Stanisław Moniuszko

WIDMA

TEATR NARODOWY

TEATR NARODOWY

SALA BOGUSŁAWSKIEGO

Stanisław Moniuszko

WIDMA

SCENY LIRYCZNE Z „DZIADÓW"
ADAMA MICKIEWICZA

Premiera 26 listopada 1996

Dyrektor generalny
Janusz Pietkiewicz

Sekretarz generalny
Dyrektor zarządzający
Krzysztof Torończyk

Dyrektor artystyczny opery
Ryszard Peryt

Dyrektor artystyczny dramatu
Jerzy Grzegorzewski

Dyrektor muzyczny
Grzegorz Nowak

Naczelny scenograf
Andrzej Kreütz-Majewski

Dyrektor baletu
Emil Wesołowski

Dyrektor chóru
Jan Szyrocki

Dyrektor ds. techniki
Mirosław Łysik

Dyrektor ds. administracji
Ryszard Grąbkowski

Wydawnictwo Teatru Narodowego
ISBN 83-86727-41-1

Ten sam duch romantyzmu,
który zniewolił Moniuszkę do napisania
trylogii kantat z „Witoloraudy",
zawiódł go do „Dziadów" Mickiewicza.
W dziele tym,
ze względu na drażliwość cenzury rosyjskiej,
dla której „Dziady" były czerwoną chustą,
nazwanym „Widmami",
wystąpił romantyzm Moniuszki
w sposób bardziej zdecydowany
niż w klasycznej prawie jeszcze
muzyce trylogii kantat.

Zdzisław Jachimecki

Stanisław Moniuszko

WIDMA

SCENY LIRYCZNE Z „DZIADÓW"
ADAMA MICKIEWICZA

Dyrygent
Antoni Wicherek

Inscenizacja i reżyseria
Ryszard Peryt

Scenografia
Andrzej Sadowski

Przygotowanie chóru
Ryszard Zimak

Prawykonanie koncertowe
22 stycznia 1865, Sale Redutowe, Teatr Wielki, Warszawa
pod dyrekcją Stanisława Moniuszki

Warszawska premiera sceniczna
20 lutego 1900, Teatr Wielki, Warszawa
pod dyrekcją Emila Młynarskiego

Premiera obecnej inscenizacji
26 LISTOPADA 1996, TEATR NARODOWY, WARSZAWA
Z okazji otwarcia Sali Bogusławskiego po odbudowie

Adam Mickiewicz
(Obraz J. J. Dutkiewicza, Muzeum im. A. Mickiewicza, Śmiełów)

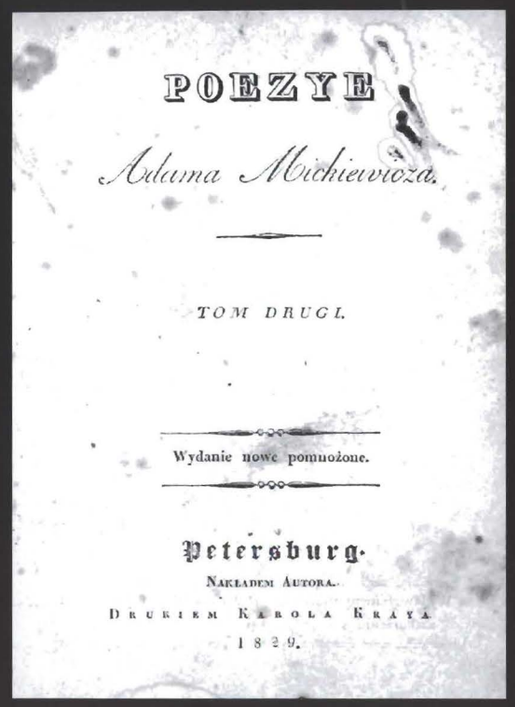
Dziady jest to nazwisko uroczystości, obchodzonej dotąd między pospólstwem w wielu powiatach Litwy, Prus i Kurlandii, na pamiątkę dziadów, czyli w ogólności zmarłych przodków. Uroczystość ta początkiem swoim zasięga czasów pogańskich i zwała się niegdyś ucztą kozła, na której przewodniczył Koźlarz, Huślarz, Guślarz, razem kapłan i poeta (gęślarz).

W teraźniejszych czasach, ponieważ światłe duchowieństwo i właściciele usiłowali wykorzenić zwyczaj połączony z zabobonnymi praktykami i zbytkiem częstokroć nagannym, pospólstwo więc święci Dziady tajemnie, w kaplicach lub pustych domach niedaleko cmentarza. Zastawia się tam pospolicie uczta z rozmaitego jadła, trunków, owoców i wywołują się dusze nieboszczyków. Godna uwagi, iż zwyczaj częstowania zmarłych zdaje się być wspólny wszystkim ludom pogańskim, w dawnej Grecji za czasów homerycznych, w Skandynawii, na Wschodzie, i dotąd po wyspach Nowego Świata. Dziady nasze mają to szczególnie, iż obrzędy pogańskie pomieszane są z wyobrażeniami religii chrześcijańskiej, zwłaszcza iż dzień zaduszny przypada około czasu tej uroczystości. Pospólstwo rozumie, iż potrawami, napojem i śpiewaniem przynosi ulgę duszom czyscowym.

Cel tak pobożny święta, miejsca samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne, przemawiały niegdyś silnie do mojej imaginacji; słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach powracających z prośbami lub przestrogami, a we wszystkich zmyśleniach poczwarnych można było dostrzec pewne dążenie moralne i pewne nauki, gminnym sposobem zmysłowie przedstawiane.

Poema niniejsze przedstawi obrazy w podobnym duchu, śpiewy zaś obrzędowe, gusła i inkantacje są po większej części wiernie, a niekiedy dosłownie z gminnej poezji wzięte.

Adam Mickiewicz



POEZYE

Adama Michiewicza.

TOM DRUGI.

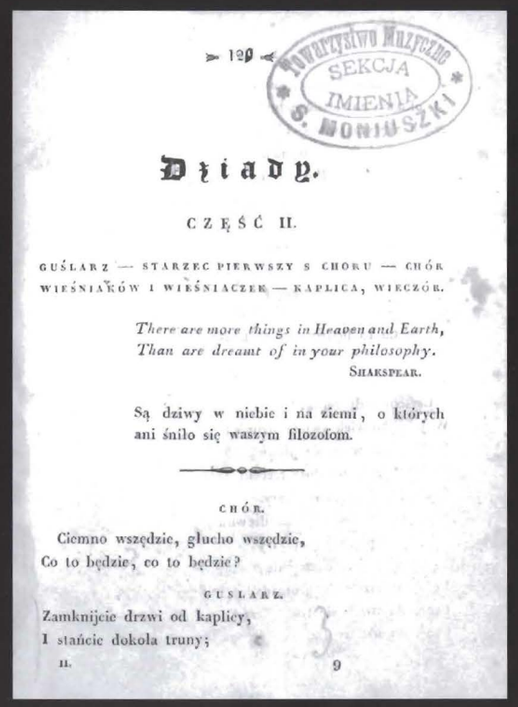
Wydanie nowe pomnożone.

Petersburg.

Nakładem Autora.

Drukiem Karola Kraya.

1829.



Towarzystwo Muzyczne SEKCJA IMIENIA S. MONIUSZKI

Dziady.

CZĘŚĆ II.

GUŚLARZ — STARZEC PIERWSZY S CHORU — CHÓR WIEŚNIAKÓW I WIEŚNIACZEK — KAPLICA, WIECZÓR.

There are more things in Heaven and Earth,
Than are dreamt of in your philosophy.
SHAKSPEAR.

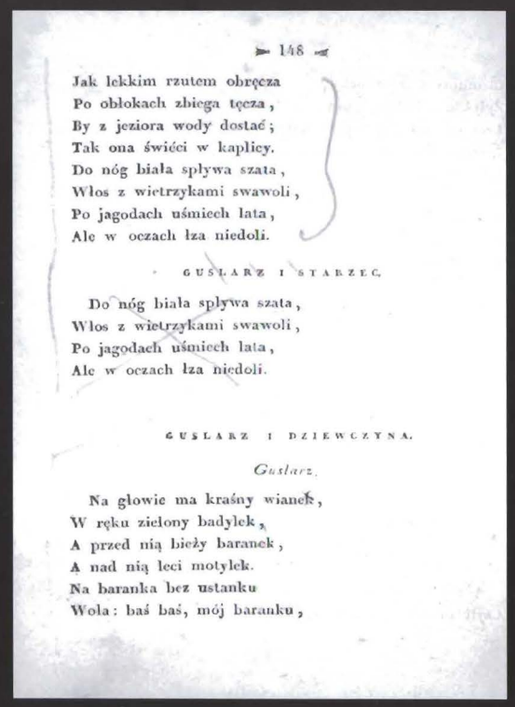
Są dziwy w niebie i na ziemi, o których
ani śniło się waszym filozofom.

CHÓR.

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

GUSLARZ.

Zamknijcie drzwi od kaplicy,
I stańcie dokoła truny;



Jak lekkim rzutem obręcza
Po obłokach zbiega tęcza,
By z jeziora wody dostać;
Tak ona świéci w kaplicy.
Do nóg biała spływa szata,
Włos z wietrzykami swawoli,
Po jagodach uśmiech lata,
Ale w oczach łza niedoli.

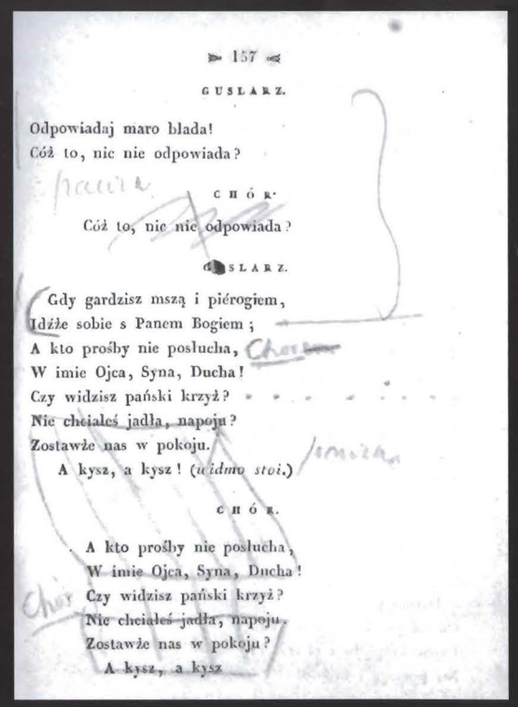
GUSLARZ I STARZEC.

Do nóg biała spływa szata,
Włos z wietrzykami swawoli,
Po jagodach uśmiech lata,
Ale w oczach łza niedoli.

GUSLARZ I DZIEWCZYNA.

Guslarz.

Na głowie ma kraśny wianek,
W ręku zielony badylek,
A przed nią bieży baranek,
A nad nią leci motylek.
Na baranka bez ustanku
Woła: baś baś, mój baranku,



GUSLARZ.

Odpowiadaj maro blada!
Cóż to, nic nie odpowiada?

CHÓR.

Cóż to, nic nie odpowiada?

GUSLARZ.

Gdy gardzisz mszą i piérogiem,
Idźże sobie s Panem Bogiem;
A kto prośby nie posłucha,
W imie Ojca, Syna, Ducha!
Czy widzisz pański krzyż?
Nie chciałeś jadła, napoju?
Zostawże nas w pokoju.
A kysz, a kysz! (*widmo stoi.*)

CHÓR.

A kto prośby nie posłucha,
W imie Ojca, Syna, Ducha!
Czy widzisz pański krzyż?
Nie chciałeś jadła, napoju,
Zostawże nas w pokoju?
A kysz, a kysz

Wybrane strony z tomiku poezji Adama Mickiewicza, będącego własnością Stanisława Moniuszki, ze śladami redakcji tekstu dokonanej przez kompozytora (WTM)

Moniuszko i Mickiewicz

Od pierwszych kroków dorastającego młodzieńca, który postanowił zostać kompozytorem, Moniuszko zwrócił uwagę na twórczość Adama Mickiewicza. Wkrótce po przyjeździe na studia do Berlina, gdzie jesienią 1837 r. podjął prywatne studia kompozytorskie u Karla Rungenhagena, dyrektora Singakademie, napisał trzy pieśni do słów Adama Mickiewicza. Wydał je własnym kosztem (ojciec zalecał mu publikowanie swoich kompozycji) w formującej się właśnie firmie Botego i Bocka jako *Trzy śpiewy z muzyką Stanisława Moniuszki*. Pod nutami znajdował się oryginalny tekst polski, niżej zaś niemiecki przekład Blankenseego. Były to: *Sen*, *Niepewność* i *Do DD* (*Moja pieszczotka*). W rok później ukazała się tamże *Rozmowa* (*Kochanko moja, na co nam rozmowa*), pieśń niezwykle modna w Wilnie z muzyką domorosłych kompozytorów. W późniejszych latach powiększała się ilość pieśni do słów Mickiewicza i doszła do liczby dwudziestu kilku, na - ogółem - przeszło trzysta pieśni Moniuszki.

Opera i kantata

Drugą obok pieśni dziedziną, którą traktował Moniuszko jako swoje główne powołanie, była opera. Właśnie przedstawienia operowe, inscenizowane w Wilnie przez ruchliwego antreprenera Wilhelma Schmidtkoffa, obudziły w szesnastoletnim młodzieńcu pragnienie pisania muzyki, przede wszystkim własnych oper. Moniuszko nie widział w twórczości Mickiewicza bezpośredniego źródła dla tematu operowego, jednak niektóre dzieła naszego kompozytora (*Hrabina*, przede wszystkim zaś *Straszny dwór)* nawiązują wyraźnie do *Pana Tadeusza*. Wspólne jest ide-

alizowanie przeszłości i liczne epizody: sceny na biwaku, powitanie cichego domku, lanie wosku, kłótnia myśliwska, aria z kurantem itp.

Szczególną formą, która wzbudziła zainteresowanie Moniuszki, była kantata - jako rodzaj czegoś pośredniego między pieśnią a operą, nie narzucający jednak scenicznych rygorów tej ostatniej. Przed kilku laty zajął się obszernym poematem Józefa Ignacego Kraszewskiego *Witolorauda* („rauda" po litewsku oznacza „żałobne zawodzenia"), poświęconym mitologii litewskiej. Skoro autor uchylał się od napisania libretta dla zamierzonej kantaty, Moniuszko sam wykroił tekst do swojej *Mildy*. Wykonał ją w Wilnie (1848), potem w Petersburgu (1849), gdzie odniósł znaczny sukces. Teraz próbował zaagitować Kraszewskiego do bezpośredniej współpracy.

Pisał więc do Kraszewskiego z prośbą o nowe libretto: „Gdy inna, obca publiczność łaskawym przyjęciem utwierdziła w przekonaniu, że ten rodzaj muzyki obudza zajęcie, postanowiłem gorliwie pielęgnować go dalej. Treść więc litewska (nie historyczna), najponętniejsza dla mnie, a forma - nie opera, ale kantata, nieobliczalną wyższość pod każdym względem nad operą mająca. (...) Każdą treść najfantastyczniejszą możemy wygodnie w kantatę ułożyć, nic w niej nie wiąże: ni przeciąg czasu, ni zmiana miejsca, ni ilość osób. Z nieba na ziemię, stąd do piekła swobodne przejście bez obrazy przyzwoitości. Opowiadanie (niekoniecznie recitativo dawniejsze) zapełnia dokładnie ruch dramatyczny, a pieśni, arie, duetta, chóry [w przypisku: te mogą być nieco greckie, jak epilog w *Mildzie*], przecinając powieść i zajmując jej ustępy czysto liryczne, tworzą całość pełną interesu i powabu. Nie mamy wzorów podobnej kantaty. Zaledwie oratoria mogą być dla niej skazówką. (...) A ileż ułatwienia w samym wykonaniu! Wszelkie kulisowe pomoce - zależność powodzenia dzieła od wszystkich osób personału teatru (...), ciernista droga jaką przejść trzeba, ażeby wyżebrać u dyrekcji teatru przedstawienie dzieła, i tyleż innych, dotkliwych szczegółów usuwa kantata".

