



TEATR WIELKI W ŁODZI



Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



CYGAŃSKI

Der Zigeunerbaron



Tak jak pisarze pokazują świat w całej jego nędzy, tak on pokazuje jakże świat nasz jest piękny.

*Emil Zola*

Czczę i uwielbiam go jako jednego z moich najgenialniejszych kolegów

*Giuseppe Verdi*

Proszę mieć na uwadze, że życzę sobie mieć w mojej trumnie któryś z walców Straussa, wtedy na pewno na drugim świecie nie będę się nudzić

*Victorien Sardou*

To, nad czym pracuję, to nic szczególnego – wielki walc, rodzaj hołdu dla upamiętnienia wielkiego Straussa – nie Ryszarda – tylko tego drugiego, Johanna. Zna Pan moją namiętność do tych cudownych rytmów...

*Maurice Ravel*

Johann Strauss jest mi ze wszystkich wybrańców boskich najmilszym darczyńcą radości. W czasach, gdy niemal wszystko jest coraz bardziej wydumane i skomplikowane, ten naturalny talent zdaje się tworzyć z natchnienia... Chętnie również przyznaję, że większą przyjemność sprawia mi dyrygowanie polką *Perpetuum mobile* niż niejedną czteroczęściową symfonią.

*Ryszard Strauss*

...Wiedeń stał się przeciwieństwem metropolii i choć nie zmienił się w małe miasto, potrzebował filisterskich podniet, drobnomieszczańskich przyjemności, malomiasteczkowych rozkoszy, uroku dawności... Najwyraźniej się to odbija w sztuce popularnej. Wystarczy porównać trzy formy operetki, reprezentowane przez Offenbacha, Sullivana i Johanna Straussa, a z miejsca widać, że tej ostatniej brak jakiegokolwiek tendencji satyrycznej...

*Hermann Broch*

• JOHANN STRAUSS





Sezon XLVIII 2014/2015

WOJCIECH NOWICKI    DYREKTOR NACZELNY

# BARON CYGAŃSKI

Der Zigeunerbaron

operetka w trzech aktach

libretto Ignatz Schnitzer

według opowiadania Móra Jókaya

*A czígánybárò (Saffi)*

MUZYKA JOHANN STRAUSS

Opracowanie programu, ikonografia i grafika Józef Baliński.

premiera: sobota, 21 marca 2015



# BARON CYGAŃSKI

Der Zigeunerbaron

prapremiera: Wiedeń, Theater an der Wien, 24 października 1885,  
premiera polska, Warszawa, 6 lipca 1886  
poprzednie realizacje w łodzi:  
1975, Tadeusz Kozłowski, Wolfgang Weit;  
1996, Aleksander Tracz, Kazimierz Kowalski

kierownictwo muzyczne  
reżyseria, scenografia  
kostiumy  
choreografia  
reżyseria światła  
współpraca reżyserska  
przygotowanie chórów

BASSEM AKIKI  
TOMASZ KONINA  
JOANNA JAŚKO-SROKA  
MONIKA MYŚLIWIEC  
DARIUSZ PAWELEC  
ZOFIA DOWJAT  
WALDEMAR SUTRYK

asystent dyrygenta  
asystenci reżysera

Marta Kosielska  
Waldemar Stańczuk  
Maria Szczucka

inspicjenci

Andrzej Kowalik  
Zbigniew Pawełczyk

premiera Teatr Wielki w Łodzi, sobota, 21 marca 2015

# BARON CYGAŃSKI

## Der Zigeunerbaron

HRABIA PETER HOMONAY,  
*Starosta Banatu Temeszwaru*

ANDRZEJ KOSTRZEWSKI •  
ŁUKASZ MOTKOWICZ • ADAM SZERSZEŃ

HRABIA CARNERO, *komisarz królewski*

MARCIN CIECHOWICZ • KRZYSZTOF DYTUS

SÁNDOR BARINKAY,  
*młody wychodźca*

TOMASZ JEDZ • KRZYSZTOF MARCINIAK •  
ŁUKASZ ZAŁĘSKI

KÁLMÁN ZUPÁN,  
*bogaty hodowca świń w Banacie*

PRZEMYSŁAW REZNER • GRZEGORZ SZOSTAK

ARSENA, *jego córka*

PATRYCJA KRZESZOWSKA •  
JOANNA MOSKOWICZ

MIRABELLA,  
*guwernantka córki Zupána*

ELWIRA JANASIK • AGNIESZKA MAKÓWKA •  
OLGA MAROSZEK

OTTOKAR, *syn Mirabelli*

DAWID KWIECIŃSKI •  
ALEKSANDER ZUCHOWICZ

CZIPRA, *Cyganka*

BERNADETTA GRABIAS • JOLANTA GZELLA •  
AGNIESZKA MAKÓWKA

SAFFI, *cygańska dziewczyna*

MONIKA CICHOCKA • MARTA WYŁOMAŃSKA

PALI

MARIUSZ BUDKOWSKI

KLAUNI

TOMASZ MAZIARZ, TOMASZ LEWANDOWSKI

Cyganie, Cyganki, Cyganięta, gwardziści, flisacy, dobosze, husarze, paziowie, dworzanie, dworki, radcy, lud  
Akcja toczy się w połowie XVIII wieku w Banacie Temeszwanu i w Wiedniu

Soliści • Chór • Balet • Orkiestra • Chór dziecięcy Teatru Wielkiego w Łodzi

dyryguje

BASSEM AKIKI

Dyrygent libańsko-polski. Formację muzyczną uzyskał w Narodowym Wyższym Konserwatorium Muzycznym w Bejrucie (Lebanese National Higher Conservatory of Music). W stolicy Libanu odbył też i ukończył studia uniwersyteckie w zakresie filozofii. Dyplom chórmistrza zdobył w roku 2008 w Akademii Muzycznej w Krakowie, dyplom w zakresie dyrygentury uzyskał *summa cum laude* dwa lata później w Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Jego filozoficzne zainteresowania koncentrują się na powiązaniach muzyki z filozofią, toteż magisterski dyplom otrzymał na podstawie pracy, w której rozpatrywał oddziaływanie myśli Fryderyka Nietzschego na twórczość Ryszarda Wagnera i Ryszarda Straussa. Doktoryzował się na podstawie rozprawy *Antropocentryzm i teocentryzm w muzyce XXI w. na przykładzie opery Petera Eötvösa „Angels in America”*. W 2012 roku przygotował, w ramach III Festiwalu Opery Współczesnej we Wrocławiu, polską premierę operowej adaptacji sztuki Tony’ego Kushnera.

W dolnośląskiej operze, gdzie jako dyrygent zadebiutował przedstawieniem *Traviaty* w 2007 roku, Bassem Akiki doskonalił swoje umiejętności do 2013 roku. W tym czasie wydatnie rozszerzył repertuar, obejmujący obecnie zarówno standardowe pozycje Mozarta (*Don Giovanni*, *Czarodziejski flet*), Verdiego (*Rigoletto*, *Joanna d’Arc*, *Falstaff*), Bizeta (*Carmen*), Offenbacha (*Opowieści Hoffmanna*), Pucciniego (*Cyganeria*, *Turandot*) i Ryszarda Straussa (*Kobieta bez cienia*), jak i współczesne opery Eugeniusza Knapika (*La libertà chiama la libertà*) i Hanny Kulenty (*The Mother of Black-Winged Dreams*). W 2013 roku zadebiutował przedstawieniem *Nabucca* Verdiego w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej w Warszawie, gdzie prowadził następnie przedstawienia *Jolanty* Czajkowskiego i *Zamku Sinobrodego* Bartóka.

