy!
Wszczonsać puskom nie pomoze,
Kazdy na to głuchy,
Umrzeć nie chce nikt, broń Boze,
Pochodzom nam brzuchy!

BARDOS
Nie przestańcie, wy uczeni,
Siać ziarna mądrości!
Choć się teraz nie rozpleni,

Zejdzie w potomności.
Nie budujcie dla swej chwały,
Jak inne śmiertelni,
Niechaj będzie narod cały,
Celem waszej kielni.

Śpiew wspólny

Niech miłość, zgoda, menstwo i chwala
Bedom warowniom nasej swobody,
Gdy nas zastoni takich cnot skala,
Musom sie rozbić wselkie przygody.

KOBIETY

W scenściu i biedzie bondźmu cnotliwi.

Gwarowe opracowanie tekstu libretta
dla potrzeb naszego przedstawienia:
Elżbieta Porębska-Mędoń
Stanisław Michałczak



OBSADA / CAST

Pan Pysznicki, administrator / Mr. Pysznicki, the administrator
GRZEGORZ P. KOŁODZIEJ, GRZEGORZ PAZIK

Ekonom / The Steward
ROBERT DYMOWSKI, MARCIN PERCHUĆ

Bartłomiej, młynarz / the miller
RYSZARD CIEŚLA, DARIUSZ MACHEJ, RYSZARD WRÓBLEWSKI

Dorota, jego druga żona / his second wife
ANNA LUBAŃSKA, KATARZYNA SUSKA, ALICJA WĘGORZEWSKA-WHISKERD

Basia, córka młynarza z pierwszego małżeństwa / the miller's daughter from his first marriage
JEANNETTE BOŻAŁEK, JUSTYNA RECZENIEDI, KATARZYNA TRYLNIK

Zosia, przyjaciółka Basi / Basia's friend
MAGDALENA IDZIK, MAŁGORZATA PAŃKO

Stach
JAN CIESIELSKI, TOMASZ KUK, ADAM ZDUNIKOWSKI

Jonek, przyjaciel Stacha / Stach's friend
JACEK PAROL, DARIUSZ PIETRZYKOWSKI, KRZYSZTOF SZMYT

Bryndus, góral / a highlander
ZBIGNIEW DĘBKO, DARIUSZ MACHEJ, KRZYSZTOF WITKOWSKI

Morgal, góral / a highlander
STANISŁAW KOWALSKI, RYSZARD WRÓBLEWSKI

Świstos, góral / a highlander
RYSZARD CIEŚLA, WITOLD TOMCZYK

Kwicołap, góral / a highlander
ROBERT DYMOWSKI, RYSZARD MORKA

Miechodmuch, organista / the organist
CZESŁAW GAŁKA, MIECZYSLAW MILUN

Pastuch / The Shepherd
JAN CIESIELSKI, JACEK PAROL, KRZYSZTOF SZMYT

Bardos, student z Krakowa / a student from Cracow
JACEK JASKUŁA, GRZEGORZ P. KOŁODZIEJ, GRZEGORZ PAZIK

oraz / and

Krakowiacy, Krakowianki, Górale, Góralki / Cracovians, Highlanders

Łukasz Borowicz



Dyrygent. Dyrektor artystyczny Polskiej Orkiestry Radiowej. Jest absolwentem Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, gdzie studiował dyrygenturę symfoniczno-operową w klasie Bogusława Madeya. Był dwukrotnym stypendystą Accademia Musicale Chigiana w Sienie, gdzie studiował w klasie mistrzowskiej Gianluigi Gelmettiego (1999, 2000). Wielokrotny stypendysta Ministerstwa Kultury. Laureat nagród na konkursach dyrygenckich w Trento (1999), Atenach (2000), Porto (2002) i Bambergu (2004). W sezonie artystycznym 2000/01 pełnił funkcję asystenta Ivána Fischera przy Budapest Festival Orchestra, a w sezonach 2002-2005 był asystentem Antoniego Wita w Filharmonii Narodowej. W latach 2005-2006 roku pełnił funkcję asystenta Kazimierza Korda w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej. W 2006 roku przez miesiąc przebywał w USA jako stypendysta Departamentu Stanu w ramach programu International Leadership Programme. W październiku 2006 obronił doktorat pod kierunkiem prof. Antoniego Wita. Dyrygował m.in.: Bamberger Symphoniker, Narodową Filharmoniczną Orkiestrą Rosji, Orkiestrą Symfoniczną Radia Duńskiego, Orkiestrą Filharmonii Narodowej Białorusi, Orkiestrą Filharmonii Narodowej Ukrainy, Narodową Orkiestrą Cypru, Orchestra Haydn Bolzano e Trento, Festival Orchestra di Sofia, Orquestra de Cadaques, Orchestra of Colours (Ateny), Erdödy Chamber Orchestra (Budapeszt), Mátyás Symphony Orchestra (Budapeszt) oraz większością polskich orkiestr symfonicznych (m.in. Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Narodowej, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia, Sinfonią Varsovią). Współpracuje z Josephem Malovanym, kantorem Synagogi przy 5th Avenue w Nowym Jorku. Asystował też Krzysztofowi Pendereckiemu. Jego nagranie muzyki Lessla i Kurpińskiego dla Acte Préalable nominowane zostało do Nagrody Fryderyka 2000, a nagranie muzyki Karłowicza, Bacewicz, Weinera i Orbana dla firmy Dux otrzymało nominację do Fryderyka 2003 oraz zostało nagrodzone przez węgierski magazyn Gramofon. Nagranie muzyki Beethovena dla Polskiego Radia zostało nominowane do Fryderyka 2004, a nagranie Schumana z Dominikiem Połońskim również dla Polskiego Radia z POR do Fryderyka 2006. W 2004 roku uczestniczył w projekcie „Pociąg do muzyki Kilara”, wziął udział w koncercie z okazji 60. rocznicy wybuchu Powstania Warszawskiego i został nominowany do nagrody „Paszport Polityki”. Od marca 2007 roku pełni funkcję dyrektora artystycznego Polskiej Orkiestry Radiowej, ale stale też współpracuje z Operą Narodową. (fot. archiwum artysty)

JANUSZ JÓZEFOWICZ



Reżyser, choreograf, scenarzysta, aktor. Dyrektor artystyczny Studia Buffo. Absolwent warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Sztuki tanecznej uczył się w Szkole Wokalno-Tanecznej w Koszęcinie i w Pradze pod kierunkiem wybitnego pedagoga Franka Towena. Za rolę dyplomową Marca w *Widoku z mostu* Artura Millera otrzymał wyróżnienie na Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi. Jego spektakl dyplomowy w PWST (1984) w reżyserii Andrzeja Strzeleckiego *Złe zachowanie* był wydarzeniem artystycznym roku.