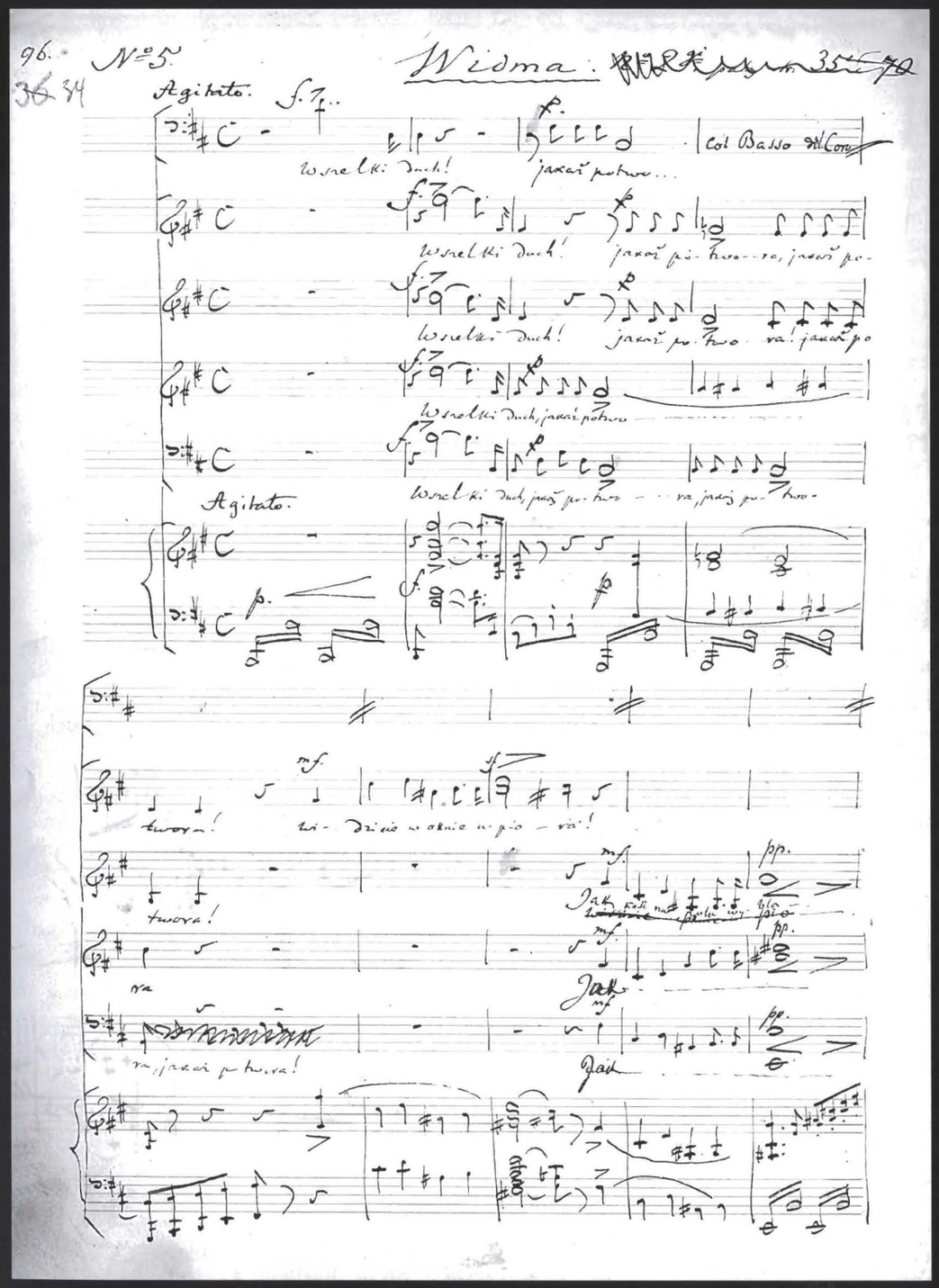
Znajdujemy w tym liście także słowa zdumiewające: „Czas by już obejrzeć się, o ile opera nie jest czym innym, jak tylko: uchwaloną niedorzecznością." Była to wyraźna szarża myślowa, pisana dla zaagitowania Kraszewskiego do napisania libretta kantatowego. Kraszewski odnosił się niechętnie nie tyle do opery, czy do kantaty, ile do samego Moniuszki. Przyznawał mu talent i zasługi, ale nie miał ochoty na współpracę z nim. Rezerwował to dla Wiktora Każyńskiego, swego przyjaciela z lat młodości, którego równał talentem z Moniuszką.

W tym czasie Moniuszko miał już w dorobku kilka kantat. Było więc najpierw trochę muzyki chóralnej przeznaczonej dla nowego wydania *Witoloraudy* Kraszewskiego, co obejmowało „kilka piosenek i chórów w ścieśnionej partyturze" - jak pisał Moniuszko w 1846 r. do Józefa Sikorskiego. W kilka lat później Moniuszko wyodrębnił z tejże *Witoloraudy* kilka tematów. Rozpoczął od *Mildy*. „Po wykonaniu *Mildy* już sława Moniuszki w Petersburgu ustaloną została - pisał Aleksander Walicki. (...). Największe uwielbienie dla Moniuszki okazywali znakomici kompozytorowie ówcześni: Glinka i Dargomyżski i nawzajem wielki też szacunek w nim wzbudzili".

Idąc dalej za wątkiem *Witoloraudy*, Moniuszko podjął inny temat mitologiczny, co przyjęło postać kantat mitologicznych *Nijoła* i *Krumine*, wykonanych po raz pierwszy w roku 1852 w Wilnie.

Geneza utworu

Wielka twórczość operowa stała dopiero przed Moniuszką, zaczynając od czteroaktowej *Halki*, poprzez *Hrabinę*, *Verbum nobile*, *Straszny dwór*, aż do *Parii*. Tymczasem jego twórczość teatralna, nie licząc dwuaktowej wersji *Halki*, ograniczała się do „operetek" - głównie do librett pol-



Strona z wyciągu fortepianowego pisanego ręką Stanisława Moniuszki (WTM)

sko-białoruskiego poety Wincentego Dunina-Marcinkiewicza. Żadna się nie zachowała. Partytura najważniejszej z nich - *Sielanki* (z tańcami białoruskimi!) spłonęła w pożarze dworku Marcinkiewicza. Rozbudzone zainteresowania kantatowe Moniuszki dochodziły do kulminacji, nadchodził czas dla napisania *Widm*.

Już wcześniej powstały pieśni do pojedyńczych, lirycznych fragmentów *Dziadów*, rozproszone po różnych śpiewnikach. W zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego znajduje się tomik zatytułowany *Poezye* Adama Mickiewicza z 1829 r. Tomik ten stanowił podstawę pracy nad librettem *Widm*. Na różnych stronach II części *Dziadów* (tylko ona jest w tym tomie reprezentowana) znajdują się zakreślone pojedyńcze wersy lub większe całostki, które włączył potem Moniuszko do tekstu swojej kantaty.

Druga część *Dziadów*, podobnie jak powstała później III część, stanowi jednolitą, autonomiczną całość. Jej ludowy charakter, obraz wiejskiego obrzędu zaduszkowego od dawna interesował Moniuszkę. Autora *Halki* pociągał również wątek społeczny w tej części *Dziadów* - drastyczna scena między złym panem a pokrzywdzonymi poddanymi. „Dobry stosunek rodziców i stryjów z włościanami - pisze autor pierwszej monografii o Moniuszce, Aleksander Walicki (Warszawa, 1873) - nastręczał mu często sposobność słyszenia przy rozmaitych obrzędach śpiewów ludu naszego. Nie brał wprawdzie ze śpiewów ludowych melodii żywcem, ale przejmował się ich duchem i rytmem do tego stopnia, że nieraz śpiewy jego wydają się jakby już znane i z ust włościan słyszane. (...) Znajdujący się w pobliżu [domu rodzinnego Moniuszki w Ubielu] kościółek unicki, do którego Stanisław czasami zachodził, nie pozostał także bez wpływu na późniejsze jego kompozycje. Któż w *Widmach* w zaklęciach Guślarza nie dopatrzy się charakteru i rytmu, cechującego rytuał unicki".

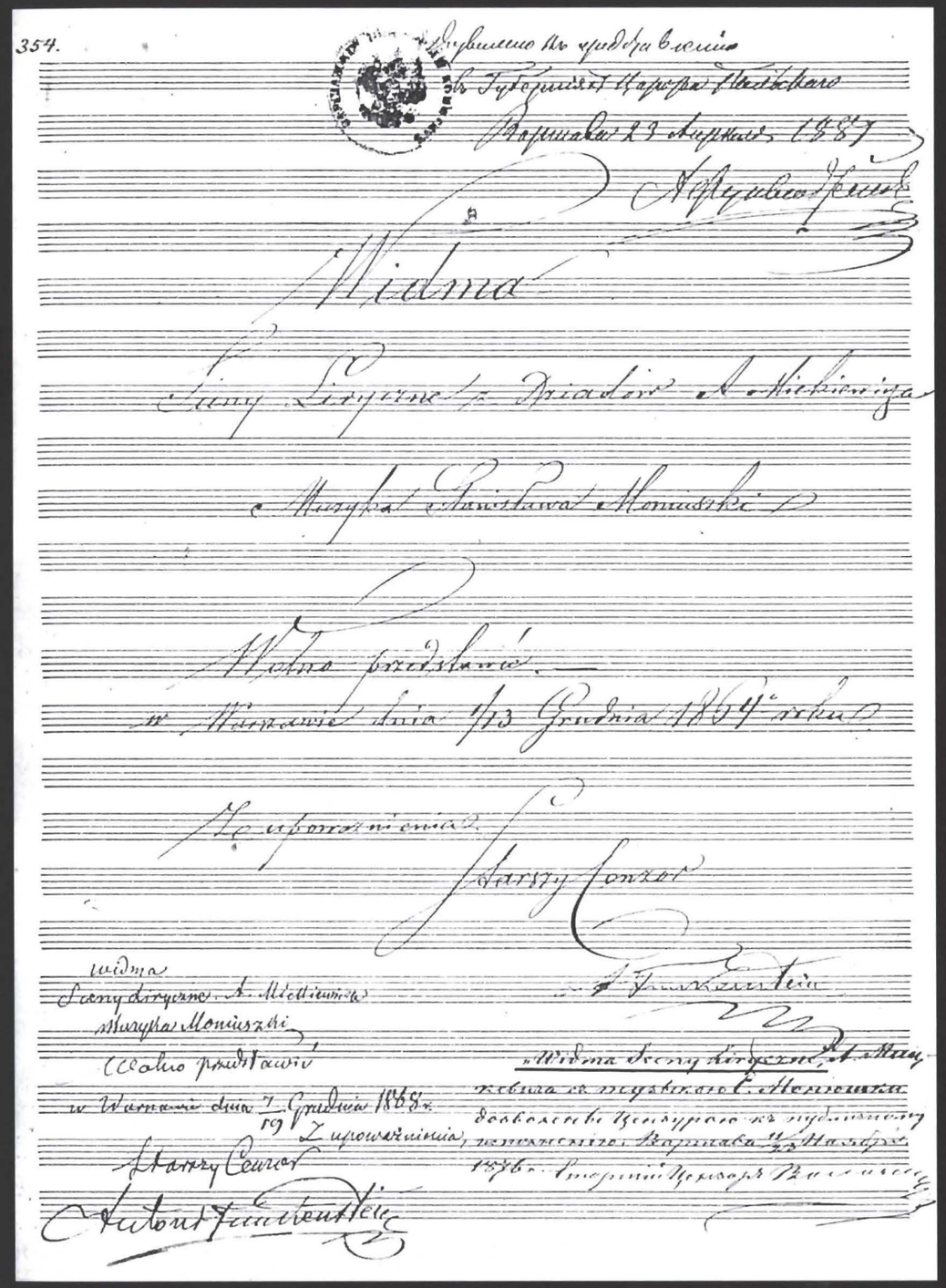
W liście do Adama Kirkora, dziennikarza i wydawcy, który prosił Moniuszkę o listę utworów, zapisał Moniuszko wśród utworów gotowych: „*Widma* - kantata" (list nr 218 z 21 listopada 1856). Tytuł pojawia się tu po raz pierwszy, w korespondencji prywatnej pisał czasem *Dziady*, jednak bez widocznej konsekwencji. Muzyka kantaty powstała więc pomiędzy rokiem 1853 a 1856.

Zdzisław Jachimecki w swej cennej monografii o Moniuszce trafnie określa genezę utworu: „Ten sam duch romantyzmu, który zniewolił Moniuszkę do napisania trylogii kantat z *Witoloraudy*, zawiódł go do *Dziadów* Mickiewicza. W dziele tym, ze względu na drażliwość cenzury rosyjskiej, dla której *Dziady* były czerwoną chustą, nazwanym *Widmami*, wystąpił romantyzm Moniuszki w sposób bardziej zdecydowany niż w klasycznej prawie jeszcze muzyce trylogii kantat". Jak widać Moniuszko długo krążył wokół tego tematu, dotykał z brzegu jego najbardziej pieśniarskich epizodów, by wreszcie podjąć ogromne zadanie stworzenia całości. W *Widmach* spożytkował cały swój talent urodzonego liryka-pieśniarza oraz doświadczonego już dramaturga. W ten sposób powstał jego najwybitniejszy utwór kantatowy.

Walicki utrzymuje, że całe *Widma* wykonane były wielokrotnie w Wilnie, Warszawie, Krakowie i Lwowie. Co do premiery i dalszych przedstawień w Wilnie brak danych, wiadomość tę należy raczej pozostawić ze znakiem zapytania. Co do innych wykonań - omówimy je dalej.

Premiera w Warszawie

Niespodziewanie wybitną rolę odegrały *Widma* w życiu artystycznym Moniuszki w ostatniej dekadzie jego życia. Nie uciszyły się jeszcze echa powstania styczniowego i tragicznej kaźni jego przywódców. Panowała powszechna żałoba i właśnie wtedy doszło do wykonania *Widm* w Te-



Strona z rękopisu partytury „Widm" z zezwoleniami rosyjskiej cenzury z lat 1864, 1868, 1876 i 1887 na wykonanie w Teatrze Wielkim (WTM)

atrze Wielkim. Publiczność, która przez kilka lat bojkotowała przedstawienia operowe w Warszawie, czyniła wyjątek dla oper Moniuszki. Władze zaś usiłowały robić pewne przyjazne gesty wobec kultury polskiej. Chodziło o podkreślenie, że represje dotyczyły tylko „buntowników", poza tym zależało władzom na dokonaniu pewnego gestu w stosunku do słowianofilów (poza Rosjanami byli to głównie Czesi i Bułgarzy). Dowodziłby on, że Rosja nie lekceważy słowiańskiej przecież kultury Polaków. Projekt wystawienia *Widm* szedł tej polityce wyjątkowo na rękę. W pół roku później podobny eksperyment z premierą *Strasznego dworu* zakończył się skandalem i zawieszeniem dalszych przedstawień tej opery.

Na początku roku 1865 Moniuszko zamierzał urządzić na swój tradycyjny benefis koncert kompozytorski z *Widmami* w programie. Wchodziły w rachubę tylko niedziele w godzinach południowych i to w Salach Redutowych. Gdy już wszystko było gotowe, trzeba było koncert odłożyć na kilka tygodni. Przyczynę objaśnia taki oto ustęp z listu do Edwarda Ilcewicza z 5 stycznia 1865 r.: „przepraszam cię stokrotnie za opieszałość w odpowiedzi, która wynika w skutku opałów, w jakowych się obecnie znajduję. Wyobraź sobie, że ze zbytku życzliwości, na którą zasługiwać się zdaję, dyrekcja teatrów urządziła koncert na Orkiestrę i Chór, to jest na dochód tych dwóch gałęzi sceny, na trzy dni przed moim. Musiałem więc mój odłożyć aż do 22 stycznia. A tymczasem bić się muszę z moją biedą".