W 2014 debiutował w Théâtre de La Monnaie w Brukseli spektaklem *Medùlla, opéra intergénérationnel* z muzyką islandzkiej piosenkarki Björk do tekstów E.E. Cummingsa i Y. Sigurdadottir.



BASSEM AKIKI

KIEROWNICTWO MUZYCZNE





# • TOMASZ KONINA

Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie (1996) i Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu (2013). Stypendysta Vilar Young Artists Programme w Royal Opera House Covent Garden w Londynie. Zadebiutował w Teatrze Ateneum w Warszawie w 1998 *Wujaszkiem Wanią* Czechowa, uznanym za „jedno z najciekawszych osiągnięć tej sceny od kilku lat” (Rzeczpospolita). Jego debiutem operowym była wysoko oceniona premiera *Wesela Figara* Mozarta w Operze Wrocławskiej (1998).

Współpracował z Wydziałem Aktorskim PWST (obecnie Akademii Teatralnej w Warszawie) jako asystent Mai Komorowskiej, Zofii Kucówny i Anny Seniuk. Był także samodzielnym wykładowcą w Akademii Teatralnej i w Papieskiej Akademii Teologicznej w Warszawie.

Jest autorem przedstawień *Tankreda* Rossiniego w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej w Warszawie (2000), *Testamentu psa* Suassuny w Teatrze im. Norwida w Jeleniej Górze (2001), *Mefistofelesa* Boita w Operze Nova w Bydgoszczy (2001) i w Operze Krakowskiej (2014). *Fidelia* Beethovena w Teatrze Wielkim w Poznaniu (2002), *Adriany Lecouvreur* Cilei (2004) i *Makbeta* Verdiego w Teatrze Wielkim w Łodzi (2005), *Wesołej wdówki* Lehára w Teatrze Muzycznym w Łodzi (2005), *Traviaty* Verdiego w Operze Wrocławskiej (2006), *Być jak Callas* (2007) w Teatrze Muzycznym w Łodzi, *Falstaffa* Verdiego w Teatrze Wielkim w Poznaniu (2013), *Królowej śniegu* Andersena w Teatrze Polskim w Warszawie.

Reżyserował dzieła wcześniej w Polsce niewystawiane: *Peleasa i Melizandę* Debussy'ego (2002), *Podróż do Reims* Rossiniego (2003) oba w TW-ON w Warszawie (2003), *Cesarza Atlantydy* Ullmanna w Warszawskiej Operze Kameralnej (2005), *Kandyda* Bernsteina w Teatrze Wielkim w Łodzi (2005), *Kochanków z klasztoru Valdemosy* Ptaszyńskiej w Teatrze Wielkim w Łodzi (2010).

Od 2007 roku jest dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu, gdzie zrealizował m.in. *O lepszy świat* Schimmelpenniga, *Wiśniowy sad* Czechowa, *Idiotę* wg Dostojewskiego, *Panny z Wilka* wg Iwaszkiewicza, *Damę kamelową* Dumasa i *Opowieści z Narnii* wg C.S. Lewis'a.

REŻYSERIA • SCENOGRAFIA

Scenografka, historyk, absolwentka krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie uzyskała dyplom scenografa i Uniwersytetu Jagiellońskiego, na którym ukończyła historię. Jest autorką scenografii i projektów kostiumów kilkudziesięciu przedstawień dramatycznych, spektakli teatru tańca i teatralnych widowisk ulicznych.

Tworzyła scenografie w Krakowskiej Operze Kameralnej, Warszawskiej Operze Kameralnej, w Teatrze Polskim w Warszawie, Teatrze Starym w Krakowie, Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu, Teatrze Nowym i Teatrze Powszechnym w Łodzi. Projektowała też dla Teatru KTO w Krakowie, Teatru im. W. Horzycy w Toruniu i Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie. Współtworzyła spektakle reżyserowane przez Tomasza Koninę, Jerzego Stuhra, Jerzego Zonia, Stanisława O. Miedziewskiego, Bartosza Zaczykiewicza, Krzysztofa Zalewskiego, Julię Pawłowską, Marka Pacułę, Adama Biernackiego. Jest autorką scenografii i kostiumów do spektaklu Jerzego Zonia *Operacja opera* zrealizowanego na scenach Opery Krakowskiej i Opery Narodowej w Oslo.

Dla teatru telewizji projektowała kostiumy i scenografię do *Szkoty żon* w reżyserii Jerzego Stuhra, *Maestra* zrealizowanego przez Krzysztofa Globisza. Jest autorką kostiumów oprawy scenograficznej filmu dokumentalnego Sławomira Rogowskiego i Stanisława Zawilsińskiego *Tala od różańca*. Uczestniczyła w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych m.in. w Katowicach, Warszawie, Krakowie.



JOANNA  
JAŚKO-SROKA

PROJEKTY KOSTIUMÓW



# JASKO-SROKA MONIKA MYŚLIWIEC



Dyrektor Krakowskiej Akademii Tańca oraz Baletu Krakowskiej Akademii Tańca, pedagog, choreograf. Absolwentka L' Académie Internationale de la Danse w Paryżu. W 1994 r. otrzymała Państwowy Dyplom Pedagoga Tańca Klasycznego i Nowoczesnego wydany przez Ministerstwo Kultury Francji. Dyplomowany Menedżer Kultury (1998), członek Zarządu Sekcji Tańca i Baletu ZASP. Laureatka nagrody ZASP za wybitne osiągnięcia z w dziedzinie kultury (2014).

Była solistką Baletu Opery Krakowskiej (1999-2003), występowała gościnnie w Polsko-Niemieckim Teatrze Tańca w Kolonii (1995), współpracowała z Teatrem Wielkim w Poznaniu (1996-1999). Do najważniejszych swych ról stworzonych w Operze Krakowskiej zalicza: Carmen w tak samo zatytułowanym balecie, Klarę w *Dziadku do orzechów*, Dziewczynę w *Panu Twardowskim* oraz tytułową postać w widowisku *Madama Butterfly*.

Autorka choreografii wielu spektakli i filmów tanecznych, muzycznych i dramatycznych. Lista jej najważniejszych dokonań obejmuje balet *Światy równoległe* (Opera Krakowska 2002), widowisko *Przez tę ziemię przeszedł Pan* (Misteria Paschalia, Kraków 2005) spektakle teatralne *Minnesota Blues* (2002), *Prywatna klinika* (2002), *Biznes* (2003), *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* (2007), spektakle muzyczne *Pyza na polskich drożkach* (2006), *Pyza za wielką wodą* (2010), *Przygody Arka* (2013), operę Boita *Mefistofeles* (Opera Krakowska, 2014).

Współpracuje stale z Teatrem Ludowym w Krakowie i Szkołą Artystyczną Zespołu Pieśni i Tańca Śląsk. Kieruje realizacją niezależnych projektów artystycznych związanych z tańcem, od sześciu lat jest organizatorką ogólnopolskich eliminacji konkursu Dance World Cup w Krakowie.

Przygotowani przez nią tancerze zdobywają czołowe miejsca na międzynarodowych konkursach baletowych, zasilają prestiżowe światowe zespoły taneczne i uczelnie artystyczne (m.in. Codarts Academy, Alvin Ailey School, Metropolitan Opera).

## • CHOREOGRAFIA

Reżyser, realizator telewizyjny, scenarzysta, operator kamery, reżyser światła. Ukończył kierunek operatorski na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Przez wiele lat był związany z Telewizją Polską, szczególnie z Teatrem Telewizji. Jako realizator i reżyser telewizyjny współpracował z najwybitniejszymi reżyserami polskiego teatru: Jerzym Grzegorzewskim (*Operetka*, 2001; *Król umiera czyli ceremonie*, 1999; *La Boheme*, 1997; *Sonata epileptyczna*, 1997; *Śmierć Iwana Ilicza*, 1994), Jerzym Jarockim (*Historia PRL według Mrożka*, 1999), Robertem Glińskim (*Krótką noc*, 1990), Maciejem Englertem (*Wielka magia*, 1998; *Rozbity dzban*, 1996), Janem Klatą (*Rewizor*, 2005), Krzysztofem Warlikowskim (*(A)POLLONIA*, 2014), Maciejem Wojtyszko, Antonim Liberą i innymi.