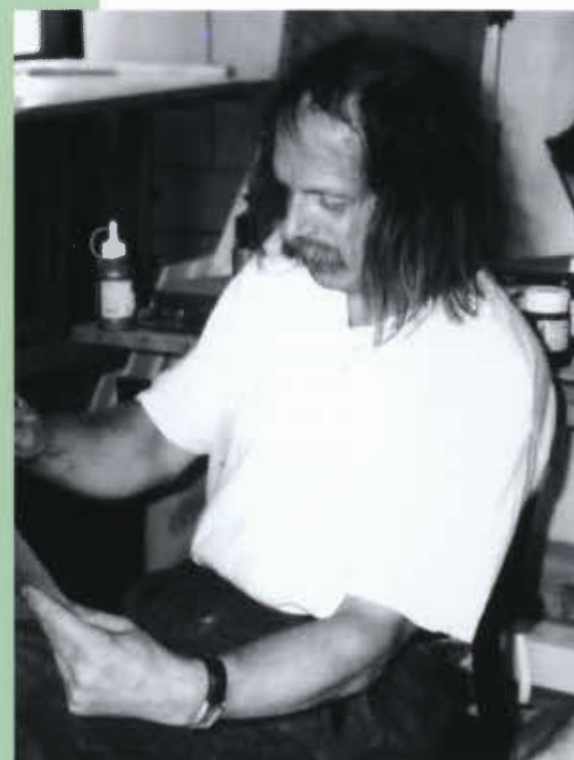
W 1990 roku otrzymał od rządu amerykańskiego stypendium na 6-tygodniowy staż dla choreografów. Przez rok prowadził również zajęcia choreograficzne w Berlinie Zachodnim, wykładał na berlińskiej Kunst-Forum. Nosił się z zamiarem przygotowania polskiego musicalu o ludziach swego pokolenia i temat taki znalazł w sztuce Agaty i Maryny Miklaszewskich *Metro*. Skomponowanie muzyki powierzył Januszowi Stokłosie. Prapremiera spektaklu odbyła się w warszawskim Teatrze Dramatycznym (1991). Przedstawienie to było pierwszą prywatną produkcją w historii powojennego polskiego teatru. W 1992 roku na scenie Minskoff Theatre na Broadwayu odbyła się amerykańska premiera *Metra*. Za muzykę i libretto musical został nominowany do broadwayowskiej Tony Award w kategorii „najlepsza partytura teatralna w sezonie 1991/92”.

W 1992 roku Janusz Józefowicz został dyrektorem artystycznym zapomnianej od lat sceny Teatru Buffo. Przedstawienia, które tam zrealizował bez państwowych dotacji, cieszyły się i cieszą nadal ogromnym powodzeniem. Zbudował tam polski teatr muzyczny na najwyższym poziomie.

Jest laureatem licznych nagród, m.in.: Międzynarodowej Nagrody Dziennikarzy za choreografię do przedstawienia *Złe zachowanie* (1984), nagrody im. Stanisława Wyspiańskiego za osobowość artystyczną, Nagrody Prometeusza, Nagrody Byka Sukcesu za wybitne osiągnięcia w sztuce (1991), Nagrody Prezesa Polskiego Radia (1998), Dyplomu Mistrzowskiego, nagrody przyznanej na 19. Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu, Złotej Maski - najważniejszej nagrody kulturalnej w Rosji dla najlepszego reżysera w sezonie 1999/2000.

Współpracował z Wojciechem Młynarskim, Magdą Umer, Andrzejem Wajdą, Erwinem Axerem, Krzysztofem Materną, Wojciechem Mannem. W kraju i za granicą zrealizował wiele przedstawień teatralnych i muzycznych, jest autorem wielu przedsięwzięć artystycznych i nadzwyczajnych koncertów, które przygotowywał dla stacji TVP1, TVP2, TV Polsat, TV Polonia, WOT i TVN. W naszym teatrze opracował wcześniej choreografię do *Halki* Stanisława Moniuszki w reżyserii Marii Fołtyn (1995). (fot. T. Zieliński)

ANDRZEJ WORON



Scenograf, malarz i reżyser. Absolwent wydziału malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W swoim dorobku ma wiele realizacji scenograficznych, zarówno w kraju i za granicą.

Są wśród nich: *Proces* Kafki w Teatrze Studio w Warszawie), *Unsere grosse Familie*, *Hallo und adieu* i *Yerma* w Transformtheater w Berlinie, *Spoliczkowany* w Renaissance Theater w Berlinie, *Gott* w Schauspieltheater w Berlinie, *Mercedes* i *Sprawa Dantona* w Theater „K” w Aachen, *Rohte Komma* i *Toskana Therapie* w Schauspieltheater w Berlinie, *Blaue Engel* (kostiumy) w Theater des Westens.