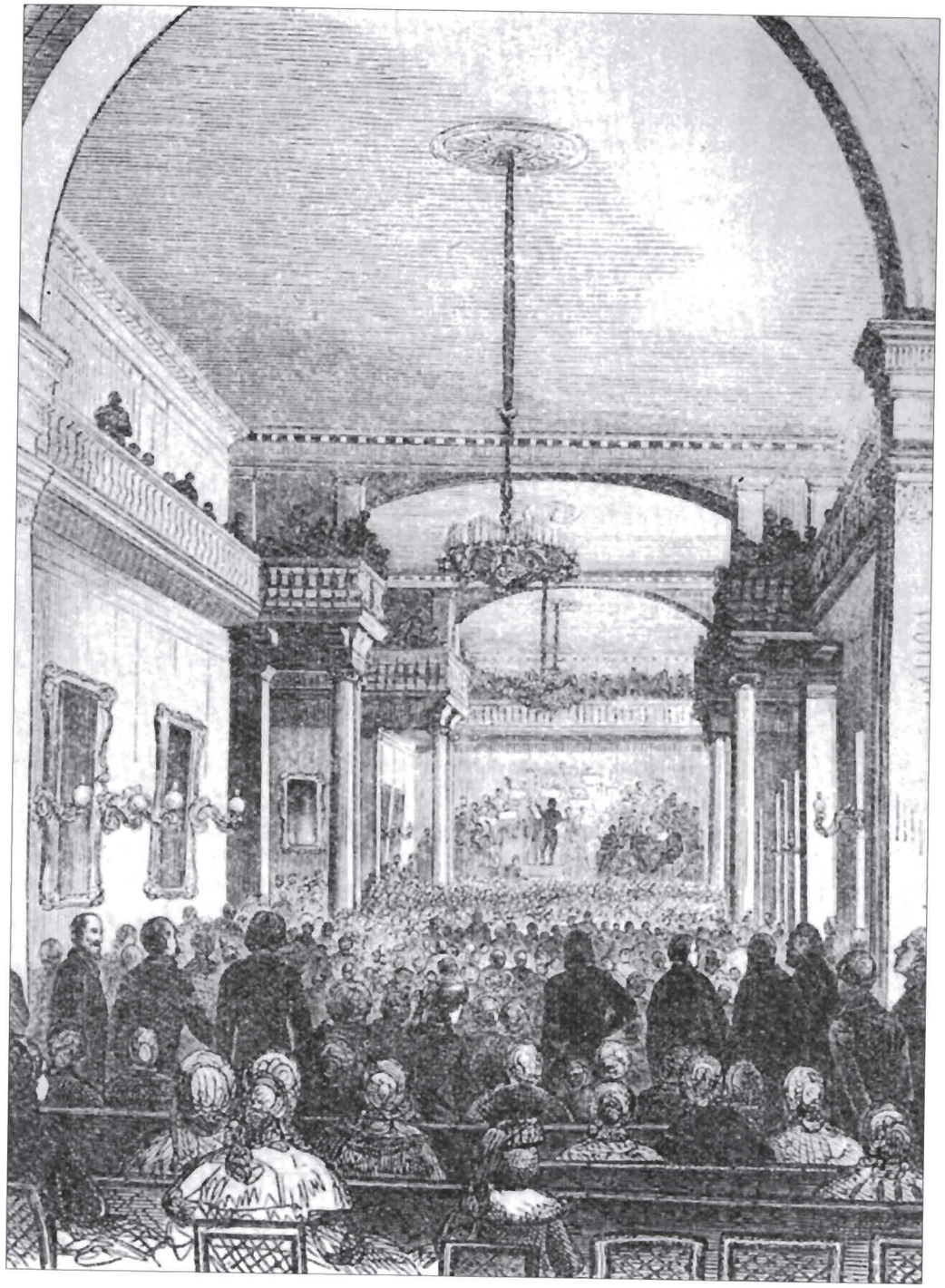
Mimo utyskiwań Moniuszki okoliczności układały się jak najpomyślniej. Być może istotnie zamierzał wystawić *Widma* pod koniec roku 1864, bo na rękopisie widnieje data cenzury 1/13 grudnia 1864, jednak trudno uwierzyć, że nie wiedział nic o przygotowanym koncercie teatralnym. Raczej mniej lub bardziej świadomie starał się przesunąć koncert na koniec stycznia. Złożyło się tak szczęśliwie, że 22 stycznia, w drugą rocznicę wybuchu powstania, wypadła niedziela. Nie zauważyła tego cenzura, tymczasem zbieżność tych dat (na którą zwróciła mi uwagę Anna Rudzińska) przyczyniła się walnie do powodzenia koncertu.

Z prasy, która entuzjastycznie informowała o zapowiedzianym wykonaniu *Widm*, dowiadujemy się, że w koncercie, obok orkiestry i chórów Teatru Wielkiego uczestniczyli uczniowie Instytutu Muzycznego. Publiczność zaś, która tłumnie wypełniła Sale Redutowe Teatru Wielkiego, wyszła zachwycona. Chwalono solistów śpiewaków i orkiestrę, jak też artystów sceny dramatycznej, którzy recytowali partie deklamowane. Moniuszko bowiem pozostawił pewne fragmenty tekstu bez muzyki. Nawiasem mówiąc, recenzje były obszerne i wnikliwe, wszystkie entuzjastyczne. W tydzień później koncert powtórzono z nie mniejszym powodzeniem, po kilku tygodniach doszło do trzeciego wykonania *Widm*.

We Lwowie

Nowa perspektywa dla tego utworu otworzyła się wkrótce po premierze. Towarzystwo Muzyczne we Lwowie powołało Moniuszkę na swego członka honorowego. Dyplom postanowiono wręczyć mu uroczyście, organizując jednocześnie koncert kompozytorski. Był to kolejny sukces tego roku. Każde zaś z tych wydarzeń, nie wyłączając zawirowania wokół premiery *Strasznego dworu*, podnosiło rangę artystyczną i popularność Moniuszki.

Wypuścił się więc kompozytor (koleją!) wraz z córką przez Kraków do Lwowa. Przyjęto go tam z wielkimi honorami. Najpierw odbyła się prelekcja Wincentego Pola o historii polskiej muzyki kościelnej, po której urządzono Moniuszce huczną owację: „[Pol] wielkiego mnie ambarasu narobił, sporządziwszy improwizowaną owację, która się wyraziła w trzykrotnym, przeciągłym,



Koncert pod dyrekcją Stanisława Moniuszki w Salach Redutowych Teatru Wielkiego
(Rycina z „Kłosów", 1866)

jednogłośnym całej sali oklasku. Elka [córka Moniuszki] rada była schować się pod krzesła, ale krenoliny [!] nie dopuściły wykonania tego dobrze obmyślanego planu" - pisał Moniuszko do żony 12 lutego.

Później wręczono Moniuszce dyplom członka honorowego Lwowskiego Towarzystwa Muzycznego. Wreszcie, 22 lutego 1865 r. odbyło się pierwsze wykonanie *Widm* we Lwowie. Wkrótce potem powtórzono koncert dwukrotnie, zawsze przy wielkim zainteresowaniu publiczności. W prasie pisano: „Moniuszko wniknął w ducha poezji Mickiewicza, muzyka jego czyni ogromne, przejmujące wrażenie, jak np. w chórze nocnych ptaków, lub staje się prawdziwą sielanką w ustępie przedstawiającym pasterkę z motylkiem i barankiem. Wrażenie podnosi się jeszcze wiele przez połączenie muzyki ze śpiewem, chórami i deklamacją. Wielkie to, oryginalnie pomyślane dzieło Moniuszki wykonane zostało z taką precyzją przez orkiestrę i chóry z kilkudziesięciu głosów złożone, iż publiczność przekonać się mogła, na jak wysokim stopniu wydoskonalenia stanęło tutejsze Towarzystwo Muzyczne pod kierownictwem p. [Karola] Mikuli."

Koncerty we Lwowie przyniosły Moniuszce znaczny dochód, który wzmocnił jego kulejące w czasie powstania finanse (wtedy to musiał pozaciągać liczne długi, które ciążyły na nim w ostatnich latach życia).

Zarówno we Lwowie, jak w Warszawie podkreślano, że *Halka* i *Dziady* uczyniły Moniuszkę sławnym. Do tego bukietu doszedł wkrótce *Straszny dwór*.

Pod koniec 1865 r. Moniuszko podłożył tekst rosyjski do *Widm*, przełożony przez „nieoszacowanego Benedyktowa", poetę rosyjskiego, dawnego przyjaciela rodziny żony kompozytora, który tłumaczył teksty wielu utworów Moniuszki. Ten zaś myślał widocznie o wykonaniu *Widm* w Petersburgu, do czego jednak nie doszło. W dwa lata później kantata została wykonana w Krakowie (1867), natomiast starania o wykonanie w Lublinie i Poznaniu nie przyniosły skutku.

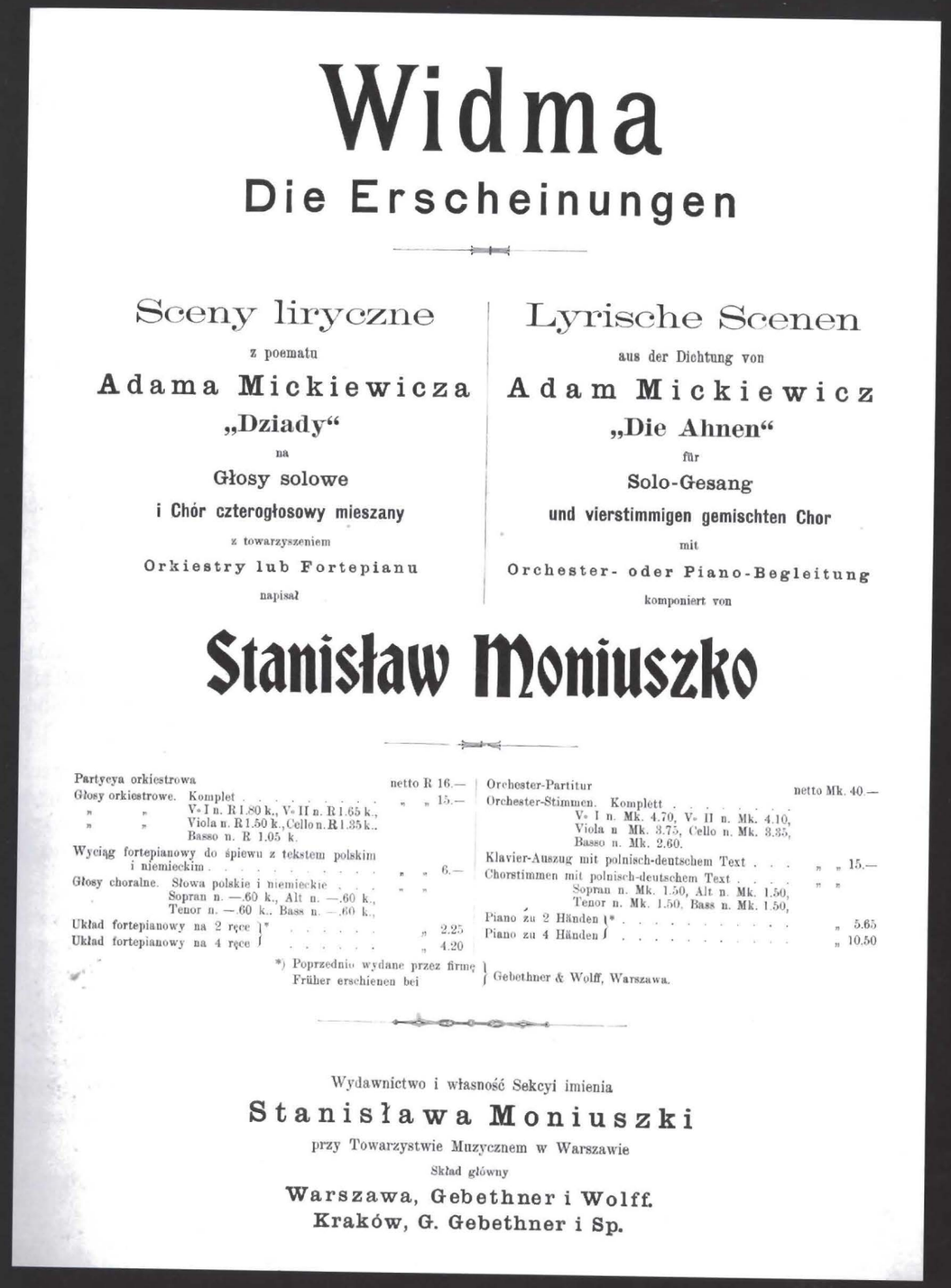
Ostatnie wykonania

W dalszych latach wznawiał Moniuszko *Widma* na swoich koncertach jeszcze kilkakrotnie. W 1866 r. grano je na koncercie benefisowym (11 marca, prasa utyskiwała na brak precyzji w orkiestrze). Wyjątkowym wydarzeniem stało się wykonanie 27 czerwca w ogrodach Instytutu Muzycznego (na tyłach obecnego gmachu Akademii Muzycznej) przy wspaniałej pogodzie i ogromnej frekwencji publiczności.

W dwa lata później wykonanie *Widm* przypadło w rocznicę powstania listopadowego (29 listopada 1868), podczas którego recytowała Helena Modrzejewska, blisko zaprzyjaźniona z Moniuszkami.

Prasa za każdym razem szeroko omawiała te koncerty. W 1870 r. dyskusję wywołała wątpliwość jednego z recenzentów, czy można łączyć poezje Mickiewicza z muzyką. „Stoją one na takiej wysokości, że doprawdy odwagi potrzeba wielkiej, żeby chcieć im jeszcze jaki piedestał podkładać. I nie stosujemy tego do Moniuszki, talent bowiem jego powszechnie uznany i wysoko ceniony, sprostać może nawet Mickiewiczowskiej poezji, ale obawiamy się, żeby to się w szkołę nie przerodziło" („Tygodnik Ilustrowany" 102/1870).

Zupełnie inaczej ujmował to Józef Sikorski w entuzjastycznej recenzji po jednym z wcześniejszych koncertów: „Każdy z nas czytał i powtarzał w pamięci tę serca ludzkości kartę (*Dziady* Mickiewicza). (...) Świadomi obyczajów ludu i praw twórczej fantazji mogli podziwiać jeszcze



Widma

Die Erscheinungen

Sceny liryczne
z poematu
Adama Mickiewicza
„Dziady"
na
Głosy solowe
i Chór czterogłosowy mieszany
z towarzyszeniem
Orkiestry lub Fortepianu
napisał

Lyrische Scenen
aus der Dichtung von
Adam Mickiewicz
„Die Ahnen"
für
Solo-Gesang
und vierstimmigen gemischten Chor
mit
Orchester- oder Piano-Begleitung
komponiert von

Stanisław Moniuszko

Partycya orkiestrowa netto R 16.—
Głosy orkiestrowe. Komplet . . . . . „ „ 15.—
„ „ V. I n. R 1.80 k., V. II n. R 1.65 k.,
„ „ Viola n. R 1.50 k., Cello n. R 1.35 k.,
Basso n. R 1.05 k.
Wyciąg fortepianowy do śpiewu z tekstem polskim i niemieckim . . . . . „ „ 6.—
Głosy choralne. Słowa polskie i niemieckie . . . „ „
Sopran n. —.60 k., Alt n. —.60 k.,
Tenor n. —.60 k., Bass n. —.60 k.,
Układ fortepianowy na 2 ręce *) . . . . . „ 2.25
Układ fortepianowy na 4 ręce *) . . . . . „ 4.20

Orchester-Partitur netto Mk. 40.—
Orchester-Stimmen. Komplett . . . . . „ „ 15.—
V. I n. Mk. 4.70, V. II n. Mk. 4.10,
Viola n. Mk. 3.75, Cello n. Mk. 3.35,
Basso n. Mk. 2.60.
Klavier-Auszug mit polnisch-deutschem Text . . . „ „
Chorstimmen mit polnisch-deutschem Text . . . „ „
Sopran n. Mk. 1.50, Alt n. Mk. 1.50,
Tenor n. Mk. 1.50, Bass n. Mk. 1.50,
Piano zu 2 Händen *) . . . . . „ 5.65
Piano zu 4 Händen *) . . . . . „ 10.50

*) Poprzednio wydane przez firmę / Früher erschienen bei Gebethner & Wolff, Warszawa.

Wydawnictwo i własność Sekcyi imienia
Stanisława Moniuszki
przy Towarzystwie Muzycznem w Warszawie
Skład główny
Warszawa, Gebethner i Wolff.
Kraków, G. Gebethner i Sp.