Wyreżyserował kilkadziesiąt filmów dokumentalnych. Ostatnie to m.in.: *Witkacy ID* (2009), *Zawód – podróżnik na południe. Andrzej Stasiuk* (2009), *Świetliki 15* (2008), *Lekcja Auschwitz* (2006). Od pewnego czasu zawiązany z Operą Krakowską, gdzie jako reżyser światła współpracował przy spektaklach tworzonych m.in. przez Laco Adamika (*Baron cygański*), Krzysztofa Jasińskiego, Rudolfa Ziolo (*Piękna Helena*), Tomasza Koninę (*Mefistofeles*), Włodzimierza Nurkowskiego (*Ariadna na Naxos*).



DARIUSZ  
PAWELEC

REŻYSERIA ŚWIATEŁ







## ZOFIA DOWJAT

Instruktorka teatru, producentka, menedżerka projektów, reżyserka teatralna. Ukończyła wiedzę o teatrze w Akademii Teatralnej w Warszawie i kulturoznawstwo na Uniwersytecie Warszawskim. Uczestniczyła też w zajęciach w Tisch School of the Arts w Nowym Jorku. Pracowała jako koordynator i instruktor artystyczny w szkole dla dzieci i młodzieży Ognisko Teatralne *U Machulskich* w Warszawie, była producentem wielu spektakli teatru off, między innymi *ZAZUM*, *Zimna rzeka*, *Od dziś będziemy dobrzy...*

W latach 2000-2006 współpracowała jako kierownik techniczny z THE WOOSTER GROUP z Nowego Jorku. Pracowała ponadto w teatrach w Irkucku i w Pekinie, zdobywając niezbędne doświadczenia do realizacji późniejszych przedsięwzięć. Na liście reżyserów, z którymi współpracowała, znaleźć można nazwiska Roberta Wilsona, Davida Pountney'a, Elisabeth Le Compte, Krystiana Lupy, Łukasza Kosa, Krzysztofa Warlikowskiego, Dietera Kaegi, Calixto Bieito.

Od 2000 roku jest asystentką Michała Znanieckiego w dziedzinach reżyserii i produkcji. Przez 13 lat współpracy stworzyła ponad 80 spektakli teatralnych i operowych. Koordynowała produkcje opery w plenerze przedstawień takich jak *Romeo i Julia*, *Mandragora* w Citta di Castello oraz *Napój miłosnego*, *Otella* i *Turandot* na Stadionie Olimpijskim we Wrocławiu. Jej ostatnie produkcje to *Ernani* w Israeli Opera w Tel Aviwie i A.B.A.O w Bilbao, *Diario de un desaparecido* w Madrycie, Bilbao i Seville, *En attendant Chopin* w Poznaniu, Hawanie i Buenos Aires, *Oniegin* w Operze Krakowskiej, w teatrach La Platy i Bilbao, *The Fairy Queen* w poznańskim Teatrze Wielkim.

W latach 2009-2012 była koordynatorem projektów edukacyjnych w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Od 2009 jest prezesem Fundacji Jutropera organizującej projekty teatralne i operowe z różnymi grupami socjalnymi. Od 2013 roku Fundacja realizuje projekt dla Europejskiej Stolicy Kultury we Wrocławiu.

## • WSPÓŁPRACA REŻYSERSKA

## MIŁOŚĆ OD TRZECIEGO WEJRZENIA ALBO WSTĘP ZAMIĄST STRESZCZENIA

O czym mówi *Baron cygański*? Jak treści komunikuje? W jaki sposób manifestują się one w muzyce i sytuacjach scenicznych? Zdarzenia przedstawione w *Baronie* toczą się w XVIII wieku, w czasach panowania cesarzowej Marii Teresy. Okolicą, gdzie rozgrywają się oba pierwsze akty jest malownicza naddunajska kraina Banat-Temeszwar, akt trzeci przenosi wszystkich bohaterów historii do Wiednia. Zarówno jedno, jak i drugie miejsce jest wyraźnie scharakteryzowane muzycznie już w uwerturze. Rubieże monarchii sygnalizują tęskne melodie w cygańskim moll albo ogniste rytmy czardasza, akustyczną wizytówką cesarskiej stolicy jest, ma się rozumieć, elegancki walc.

Ucho, rzec zatem można, przygotowuje oko, dźwięk wyostrza, a miejscami wręcz potęguje plastyczne walory scenerii pierwszego aktu. Tę zgodnie z wolą autorów tworzy nadrzeczny krajobraz z jakąś wynurzającą się z dna mokradeł zamkową ruiną i z przycupniętym do niej taborem cygańskich bud. Jeszcze dalej, pewnie już w tle, widać ponadto całkiem nową, jawnie nowobogacką budowlę – *palazzo* albo *castello* – w której rezyduje okoliczny potentat, właściciel największej w regionie hodowli świń. Człowiek ów nazywa się Żupan i od lat skutecznie użytkuje ziemię, która do niego nie należy.

I  
Teren, jak i górujący nad nim zrujnowany zamek, istotnie wygląda na zapuszczony i niebezpieczny. I oto naraz pojawia się tam powracający z wygnania prawowity dziedzic. To dorosły już syn nieżyjącego od lat Barinkaya, który wstawił się, a potem zniósł tym, że utrzymywał dobre relacje z tureckim paszą. Gdy zatem Turków w końcu z pogranicza przegnano, rodzinnych dóbr pozbawiony został również stary Barinkay. Sprawy musiały się toczyć błyskawicznie i dramatycznie. Tak dalece, że wypędzony Barinkay nie miał jak zabrać z sobą wielkiej kasy uzbieranych przez długie życie złotych monet, zdołał tylko w pośpiechu ukryć swój skarb, na łapu-capu grzebiąc ogromną skrzynię w ziemi. Od tamtych wydarzeń minęło tymczasem



# DER ZIGEUNERBARON





## MIŁOŚĆ OD TRZECIEGO WEJRZENIA ALBO WSTĘP ZAMIAST STRESZCZENIA

sporo lat, stary w końcu zmarł, a jego jedyny, płaczący się dotąd po świecie syn Sandor, doczekał się nawet ułaskawienia dla węgierskich wygnańców i z łaski cesarzowej, która była przecież królową Węgier, mógł wreszcie wrócić na stare śmieci.

Oficjalne przejście na powrót dóbr odbywa się w obecności specjalnego wysłańca dworu, hrabiego Carnero. Ten oficjał cesarskiej kancelarii jest przy tym zarazem ważną figurą Komisji Czystości. Mowa o instytucji, której metody budziły powszechny strach, a jej dotkliwa kuratela psuła szyki nawet tak niestrudzonym lowelasom jak Casanova.