W 1989 roku zaożył w Berlinie prywatny Kreatur Theatre. Zrealizował tam jako reżyser, scenograf i autor kostiumów spektakle: *Koniec przytulku* Babla, *Sztuka o raj* Mangera, *K Kafki*, *Pociąg Łazarza* Scharpera, *Prorok Ilia* i *Merlin* Słobodzianka, *Ludzie, orły, lwy i kuropatwy* Czechowa, *Frankenstein* Deichsela, *Zielona gęś* Gałczyńskiego, *Kronika zapowiedzianej śmierci* Marqueza. Współpracował także z innymi niemieckimi teatrami, gdzie przygotował m.in.: *Operę za 3 grosze* Brechta i Weilla (Bremen), *Czarodziejski flet* Mozarta (Mannheim), *Dead souls* według Gogola (Volksbühne Berlin), *Makbeta* Szekspira (Bremen), *Mahagonny* Brecht i Weilla (Bremen), *Ahasvera* Kirchnera (Bielefeld) i *Mistrza i Małgorzatę* Bulchakowa (Bremen).

Regularnie współpracuje z Januszem Józefowiczem, stworzył dla niego scenografię m.in. do: *Wesela* Wyspiańskiego w Teatrze Polskim w Szczecinie, *Piotrusia Pana* w warszawskim Teatrze Roma, *Romea i Julii* w Studiu Buffo i na stołecznym Torwarze, *Zemsty nietoperza* Johanna Straussa w Operze Krakowskiej oraz widowiska *Ca ira* Watersa w poznańskim Teatrze Wielkim.

Laureat wielu nagród i wyróżnień, otrzymał m.in. nagrodę krytyków gazet „Morgenpost” i „Berliner Zeitung”, nagrodę na Erlangen Festival, II nagrodę Na festiwalu „Kontakty” w Toruniu, I nagrodę na Festiwalu w Grodnie, Nagrodę Hübnera w Bremen i Nagrodę Krytyki Niemieckiej im. Lufta w Berlinie. Jest autorem wielu projektów scenograficznych dla niemieckich stacji telewizyjnych ZDF i 3SAT. (fot. Archiwum Studia Buffo)

MARIA BALCEREK



Projektantka kostiumów i scenograf. Absolwentka wydziału tkaniny unikatowej łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych, tam otrzymała również dyplom wydziału malarstwa.

Często projektowała scenografię dla łódzkiego Teatru im. S. Jaracza, gdzie współpracowała przy realizacji następujących spektakli: *Czupurek* Herta (1992), *Wesele Figara* Beaumarchais (1993), *Celestyna* Rojasa (1994), *Klątwa* Wyspiańskiego (1995), *Krewniaki* Bałuckiego (1996), *Sen nocy letniej* Szekspira (1997), *Romeo i Julia* Szekspira.

Zapraszana była także przez inne teatry. Uczestniczyła w realizacjach: *Mary Stuart* Hilesheimera w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie, *Cyganerii* Pucciniego w Operze Wrocławskiej, *Rybaka i jego duszy* Wilde'a w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach, musicalu *Koty* Wolańskiego w Teatrze Lubuskim w Zielonej Górze, *Balu maskowego* Verdiego w Operze Narodowej, *Opowieści Hoffmanna* Ofenbacha w bydgoskiej Operze Nova i *Człowieka z La Manchy* Leigha w łódzkim Teatrze Muzycznym. Kolejne jej prace, to m.in. *Tango z Lady M* w Polskim Teatrze Tańca, *Carmen* Bizeta, *Halka* Moniuszki i *Bal maskowy* w poznańskim Teatrze Wielkim, *Wolny strzelec* Webera w Operze Wrocławskiej i Teatrze Wielkim w Poznaniu, *Wesele* Wyspiańskiego w Teatrze Polskim we Wrocławiu, *Falstaff* w łódzkim Teatrze Wielkim, *Faust* Gounoda w Operze Bałtyckiej, *Zemsta nie-toperza* w Operze Krakowskiej i *Ça ira* Watersa w Teatrze Wielkim w Poznaniu.

Odrębną sferą zainteresowań artystki jest teatr lalek, z którym chętnie współpracuje i szczyci się tam znaczącymi osiągnięciami. Dla łódzkiego „Arlekina” zrealizowała plastycznie takie przedstawienia, jak: *W torebce babuni* Bassa, *Carmen* wg noweli Mérimée, *Aniol i mały król* według bajek La Fontaine'a (przygotowany i pokazany wspólnie z francuskim Teatrem „La Tortue magique” z Orleanu), *Piękna i bestia* Syrotiaka. Trzykrotnie projektowała scenografię do lalkowych wersji *Pana Twardowskiego* - w szczecińskiej „Pleciudze” (1995), w bydgoskim „Baju Pomorskim” (II wersja, 1996) i w łódzkim „Arlekinie” (III wersja, 1997).

Jej prace w teatrach lalkowych były kilkakrotnie nagradzane. W 1995 roku *Carmen* otrzymała łódzką „Złotą Maską” za najlepszą scenografię w kategorii lalkowego spektaklu dla dorosłych, a bydgoskie przedstawienie *Pana Twardowskiego* zostało nagrodzone podczas toruńskiego Festiwalu Teatrów Lalkowych oraz Nagrodą Ministra Kultury i Sztuki za najlepszą scenografię (1996). Zrealizowany wspólnie ze Studiem SEMAFOR i Telewizją Poznań (1999) film animowany *O największej kłótni* według Kołakowskiego uhonorowany został aż 14 prestiżowymi nagrodami na międzynarodowych festiwalach filmowych. (fot. archiwum artystki)

BOGDAN GOŁA



Chórmistrz, dyrygent i pedagog. Debiutował jako kierownik chóru Opery Śląskiej w Bytomiu (1976-1982). Potem kierował chórmi: Filharmonii im. J. Elsnera w Opolu, Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Chórem Teatru Wielkiego w Warszawie. Był twórcą Zespołu Muzyki Dawnej All Antico (1976-1986), specjalizującego się w wykonywaniu muzyki renesansu i baroku, a także Chóru Polifonicznego Sacri Concentus działającego w latach 1993-98 przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym. Jego wachlarz zainteresowań jest bardzo szeroki: od gregoriańskiej monodii do monumentów Wagnera i Pendereckiego.