Strona tytułowa pierwszego wydania partytury z 1900 roku (WTM)

z upodobaniem ową biegłość mistrzowską, z którą Mickiewicz przenosił zapożyczone od ludu barwy na swoje zuchwałe malowidło. Ale tego wszystkiego było za mało; należy posłuchać, jak Moniuszko „czyta" *Dziady*, ażeby się przekonać, jak małośmy je czytać umieli. (...) Moniuszko wysłuchał całą myśl poety i dał nam pieśń w takiej postaci, jak była w chwili swojego duchowego poczęcia, jak tylko wieszczom się objawia. (...) Ta prostota wzniosłości, którą aby pojąć niekoniecznie potrzeba pobratania się z kontrapunktem, jest rysem charakterystycznym wszystkich utworów Moniuszki; ale nigdzie może tak się w nich nie wyraziła w całej pełni, jak w *Widmach*" („Gazeta Polska", 58/1866).

Na scenie

Myślano też o inscenizacji *Widm*. W lutym 1869 r. zapowiadano nawet wystawienie tego dzieła na scenie warszawskiej. Uważano je bowiem za zbyt sceniczne dla estrady, choć zbyt statyczne dla sceny. Jednak dyrekcja cofnęła się w ostatniej chwili, obawiając się niepowodzenia. Jan Kleczyński, jeden z czołowych wtedy recenzentów, pisał z żalem: „Do takich pomnikowych i nieśmiertelnych dzieł liczymy *Widma*, których każde nowe przedstawienie jest dla nas prawdziwą uroczystością. Pragnęlibyśmy w życiu naszym doczekać tylko chwili, w której byśmy ten utwór mogli widzieć przedstawionym na scenie z całą ułudą dekoracji i kostiumu: (...) dla nas muzyków byłoby to podwójnym zyskiem, bo by i pod względem wykonania wiele samo dzieło zyskało z powodu większej ilości prób, jakich by wymagało w takim razie" („Bluszcz", 51/1869).

Henryk Opieński podaje w swej monografii Moniuszki, że „pomysł inscenizacji *Widm* Moniuszki-Mickiewicza realizował po raz pierwszy w 1878 r. Dobrzański, dyrektor Teatru hr. Skarbka [opery] we Lwowie. Eksperyment ten powiódł się doskonale; znacznie później (za reżyserii Chodakowskiego) przedstawiono *Widma* na scenie opery warszawskiej (z Didurem jako Panem). W sposób zupełnie oryginalny, bardzo nastrojowy, ale odchodzący zupełnie od Mickiewiczowskiego scenariusza, inscenizował *Widma* na scenie Opery Poznańskiej Adam Dołżycki w 1921 r."

Do tego wykazu dodajmy inscenizację *Widm*, dokonaną przez Adama Ludwiga w Wilnie w latach 1928-1930. Byłem obecny na tym przedstawieniu. Uzupełniono jego program wykonaniem *III Litanii Ostrobramskiej*, którą wychowankowie szkoły śpiewu, prowadzonej przez Ludwiga, śpiewali na klęczkch przed obrazem Matki Boskiej Ostrobramskiej ustawionym w lewym rogu sceny.

W ostatnich czasach idea inscenizowania *Widm* odżyła. Świadczyć o tym może piękna, przystosowana do kościelnego wnętrza inscenizacja Opery Wrocławskiej, którą widziałem, w surowej scenerii nowoczesnego kościoła w Kudowie.

I jeszcze parę słów o wydaniach *Widm*. Po sukcesie premiery w styczniu 1865 r., Gebethner i Wolf (w owym czasie główni wydawcy Moniuszki) opublikowali wyciąg fortepianowy na dwie ręce, a na początku następnego roku układ na cztery ręce z tytułem: *Widma - Sceny liryczne z poematu A. Mickiewicza „Dziady"*. Na okładce widniał tytuł skrócony: *Les Fantômes - Widma*. Nie było tam głosów wokalnych, zaznaczony tylko tekst. Pełna partytura ukazała się dopiero w roku 1900.

Witold Rudziński

Adam Mickiewicz

DZIADY

CZĘŚĆ II

Tekst ilustrują
projekty kostiumów
Andrzeja Sadowskiego

Pielgrzym

DZIADY
Część II

Są dziwy w niebie i na ziemi, o których
ani śniło się waszym filozofom

Shakespeare

Chór
Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

Guślarz
Zamknijcie drzwi od kaplicy
I stańcie dokoła truny;
Żadnej lampy, żadnej świecy,
W oknach zawieście całuny.
Niech księżyca jasność blada
Szczelinami tu nie wpada.
Tylko żwawo, tylko śmiało.

Starzec
Jak kazałeś, tak się stało.

Chór
Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

Guślarz
Czyscowe duszeczki!
W jakiejkolwiek świata stronie:
Czyli która w smole płonie,
Czyli marznie na dnie rzeczki,
Czyli dla dotkliwszej kary
W surowym wszczepiona drewnie,
Gdy ją w piecu gryzą żary,
I piszczy, i płacze rzewnie;
Każda spieszcie do gromady!
Gromada niech się tu zbierze!
Oto obchodzimy Dziady!
Zstępujcie w święty przybytek;
Jest jałmużna, są pacierze,
I jedzenie, i napitek.

Chór
Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

Guślarz
Podajcie mi garść kądzieli,
Zapalam ją; wy z pośpiechem,
Skoro płomyk w górę strzeli,
Pędźcie go z lekkim oddechem.
O tak, o tak, dalej, dalej,
Niech się na powietrzu spali.

Chór
Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

Guślarz
Naprzód wy z lekkimi duchy,
Coście śród tego padołu
Ciemnoty i zawieruchy,
Nędzy, płaczu i mozołu
Zabłysnęli i spłonęli
Jako ta garstka kądzieli.
Kto z was wietrznym błądzi szlakiem,
W niebieskie nie wzleciał bramy,
Tego lekkim, jasnym znakiem
Przyzywamy, zaklinamy.

Chór
Mówcie, komu czego braknie,
Kto z was pragnie, kto z was łaknie.

Guślarz
Patrzcie, ach, patrzcie do góry,
Cóż tam pod sklepieniem świeci?
Oto złocistymi pióry
Trzepioce się dwoje dzieci.
Jak listek z listkiem w powiewie,
Kręcą się pod cerkwi wierzchołkiem;
Jak gołąbek z gołąbkiem na drzewie,
Tak aniołek igra z aniołkiem.

Guślarz i Starzec
Jak listek z listkiem w powiewie,
Kręcą się pod cerkwi wierzchołkiem;
Jak gołąbek z gołąbkiem na drzewie,
Tak aniołek igra z aniołkiem.

Aniołek
(do jednej z wieśniaczek)
Do mamy lecim, do mamy.
Cóż to, mamo, nie znasz Józia?
Ja to Józio, ja ten samy,
A to siostra moja Rózia.
My teraz w raju latamy,
Tam nam lepiej niż u mamy.
Patrz, jakie główki w promieniu,
Ubiór z jutrzenki światełka,
A na oboim ramieniu
Jak u motylków skrzydełka.
W raju wszystkiego dostatek,
Co dzień to inna zabawka:
Gdzie stąpim, wypływa trawka,
Gdzie dotkniem, rozkwita kwiatek.
Lecz choć wszystkiego dostatek,
Dręczy nas nuda i trwoga.
Ach, mamo, dla twoich dziatek
Zamknięta do nieba droga!

Chór
Lecz choć wszystkiego dostatek,
Dręczy ich nuda i trwoga.
Ach, mamo, dla twoich dziatek
Zamknięta do nieba droga!

Guślarz
Czego potrzebujesz, duszeczko,
Żeby się dostać do nieba?
Czy prosisz o chwałę Boga?
Czyli o przysmaczek słodki?
Są tu pączki, ciasta, mleczko
I owoce, i jagodki.
Czego potrzebujesz, duszeczko,
Żeby się dostać do nieba?

Aniołek
Nic nam, nic nam nie potrzeba.
Zbytkiem słodyczy na ziemi
Jesteśmy nieszczęśliwemi.
Ach, ja w mojem życiu całem
Nic gorzkiego nie doznałem.
Pieszczoty, łakotki, swawole,
A co zrobię, wszystko caca.
Śpiewać, skakać, wybiec w pole,
Urwać kwiatków dla Rozalki,
Oto była moja praca,
A jej praca stroić lalki.
Przylatujemy na Dziady
Nie dla modłów i biesiady,
Niepotrzebna msza ofiarna;
Nie o pączki, mleczka, chrusty, -
Prosim gorczycy dwa ziarna;

Starzec

A ta usługa tak marna
Stanie za wszystkie odpusty.
Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
Że według bożego rozkazu:
Kto nie doznał goryczy ni razu,
Ten nie dozna słodyczy w niebie.

Chór
Bo słuchajmy i zważmy u siebie,
Że według bożego rozkazu:
Kto nie doznał goryczy ni razu,
Ten nie dozna słodyczy w niebie.

Guślarz
Aniołku, duszeczko!
Czego chciałeś, macie obie.
To ziarneczko, to ziarneczko,
Teraz z Bogiem idźcie sobie.
A kto prośby nie posłucha,
W imię Ojca, Syna, Ducha.
Widzicie Pański krzyż?
Nie chcecie jadła, napoju,
Zostawcież nas w pokoju!
A kysz, a kysz!

Chór
A kto prośby nie posłucha,
W imię Ojca, Syna, Ducha.
Widzicie Pański krzyż?
Nie chcecie jadła, napoju,
Zostawcież nas w pokoju;
A kysz, a kysz!
(Widmo znika)

Guślarz
Już straszna północ przybywa,
Zamykajcie drzwi na kłódki;
Weźcie smolny pęk łuczywa,
Stawcie w środku kocioł wódki.
A gdy laską skinę z dala,
Niechaj się wódka zapala.
Tylko żwawo, tylko śmiało.

Starzec
Jużem gotów.

Guślarz
Daję hasło.

Starzec
Buchnęło, zawrzało
I zgasło.

Chór
Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

Guślarz
Dalej wy z najcięższym duchem,
Coście do tego padołu
Przykuci zbrodni łańcuchem
Z ciałem i duszą pospołu.
Choć zgon lepiankę rozkruszy,
Choć was anioł śmierci woła,
Żywot z cielesnej katuszy
Dotąd wydrzeć się nie zdoła.
Jeżeli karę tak srogą
Ludzie nieco zwolnić mogą
I zbawić piekielnej jamy,
Której jesteście tak blisko:
Was wzywamy, zaklinamy
Przez żywioł wasz, przez ognisko!

Chór
Mówcie, komu czego braknie,
Kto z was pragnie, kto z was łaknie?

Głos
(za oknem)
Hej, kruki, sowy, orlice!
O wy przeklęte żarłoki!
Puśćcie mnie tu pod kaplicę,
Puśćcie mnie choć na dwa kroki.

Guślarz
Wszelki duch! jakaż potwora!
Widzicie w oknie upiora?
Jak kość na polu wybladły;
Patrzcie! patrzcie, jakie lice!
W gębie dym i błyskawice,
Oczy na głowę wysiadły,
Świecą jak węgle w popiele.
Włos rozczochrany na czele.
A jak suchy snop cierniowy
Płonąc miotłę ognia ciska,
Tak od potępieńca głowy
Z trzaskiem sypią się iskrzyska.

Józio / Rózia

Guślarz i Starzec
A jak suchy snop cierniowy
Płonąc miotłę ognia ciska,
Tak od potępieńca głowy
Z trzaskiem sypią się iskrzyska.

Widmo
(zza okna)
Dzieci! nie znacie mnie, dzieci?
Przypatrzcie się tylko z bliska,
Przypomnijcie tylko sobie!
Ja nieboszczyk pan wasz, dzieci!
Wszak to moja była wioska.
Dziś ledwo rok mija trzeci,
Jak mnie złożyliście w grobie.
Ach, zbyt ciężka ręka boska!
Jestem w złego ducha mocy,
Okropne cierpię męczarnie,
Kędy noc ziemię ogarnie,
Tam idę szukając nocy;
A uciekając od słońca
Tak pędzę żywot tułaczy,
A nie znajdę błędom końca.
Wiecznych głodów jestem pastwą;
A któż mię nakarmić raczy?
Szarpie mię żarłoczne ptastwo;
A któż będzie mój obrońca?
Nie masz, nie masz mękom końca!

Chór
Szarpie go żarłoczne ptastwo;
A któż mu będzie obrońca?
Nie masz, nie masz mękom końca!

Guślarz
A czegoż potrzeba dla duszy,
Aby uniknąć katuszy?
Czy prosisz o chwałę nieba?
Czy o poświęcone gody?
Jest dostatkiem mleka, chleba,
Są owoce i jagody.
Mów, czego trzeba dla duszy,
Aby się dostać do nieba?

Widmo
Do nieba?... bluźnisz daremnie...
O nie! ja nie chcę do nieba;
Ja tylko chcę, żeby ze mnie
Prędzej się dusza wywlekła.
Stokroć wolę pójść do piekła,
Wszystkie męki zniosę snadnie;
Wolę jęczeć w piekle na dnie,
Niż z duchami nieczystemi
Błąkać się wiecznie po ziemi,
Widzieć dawnych uciech ślady,
Pamiątki dawnej szkarady;
Od wschodu aż do zachodu,
Od zachodu, aż do wschodu
Umierać z pragnienia, z głodu
I karmić drapieżne ptaki.
Lecz niestety! wyrok taki,
Że dopóty w ciele muszę
Potępioną włóczyć duszę,
Nim kto z was, poddani moi,
Pożywi mię i napoi.
Ach, jak mnie pragnienie pali;
Gdyby mała wody miarka!
Ach! gdybyście mnie podali
Choćby dwa pszenicy ziarka!

Chór
Ach, jak go pragnienie pali;
Gdyby mała wody miarka!
Ach! gdybyśmy mu podali
Choćby dwa pszenicy ziarka!

Chór ptaków nocnych
Darmo żebrze, darmo płacze:
My tu czarnym korowodem,
Sowy, kruki i puchacze,
Niegdyś, panku, sługi twoje.
Któreś ty pomorzył głodem,
Zjemy pokarmy, wypijem napoje.
Hej, sowy, puchacze, kruki,
Szponami, krzywymi dzioby
Szarpajmy jadło na sztuki!
Chociażbyś trzymał już w gębie,
I tam ja szponę zagłębię;
Dostanę aż do wątroby.
Nie znałeś litości, panie!
Hej, sowy, puchacze, kruki,
I my nie znajmy litości:
Szarpajmy jadło na sztuki,
A kiedy jadła nie stanie,
Szarpajmy ciało na sztuki,
Niechaj nagie świecą kości.

Kruk
Nie lubisz umierać z głodu!
A pomnisz, jak raz w jesieni
Wszedłem do twego ogrodu?

Widmo złego pana

Gruszka dojrzewa, jabłko się czerwieni;
Trzy dni nic nie miałem w ustach,
Otrząsnąłem jabłek kilka.
Lecz ogrodnik skryty w chrustach
Zaraz narobił hałasu
I poszczuł psami jak wilka.
Nie przeskoczyłem tarasu,
Dopędziła mię obława;
Przed panem toczy się sprawa,
O co? o owoce z lasu,
Które na wspólną wygodę
Bóg dał jak ogień i wodę.
Ale pan gniewny zawoła:
„Potrzeba dać przykład grozy".
Zbiegł się lud z całego sioła,
Przywiązano mnie do sochy,
Zbito dziesięć pęków łozy.
Każdą kość, jak z kłosa żyto,
Jak od suchych strąków grochy,
Od skóry mojej odbito!
Nie znałeś litości, panie!

Chór ptaków
Hej, sowy, puchacze, kruki,
I my nie znajmy litości:
Szarpajmy jadło na sztuki,
A kiedy jadła nie stanie,
Szarpajmy ciało na sztuki,
Niechaj nagie świecą kości.

Sowa
Nie lubisz umierać z głodu!
Pomnisz, jak w kucyją samą,
Pośród najtęższego chłodu,
Stałam z dziecięciem pod bramą.
Panie! wołałam ze łzami,
Zlituj się nad sierotami!
Mąż mój już na tamtym świecie,
Córkę zabrałeś do dwora,
Matka w chacie leży chora,
Przy piersiach maleńkie dziecię.
Panie, daj nam zapomogę,
Bo dalej wyżyć nie mogę!