Procedura przejścia dóbr wymaga świadków. Ponieważ Barinkay nikogo w tej okolicy nie zna, o złożenie niezbędnych podpisów, prosi Cygankę Cziprę i najbliższego sąsiada Kalmana Żupana. Spór o granice majątku na pozór wygląda groźnie, można go jednak zażegnać małżeństwem młodego dziedzica z córą szwajcarskiego księcia (*Schweinefürst*). Arsena jest urodziwa, więc Barinkay wcale by nie był przeciwny, jej wszakże perspektywa takiego ożenku jest zupełnie nie w smak. Arsena bowiem kocha już – z wzajemnością – syna swej guwernantki. Opęda się tedy od pretendenta, mówiąc, że nie wyjdzie za mąż za nikogo, kto nie jest przynajmniej baronem. I tu przychodzą Barinkayowi z pomocą Cyganie. Stara Czipra poświadcza jego przywileje i dziedziczne prawa. Mając wsparcie Cyganów, którzy obwołują go swoim baronem, jak też życzliwą duszę w osobie zauroczonej nim Saffi, Barinkay jest gotów ponownie uderzyć w konkury. Na Saffi wcale jeszcze nie zwraca uwagi. Dostrzega ją dopiero wtedy, gdy przytępuje Arsenę na schadzce z Ottokarem, zwłaszcza że ta oznajmia mu wręcz, że nie ma przecież wobec niego żadnych zobowiązań. „Dotknięty zdradą” i urażony kolejnym kosztem, rezygnuje z dalszych konkurów i oświadcza, że bierze sobie za żonę pokorną Saffi... Ten nagły zwrot odbiera młodej Cygance mowę; nie z oburzenia, z jakim każda inna przyjęłaby ten obelżywy „drugi wybór”, tylko z zaskoczenia, że dostąpiła aż takiego szczęścia... Już się ściemnia, gdy Barinkay



## MIŁOŚĆ OD TRZECIEGO WEJRZENIA ALBO WSTĘP ZAMIAST STRESZCZENIA

z Cziprą i rozanieloną Saffi u boku rad nierad wraca do obozu Cyganów pod ojcowski kasztel.

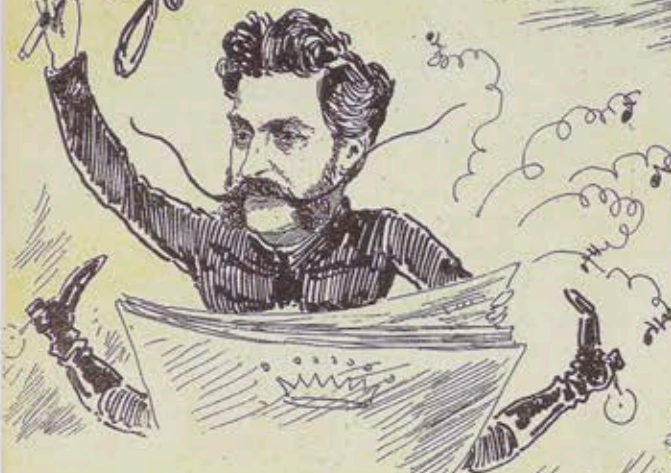
### II

Cyganie, u których toczy się dalsza akcja, rozbili tabor przy rumowisku, jakie zostało z zamku. Tutaj – osobno – pod czujnym okiem Czipry, spędzają pierwszą wspólną noc – młody krewki dziedzic i jego urodziwa cygańska wybranka. Saffi, jak wiele Cyganek, i tak jak jej opiekunka, miewa prorocze sny. Tak też dzieje się tej upalnej nocy, gdy śni się jej miejsce, w którym przed laty ukryty został skarb. Sceptyczny potomek Barinkaya w sny raczej nie wierzy, ulega za to mocy pięknych czarnych, natchnionych i rozkochanych w nim oczu. Chwyta za szpadel, kopie i ku własnemu zdumieniu naprawdę odkrywa skrzynię. Szalona radość ogarnia wszystkich i tylko Czipra nie tracąc głowy, napomina młodych, by korzystali z bogactw z umiarem i mądrze, tak by starczyło na wszystko do późnych lat...

Tymczasem Cyganie biorą się do codziennej roboty. Są to kotlarze, więc pilnie kują co się da: na co dzień gwoździe, kosy, patelnie, kotły, w szczególnych okolicznościach, „kiedy ojczyźnie zagraża wróg”, zamiast garów i mis, są to pancerze i miecze. Wieść o odnalezieniu skarbu rozchodzi się lotem błyskawicy, niebawem więc Żupan z całym szykownym towarzystwem z okolicy staje pod zamkiem. Tutaj też wszyscy dowiadują się o „skandalicznym” cygańskim ślubie, którego młodym, jak to naiwnie plotą w duecie, udzielił gil... (*Wer uns getraut? Ei Sag' Du's! Der Dompfaff, der hat uns getraut*) Dla hrabiego Carnero to już drugie wykroczenie przeciwko prawu. Za pierwsze uważa, przywłaszczenie znalezionej skarbu. Nieunikniony spór przerywa nadejście oddziału huzarów, którymi dowodzi hrabia Homonay. Bo starosta werbuje właśnie ochotników na wyprawę przeciw nienazwanemu z imienia wrogowi. Ottokar, który spostrzeża w tym dla siebie szansę na awans i lepszy los, bez namysłu nakłada na głowę *czako*, podobnie, choć już nie tak ochoczo, czyni Żupan. Do wojska dają się zaciągnąć nawet



# Der Feigling



„Wenig an Dem“, vergessen Sie, daß wir also beginnen — Weller's Versuch hat uns wieder einmal gelehrt, daß der alte Streich noch nicht veraltet wie Napier's ist. Seine neueste Witz, und mit Zug und Rede kann man es diesmal sagen, er hat sich seine Sporen wieder reichlich verdient.



Das Schrotten und das Gefen  
 Ist mir zwar hoch gefallen,  
 Doch kann' ich auf die Bühne,  
 Wo's doch jeder hat zu Hause —  
 Mein theurer Schenkungsst  
 Ist: laßt euch afren Sauch nur weg!  
 Giarbi-Japan  
 Schenkebeführer n. 7.



Ein Blick, daß die läbliche „Sitten-  
 commission“ nicht gar zu streng ist. Sie  
 haben im Grunde gesehen, daß jegliche  
 Verhöhnlich bei Herrnkommissionen...

„Wie wird man um Dich werden“ — läßt  
 sich der „Eigenerbarok“ (Herr Schrimmann) pro-  
 phetisieren, und sehr zu: richtig haben bereits alle  
 beiden Häupter um ihn gewonnen!

D. dieke Sittencommission! Dem  
 Hells vergeblich für Moral, sie lehnt aber  
 helfen gegen ihre Götter-Götter.  
 D. Guter Gerecht! D. Sitten-

So h  
 Huh  
 D'rum  
 Hat



# Reueren



Der Herr Reuer  
ist Herr Girard.  
Der reichlich  
den Käse von  
auspricht hat  
er. Geht sich

Der Herr Reuer: Was! Sie mir Franz-  
sicher Girard, wenn wir dich als Bitter befehlen.  
Wie so reicher Kaffier wie Du, kann schon etwas  
abgeben.



Epilog

Ausser Kauft.

Laciv. F.

Der Herr Reuer ist Herr Girard.  
Der reichlich den Käse von auspricht hat er. Geht sich

Der Herr Reuer: Was! Sie mir Franz-  
sicher Girard, wenn wir dich als Bitter befehlen.  
Wie so reicher Kaffier wie Du, kann schon etwas abgeben.





Cyganie, inna rzecz, że werbownicy nie żatują wina. Gdy Carnero gromi Barinkaya za haniebny związek z Cyganką, w jego obronie staje Czipra. Saffi, oświadcza i pokazuje na to dokument, wcale nie jest Cyganką, lecz córką temeszwarskiego paszy, a więc księżniczką. Ta wiadomość zbija Barinkaya z tropu. Tak jak bez zastanowienia wziął sobie Saffi za żonę, tak teraz, znowu jak raptus, odtrąca ją z dumą. Związek z Saffi, w jej nowej sytuacji, byłby dla niego nazbyt upokarzający. Stan to stan, zmienić go nie sposób, a mezalians to mezalians – fatalnie skojarzone małżeństwo czyli to, do czego w żadnym razie nie wolno dopuścić. Rozłąka „na amen” wydaje się nieunikniona. Pocięchą jest jednak perspektywa wojaczki, a doraźnie, przyjemny rausz, w jaki wprawia werbunkowe wino. Co na to Saffi, tego nie wiemy, ale też nikt jej o zdanie nie pyta, tak jak nikt poza Cziprą nie dostrzega nawet, że Saffi mdleje...