Kierowany przez niego w latach 1985-95 i ponownie od 1998 roku Chór Teatru Wielkiego – Opery Narodowej zdobył sobie trwałe uznanie krytyki i publiczności w kraju i za granicą (m.in. Berlin, Londyn, Moskwa, Paryż, Jerozolima, Tokio, Pekin, Hongkong). Artystyczny poziom tego zespołu utrwalony został na płytach Polskich Nagrań, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, EMI, CD-ACCORD, a także w TVP, ZDF, 3SAT i ARTE. Współpracował z dyrygentami tej miary, co: Jesus L. Cobos, Plácido Domingo, Jacek Kasprzyk, Kazimierz Kord, Jan Krenz, Jerzy Maksymiuk, Marc Minkowski, Krzysztof Penderecki, Antoni Wit; a także z wieloma reżyserami: Marią Fołtyn, Markiem Weiss-Grzejskim, Kazimierzem Kutzem, Mariuszem Trelińskim i Krzysztofem Warlikowskim. Za dyrekcji Roberta Satanowskiego na scenie warszawskiej zrealizował z Augustem Everdingiem tetralogię Wagnera (1988-89).

W swoich programach koncertowych sięga nie tylko do znanych dzieł oratoryjnych i chóralnych, ale także po stare, zapomniane kancjonały i kodeksy oraz partytury mistrzów polskiego baroku i romantyzmu (J. Elsner, F. Gotschalk, S. Moniuszko, I. Reimann, J. Stefani, J. Wański i J. M. Żebrowski). Przy realizacji nagrań archiwalnych tych programów dla TVP 2 współpracował z Orkiestrą Kameralną Concerto Avenna i czołowymi wokalistami scen polskich.

Równolegle z pracą artystyczną prowadzi działalność pedagogiczną, którą rozpoczął w 1979 roku w katowickiej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego. Od 1986 roku jest pracownikiem naukowym na wydziale edukacji muzycznej w warszawskiej AMFC. W latach 1998-2004 był prodziekanem wydziału, obecnie pozostaje na stanowisku profesora zwyczajnego, kształcąc adeptów sztuki dyrygentury chóralnej. W 2001 otrzymał tytuł naukowy profesora sztuk muzycznych. Za pracę artystyczną i pedagogiczną został uhonorowany Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Liczni wychowankowie Bogdana Goły pracują w szkolnictwie muzycznym wszystkich szczebli, a także w instytucjach kultury i mediach publicznych. (fot. J. Multarzyński)

SYNOPSIS

Act I

In the Mogiła village near Cracow two young villagers - Basia and Stach - are in love and plan to get married. Basia's stepmother, Dorota, is also in love with Stach and wants to prevent the marriage. She is trying to marry Basia off to a rich highlander, Bryndus. Advised by Dorota, Bryndus has bribed the Steward of the local estate, and now plans to abduct Basia. During the harvest festival, which is being celebrated together with Basia and Stach's betrothal, Bartłomiej receives news that the Steward has refused his consent to the young lovers' marriage. The upset villagers are offered help by Bardos, a Cracow student on holiday in the country who is helping Bartłomiej harvest his corn. Bardos, who is clever and knows Latin, gets the better of the Steward during an altercation, and he promises to write to the authorities in Cracow on behalf of the lovers. Soon there is an uproar in the village - the vengeful Steward and the manor servants have seized and imprisoned Bardos. The angered villagers take up their flails and rush off to rescue their friend.

Act II

A storm is gathering. Bardos, chased from the village by the Steward's servants, is wandering through the woods and, hearing voices, hides up a tall tree. He hears the highlanders boasting to the Steward of their success in abducting Basia - with Dorota's help and thanks to the confusion in the village. They make plans for their escape, confident that the Cracovians will not come here, because a nearby cave is - according to an old legend - home to a terrible dragon. Hearing the Cracovians approaching, the highlanders move away to hide in the thicket, while Bardos puts on a Bacchus costume prepared for the harvest festival. Knowing the Steward is superstitious, he introduces himself as a mighty wizard, and promises the man a huge treasure hidden in the dragon's cave, whose entrance is sealed with an iron gate and a large padlock. Taking away all of the Steward's metal objects, namely the money he got from Bryndus and the key to the padlock (as they

might make the treasure disappear), Bardos sends him into the cave to look for the treasure, locks the gate, and returns Basia to Stach, who has been looking for her in vain all over the forest. At Bardos' advice, they both hide in a large empty beehive. When Dorota approaches, seeking Stach, Bardos introduces himself as a hermit and raises the ghost of Stach, who allegedly committed suicide out of grief at losing Basia. This ghost (who is, of course, the living Stach) asks Dorota to stop tormenting him with her love.

The Cracovians come running up, thirsty for revenge. Bardos locks the frightened Dorota in the "dragon's cave", and by calling out Basia and Stach from the beehive, prevents a bloodbath between the Cracovians and the highlanders. Instead of a dragon, he shows everyone the Steward locked in the cave (it becomes clear that it was he who stole the peasants' sheep which were said to have been taken by the dragon), and also Dorota, who becomes a laughing stock. Bardos reconciles everyone and promises to stay in the village with the Cracovians.

Act III

Meanwhile, Miechodmuch the organist is spreading gossip through the village that Basia, and Dorota too, have been devoured by the terrible dragon. Suddenly Basia appears with Stach, alive and well, followed by the now fully reconciled Cracovians and highlanders. The new scheme fails - moreover, it turns out that Bardos, or Jacenty Cnotliwski, is the heir to the estate to which the village of Mogiła also belongs. He sends away the Steward and promises always to be a friend to the peasants who are his subjects.