Ale ty, panie, bez duszy!
Hulając w pijanej ochocie,
Przewalając się po złocie,
Hajdukowi rzekłeś z cicha:
„Kto tam gościom trąbi w uszy?
Wypędź żebraczkę, do licha."
Posłuchał hajduk niecnota,
Za włosy wywlekł za wrota!
Wepchnął mię z dzieckiem do śniegu!
Zbita i przeziębła srodze,
Nie mogłam znaleźć noclegu;
Zmarzłam z dziecięciem na drodze.
Nie znałeś litości, panie!

Chór ptaków
Hej, sowy, puchacze, kruki,
I my nie znajmy litości!
Szarpajmy jadło na sztuki,
A kiedy jadła nie stanie,
Szarpajmy ciało na sztuki,
Niechaj nagie świecą kości!

Widmo
Nie ma, nie ma dla mnie rady!
Darmo podajesz talerze,
Co dasz, to ptastwo zabierze.
Nie dla mnie, nie dla mnie Dziady!

Tak, muszę dręczyć się wiek wiekiem,
Sprawiedliwe zrządzenia boże!
Bo kto nie był ni razu człowiekiem,
Temu człowiek nic nie pomoże.

Chór
Tak, musisz dręczyć się wiek wiekiem,
Sprawiedliwe zrządzenia boże!
Bo kto nie był ni razu człowiekiem,
Temu człowiek nic nie pomoże.

Guślarz
Gdy nic tobie nie pomoże,
Idźże sobie precz, nieboże.
A kto prośby nie posłucha,
W imię Ojca, Syna, Ducha.
Czy widzisz Pański krzyż?
Nie bierzesz jadła, napoju?
Zostawże nas w pokoju!
A kysz, a kysz!

Chór
A kto prośby nie posłucha,
W imię Ojca, Syna, Ducha.
Czy widzisz Pański krzyż?
Nie bierzesz jadła, napoju?
Zostawże nas w pokoju!
A kysz, a kysz!
(Widmo znika)

Kruk

Guślarz
Podajcie mi, przyjaciele,
Ten wianek na koniec laski.
Zapalam święcone ziele,
W górę dymy, w górę blaski!

Chór
Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

Guślarz
Teraz wy, pośrednie duchy,
Coście u tego padołu
Ciemnoty i zawieruchy
Żyłyście z ludźmi pospołu;
Lecz, od ludzkiej wolne skazy,
Żyłyście nie nam, nie światu,
Jako te cząbry i ślazy,
Ni z nich owocu, ni kwiatu.
Ani się ukarmi zwierzę,
Ani się człowiek ubierze;
Lecz w wonne skręcone wianki
Na ścianie wiszą wysoko.
Tak wysoko, o ziemianki,
Była wasza pierś i oko!
Która dotąd z czystym skrzydłem
Niebieskiej nie przeszła bramy,
Was tym światłem i kadzidłem
Zapraszamy, zaklinamy.

Chór
Mówcie, komu czego braknie,
Kto z was pragnie, kto z was łaknie.

Guślarz
A toż czy obraz Bogarodzicy?
Czyli anielska postać?
Jak lekkim rzutem obręcza
Po obłokach zbiega tęcza,
By z jeziora wody dostać,
Tak ona świeci w kaplicy.
Do nóg biała spływa szata,
Włos z wietrzykami swawoli,
Po jagodach uśmiech lata,
Ale w oczach łza niedoli.

Guślarz i Starzec
Do nóg biała spływa szata,
Włos z wietrzykami swawoli,
Po jagodach uśmiech lata,
Ale w oczach łza niedoli.

Guślarz i Dziewczyna
Guślarz
Na głowie ma kraśny wianek,
W ręku zielony badylek,
A przed nią bieży baranek,
A nad nią leci motylek.
Na baranka bez ustanku
Woła: baś, baś, mój baranku,
Baranek zawsze z daleka:
Motylka rózeczką goni
I już, już trzyma go w dłoni;
Motylek zawsze ucieka.

Dziewczyna
Na głowie mam kraśny wianek,
W ręku zielony badylek,
Przede mną bieży baranek,
Nade mną leci motylek.
Na baranka bez ustanku
Wołam: baś, baś, mój baranku,
Baranek zawsze z daleka;
Motylka rózeczką gonię
I już, już chwytam go w dłonie;
Motylek zawsze ucieka.
Tu niegdyś w wiosny poranki
Najpiękniejsza z tego sioła,
Zosia pasając baranki
Skacze i śpiewa wesoła.
La la la la.
Oleś za gołąbków parę
Chciał raz pocałować w usta;
Lecz i prośbę, i ofiarę
Wyśmiała dziewczyna pusta.
La la la la.
Józio dał wstążkę pasterce,
Antoś oddał swoje serce;
Lecz i z Józia, i z Antosia
Śmieje się pierzchliwa Zosia.
La la la la.
Tak, Zosią byłam, dziewczyną z tej wioski,
Imię moje u was głośne,
Że chociaż piękna, nie chciałam zamęścia
I dziewiętnastą przeigrawszy wiosnę,
Umarłam nie znając troski
Ani prawdziwego szczęścia.
Żyłam na świecie; lecz, ach! nie dla świata!
Myśl moja, nazbyt skrzydlata,
Nigdy na ziemskiej nie spoczęła błoni.
Za lekkim zefirkiem goni,
Za muszką, za krasnym wiankiem,
Za motylkiem, za barankiem;

Sowa

Ale nigdy za kochankiem.
Pieśni i fletów słuchałam rada:
Często, kiedy sama pasę,
Do tych pasterzy goniłam stada,
Którzy mą wielbili krasę;
Lecz żadnego nie kochałam.
Za to po śmierci nie wiem, co się ze mną dzieje.
Nieznajomym ogniem pałam;
Choć sobie igram do woli,
Latem, gdzie wietrzyk zawieje,
Nic mię nie smuci, nic mię nie boli,
Jakie chcę, wyrabiam cuda.
Przędę sobie z tęczy rąbki,
Z przezroczystych łez poranku
Tworzę motylki, gołąbki.
Przecież nie wiem, skąd ta nuda:
Wyglądam kogoś za każdym szelestem,
Ach, i zawsze sama jestem!
Przykro mi, że bez ustanku
Wiatr mną jak piórkiem pomiata.
Nie wiem, czy jestem z tego, czy z tamtego świata.
Gdzie się przybliżam, zaraz wiatr oddali,
Pędzi w górę, w dół, z ukosa:
Tak pośród pierzchliwej fali
Wieczną przelatując drogę,
Ani wzbić się pod niebiosa,
Ani ziemi dotknąć nie mogę.

Chór
Tak pośród pierzchliwej fali
Przez wieczne lecąc bezdroże,
Ani wzbić się pod niebiosa,
Ani dotknąć ziemi nie może.

Guślarz
Czego potrzebujesz, duszeczko,
Żeby się dostać do nieba?
Czy prosisz o chwałę Boga,
Czy o przysmaczek słodki?
Są tu pączki, ciasta, mleczko,
I owoce, i jagodki.
Czego potrzebujesz, duszeczko,
Żeby się dostać do nieba?

Dziewczyna
Nic mnie, nic mnie nie potrzeba!
Niechaj podbiegną młodzieńce,
Niech mię pochwycą za ręce,
Niechaj przyciągną do ziemi,
Niech poigram chwilkę z niemi.
Bo słuchajcie i zważcie u siebie,
Że według bożego rozkazu:
Kto nie dotkął ziemi ni razu,
Ten nigdy nie może być w niebie.

Chór
Bo słuchajmy i zważmy u siebie,
Że według bożego rozkazu:
Kto nie dotkął ziemi ni razu,
Ten nigdy nie może być w niebie.

Guślarz
(do kilku wieśniaków)
Darmo bieżycie; to są marne cienie,
Darmo rączki ściąga biedna,
Wraz ją spędzi wiatru tchnienie.
Lecz nie płacz, piękna dziewico!
Oto przed moją źrzenicą
Odkryto przyszłe wyroki:
Jeszcze musisz sama jedna
Latać z wiatrem przez dwa roki,
A potem staniesz za niebieskim progiem.
Dziś modlitwa nic nie zjedna.
Lećże sobie z Panem Bogiem.
A kto prośby nie posłucha,
W imię Ojca, Syna, Ducha!
Czy widzisz Pański krzyż?
Nie chciałaś jadła, napoju?
Zostawże nas w pokoju.
A kysz, a kysz!

Chór
A kto prośby nie posłucha,
W imię Ojca, Syna, Ducha!
Czy widzisz Pański krzyż?
Nie chciałaś jadła, napoju?
Zostawże nas w pokoju.
A kysz, a kysz!
(Dziewica znika)

Guślarz
Teraz wszystkie dusze razem,
Wszystkie i każdą z osobna,
Ostatnim wołam rozkazem!
Dla was ta biesiada drobna;
Garście maku, soczewicy
Rzucam w każdy róg kaplicy.

Chór
Bierzcie, czego której braknie,
Która pragnie, która łaknie.

Zosia

Guślarz
Czas odemknąć drzwi kaplicy.
Zapalcie lampy i świecy.
Przeszła północ, kogut pieje,
Skończona straszna ofiara,
Czas przypomnieć ojców dzieje.
Stójcie...

Chór
Cóż to?

Guślarz
Jeszcze mara!

Chór
Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

Guślarz
(do jednej z wieśniaczek)
Pasterko, ot tam w żałobie...
Wstań, bo czy mi się wydaje,
Czy też usiadłaś na grobie?
Dziatki! patrzajcie, dla Boga!
Wszak to zapada podłoga
I blade widmo powstaje;
Zwraca stopy ku pasterce
I stanęło tuż przy boku.
Zwraca lice ku pasterce,
Białe lice i obsłony,
Jako śnieg po nowym roku.
Wzrok dziki i zasępiony
Utopił całkiem w jej oku.
Patrzcie, ach, patrzcie na serce!
Jaka to pąsowa pręga,
Tak jakby pąsowa wstęga
Albo jak sznurkiem korale,
Od piersi aż do nóg sięga.
Co to jest, nie zgadnę wcale!
Pokazał ręką na serce,
Lecz nic nie mówi pasterce.

Chór
Co to jest, nie zgadniem wcale!
Pokazał ręką na serce,
Lecz nic nie mówi pasterce.

Guślarz
Czego potrzebujesz, duchu młody?
Czy prosisz o chwałę nieba?
Czyli o święcone gody?
Jest dostatkiem mleka, chleba,
Są owoce i jagody.
Czego potrzebujesz, duchu młody,
Żeby się dostać do nieba?
(Widmo milczy)

Chór
Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

Guślarz
Odpowiadaj, maro blada!
Cóż to, nic nie odpowiada?

Chór
Cóż to, nic nie odpowiada?

Guślarz
Gdy gardzisz mszą i pierogiem,
Idźże sobie z Panem Bogiem;
A kto prośby nie posłucha,
W imię Ojca, Syna, Ducha!
Czy widzisz Pański krzyż?
Nie chciałeś jadła, napoju?
Zostawże nas w pokoju.
A kysz, a kysz!
(Widmo stoi)

Chór
A kto prośby nie posłucha,
W imię Ojca, Syna, Ducha!
Czy widzisz Pański krzyż?
Nie chciałeś jadła, napoju?
Zostawże nas w pokoju.
A kysz, a kysz!

Guślarz
Przebóg! cóż to za szkarada?
Nie odchodzi i nie gada!

Chór
Nie odchodzi i nie gada!

Guślarz
Duszo przeklęta czy błoga,
Opuszczaj święte obrzędy!
Oto roztwarta podłoga,
Kędy wszedłeś, wychodź tędy.

Upiór

Bo cię przeklnę w imię Boga.
(po pauzie)
Precz stąd na lasy, na rzeki,
I zgiń, przepadnij na wieki!
(Widmo stoi)
Przebóg! cóż to za szkarada?
I milczy, i nie przepada!

Chór
I milczy, i nie przepada!

Guślarz
Darmo proszę, darmo gromię,
On się przeklęctwa nie boi.
Dajcie kropidło z ołtarza...
Nie pomaga i kropidło!
Bo utrapione straszydło
Jak stanęło, tak i stoi,
Niemo, głucho, nieruchomie,
Jak kamień pośród cmentarza.

Chór
Bo utrapione straszydło
Jak stanęło, tak i stoi,
Niemo, głucho, nieruchomie,
Jak kamień pośród cmentarza.

Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Co to będzie, co to będzie?

Guślarz
To jest nad rozum człowieczy!
Pasterko! znasz tę osobę?
W tym są jakieś straszne rzeczy.
Po kim ty nosisz żałobę?
Wszak mąż i rodzina zdrowa?
Cóż to! nie mówisz i słowa?
Spojrzyj, odezwij się przecię!
Czyś ty martwa, moje dziecię?
Czegoż uśmiechasz się? czego?
Co w nim widzisz wesołego?

Chór
Czegoż uśmiechasz się? czego?
Co w nim widzisz wesołego?

Guślarz
Daj mnie stułę i gromnicę,
Zapalę, jeszcze poświęcę...
Próżno palę, próżno święcę,
Nie znika przeklęta dusza.
Weźcie pasterkę pod ręcę,
Wyprowadźcie za kaplicę.
Czegoż oglądasz się? czego?
Co w nim widzisz powabnego?

Chór
Czegoż oglądasz się? czego?
Co w nim widzisz powabnego?

Guślarz
Przebóg, widmo kroku rusza!
Gdzie my z nią, on za nią wszędzie...
Co to będzie, co to będzie?

Chór
Gdzie my z nią, on za nią wszędzie...
Co to będzie, co to będzie?

Serce ustało, pierś już lodowata,
Ścięły się usta i oczy zawarły;
Na świecie jeszcze, lecz już nie dla świata!
Cóż to za człowiek? - Umarły.

Patrz, duch nadziei życie mu nadaje,
Gwiazda pamięci promyków użycza,
Umarły wraca na młodości kraje
Szukać lubego oblicza.

Pierś znowu tchnęła, lecz pierś lodowata,
Usta i oczy stanęły otworem,
Na świecie znowu, ale nie dla świata;
Czymże ten człowiek? - Upiorem.

Ci, którzy bliżej cmentarza mieszkali,
Wiedzą, iż upiór ten co rok się budzi,
Na dzień zaduszny mogiłę odwali
I dąży pomiędzy ludzi.

Aż gdy zadzwonią na niedzielę czwartą,
Wraca się nocą opadły na sile,
Z piersią skrwawioną, jakby dziś rozdartą,
Usypia znowu w mogile.

Pełno jest wieści o nocnym człowieku,
Żyją, co byli na jego pogrzebie;
Słychać, iż zginął w młodocianym wieku,
Podobno zabił sam siebie.

Teraz zapewne wieczne cierpi kary,
Bo smutnie jęczał i płomieniem buchał;
Niedawno jeden zakrystyjan stary
Obaczył go i podsłuchał.

Mówi, iż upiór, skoro wyszedł z ziemi,
Oczy na gwiazdę poranną wywrócił,
Załamał ręce i usty chłodnemi
Takową skargę wyrzucił:

„Duchu przeklęty, po co śród parowu
Nieczułej ziemi ogień życia wzniecasz?
Blasku przeklęty, zagasłeś i znowu,
Po co mi znowu przyświecasz?

O sprawiedliwy, lecz straszny wyroku!
Ujrzeć ją znowu, poznać się, rozłączyć:
I com ucierpiał, to cierpieć co roku,
I jakem skończył, zakończyć.

Żebym cię znalazł, muszę między zgrają
Błądzić z długiego wyszedłszy ukrycia;
Lecz nie dbam, jak mię ludzie powitają;
Wszystkiegom doznał za życia.

Kiedyś patrzyła, musiałem jak zbrodzień
Odwracać oczy; słyszałem twe słowa,
Słyszałem co dzień, i musiałem co dzień
Milczeć jak deska grobowa.

Śmieli się niegdyś przyjaciele młodzi,
Zwali tęsknotę dziwactwem, przesadą;
Starszy ramieniem ściska i odchodzi
Lub mądrą nudzi mię radą.

Śmieszków i radców zarówno słuchałem,
Choć i sam może nie lepszy od drugich,
Sam bym się gorszył zbytecznym zapałem
Lub śmiał się z żalów zbyt długich.