### III

Na dwa długie lata tracimy bohaterów historii z oczu. Po tej przerwie spotykamy ich znów, ale już w Wiedniu, na skarpie przed Bramą Karyncką. To przez nią wkracza do stolicy imperium powracające z Hiszpanii(!) wojsko. Gorącą owacją tłum wita słynny z dziarskich dokonań oddział węgierskich huzarów.



Przeżycia na froncie odsunęły w cień dawne zatargi i zadry. Tak dalece, że Barinkay, który wstawił się stojąc na czele Cyganów, może śmiało prosić Żupana o rękę Arseny – nie dla siebie, tylko dla Ottokara. Żupan rad, że znad Tagu powraca z łupem, przystaje na to bez sprzeciwu, Barinkay przecież jest opromienianym sławą dowódcą legendarnego oddziału! Za poniesione zasługi zostaje zresztą po trzykroć wynagrodzony. Odzyskuje skarb, którego wspaniałomyślnie się rzekł, oddawszy wszystko na potrzeby wojny, dostaje ponad to urzędowe już potwierdzenie przynależności do najwyższego stanu. A to usuwa przeszkodę na drodze do uzyskania najcenniejszej gratyfikacji, ślubu z księżniczką, którego udzieli mu kapłan, nie gil...

Ptaki grają w tej osobliwej historii istotną rolę, toteż ich wpływu na przebieg, rozwój i rezultat zdarzeń nie sposób lekceważyć. O urodziwym gilu (*Pyrrhula pyrrula* L.) była już mowa, choć to czy owo można przecież dodać. W książkach dla dzieci gile nazywane są zwykle „zimowymi gośćmi”. Słusznie, bo to populacja ptasich Normanów, przylatujących nad Wisłę czy Cisę z samej północy. Potomkowie wikingów wołają tam na nie *dompap*, prawie tak samo jak to jest w tekście operetki (*Dompfaff*), choć w niemczyźnie to forma nie tak oczywista jak *Gimpel*. Różne krzywdzące skojarzenia językowe z gilem najlepiej pominąć milczeniem, za to dwa słowa warto poświęcić pogłoskom o nadzwyczajnej wierności gilowych par. To dość powszechne przekonanie nauce udało się potwierdzić tylko w nielicznych przypadkach, prawdą natomiast jest, że gile źle znoszą samotność, stąd rzadko kiedy widuje się je pojedynczo. Ornitologowie notują, że młodym gilom czasem nie sprawia różnicy nawet ich płęć... Nie gil jednakże, tylko orzeł ma w tej opowieści znaczenie pierw-



## MIŁOŚĆ OD TRZECIEGO WEJRZENIA ALBO WSTĘP ZAMIAST STRESZCZENIA

szorzędne. Naturalnie, orzeł cesarski – *Kaiseradler* – *Aquila heliaca* – a do tego okaz dwugłowy. To on jest kluczem do zrozumienia przestania *Barona*. Jak też powodem złej reputacji tej świetnej pod względem muzycznym operetki, reputacji, która do dziś uniemożliwia wprowadzenie *Barona* na sceny wielkich teatrów operowych. To prawdziwa ironia losu, bo Straussowi marzyło się wystawienie *Barona* na scenie Hofoper. Zrazu podobno *Baron* miał być zresztą operą. Nic z tego nie wyszło, a na największe sceny weszła jedynie *Zemsta nietopercza*. Paradoks *Barona cygańskiego* polega na tym, że celebrytuje on reakcyjne wartości paternalizmu, patriarchalizmu, imperialnego hurrapatriotyzmu, krótko mówiąc tego wszystkiego, z czego ambitna operetka wiedeńska zwykła szydzić i drwić. Przestaniem *Barona* jest apoteoza procesu, którego uwieńczeniem była koronacja austriackiej pary cesarskiej na królów Węgier. Wydarzenie to sankcjonować miało nienaruszalną jedność cesarsko-królewskiej naddunajskiej monarchii. I tę jedność, która lud zamieszkujący ziemie nad Cisą związała z Wiedniem, za panowania Marii Teresy, *Baron cygański* propagandowo wychwala i wystawia. Nie tylko szlachta Temeszwaru, jak Homonay czy Barinkay, także najprostszy ludźmi, a nawet wyrzutkowie społeczni, za których przecież uchodzili Cyganie, ruszają w bój w patriotycznym rauszu miłosnym do podwójnej monarchii. Udają się przy tym – warto na to zwrócić uwagę – aż do Hiszpanii, gdzie przecież nie będą bronić ojcowskich ziem, tylko dynastycznych interesów rodziny cesarskiej. To, jak mocno Strauss zaangażował się w imperialną propagandę, najdobitniej ujawnia bombastyczny finał, dopisany już po premierze, na okoliczność dwudziestego piątego przedstawienia *Barona*. To ni mniej ni więcej tylko sześćset bez mała taktów heraldycznej austro-węgierskiej muzyki: „ludowej”, z miejscami sielskim, miejscami ostro doprawionym czardaszem, „stołecznej” z durową apoteozą walca *So voll Fröhlichkeit*, i „militarnej” z *Marszem Rakoczego*, który w tym kontekście musiał brzmieć jak wyzwanie, albowiem marsz ten był przecież sygnałem węgierskich opozycjonistów.



## MIŁOŚĆ OD TRZECIEGO WEJRZENIA ALBO WSTĘP ZAMIAST STRESZCZENIA

Tytułowy bohater jest Węgrem. Z krwi i kości. Z tego, co o nim wiemy, nie miał łatwego życia. Mimo to, w spontanicznym *Allegro con moto (Als flotter Geist...)* opowiada o tym pogodnie z otwartością i rozbrajającą szczerością. *Lekkoduch ze mnie, bez żenady przyznaję, lekkoduch i obieżyświat. Trochę też nicpoń, trochę drań, cwany zuch i co tam by jeszcze. (und noch mehr!)* Zdumiewa więc to, że ten pogromca dzikich zwierząt, akrobata cyrkowy i życiowy, naraz zaczyna się zachowywać jak tresowany pies. Jest, jak to się kiedyś mówiło, akuraty; ma „zasady”, przestrzega konwenansów, trzyma się reguł, respektuje przesady zarówno feudalne jak i kottuńskie. Odprawa, jaką mu daje Arsena, naprawdę go rani. Tak dotkliwie, że natychmiast musi się odkuć, biorąc za żonę Cyganke. Pod samym gniazdem przodków! Ostatni gest – zaskakujący i śmiały – przywraca mu aurę poszukiwacza przygód, ale tylko na moment, gdyż już duet miłosny, celebrujący pierwszą miłosną noc, jest wszystkim tylko nie apologią nieskrępowanej miłości... Erotyki w tym wlokącym się monotonię *Lento* nie ma za grosz. Ale też skąd miała by się wziąć, skoro obojgu krew w żyłach bardziej burzą obserwacje ornitologiczne niż oni sami. W tekście widać to explicite: jest w nim i gil, i słowik, i przywoita bociania parka, która zatroszczy się pewnie o potomstwo (*Zwei Störche, die klappeten laut, ja, ja ja*), nie ma natomiast ani jednego żarliwego słowa. Podobno w tym właśnie tkwi tajemnica wzięcia, jakie ten właśnie duet ma na weselnych uroczystościach... złotych godów. Gdy ślubu udziela gil, a nie kapłan, to ślubu po prostu nie ma. Takiego zdania jest zarówno hrabia Carnero (*To twoja żona? A któż was potączył? I kto był świadkiem*) jak i sam żonkoś, który naraz odtrąca oba szczęśliwie znalezione skarby: skrzynię złota i małżonkę – Cyganke. Bo Barinkay kieruje się w życiu dewizą, którą mu wymyślili autorzy *Barona: Das Leben lass ich für die Liebe, die Liebe lass ich für Vaterland* (*Oddam życie za miłość, a miłość za ojczyznę*).