Based on Józef Kański's *Przewodnik operowy* PWM, 1995

STRESZCZENIE

Akt I

We wsi Mogiła pod Krakowem, dwoje młodych wieśniaków, Basia i Stach kochają się gorąco i pragną się pobrać. Do tego małżeństwa nie chce jednak dopuścić zakochana w Stachu macocha Basi, żona młynarza Dorota. Stara się ona wydać Basię za bogatego górala Bryndusa. Za jej radą Bryndus przekupił dworskiego Ekonoma, a sam zamierza Basię porwać siłą. W czasie dożynkowej zabawy, połączonej z uroczystością zaręczyn Basi i Stacha, młynarz Bartłomiej otrzymuje wiadomość, że Ekonom odmówił zezwolenia na małżeństwo młodej pary. W sukurs zmartwionym wieśniakom przychodzi krakowski student Bardos, który na czas letnich wakacji wybrał się na wieś i zgodził się do pomocy przy żniwach u Bartłomieja. Z utarczki słownej z Ekonomem zwycięsko wychodzi mądry, władający łaciną Bardos i obiecuje w sprawie młodej pary napisać podanie do wysokich władz w Krakowie. Po chwili we wsi powstaje gwar. Okazuje się, że to mściwy Ekonom z dworskimi ludźmi porwał i uwięził Bardosa. Oburzeni chłopci chwytają cepy i śpieszą odbić swego przyjaciela.

Akt II

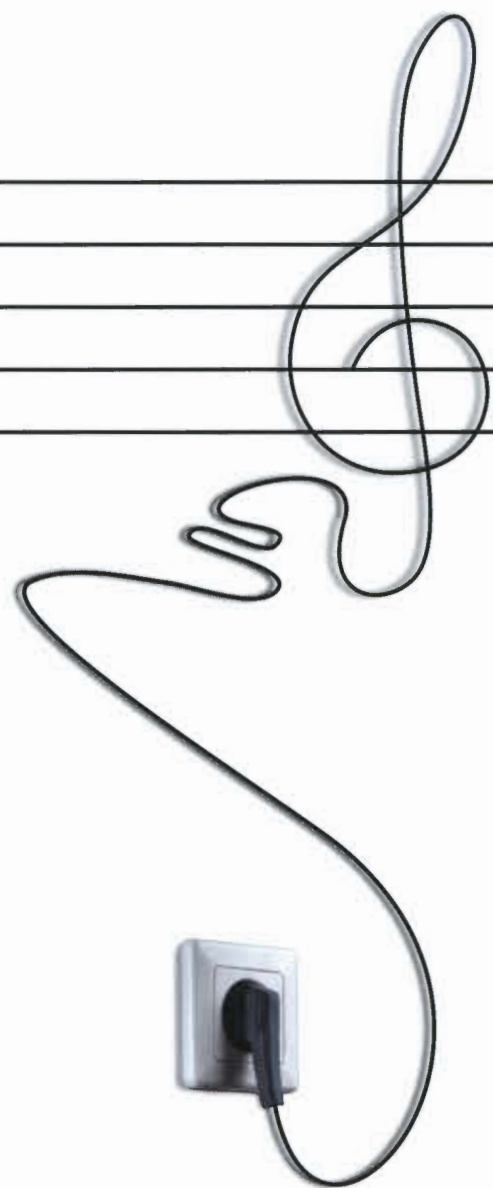
Zbiera się na burzę. Wygnany przez ekonomskich parobków Bardos błądzi po lesie. Posłyszawszy jakieś głosy, chroni się na potężne drzewo. Z tej kryjówki słyszy, jak Górale, którzy dzięki pomocy Doroty i przy okazji powstałego we wsi zamieszania porwali Basię, przechwalają się teraz wobec Ekonoma swoim sukcesem i układają plan dalszej ucieczki. Są oni pewni, że Krakowiacy nie przyjdą w to miejsce, bowiem według starej legendy w pobliskiej jaskini ma ukrywać się straszliwy smok. Słyszając z daleka pościg Krakowiaków, Górale odchodzą, aby ukryć się w gęstwinie. Tymczasem Bardos przebiera się w dożynkowy kostium Bachusa i wykorzystując zabobonność Ekonoma przedstawia mu się jako możny czarownik. Obiecuje mu wielki skarb, który jest ukryty właśnie w smoczej jaskini, zaopatrzonej u wejścia w żelazną bramę z solidną kłódką. Bardos odbiera Ekonomowi wszelkie metalowe przedmioty, a więc otrzymane od Bryndusa talary i klucz od kłódki,

które rzekomo mogłyby spowodować zniknięcie skarbu. Następnie wyprawia Ekonoma na poszukiwania w głąb jaskini i zamyka bramę, po czym oddaje Basię daremnie poszukującemu jej po lesie Stachowi. Za radą Bardosa zakochani kryją się w wielkim pustym ulu. Gdy z kolei nadchodzi szukająca Stacha Dorota, Bardos przedstawia się jej jako pustelnik i wywołuje ducha Stacha, który rzekomo z rozpacy po stracie Basi popełnił samobójstwo. Ów duch, a faktycznie żywy Stach, prosi Dorotę, aby przestała dręczyć go swą miłością. Nadbiegają żądni zemsty Krakowiacy. Bardos zamyka przestraszoną Dorotę w „jaskini smoka”, a wywołując ukrytych w ulu Basię i Stacha, zażęguje szczęśliwie krwawą walkę między Krakowiakami i Góralami. Zamiast smoka zaś ukazuje wszystkim zamkniętego w jaskini Ekonoma, a także Dorotę, która okrywa się śmiesznością. Staje się teraz jasne, że to Ekonom kradł chłopom barany, porywane rzekomo przez smoka. Bardos godzi wszystkich i obiecuje na stałe zostać z Krakowiakami na wsi.