Ktoś inny myślał, że obrażam ciebie,
Uwłaczam jego rodowitej dumie;
Przecież ulegał grzeczności, potrzebie,
Udawał, że nie rozumie.

Lecz i ja dumny, żem go równie zbadał,
Choć mię nie pyta, chociaż milczeć umiem;
Mówiłem gwałtem, a gdy odpowiadał,
Udałem, że nie rozumiem.

Ale kto nie mógł darować mi grzechu,
Ledwie obelgę na ustach przytrzyma,
Niechętnie lica gwałci do usmiechu
I litość kłamie oczyma;

Takiemu tylko nigdym nie przebaczył,
Wszakżem skargami nigdy ust nie zmazał,
Anim pogardy wymówić nie raczył,
Kiedym mu uśmiech okazał.

Tegoż dziś doznam, jeśli dziką postać
Cudzemu światu ukażę spod cieni;
Jedni mię będą egzorcyzmem chłostać,
Drudzy ucieką zdziwieni.

Ten dumą śmieszy, ten litością nudzi,
Inny szyderskie oczy zechce krzywić.
Do jednej idąc, za cóż tyle ludzi
Muszę obrażać lub dziwić?

Cóżkolwiek będzie, dawnym pójdę torem:
Szydercom litość, śmiech litościwemu.
Tylko, o luba! tylko ty z upiorem
Powitaj się po dawnemu.

Spojrzyj i przemów, daruj małą winę,
Że śmiem do ciebie raz jeszcze powrócić,
Mara przeszłości, na jednę godzinę
Obecne szczęście zakłócić.

Wzrok twój, nawykły do świata i słońca,
Może się trupiej nie ulęknie głowy,
I może raczysz cierpliwie do końca
Grobowej dosłuchać mowy.

I ścigać myśli po przeszłych obrazach
Błądzące jako pasożytne ziele,
Które śród gmachu starego po głazach
Rozpierzchłe gałązki ściele."

Tekst według wydania:
Adam Mickiewicz, *Dzieła*, wydanie jubileuszowe, t. III.
Opracował Stanisław Pigoń, Czytelnik, Warszawa 1955

Stanisław Moniuszko dyryguje orkiestrą Teatru Wielkiego
(Rycina S. Lenca, fot. Archiwum TN)

WAŻNIEJSZE RECENZJE

Poważny i żałosny wstęp instrumentalny rozbudza w umyśle znającego poemat słuchacza fantazję i starannie ją nastraja. Jest tam coś tajemniczego, ponurego jak tchnienie ballady, i razem coś naiwnego, zapowiadającego prostotę działania i aktorów. (...) Chór w ogóle ma stanowcze i przeważne w całej kompozycji znaczenie, bierze bowiem żywy udział w wypadkach, chwyta niekiedy słowa Guślarza, jakby lud przytomny obrzędowi sam się w guślarza zmieniał i potęgą swego brzmienia, choćby tajemniczością i dyskrecją przyćmionego, popierał swego koryfeusza. (...) Słowem chór w pracy p. Moniuszki staje się głównym działaczem, najszerzej się stosunkowo rozwija, najgłębiej określa, najenergiczniej się tłumaczy. Kompozytor szczęśliwie skorzystał z układu poematu, przekraczając często wskazania poety niektóre, mnożąc inne; zyskał też w chórze sposobność pogłębienia myśli i pojęć. (...) Warstwy muzyczne chóru z wielką umiejętnością jedne nad drugimi poukładane, podparte zalewającą wszelkie szczeliny orkiestrą, są niezmierną dla kompozytora pomocą, w której p. Moniuszko czerpał obficie.

Józef Sikorski
(„Gazeta Polska", 65/1865)

Liryzm, najsilniej przemawiający do rodzaju natchnienia Moniuszki, w *Dziadach* znalazł dla siebie najstosowniejsze pole. Przedmiot mniej dramatyczny, a więcej uczuciowy, idealny, nie krępowany ani akcją, ani warunkami sceny, dał możność kompozytorowi swobodnego rozwinięcia swych myśli. Rzewna melodia, połączona z powagą, majestatem i grozą, uwydatniająca się na bogatej w pomysły oraz malowniczej instrumentacji, wsparta na oryginalnej harmonii - walczy o lepsze z deklamacją słowa, podtrzymywanego w wielu ustępach orkiestrą (...). Podobny utwór stanąć może śmiało obok arcydzieł wielkich mistrzów, a zarazem stanowi najpiękniejszą perłę w repertuarze Moniuszki.

Władysław Wiślicki
(„Kłosy", 181/1868)

Widma pozostaną zawsze najświetniejszym dziełem Moniuszki, choć urocza ta kompozycja zawiera w sobie wszystkie dane tworu muzykalnego. Poezja udramatyzowała rozmaite odcienie uczuć, to tajemniczość i zabobon ofiar czynionych dla przywoływania dusz zmarłych, to tęsknotę, to rozpacz i żal pokutujących po śmierci. Groza nocnych ptaków, hymny ludu zebranego w kościele, na koniec deklamacja przeplatana muzyką - wszystko stanowi cudowną całość. Toteż w *Widmach* poezja opisowa zostawiona deklamacji właściwie wychodzi i podnosi tylko dzieło nagromadzeniem poetycznych efektów. Muzyka zlewając się z fantazyjnymi sytuacjami, z charakterem pięknych wierszy, stopniowo przedstawia nam mistyczność guseł, postacie i obrazy objawiają się w idealnej prawdzie. Właściwa cecha tajemniczości, otaczając dzieło pomroczną atmosferą, przyczynia się do spotęgowania wrażenia wywołanego tym epizodem istnienia świata widm, przywołanych chwilowo na ziemię, by potwierdzić, że (...) miłość bliźniego jest podstawą bytu i szczęścia. (...) Dziwimy się (...), że ten liryczny dramat (...) Moniuszki dawno nie został przeniesiony na scenę.

Władysław Wiślicki
(„Kłosy", 234/1869)

Już to w ogóle widać, że się Moniuszko musiał wczytywać w *Dziady* bardzo pilnie, a to zapewne po wielekroć razy i w odstępach czasu dość dużych, tym sobie bowiem tylko wytłumaczyć można napisanie dwóch muzyk do tego samego wiersza, owej piosenki Gustawa wraz z dziećmi śpiewającego o niewiernej dziewczynie, która naprzód wspomina co chwila, potem co godzina, potem co dnia, co tygodnia, wreszcie - co rok wspomina. (...) Oto wyżej wspomniane wczytywanie się w ten ze wszech miar oryginalny, a głęboki poemat wieszcza przyniosło taki sukces, iż „sceny liryczne" utworzone przez Moniuszkę na głosy solowe, chór i orkiestrę stanowią w dziedzinie sztuki nie tylko naszej, lecz powszechnej, dzieło pełne odrębności. (...) Co do chóru ptaków nocnych, to bez wątpienia jest on bardzo charakterystyczny i pełen werwy, ale ma też i zacięcie operowe, które obniża cokolwiek wartość czysto muzyczną tego ustępu względnie do całości kantaty, będącej w całym tego słowa znaczeniu dziełem estradowym. (...) Pełne zgrozy pojawienie się tajemniczego widma, uporczywie kroczącego za pasterką w żałobie, stanowi wspaniałe zakończenie tego przepięknego utworu, którego znakomitą jest zaletą, że mimo zawikłane nieraz ustępy zbiorowe, mimo kunsztowność towarzyszenia orkiestrowego - nie ginie w nim ani na chwilę podkład ludowy, tak jak nie zginął w poemacie. (...) Pozostał [Moniuszko] prostym i jasnym do końca, i tym się też tłumaczy znakomita tego dzieła wziętość, coraz chętniejsze jego słuchanie.

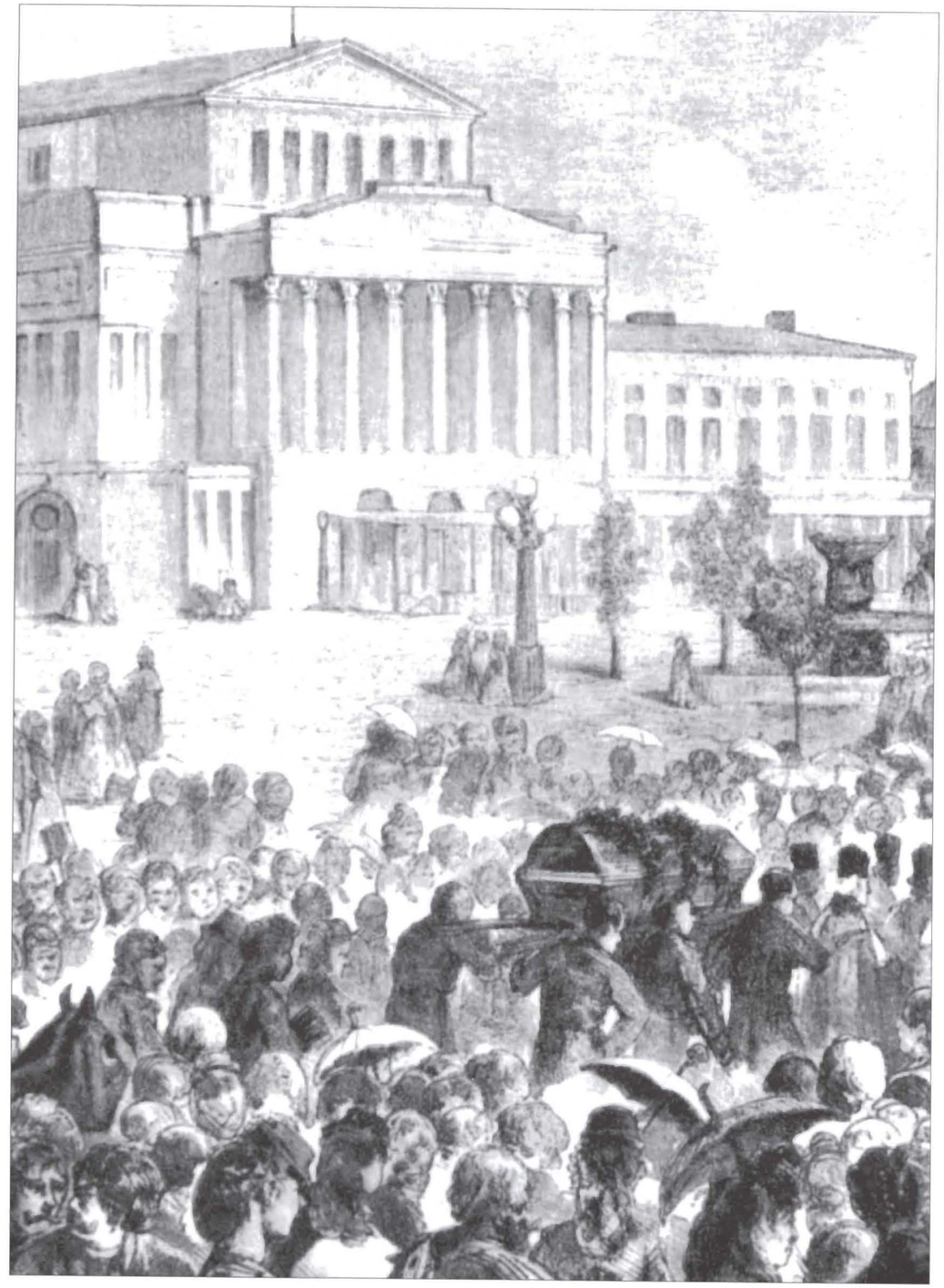
Zygmunt Noskowski
(„Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne", 13/1879)

W historii muzyki ogólnoeuropejskiej zajmuje dzieło Moniuszki miejsce w szeregu cenniejszych kantat dramatycznych i świeckich oratoriów późniejszej epoki romantycznej. Nie będzie żadną przesadą wymienić je obok Schumanna *Scen z Fausta Goethego* lub jego *Pielgrzymki róży*, obok *Legendy o św. Elżbiecie* Liszta lub *Krzyżowców* Gadego. (...) W muzyce polskiej oznacza twórczość Moniuszki na polu kantat epokową datę. Aż do *Mildy* nie mieliśmy żadnego dzieła, które by pokoleniom z XIX stulecia mogło odpowiadać. (...) Moniuszko dzięki niezwykłej energii twórczej przełamał w społeczeństwie polskim i te zapory, dzielące je od sztuki wyższego rodzaju i pięcioma wielkimi kompozycjami kantatowymi stworzył podwaliny pod rozbudowę tych form w Polsce.

Zdzisław Jachimecki
(„Stanisław Moniuszko", Kraków 1921)

Rzecz podkreślenia godna, że mimo faktu, iż pojedyncze ustępy *Widm* w rozmaitych powstawały epokach, rzecz przedstawia się nadzwyczaj jednolicie i pod względem muzycznego napięcia może być zaliczoną do najdoskonalszych utworów Moniuszki. Może nie bez słuszności zarzucał Moniuszce Noskowski, że charakter chóru ptaków nocnych jest w stosunku do innych ustępów zbyt teatralny, ale nie można zapominać, że w tym wypadku Moniuszko szedł za porywem swego temperamentu, który wszelkie o dramatycznej skali zbiorowe momenta mimo woli na teatralny tłumaczył język. Zarzut Noskowskiego nie jest zresztą zbyt słuszny w tym znaczeniu, że wspomniany chór robi nieco teatralne wrażenie śpiewany na estradzie, ale za to w realizacji scenicznej *Widm* jest właśnie w swojej fakturze za mało operowy. Cała muzyka *Dziadów* jest przede wszystkim nastrojową (...). Że współdziałanie poezji Mickiewiczowskiej w utrzymaniu tego nastroju ważną odgrywa rolę, nie ulega wątpliwości; sam już jednak fakt, że muzyka Moniuszkowska tak silnie z tą poezją harmonizuje, jest dostatecznym tytułem chwały dla jej autora."

Henryk Opieński
(„Stanisław Moniuszko", Lwów 1924)



Kondukt pogrzebowy Stanisława Moniuszki na Placu Teatralnym w Warszawie
(Fragment drzeworytu L. Gorazdowskiego, 1872)

Stanisław Moniuszko

WIDMA

WARSZAWSKA PREMIERA SCENICZNA

20 lutego 1900

Teatr Wielki

Dyrygent
Emil Młynarski

Reżyser
Józef Chodakowski

Scenograf
Karol Klopfer

Obsada

Prolog **Teodor Roland**
Guślarz **Józef Chodakowski**
Upiór **Adam Didur**
Starzec **Hilary Dyliński**
Zosia **Janina Korolewicz**
Sowa **Anastazja Szczepkowska**
Kruk **Henryk Kawalski**
Aniołek **Wacia Brzezińska**
Wieśniak **Teodor Roland**
Wieśniaczka **Aniela Bogusławska**
Pasterka **Maria Skulska**
Samobójca **Henryk Kawalski**
Wieśniaczka-matka **Józefa Wielgardówna**

PO WARSZAWSKIEJ PREMIERZE

Chcąc oddać w całej barwności i sile nawał przejmujących wrażeń, które odczuwa się słuchając *Widm* Moniuszki, potrzeba by wrażliwością czułą muzyka, poety, dramaturga, i silną wiarą przejętej istoty oddzielić każdy pierwiastek od pierwiastka twórczego, odosobnić każde tchnienie genialnej myśli, poznać do głębi wszystkie źródła czerpanych skarbów, z których od podstawy do szczytu dzieło to jest osnute.

Jest to zadanie na nasze siły za wielkie, toteż tak, jak przyjmowaliśmy wrażenia złożone, tak może zdamy z nich rachunek, jak niewytłumaczoną była potęga czynników, działających na uczucia nasze, tak i tajemniczą w relacji naszej pozostanie.

Dużo mówiono w ostatnich czasach o inscenizacji *Widm*, nikt jednak nie przeczuwał jak forma ta - tyle upragniona i odczuta duchem wieszczym Moniuszki - wpłynie na podniesienie mocy wyrazu, jak uzupełni obrazowość dzieła, ile mu nada barwy swojskiej, jaką wreszcie nierozerwalną spójnią stanie się dla pomysłów twórczych poety i muzyka. Prócz tego, uplastycznienie w *Widmach* pierwiastka dramatycznego w wierszach naszego ludu, nadanie pozoru życia postaciom w legendowym obchodzie, wszystko to zbliża nas do świata, w którym nadprzyrodzone siły spoza grobowych sfer były uważane za rzeczywistość wplątaną w jego istnienie, otwiera nam oczy na głębię jego poetycznego nastroju, a wiarą jego udziela nam się z nieprzepartą mocą, czyni zrozumiałą i sympatyczną.