Józef Baliński

Als Flotter Geist, doch früh verwaist, hab ich die ganze Welt bereist,  
Faktotum war ich erst und wie, bei einer grand Menagerie...

Sierota, ale bystry chwyt, szybko musiałem ruszyć w świat  
na służbę, gdzie poznałem w mig, całej tej menażerii szyk...

(kuplety Barinkaya)

(...) Nie ma co, prawdziwy cyrk! Najpierw defilada zwierząt. Wspaniała reprezentacja zoologii w pętach maszeruje paradnie po maneżu. Ofiary łowów czy branki w zwycięskim triumfalnym pochodzie. Przedstawiciele podbitych lądów i krain. Na końcu, jako ostatni w szeregu, spętany łańcuchem wicekról Lampart. Nie tłucze wściekle ogonem, tylko go ciągnie za sobą – w uniżeniu, po ludzku. Zaraz po tym cuda tresury i najprzeróżniejsze wyczyny jeździeckie. Trzy rusałki o wonnych imionach modrych kwiatów – Dolinda, Elvia i Odetta – demonstrują na jednym galopującym w koło rumaku równowagę, która mogłaby zawstydić siłę odśrodkową. Radosne zebry w przyrodzonych więźniarskich pasiakach drepczą pospół z korabiem pustyni. Wielbłąd cierpliwie uczestniczy w tej ich zabawie jak mors w rozgrywkach piłkarskich lwów morskich. Te mają ciała konsystencji wielkich nagich ślimaków, do tego są tak mokre, że któraś z matek rzekła: Beatko, zakryj buzię chusteczką, bo mi się jeszcze przeziębisz! Pośród krążących wraz z wielbłądem zebra, w samym środku, jeździec na koniu. Rumak dumny z zażyłości, w jaką wszedł z człowiekiem, nie ma nic do roboty i nie musi wchodzić w zawody ani z wielbłądem, ani z zebrawą czy czymkolwiek innym. Nosi się tedy tak, jakby sam dosiadał rumaka. Niekłamaną końską pokorę okazuje za to szesnastka trakenów\*. Te są na wypródkę posłuszne i baczne na każde skinienie jednego tylko człowieka, którego przecież mogłyby w mgnieniu oka stratować. Tego wszakże nie są w stanie uczynić, albowiem brak im niezbędnej do tego organizacji. A co by mogło się stać z jegomościem w szykownym kapitańskim mundurze, gdyby sześć słoń, którym narzuca swą wolę weszło naraz w porozumienie i go co nieco poturbowało! Słonie jednakże to prawi obywatele cyrkowego państwa. Mają grubą skórę i cenią posłuszeństwo. Tylko czasem kapitan zgrabnie łaskocze słonie



PRAWDZIWY CYRKI!



po pyskach końcówką różgi, którą zdobi zielonkawy pióropusz. Ktoś, kto się przyjrzy temu nieco uważniej, dostrzeże może wśród piórek ostro zakrzywiony hak... Małp, ma się rozumieć, też nie może zabraknąć, bo też pozy, jakie przybierają są naprawdę powabne. Pomimo to wszystkie wdzięczniej się przedstawiają, gdy robią, co chcą, a nie to co muszą.

Wysoko w górze, w cudownie niepoplątanej gmatwaninie drucianych lin i konopnych sznurów takielunku cyrku, szybują na czterech trapezach czterej panowie w smokingach. Krzyżując się w locie zmieniają swe miejsca. Za pierwszym i drugim razem ten czy tamten spada niczym dojrzały owoc z gałęzi trapezu na siatkę. Dopiero przy trzeciej próbie numer wychodzi, tak jak wyjść powinien, i wtedy szef trupy, wzniosłszy ręce, może oznajmić *Voilà*.

Jest jeszcze pięciu czy sześciu kłownów. Humor, którego im brak, każe im się przewracać, chodzić wzajemnie po brzuchach, zataczać się i belkotać. Niezwykły fach! Jak się do niego dochodzi? Czy uprawiają go debiutanci, czy też ci, co już nic innego nie mogą? Czy ich wygłupy rzeczywiście ich bawią, czy też błaznują, bo muszą? Ćwiczą swoje improwizacje na próbach? Czy role mają już napisane, czy też walą partnerowi do ucha, co tylko im się spodoba? Kłown zawsze występuje w stroju nędzarza. Dziurawe buty, postrzępione kapoty, kapelusze, z których nic nie zostało prócz runda. Bieda jest najwyraźniej praelementem komizmu. Nawet diabeł może liczyć na minimum uśmiechu, gdy się pojawi przed kimś jako biedak.

*Alfred Polgar, 1926*

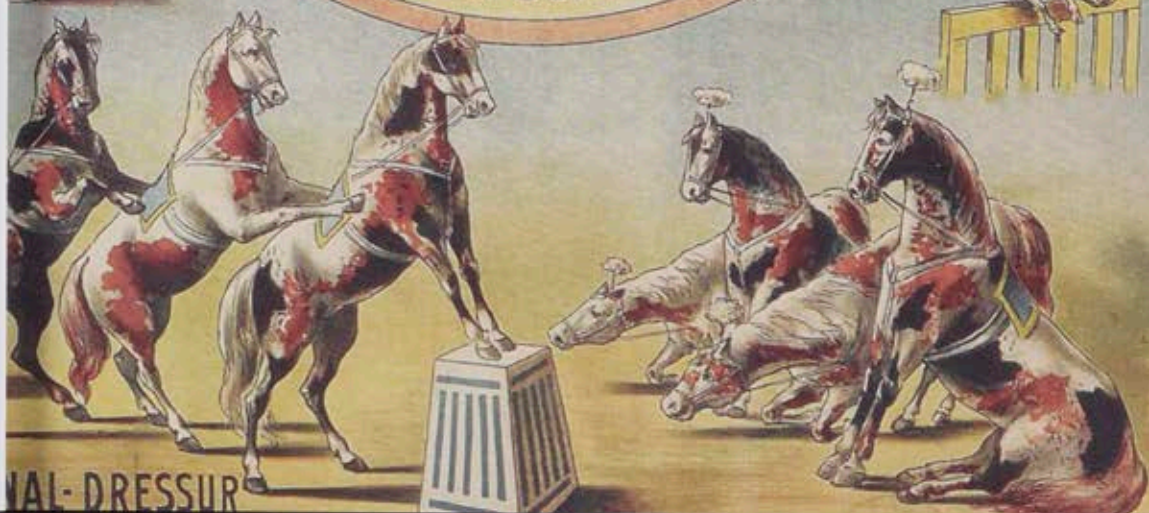




GR. INTERNATIONALER  
CARAWANEN-  
CIRCUS



E. Blumenfeld Wwe.



VAL-DRESSUR



...mein idealer Lebenszweck ist Borstenvieh, ist Schweinespeck...  
...bo cel mój w życiu to jest chlew, świń trzody liczne – to nie bleffi!