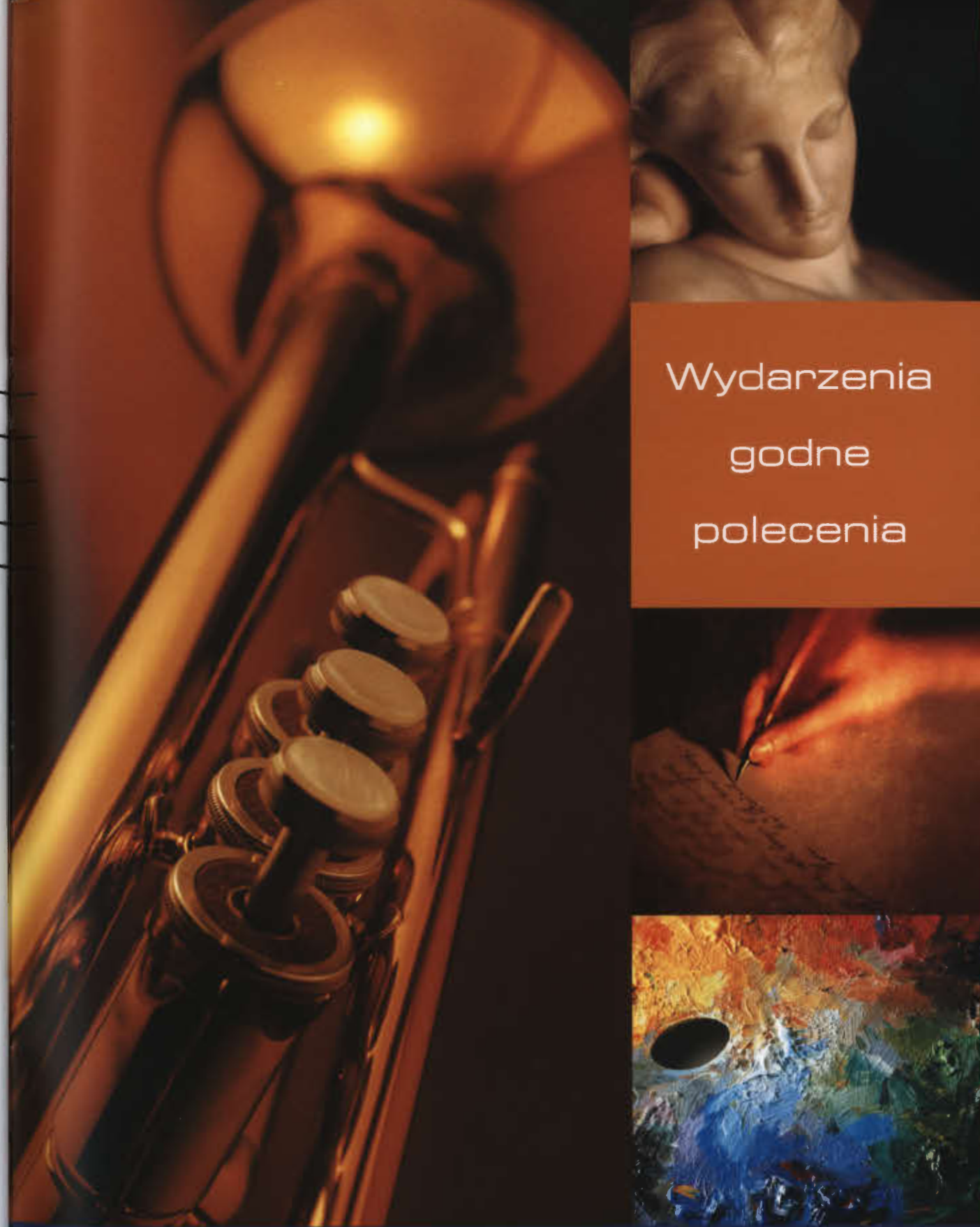
Akt III

Tymczasem organista Miechodmuch rozpущa po wsi wieści, jakoby Basia i Dorota zostały pożarte przez straszliwego smoka. Niespodziewanie jednak zjawia się powracająca szczęśliwie Basia ze Stachem, a za nimi pogodzeni już na dobre Krakowiacy i Górale. Nowa intryga obraca się więc wniwecz; co więcej, okazuje się, że Bardos, a właściwie Jacenty Cnotliwski, jest dziedzicem wielkich włości, do których należy też wieś Mogiła. Oddał on Ekonoma ze służby i obiecuje pozostać zawsze przyjacielem poddanych sobie włościan.

Wg *Przewodnika operowego* PWM Józefa Kańskiego, 1995



Działaj z nową energią

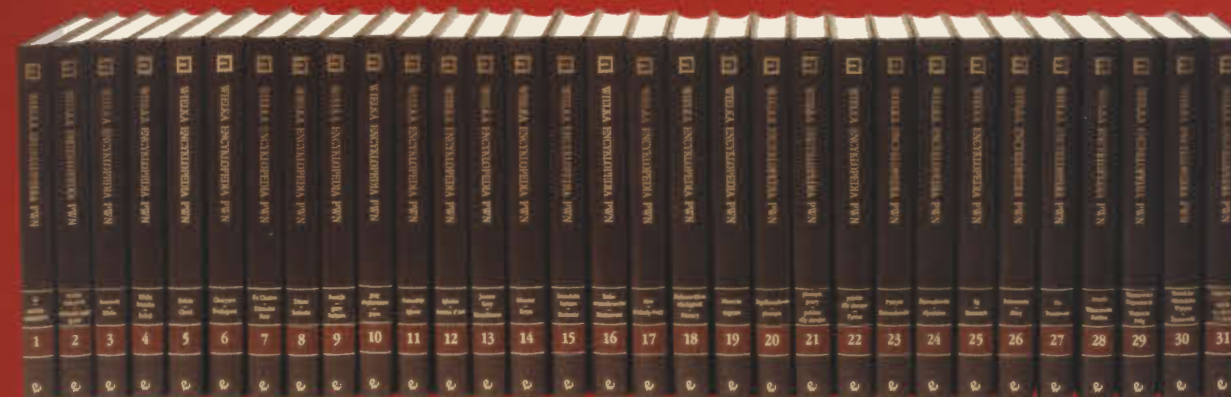


Wydarzenia
godne
polecenia

pod dobrymi skrzydłami



NAJWIĘKSZE WYDARZENIE KULTURALNE OSTATNICH LAT!