Nie można się dziwić, że tak przeobrażone *Widma* (*Dziady*) uczyniły ogromne wrażenie, gdyż nie tylko już skojarzone sztuki - poezja i muzyka wyrazem swym przemawiały do słuchaczy, lecz również powiał na nich niby duch tajemniczy od tych postaci żywych i tych mar - żyjących w wyobraźni ludu.

Od pierwszych cichych dźwięków *Wstępu* w nastroju mistycznym ogarnia słuchacza dziwny niepokój, jak w oczekiwaniu czegoś niezwykłego, gdy nerwy podrażnione stają się czułe na wrażenie każdego nawet szmeru. Gdy po chwili ukazuje się na tle zapadającego mroku widok dzikiej okolicy i cmentarzyska z rozwalonymi grobami, dźwięki muzyki nabierają coraz więcej charakterystycznej barwy, odczuwa się w nich analogiczny związek z tym ponurym obrazem dekoracyjnym, i mimo woli wkracza się w ten stan podniecenia duchowego, który przechodząc wszystkie odcienie uczuć nie opuszcza nas aż do rozwiązania ostatniego akordu.

Scena przedstawia wnętrze starej kaplicy, a od gromadzącego się ludu idzie szept trwożny: „ciemno wszędzie, głucho wszędzie - co to będzie, co to będzie". Guślarz rozpoczyna swe zaklęcia, po chwili, u stropu kaplicy „złocistemi pióry trzepoce się dwoje dzieci"; „Do mamy lecim, do mamy" rozlega się uroczy śpiew, na dźwięk którego, wybiega z tłumu wieśniaczka, poznawszy swe zmarłe dzieciątka, w niemym bólu na próżno ku nim wyciąga swe ręce.

Takich obrazów, pełnych serdecznej prawdy, mimo ich nadprzyrodzonej scenicznej sytuacji, obrazów, których siła wyrazu rozrzewnia, dławi grozą, wstrząsa umysłowo głębokością idei filozoficznych lub zmusza poszybować z poetą w światy idealne, niepodobna na chłodno rozwijać w słabym odbiciu sprawozdawczym. Wyznamy więc tylko szczerze, iż epizody z *Widm*, jak ukazanie się potępieńca z rojem szarpiącego go ptactwa, piekielny ich chór za sceną, cudowne dźwięki duetu Zosi z guślarzem i mistrzowskie chóry, lub wreszcie scena mimiczna pasterki z samobójcą, wywołują wrażenia niczym niezatarte i nie dające się z niczym porównać.

Stawiając samo to dzieło, wystawione w tej formie, na poziomie niedościgłego artyzmu, oddać winniśmy należną cześć tym, którzy przyoblekając je w szatę sceniczną, tak świetnie ją odczuli, uszanowali z pietyzmem i pracą swą przyczynili się do wspaniałego jego triumfu. Czyż nie wiadomo, że najmniejsze zaniedbanie, brak poczucia estetycznego w pracy reżyserskiej mogły utwór ten piękny ośmieszyć? Czyż nie wiadomo, że brak pojęcia muzycznego pierwiastka, niedostateczne opracowanie wykonania partii wokalnych i instrumentalnych, mogły zaćmić, skrzywić myśl twórczą?

Toteż zaznaczyć musimy, że tak pod jednym, jak i drugim względem tylko najwyższe uznanie mamy dla sumiennych i zdolnych pracowników sceny.

Pan Chodakowski czy to jako reżyser, czy śpiewak i aktor, w wystawieniu *Widm* największe położył zasługi. Inscenizacja świetna pod każdym względem, wielka pomysłowość efektów i dobór sił wykonawczych to jego dzieło. Chóry, ten czynnik zazwyczaj niesforny, we wczorajszej premierze grały rolę bardzo ważną i wywiązały się znakomicie. Pan Chodakowski w wykonaniu partii wokalnej i deklamacyjnej był znakomitym guślarzem, zadziwił nas przede wszystkim wyborną dykcją. Na tymże poziomie zasługi stawiamy pracę dyrektorską p. Emila Młynarskiego. Szczerze wyznamy, iż tak starannie opracowaną partię muzyczną, pod względem tempa i cieniowania oraz subtelności natychmiastowej intonacji, w orkiestrze naszej nieczęsto spotykamy.

Przepyszne partie wokalne sopranowe wykonała panna Korolewiczówna, a śpiew jej wdzięczny oraz srebrzysty organ głosu iście nieziemskie sprawiały wrażenie. W niezmiernie trudnej i nużącej partii potępieńca wystąpił pan Didur, oddając mistrzowsko i partię wokalną i deklamatorską. Rzeczywiście, niejeden z głośnych artystów dramatycznych mógłby jemu pozazdrościć dykcji i gry scenicznej.

W ogóle, zdumiewające wrażenie czyniła bardzo poprawna wymowa artystów śpiewaków w ich partiach deklamacyjnych - jest to zatem wskazówką, że prawidłowo używany odech, jak i ustawienie śpiewacze głosu wielce jest pomocne do deklamacji! Nie możemy zamilczeć nazwisk reszty artystów występujących w *Widmach*, gdyż wszyscy bez wyjątku bardzo się wczoraj zasłużyli. Byli to zatem: panie - Szczepkowska, Bogusławska, Skulska i Wacia Brzezińska (aniołek), panowie - Roland, Kawalski i Dyliński.

Juliusz Stattler
(„Kurier Codzienny", 21 lutego 1900)

Widma Stanisława Moniuszki wznawiane były później na scenie Teatru Wielkiego jeszcze dwukrotnie: 2 listopada 1920 r. pod dyrekcją Emila Młynarskiego oraz 13 listopada 1929 r. pod dyrekcją Adama Dołżyckiego. Obu tym przedstawieniom towarzyszyła nowa scenografia Wincentego Drabika.

Scena z warszawskiej premiery „Widm", 1900
Scena z lwowskiego przedstawienia „Widm", 1873

Cmentarz w noc Dziadów, duchy spieszą do rodzin
(Ilustracja S. Bagieńskiego, Muzeum Literatury, Warszawa)

Dziady wiosenne czyli piąty dzień po Wielkiejnocy

Trzy razy do roku lud wspomina swe umarłe, w dnie ściśle oznaczone wiekową tradycją. Późną jesienią, gdy roboty rolne pokończył i wraz z naturą zamiera na długi zimowy spoczynek, sprawia swym zmarłym Dziady, darzy ich kołaczem i kaszą, odprawia modły. W końcu zapust powtórnie dzieli się z nimi sytością jadła i napitku, zastawia wieczorem stół, zapala święconą świeczkę, domownicy uroczyście siedzą na ławach, a gospodyni rozwarłszy okienko trzykrotnie nawołuje: „Dziady, dziady, chodźcie wieczerzać!" I czekają w milczeniu gościny duchów wpatrzeni w gromnicę, licząc po jej chybotaniu ilość biesiadników.

Z wiosną - kto przezimował, kogo nie umorzył post rzetelny, który mało się różni od głodu, kto wytrzymał duszność i brud chaty, ten się raduje Chrystusowym Zmartwychwstaniem, ten się szczyci życiem i naturalnym wynikiem tryumfuje nad zmarłym. I tedy na czwartek po Wielkiejnocy obchodzą uroczystość Dziadów.

Skoro słońce błyśnie, w każdej chacie jedna lub dwie kobiet szykuje się w odwiedziny duszne. Ubiera się odświętnie w białe płótno, wynosi z komory zachowane umyślnie na ten cel resztki święconego i zawinąwszy je w fartuch zapowiada rodzinie. - Idę teraz na Dziady!

I idą jedna za drugą sznury białych postaci za wieś, na piaski cmentarne. Idą skupione i uroczyste, boć spełniają odwieczny obrządek. Słońce się podnosi i cmentarz zwykle zapomniany i opuszczony zaludnia się tymi białymi postaciami, jak tłumem widm.

Błądzą długo, odszukując swe mogiły. Trudna to rzecz. Nagrobków tam nie ma, napisów nie znajdziesz, a one zresztą czytać nie umieją. Gdy człowieka tu zakopią - trochę piasku ino nagarną i zatkną malutki krzyżyk. Ale po kilku dniach wiatr kopczyk zdmuchnie, a po kilku miesiącach

krzyżyk upadnie, ramiona straci, i mogiła niczym się od innych nie różni. Błądzą tedy kobiety i odszukują sobie tylko wiadomych znaków. Jedna na grobie córki powiesiła na krzyżu kilka paciorków, druga na grobie matki obwiązała krzyżyk czerwoną nicią, inna na mężowskiej mogile zawiesiła fartuszek z wyszytymi na rogach krzyżami.

Pastuszki i włóczęgi często zabierają te pamiątki, wtedy kobiety zbierają się po kilka, przypominają, gdzie kogo chowano, przy kim leży i wreszcie każda odnajduje swoich. Wtedy restauruje mogiłę, rękami zgarnia znowu piasek na kopczyk, zbiera ułomki krzyża, prostuje go, i ramiona zakłada, zawiesza nowy fartuszek. Krzątają się tak wszystkie, a pastuszki pędzący po pod cmentarzem bydło spoglądają ciekawie:

- Bacz jak baby stroją mogiły. Zaraz zaczną zawodzić!

Bo to dopiero wstęp do właściwej ceremonii. Teraz kobiety zaścielają obrusami kopczyki mogilne i składają do nich kołacz i jaja, ser i kiełbasę, i flaszkę wódki. Wtedy siadają naprzeciw, w kuczki, podpierają brodę pięścią i zaczynają z nieboszczykiem rozhowor.

- Oj doniu moja, dońko! Zawodzi matka. Nie chcesz ty mi prząść ani tkać. Samą mnie zostawiłaś na robotę. Nie masz ciebie, nie masz. Oj dolaż moja dola, doleńka!

Głos się coraz podnosi, nabiera dźwięku wiatru jęczącego, wycia prawie, i łączy się w jeden chór z setką innych, co opłakują mężów i ojców, braci i matki, synów i wnuków. Trwa to długo, cichnie, to znowu rośnie, ogarnia cały cmentarz, aż wreszcie któraś się podnosi - nalewa czarkę wódki, żegna się i woła:

- Piję ja do ciebie doniu serdeczna, żebyś wiedziała, że ci nic nie żałuję, i światło Boże niech ci świeci.

I wylewa czarkę na piasek. I zaczyna się biesiada. Łamią kołacz na kęsy i pytają się zmarłego, czy pamięta zagonki, które opuścił i opowiadają mu o bujnych runiach i znoju żniwa, którego z nimi nie podzieli. Kruszą ser i wspominają bydlęta, które chował, prawią mu dzieje krowy rodzicielki i byków pracowitych, których nie zobaczy wskroś ziemi, co mu oczy zakryła.

Całą historię ludzi chatnich i dobytku opowiadają mu, spożywając tę ucztę, i na piasek mogiły kładąc wszelkiego posiłku cząstkę, dla tego ducha współbiesiadnika.

Potem pod wpływem libacji rozczulają się, zbierają się w gromadki, gwar rozmów staje się żywszy, wspominają różne dziwy, strachy; a wreszcie smętek i zawodzenie przechodzi w jakąś dziką uciechę z wiosny, z życia, wśród mogił roją o swatach, o weselach, - rozpoczynają się śpiewy i śmiechy. Zbierają się do odwrotu, sprzątając resztki jadła, i ciągną ku wsi gwarnym tłumem niczym nie przypominającym żałobnego obrządku.

Wieczorem wracające pastuszki odwiedzają cmentarz. Bieleje cały od nowych fartuszków ofiarnych - na krzyżykach błyszczą paciorki i „życzki czerwienieją". Chłopaki rabują po trosze, a po trosze szperają po ziemi, szukają kołacza lub sera. Po ich przejściu mogiły znowu zostają opustoszałe, i nikt już nieboszczyków nie odwiedza aż do następnych Dziadów.

Maria Rodziewiczówna

Źródło tekstu:
Zygmunt Gloger, „Rok polski w życiu, tradycji i pieśni",
Wydawnictwo Jana Fiszera, Warszawa 1900

Stanisław Moniuszko

WIDMA

OBECNA INSCENIZACJA

Teatr Narodowy
Sala Bogusławskiego

Dyrygent
Antoni Wicherek

Inscenizacja i reżyseria
Ryszard Peryt

Scenografia
Andrzej Sadowski

Przygotowanie chóru
Krzysztof Zimak

Obsada

Pielgrzym
Andrzej Seweryn aktor Comédie-Française w Paryżu
Krzysztof Kolberger aktor Teatru Ateneum w Warszawie

Guślarz **Robert Dymowski, Andrzej Hiolski**
Widmo **Robert Dymowski, Piotr Nowacki**
Starzec **Ryszard Morka**
Zosia **Marta Boberska, Jeanette Bożałek**
Sowa **Grażyna Ciopińska**
Kruk **Ryszard Cieśla**
Józio i Rózia **Dzieci z Chóru Alla Polacca**

WARSZAWSKI CHÓR KAMERALNY
ORKIESTRA TEATRU NARODOWEGO

„Widma" Stanisława Moniuszki w inscenizacji Ryszarda Peryta (Fot. P. Rosłon)
Andrzej Seweryn (Pielgrzym) i Andrzej Hiolski (Guślarz)
Piotr Nowacki (Widmo)

„Widma" Stanisława Moniuszki w inscenizacji Ryszarda Peryta (Fot. P. Rosłon)
Andrzej Hiolski (Guślarz)
Andrzej Hiolski (Guślarz) i Marta Boberska (Zosia)

ANTONI WICHEREK Dyrygent i organizator życia muzycznego. Dyrektor teatrów operowych w kraju i za granicą. Współtwórca wielu wydarzeń artystycznych na polskich scenach operowych. Propagator współczesnej opery polskiej w kraju i arcydzieł Moniuszkowskich w teatrach zagranicznych.

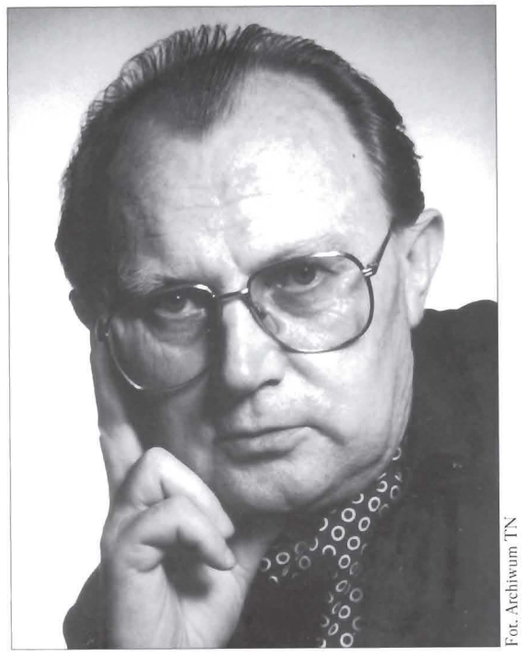
Studia muzyczne odbywał we Wrocławiu (PWSM), Warszawie (PWSM) i w Wenecji (Conservatorio Benedetto Marcello). Był studentem Kazimierza Wiłkomirskiego i Adama Kopycińskiego, a następnie aspirantem u Waleriana Bierdiajewa.

Karierę artystyczną rozpoczął w 1954 r. w Operze Wrocławskiej. W latach 1957-1962 był dyrygentem Opery Poznańskiej, po czym sprowadzony przez Bohdana Wodiczkę, na długie lata związał się z warszawską sceną operową (1962-1981). W latach 1973-1981 był pierwszym dyrygentem i dyrektorem artystycznym Teatru Wielkiego.

Wprowadził na scenę warszawską kilka mniej znanych polskiemu widzowi dzieł światowego repertuaru, promował polską twórczość operową, muzyczną i baletową. Osobiście zrealizował muzycznie m. in. *Konsula* Menottiego, *Halkę* i *Parię* Moniuszki, *Uprowadzenie z seraju* Mozarta, *Chłopów* Witolda Rudzińskiego, *Katarzynę Izmajłową* Szostakowicza, *Don Carlosa* Verdiego, *Tannhäusera* i *Holendra tułacza* Wagnera, wieczór choreograficzny Serge'a Lifara oraz *Córkę źle strzeżoną* Hérolda w opracowaniu muzycznym Johna Lanchbery'ego i w choreografii Fredericka Ashtona.