(kuplety Żupana)

Trzeba powiedzieć to wprost: *de suis natura* – to jest o świni i jej własnościach mało co wiemy. Tak jak są dzieci, które świnki znają tylko z komiksów, kreskówek albo jako pełne bądź puste skarbonki, tak są dorośli, którzy wszelkie wyobrażenia o świniach biorą z porzekadeł czy przysłów. Rzadko kto skłonny jest przyrzeć się temu zdumiewającemu zwierzęciu nieco bliżej. Że jest to stworzenie stare, czy wręcz bardzo stare, to rzecz pewna; protoplasta świni – *Anthracobunodon weigelti* – żył już na pewno w eocenie, a więc nie więcej niż 55 milionów lat temu, i nie mniej niż 40... Jako zwierzę wszystkożerne, parzystokopytne, już wtenczas miał większość cech, które znamienne wyróżniają świnie obecnie. Jak to było z jego potomstwem w czasach późniejszych, a nam nieco bliższych, tego nauka nie potrafi wyjaśnić. Tak więc pytanie o tak zwaną „praświnię” pozostaje wciąż bez odpowiedzi. Nie znamy również dróg, którymi przez Azję świnia przywędrowała do Europy. Dzikie świnie to jednak doskonałe pływaczki, a natura wyposażyła je na dodatek w szeroko rozpięte mocne pazury umożliwiające wędrówkę przez bagna i grzęzawiska. Z dobrodziejstwa natury świnie mają też nadzwyczajny nos, tak wykształcony i czuły, że jest w stanie wywęszyć wszystko, co da się zjeść, jak choćby tkwiące pod ziemią trufle. Pierwsze kontakty świni z człowiekiem miały charakter przelotny. Wszystko wszakże wskazuje, że były to relacje zdecydowanie wrogie. Szczególnie w czasach, gdy świnie, tak jak i człowiek, szukały sobie miejsca wędrując po świecie, z tą tylko różnicą, że obierały sobie inny niż nasi przodkowie kierunek.

Ale to wtenczas właśnie istoty dwunogie nauczyły się polować na stworzenia czworonogie. Do udomowienia wciąż bardzo jeszcze dzikiej świni doszło dużo później; dopiero w początkach neolitu, a więc z grubsza rzecz biorąc jakieś dziesięć tysięcy lat temu. W przeciwieństwie do psa, świni nijak nie dało się zmusić do posłuszeństwa w warunkach nieustannej wędrówki. Udomowienie udało się zatem dopiero wówczas, gdy człowiek

O NATURZE ŚWIŃ  
DE...  
D...



znużony fatygą nieustannej wędrówki postanowił spróbować żyć w trybie osiadłym. Następowo to, jak wiadomo, spontanicznie, bez porozumienia z innymi, i w różnych miejscach ziemskiego globu naraz.

Choć w kwestii świń w nauce mało jest zgody, przeciwnie, mamy wiele poglądów sprzecznych i kupę różnych stanowisk, w jednym przynajmniej punkcie panuje zgoda: wszystkie świny na całym świecie wywodzą się z jednej tylko rodziny, wszystkie początek mają w gatunku *sus scrofa*. Ich los wyraźnie się różni, dopiero w starożytności. Przemocny wpływ na to miały odmiennie warunki klimatyczne, różnice kulturowe, historyczne i ma się roznieć religijne. W starożytnym Egipcie świnia nie miała ani wzięcia, ani nawet zwykłego uznania, podobnie też było z tymi wszystkimi, którzy świniami zajmowali się tam profesjonalnie. Zupełnie inaczej to wyglądało u Greków i Celtów. Również Rzymianie i Germanie od najdawniejszych czasów cenili świnie jako zwierzę ofiarne i jako wysokokaloryczny i wartościowy produkt spożywczy. W mitologii indyjskiej świnia zajęła jeszcze wyższą, jak wolno wnioskować, pozycję, gdyż wieprz Varaha jest trzecią z inkarnacji boga Wisznu. Zgoła odmienną postawę wobec świń zajął judaizm. W tej religii świnia uchodzi za zwierzę nieczyste i w konsekwencji nie do zaakceptowania jako pokarm.

Tu trzeba by wspomnieć, iż przez wzgląd na to, co świnia je – a w potocznej opinii je wszystko – także z uwagi na to, jak je, i jak żyje, zwierzę to, jak pamięć sięga, jest w oczach człowieka przykładem kumulacji wszystkich przywar i cech, które ma on w najwyższej pogardzie, mianowicie nieumiarkowania, nieczystości, no i głupoty.

Do końca średniowiecza „hodowle” europejskich świń prowadzono często jeszcze na leśnych pastwiskach. Zwierzętom zapewniało to spory zakres wolności, w zamian jednak same musiały sobie szukać pożywienia. No i żyły krótko – rzadko kiedy dłużej aniżeli półtora roku. (Tu i ówdzie, na przykład w Chorwacji, albo na Korsyce tak jest do dziś). Wszędzie indziej świnia już w średniowiecznej Europie wkracza do miast – jako skuteczna i sprawna służba oczyszczająca ulice z odpadków i nieczystości. Pomysł racjonalnej hodowli świń przyszedł czło-



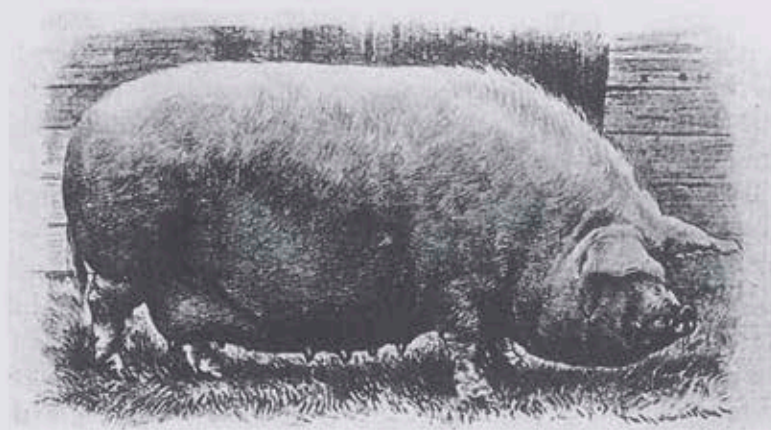
wiekowi do głowy znacznie później, ściślej dopiero w XVIII wieku. W Austrii były to czasy panowania cesarzowej Marii Teresy, a to właśnie jest okres, w którym toczy się historia cygańskiego barona. Inicjatywa i przewodnictwo w tym względzie przypadło jednak nie Austriakom, tylko Anglikom, albowiem to oni wpadli na myśl skrzyżowania lokalnej odmiany świni z rasą azjatycką i neapolitańską. Ta wtenczas nowa, dziś historyczna już *species* ma swoją własną eufoniczną nazwę Leicester.