Wspaniałe dziedzictwo, które zostawimy następnym pokoleniom.

WIELKA ENCYKLOPEDIA PWN

- największa polska encyklopedia uniwersalna
- pierwsza encyklopedia narodowa ukończona w Polsce bez cenzury
- 30 tomów plus suplement
- 140 000 haseł
- 3000 autorów

OFERTA SPECJALNA

(tylko dla widzów Teatru Wielkiego – Opery Narodowej)

Cena 1 tomu: 139 zł

W komplecie 1200 zł taniej!

Cena kompletu: 4309 zł **3109 zł***

Szczegóły na stronie we.pwn.pl
oraz telefonicznie 0 801 33 33 88

* oferta ważna do 31 grudnia 2007 roku lub do wyczerpania nakładu

WSPÓLPRACA REALIZATORSKA

Asystenci dyrygenta: Grzegorz Berniak, Iwona Sowińska
Asystent reżysera: Andrzej Bartmański
Konsultacja gwary góralskiej: Elżbieta Porebska-Mędoń
Asystenci choreografa: Ilona Molka, Stanisław Michałczak (taniec góralski)
Asystenci scenografa: Elwira Szyszka (dekoracje),
Aleksandra Marczevska (kostiumy), Jadwiga Wóycicka (rekwizyty)
Dyrygent chóru: Mirosław Janowski
Pianiści-korepetytorzy solistów: Mirosława Brzezińska, Helena Christenko,
Maciej Grzybowski, Anna Marchwińska, Małgorzata Piszek
Pianiści-korepetytorzy chóru: Ewa Goc, Maciej Rostkowski
Inscjenci: Marzenna Domagała, Andrzej Wojtkowiak
Kierownik statystów: Wiesław Borkowski
Kierownictwo produkcji dekoracji i kostiumów: Mariusz Kamiński
Kierownictwo obsługi sceny: Stanisław Jurkiewicz, Andrzej Wróblewski
Suflerzy: Lech Jackowski, Barbara Skowronek
Przygotowanie tekstu angielskiego na tablicę świetlną i jego komputerowa emisja:
Katarzyna Fortuna według przekładu: Joanny Dutkiewicz
Dźwięk: Iwona Saczuk, Małgorzata Skubis

Opracowanie programu: Paweł Chynowski
Projekt: Paweł Miszewski, Jarek Mazurek
Realizacja projektu: Jacek Wąsik
Okładka: Joanna Sierko-Filipowska / Platige Image (plakat premiery)
Współpraca redakcyjna: Katarzyna Budzyńska, Marta Sadowska
Przekłady na język angielski: Joanna Dutkiewicz
Druk: Spot-Color
Wydawca: Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa 2007
Cena: 10 zł
EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Partner Teatru Wielkiego – Opery Narodowej



Patron medialny Teatru Wielkiego – Opery Narodowej



Sponsor i wykonawca plakatów i afiszów
Teatru Wielkiego – Opery Narodowej



ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego





VERSACE

COLLECTION

Galeria Mokotów, 02-675 Warszawa, ul. Wołoska 12, tel. 022-541 37 36



TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

Dyrektor Naczelny **Janusz Pietkiewicz**
Dyrektor Artystyczny **Ryszard Karczykowski**
Dyrektor Muzyczny **Tomasz Bugaj**

SEZON 2007/2008

KAROL KURPIŃSKI
ZABOBON
CZYLI
KRAKOWIACY I GÓRALE

Zabawa dramatyczna w trzech aktach
Libretto JAN NEPOMUCEN KAMIŃSKI według Wojciecha Bogustawskiego

PREMIERA: Sala Moniuszki, **27** października **2007**, sobota, godz. **19** (po raz 1)
jedna przerwa, zakończenie ok. 21.30

O B S A D A

Pan Pyszniczy, administrator | **GRZEGORZ PAZIK**
Ekonom | **MARCIN PERCHUĆ**
Bartłomiej, młynarz | **RYSZARD WRÓBLEWSKI**
Doroła, jego druga żona | **ALICJA WĘGORZEWSKA-WHISKERD**
Basia, córka młynarza z pierwszego małżeństwa | **KATARZYNA TRYLNIK**
Zosia, przyjaciółka Basi | **MAGDALENA IDZIK**
Stach | **TOMASZ KUK**
Janek, przyjaciel Stacha | **KRZYSZTOF SZMYT**
Bryndus, góral | **DARIUSZ MACHEJ**
Morgal, góral | **STANISŁAW KOWALSKI**
Świsłtos, góral | **WITOLD TOMCZYK**
Kwicołap, góral | **RYSZARD MORKA**
Miechodmucha, organista | **MIECZYSLAW MILUN**
Pastuch | **JACEK PAROL**
Bardos, student z Krakowa | **GRZEGORZ P. KOŁODZIEJ**

Chór, Balet i Orkiestra Opery Narodowej
Uczniowie szkoły baletowej, statyści i kaskaderzy

Dyrygent | **ŁUKASZ BOROWICZ**
Reżyseria i choreografia | **JANUSZ JÓZEFOWICZ**
Dekoracje | **ANDRZEJ WORON**
Kostiumy | **MARIA BALCEREK**
Przygotowanie chóru | **BOGDAN GOLA**
Realizacja świateł | **TOMASZ MIERZWA**

PREMIERA: **27 października 2007**
W 150-lecie śmierci Karola Kurpińskiego i 250-lecie urodzin Wojciecha Bogustawskiego

Asystenci dyrygenta: Grzegorz Berniak, Iwona Sowińska. Asystent reżysera: Andrzej Bartłomiejczyk
Asystenci choreografa: Ilona Mołka, Stanisław Michalczak (taniec góralski). Inspicjenci: Marzenno Domagala, Andrzej Wojtkowiak
Sufferzy: Lech Jackowski, Barbara Skowronek. Dźwięk: Iwona Sączuk, Małgorzata Skubis
Przygotowanie tekstu angielskiego na tablicę świetlną i jego komputerowa emisja: Katarzyna Fortuna wg przekładu Joanny Dutkiewicz
Nakład: 1200 egz. (druk bezpłatny)