W sezonie 1981/82 artysta przyjął zaproszenie egipskiego ministra kultury, by kierować zespołem Państwowej Opery i Filharmonii w Kairze. Później pracował przez kilka lat z orkiestrami symfonicznymi i teatrami operowymi w Szwajcarii (Sankt Gallen, Lozanna, Lugano) i RFN (Düsseldorf, Karlsruhe, Wiesbaden, Gelsenkirchen, Oberhausen). Dłużej związał się na stałe jako dyrektor muzyczny z miastem Oberhausen (1984-1989), gdzie obok pozycji światowego repertuaru w 1990 r. wystawił od kilku lat nieobecną na scenach niemieckich *Halkę* Moniuszki. W latach 80. zapraszany był również gościnnie przez teatry operowe Berlina, Budapesztu, Drezna i Lipska, a wspólnie z Marią Fołtyn przygotował rumuńską premierę *Strasznego dworu* w Bukareszcie i turecką premierę *Halki* w Ankarze.

Mimo dłuższego pobytu za granicą nie zaniedbywał swoich kontaktów z polskimi teatrami. W Łodzi



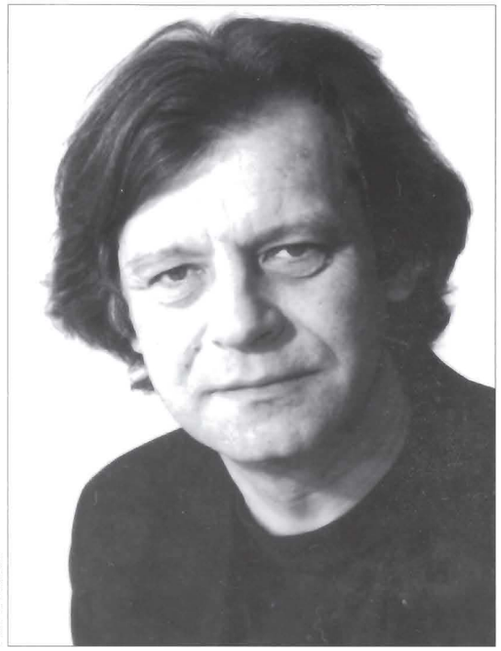
Fot. Archiwum TN

zrealizował gościnnie *Odprawę posłów greckich* Witolda Rudzińskiego. W Bytomiu pokierował *Halką* Moniuszki, by występować z nią później na czele Opery Śląskiej w Montrealu i Nowym Jorku. We Wrocławiu przygotował premiery *Manru* Paderewskiego i *Halki* Moniuszki.

Po powrocie do kraju został dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Wielkiego w Łodzi (1991-1994), gdzie wprowadził do repertuaru m.in. *Parię* Moniuszki, *Holendra tułacza* Wagnera oraz zrealizował premierę polską *Króla Ubu* Krzysztofa Pendereckiego. Za ten ostatni spektakl wraz z zespołem otrzymał „Orfeusza" - nagrodę Warszawskiej Jesieni '94.

Po dłuższej nieobecności na scenie warszawskiej, zrealizował tu w 1993 r. *Parsifala* Wagnera, w 1995 r. *Halkę* Moniuszki, a 1996 r. *Mazepę* Czajkowskiego i *Widma* Moniuszki.

Oddzielnym nurtem jego działalności artystycznej jest praca z orkiestrami symfonicznymi i działalność pedagogiczna. Warto również odnotować jego pokaźny dorobek nagraniowy: płytowy, radiowy i telewizyjny - zarówno w kraju, jak i za granicą.



Fot. P. Rosłon

RYSZARD PERYT Reżyser, dyrektor artystyczny opery w Teatrze Narodowym. Jako jedyny w świecie zrealizował wszystkie dzieła sceniczne Wolfganga A. Mozarta w 200-lecie jego śmierci, a także wszystkie dzieła sceniczne Claudia Monteverdiego w 350-lecie śmierci kompozytora.

W dzieciństwie grał na skrzypcach. Studiował chemię na Uniwersytecie Warszawskim. Później odbył studia aktorskie i reżyserskie w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie. W 1970 r. wspólnie z Małgorzatą Dziewulską założył Puławskie Studio Teatralne. Po jego likwidacji przez władze zaangażował się jako aktor do Teatru Współczesnego Erwina Axera. Od 1979 r. był reżyserem w Teatrze Narodowym Adama Hanuszkiewicza. Reżyserował m. in.: *Horsztyńskiego* Słowackiego w Teatrze Narodowym, *Romea i Julię* Szekspira na scenie Teatru Małego i *Operę za trzy grosze* Brechta w Teatrze Ateneum.

Na scenie operowej debiutował w 1977 r., realizując dwie jednoaktowe opery Mozarta: *Dyrektora teatru* oraz *Bastien i Bastienne* w Słupskim Teatrze Muzycznym. W następnych latach stworzył całą serię, około 40 przedstawień mozartowskich, głównie w Warszawskiej Operze Kameralnej, ale również na innych scenach krajowych (Poznań, Łódź, Warszawa, Słupsk) i zagranicznych (Turcja, Szwajcaria, Egipt).

Współpracuje jako reżyser z teatrami operowymi w kraju i za granicą. Realizuje bardzo różnorodny repertuar: od wczesnego baroku (*Euridice* Periego), po muzykę współczesną (*Czarna maska* Pendereckiego). Inscenizował dzieła Rossiniego, Verdiego, Wagnera, Prokofiewa, Strawińskiego i Brittena. W latach 1993-1996 pracował z Władysławem Kłosiewiczem nad realizacją sceniczną cyklu oper Monteverdiego dla Warszawskiej Opery Kameralnej.

Założony przez niego w grudniu 1991 r. Instytut Operowy jest placówką badawczą i promującą specjalne projekty teatru muzycznego. W ramach prac tego instytutu, na zamówienie Światowego Festiwalu Muzyki „Old and New Indian Ways" zrealizował inscenizację *Mesjasza* Haendla pod dyrekcją Sir Yehudi Menuhina (Lille, 1992).

Dla Festiwalu Pendereckiego w Krakowie inscenizował *Requiem polskie* (1993). W następnym roku powstały jego przedstawienia: *Mesjasz* Haendla w Warszawskiej Operze Kameralnej i *Quo vadis* Nowowiejskiego w warszawskim Teatrze Wielkim.

Otrzymał wiele prestiżowych nagród krajowych (Swinarskiego, Schillera, Solidarności) i zagranicznych.

Wraz z dyrektorem Januszem Pietkiewiczem jest autorem koncepcji programowej nowego Teatru Narodowego na lata 1996-2001, łączącego pod jednym dachem operę, dramat i balet. We wrześniu 1996 r. został dyrektorem artystycznym opery w Teatrze Narodowym. Jego pierwszymi realizacjami były tu: inscenizacja *Mazepy* Czajkowskiego, światowa premiera scenicznej wersji *Symfonii tysiąca* Mahlera w Sali Moniuszki oraz *Widma* Moniuszki w Sali Bogusławskiego.

WARSZAWSKI CHÓR KAMERALNY Powstał w 1983 r. z inicjatywy dyrektora Warszawskiej Opery Kameralnej, Stefana Sutkowskiego. Od początku pracuje pod kierunkiem Ryszarda Zimaka. Liczy około 40 osób, w większości absolwentów Akademii Muzycznej im. F. Chopina i innych wyższych uczelni Warszawy. W repertuarze zespołu znajdują się zarówno utwory a cappella, jak i wielkie dzieła oratoryjno-kantatowe kompozytorów polskich i obcych.

W 1987 r., na zaproszenie Teatro alla Scala, w wykonaniu zespołu prezentowana była w Mediolanie *Pasja* Paisiella, a w roku następnym powtórzona została podczas Światowych Targów Muzycznych Midem Classique w Cannes. Wspólnie z solistami i orkiestrą Warszawskiej Opery Kameralnej zespół brał dwukrotnie udział w Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Liturgicznej w Monreale na Sycylii, a we wrześniu 1989 r. otwierał sezon w sławnej Stefaniensaal w Grazu (Austria). Zimą 1990 r. dwunastu członków chóru, brało udział w spektaklach *Śpiewaków norymberskich* Wagnera pod dyrekcją Marka Janowskiego w paryskim Théâtre du Châtelet.

Prawdziwym wyróżnieniem dla zespołu było również zaproszenie do wykonania *IX Symfonii* Beethovena pod dyrekcją Riccarda Chailly'ego w Teatro Comunale w Bolonii oraz do prawykonania utworu Marty Ptaszyńskiej *Holocaust Memorial Cantata*, pod dyrekcją Yehudi Menuhina na Schlezwig-Holstein Musik Festiwal (1993). Uczestniczył we wszystkich pięciu Festiwalach Mozartowskich organizowanych przez Warszawską Operę Kameralną. Koncertuje w kościołach: Ewangelickim, Seminaryjnym i św. Krzyża, w Łazienkach i w Muzeum-Galerii im. Jana Pawła II.

Od 1983 r. zespół występuje corocznie w ramach festiwalu „Ad hymnos ad cantus". Prezentuje tam nieznane dzieła muzyki dawnej, opracowywane przez Ośrodek Dokumentacji i Badań Dawnej Muzyki Polskiej Warszawskiej Opery Kameralnej, wśród których pojawiały się utwory Bolechowskiego, Dankowskiego, Jangrodzkiego, Lechleitnera, Stachowicza, Staromiejskiego i Elsnera.

Warszawski Chór Kameralny koncertuje również na terenie kraju. Śpiewał w Krakowie, Łowiczu (XVI Dni Muzyki Baroku), Zamościu (V Dni Muzyki), uczestniczył w „Wieczorach u Telemanna" w Pszczynie, a w ramach stałej współpracy z Przemyślem, często gości w Polsce południowo-wschodniej – w Ustrzykach Dolnych, Birczy, Jarosławiu. W ubiegłym sezonie zespół podjął współpracę ze Zbigniewem Preisnerem, uczestnicząc w nagraniach jego muzyki filmowej. Ma w dorobku kilka płyt kompaktowych.

Fot. K. Zimak

RYSZARD ZIMAK Kierownik zespołu

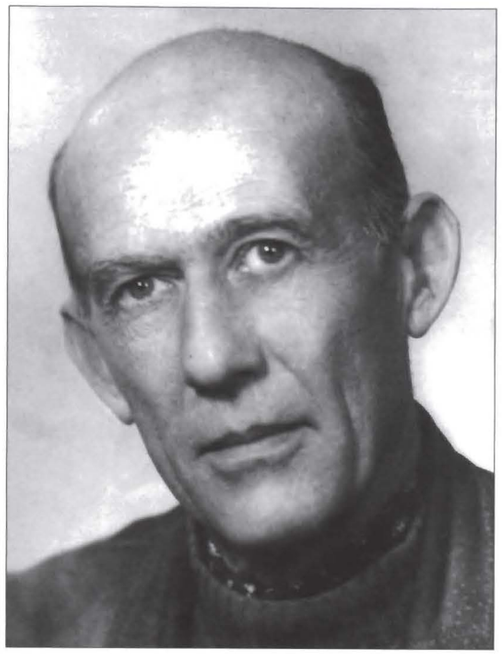
Skład zespołu

Soprany Brygida Błaszczyk, Małgorzata Borkowska, Beata Dobrzyńska-Witwicka, Martyna Drabik, Dagmara Dudzińska, Maria Erdman, Anna Grabowska, Agata de Mezer-Lisowicz, Ewa Pelwecka, Anna Perzanowska, Ariadna Pustoła, Agata Pyzel, Ewa Słupska, Renata Szczypior

Alty Lidia Baranowska, Elżbieta Brodzińska, Elżbieta Jancewicz, Izabela Kaszyca, Ewa Majerska, Izabela Malec, Iwona Pastwa, Dorota Solecka-Krawczyk, Justyna Zielińska

Tenory Jan Gardecki, Jacek Gładkowski, Marcin Jaskowski, Bartłomiej Krauz, Arkadiusz Malec, Tomasz Obłój, Krzysztof Owczynik, Bartłomiej Rybak, Marcin Siwiec, Marcin Wierzbicki, Tadeusz Wiśniewski

Basy Grzegorz Korzeniewski, Grzegorz Kos, Tadeusz Krawczyński vel Krawczyk, Tomasz Łaskarzewski, Piotr Maculewicz, Andrzej Majerski, Michał Muzyka, Szymon Paczkowski, Krzysztof Rutkowski, Waldemar Słupski, Piotr Widlarz



Fot. Archiwum TN

ANDRZEJ SADOWSKI Scenograf. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1950). Jeszcze w okresie studiów zaczął tworzyć pierwsze realizacje teatralne. Od początku związany jest z teatrami Warszawy. Pracował w Teatrze Ludowym (1950-1954), Dramatycznym (1955-1962), Ateneum (1964-1969), od 1971 r. związany jest z Warszawską Operą Kameralną. Współpracuje ponadto z wieloma scenami teatralnymi w kraju i za granicą m. in.: Bułgarii, Czech, Francji, Niemiec, Szwajcarii, Włoch i USA.

W swoim dorobku ma około 340 realizacji dla teatrów dramatycznych i operowych. Jest autorem scenografii do wszystkich dzieł Mozarta i Monteverdiego wystawionych w Warszawskiej Operze Kameralnej.

Swoje prace pokazywał na wystawach indywidualnych w USA („Slavic center", 1975) i podczas Quadriennale scenografii w Pradze (1991), gdzie otrzymał jedną z nagród. Wiele jego projektów scenograficznych znajduje się w zbiorach Muzeum Teatralnego w Warszawie i w Centrum Scenografii Polskiej w Katowicach.

Laureat licznych nagród, m. in.: Ministra Kultury i Sztuki (1962) oraz festiwali teatralnych krajowych i zagranicznych. Od 1984 r. jest profesorem i kierownikiem Katedry Scenografii ASP w Warszawie.

Współpraca realizatorska

Asystenci dyrygenta
Bogdan Olędzki
Sławek A. Wróblewski

Asystent reżysera
Jan Młodawski

Asystenci scenografa
Irena Gaj
Katarzyna Piętka

Pianiści-korepetytorzy solistów
Miłosława Brzezińska
Teresa Brzozowska
Iwona Hrouda
Jan Laska
Iwonna Wierucka-Wróblewska

Inspicjenci
Halina Kerner
Andrzej Wojtkowiak

Kierownictwo produkcji dekoracji i kostiumów
Bogusław Synkiewicz

Kierownictwo obsługi sceny
Janusz Chojecki

Dźwięk
Małgorzata Skubis
Iwona Saczuk

Światła
Stanisław Zięba

Na okładce i w programie
projekty kostiumów
Andrzeja Sadowskiego

Grafiki zaczerpnięto z wydawnictwa
Adam Mickiewicz, „Dziady"
Lwów 1896

Opracowanie programu **Paweł Chynowski**
Komputerowa realizacja projektu **Jacek Wąsik**
Współpraca redakcyjna **Katarzyna Budzyńska, Magdalena Wrzal-Kosowska**
Organizacja reklam **Izabela Jankowska**
Druk *Graffset*
Wydawca **Teatr Narodowy w Warszawie, 1997**
ISBN 83-86727-41-1

Cena 6 zł

*SPONSOR KULTURY POLSKIEJ**

** Leopold Julian Kronenberg, Prezes Rady Banku Handlowego w Warszawie, zainicjował i sfinansował w 1899 roku budowę Filharmonii Warszawskiej, oraz sponsorował jej działalność.*
** Ze środków Banku Handlowego w Warszawie SA zakupiono instrumenty muzyczne dla Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Teatru Narodowego.*

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

EVTERPE.
Dulciloquis calamos EVTERPE *flatibus vrget.*

BANK HANDLOWY W WARSZAWIE SA
ROK ZAŁOŻENIA 1870

00-950 Warszawa, ul.Chałubińskiego 8, Skr.poczt. 129, tel.: (0 22) 690 38 12, fax: (0 22) 830 01 13, telex: 814 811 bhw pl.