OPERA NARODOWA

2007/2008

Bogato ilustrowana księżka programowa Opery Narodowej z kalendarzem i omówieniem wszystkich wydarzeń artystycznych sezonu 2007/2008 do nabycia u bileterów, w kasach teatru oraz stoisku sprzedaży programów w szatni

W REPERTUARZE SEZONU

OPERY

Alban Berg **WOZZECK**
Georges Bizet **CARMEN**
Benjamin Britten **GWALT NA LUKRECJI*** (premiera)
Piotr Czajkowski **DAMA PIKOWA**
Gaetano Donizetti **LUCJA Z LAMMERMOORU** (premiera)
Charles Gounod **FAUST** (premiera)
Zygmunt Krauze **IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA**
Karol Kurpiński **ZABOBON, czyli KRAKOWIACY I GÓRALE** (premiera)
Stanisław Moniuszko **HALKA**
Stanisław Moniuszko **HRABINA** (premiera)
Stanisław Moniuszko **STRASZNY DWÓR**
Wolfgang A. Mozart **DON GIOVANNI**
Jacques Offenbach **OPowieści HOFFMANNA** (premiera)
Włodzisław Pawlik **VIA SANCTA**** (premiera)
Giacomo Puccini **MADAME BUTTERFLY**
Gioachino Rossini **CYRULIK SEWILSKI**
Tadeusz Szeliński **BUNT ŻAKÓW*** (premiera)
Karol Szymanowski **KRÓL ROGER** (wznowienie)
K. Szymanowski, J.B. Lully, R. Strauss **MANDRAGORA**** (premiera)
Giuseppe Verdi **AIDA**
Giuseppe Verdi **NABUCCO**
Giuseppe Verdi **RIGOLETTO**
Giuseppe Verdi **LA TRAVIATA**

BALETY

Piotr Czajkowski / Andrzej Gieglowski **DZIADEK DO ORZECHÓW**
Piotr Czajkowski / Irek Muchamiedow **JEZIORO ŁABĘDZIE**
Piotr Czajkowski / Jurij Grigorowicz **ŚPIĄCA KRÓLEWNA**
Piotr Czajkowski, Kurt-Heinz Stolze / John Cranko **ONIEGIN**
Ferdinand Hérold / Frederick Ashton **GÓRKA ŻŁE STRZEŻONA**
Karol Kurpiński / Janina Niesobka **ZABAWA TANCERSKA**
Ludwig Minkus / Natalia Makarowa **BAJADERA**
Siergiej Prokofiew / Emil Wesolowski **ROMEO I JULIA**
Ludomir Różycki / Gustaw Klauzner **PAN TWARDOWSKI** (premiera)
Karol Szymanowski / Emil Wesolowski **HARNASIE**
Karol Szymanowski / Ewa Wycichowska **STABAT MATER**
Karol Szymanowski / Jacek Przybyłowicz **III SYMFONIA „Pieśń o nocy”**

WYKONANIA KONCERTOWE

Lili Boulanger **FAUST I HELENA**
Ferenc Liszt **WALC MEFISTO**
Ignacy J. Paderewski **FANTAZJA POLSKA**
Krzysztof Penderecki **SIEDEM BRAM JEROZOLIMY**
Krzysztof Penderecki **VIII SYMFONIA „Pieśń przemijania”**
Gioachino Rossini **WILHELM TELL**
Alfred Szniłke **KANTATA FAUSTOWSKA**
oraz kameralny repertuar wokalnoinstrumentalny

PRZEDSTAWIENIA OPEROWE DLA DZIECI

Wolfgang A. Mozart **W KRAINIE CZARODZIEJSKIEGO FLETU***
Marta Ptaszyńska **MAGICZNY DOREMIK*** (prapremiera)

* Przedstawienie na scenie kameralnej w Sali Młynarskiego

** Przedstawienie w Salach Redutowych

Teatr zastrzega sobie prawo do zmiany repertuaru

Podczas przedstawień obowiązuje zakaz fotografowania, filmowania i nagrywania dźwięku!
Prosimy również o wyłączenie telefonów komórkowych!

Terminy przedstawień znajdują Państwo w naszych folderach repertuarowych, na afiszach miesięcznych, na naszej stronie internetowej, w Telegazecie 2 na stronie 210 i w prasie codziennej.

Promocja i informacja: tel. 0-22 692 02 56, 0-22 692 02 68, tel./fax 0-22 692 02 80; e-mail: reklama@teatrwielfki.pl

Rezerwacja biletów: tel. 0-22 826 50 19, 0-22 692 02 08; e-mail: bow@teatrwielfki.pl

Zapraszamy do kas w godz. 9-19, a w dni świąteczne w godz. 10-19.

www.teatrwielfki.pl



Teatr Wielki - Opera Narodowa, Plac Teatralny 1, 00-950 Warszawa
sprzedaż biletów: TW tel. 0-22 826 32 88 (przedsprzedaż), 0-22 826 32 87, 0-22 692 05 08, 0-22 692 05 07 (w dniu spektaklu)
EVENTIM (d. ZASP), Al. Jerozolimskie 25, tel. (48) 0-22 353 93 93, 0-22 621 94 64; SDH „SEZAM” ul. Marszałkowska 126, tel. 602 838 646
zamówienia na bilety i abonamenty tel. 0-22 692 02 08
osoby spóźnione mogą wejść na widownię dopiero w czasie przerwy; nasze spektakle dostępne są dla osób niepełnosprawnych
sprzedaż biletów przez internet: www.eventim.pl, www.ticketonline.pl, www.ebilet.pl, www.ticketart.pl

Partner
Opery Narodowej

KPMG

Oficjalny przewoźnik artystów
Opery Narodowej

LOT