*Porci cocti ambulans* mówi rzymskie porzekadło, ekwiwalent naszego „pieczone gołąbki lecą same do gąbki”... Francuzi mówią *Dans le cochon est tout bon* i ich kuchnia daje na to kupę przekonujących dowodów. Świńskie nóżki (*pieds de porc*) w panierce, ugotowane uprzednio w winie, poleca już Rabelais, inni jego koledzy po piórze wychwalają duszone na modłę gaskońską serca (*coeur de cochon braisé*) czy burgundzki przysmak z ratek i chudego mięsa (*jambon persillé*). Z drugiej strony Francuz wyzwany od świń oburzy się nie mniej niż Niemiec czy Polak. Sprawa jest prosta: w języku świnia ma zgoła inną reputację niż przy stole czy w kuchni. W językowym ujęciu osioł jest głupi, lis – sprytny, małpa złośliwa, a świnia... Cóż, ze świnią jest, trzeba rzec, „na dwoje babka wróżyła”. Za „świnię” można „dostać w ucho”, z drugiej wszakże strony świnia kojarzy się



również z bogactwem czy upragnionym dostatkim. Noworoczne życzenia – z różową świnką – w wydaniu szykownym towarzyszy jej zwykle wystrojony kominiarz z czterolistną koniczyną w dłoni – to graficzny znak obrazujący porzekadło stare jak świat. Tak jak nam się roi, że można „schwytać dwie sroki za ogon”, jak Niemiec jednym ciosem packi chciałby ubić na raz dwie muchy, tak starożytny Rzymianin, jak to poświadcza Tacyt, za przejaw szczęścia uważał schwytywanie za jednym zamachem dwu świń. Stąd „mieć szczęście” to po łacinie: *in saltu uno duos apros capere...*

Nic w tym dziwnego. Wystarczy zapomnieć, czego się od dzieciństwa nasłuchaliśmy o świniach, a już pierwszy kontakt z tym niezwykłym zwierzęciem może naprawdę zaskoczyć. Po pierwsze, jest wprost niebywale towarzyska. Niezmiernie też lubi kontakt cielesny. Ma społeczne wyczucie, chętnie dzieli się swoim terenem z innymi. Agresywna staje się dopiero, gdy wietrzy zagrożenie. Ma zdumiewającą pamięć, ale nie jest pamiętliwa. Szybko się uczy. Zdolności przystosowywania się do warunków i do otoczenia niejeden mógłby jej pozazdrościć. I słusznie, bo to przecież istotne kryterium poziomu inteligencji. Świnia ma również duże wyczucie smaku, stąd tak jak inne wszystkożerne stworzenia, gdy może, przebiera wprost w smakołykach. Jej słabość do pewnych odmian jabłek, jej grzeszna namiętność do truflి, to tylko najbardziej znane przykłady tego wyrafinowanego smakoszostwa.



Paradoks chce, że to zwierzę, które już w pierwszym odruchu kojarzy się ze smrodem, ma wyjątkowo subtelny węch. Jest to przecież u świni najdoskonalej wykształcony zmysł. Węch umożliwia jej zdobywanie pożywienia. Wyczuwa je nieomylnie za pomocą wspaniale wykształconego i uformowanego aparatu. Ten sam narząd umożliwia jej orientację w terenie, służy też do nawiązywania kontaktu z otoczeniem. To główny powód, dla którego świński ryj tak często jest brudny... Także i słuchu można świniom pozazdrościć. Swego wroga świnia postrzega akustycznie z daleka, nieraz szybciej niż go rozpoznaje narządem węchu, gdy wiatr, na przykład, wieje z niekorzystnej strony. Z widzeniem natomiast jest u świń już gorzej, ale ten atawizm mają z czasów, gdy ich naturalną przestrzenią był las. W prawdziwym lesie niewiele widzi nawet wielko- i bystrooki człowiek. Las, krótko mówiąc, to biotop niesprzyjający doskonaleniu wzroczności.

Główne powody złej reputacji, jaką świnia na trwałe ściągnęła na siebie, są jej upodobania i nawyki. Największą, czy jedną z największych przyjemności dla świni jest kąpiel w błocie. Nie ma świni, która oddając się tej rozkosznej czynności odczuwałaby choć trochę wstydu. Ale też nie ma powodu do wstydu, gdyż kąpiel błotna to podstawowy dla świni zabieg higieniczny. Skuteczny i prosty sposób pozbycia się pasożytów skóry. Zastygłe błoto można pięknie zdrapać trąc z przyjemnością grzbietem o korę drzew. Lichtenberg – aforysta, krytyk sztuki i matematyk – bystro spostrzegł, dlaczego świnie, tak jak i ludzie, nie znoszą ulewnych dreszczów.

*Padają tak mocno, że wszystkie świnie zrobiły się czyste, wszyscy zaś ludzie ubabrali się błotem...*

Jedną z największych niedorzeczności, jakie człowiek wygaduje o świniach, jest fraza „spocony jak świnia”. Świnia, choćby nie wiem jak chciała, nie może się spocić, z tej prostej przyczyny, że w jej skórze brak gruczołów potowych. Świnia, i owszem, legnie



sobie chętnie w kałuży, lecz nie dlatego, żeby obmyć pot, tylko dlatego, że jej za gorąco. Widział kto kiedy świnie leżącą w kałuży zimą?

Świnia to zwierzę potrzebujące dużo snu. Niektóre śpią nawet po szesnaście godzin na dobę, zazwyczaj jednak co najmniej w dwu ratach. Raz jest to dłuższy, ozdrowieńczy sen, raz krótsza wypoczynkowa „siesta”. To, kiedy śpią, w dzień czy też w nocy, zależy jedynie od klimatu. Wypoczęte, po przebudzeniu, są najbardziej czujne, bardziej aktywne, no i nad wyraz ciekawe wszystkiego. Nieustannie szukają pożywienia, węszą i ryją, niestrudzenie domagają się towarzystwa...

Józef Baliński



Schreiben, hab' ich, mit Vergunst  
Nicht einen blauen Dunst!  
Ja, das Schreiben und das Lesen  
Ist nie mein Fach gewesen

Podpis złożyć? Drogi panie,  
tego ja nie jestem w stanie!  
Tak, pisanie czy czytanie,  
To nie dla mnie, ja nie kłamię

(kuplety Żupana)

Analfabetyzm to brak umiejętności pisania i czytania u osób dorosłych – według kryterium przyjętego przez UNESCO za takie uważa się wszystkich, którzy ukończyli 15 rok życia. Specjaliści rozróżniają kilka stopni tego upośledzenia: analfabetyzm zupełny, czyli całkowity brak umiejętności czytania i pisania, analfabetyzm częściowy, zwany też półanalfabetyzmem – chodzi o brak umiejętności pisania przy jednoczesnej zdolności czytania – wreszcie analfabetyzm wtórny, występujący u osób, które obie umiejętności zdobyły, lecz z czasem je utraciły.

„Rocznik Polski” pod redakcją Eugeniusza Romera, publikacja statystyczna wydana drukiem w roku 1917, opisuje wszystkie ziemie polskie, ściślej – terytoria uważane w tamtych czasach za polskie. Ze zrozumiałych względów nie ma w nim zatem danych dotyczących Dolnego Śląska czy Pomorza Zachodniego, są natomiast informacje o Podolu i Ziemi Kijowskiej. Specjalną uwagę budzi kontekst porównawczy, to znaczy dane z innych krajów Europy, miejscami nawet ze świata. Co się tyczy problemu analfabetyzmu zamieszczone w książce informacje uwzględniają odrębność sytuacji w zaborach rosyjskim i austriackim; na terenach pozostających w granicach Niemiec sytuacja przedstawia się tak jak w innych landach. Dane z zaboru rosyjskiego zostały zebrane w roku 1897. Z terenów podległych Austrii mamy wiadomości późniejsze, bo z roku 1910. Reszta informacji (z pozostałych krajów europejskich i Stanów Zjednoczonych



ANAL E A B E T V 7 M



Ameryki) pochodzi z okresu 1912-1914. Z przedstawionego w książce materiału wynika, że najwięcej analfabetów było w tamtych latach w Rumunii – 884 osoby na tysiąc mieszkańców. Tylko trochę mniej odnotowano ich w Serbii w (830), kolejne miejsca zajmują Portugalia (786) i Hiszpania (637). Na Węgrzech analfabeci stanowili blisko połowę populacji (435 osób na tysiąc mieszkańców) we Włoszech nieco mniej, bo 375 Włochów na tysiąc. W Stanach Zjednoczonych analfabeci stanowili około osiem procent (77/1000) społeczeństwa. We Francji natomiast było ich już tylko 30 na tysiąc mieszkańców, w Anglii 10, w Danii i Szwecji 2, słownie dwu. W Niemczech i w Szwajcarii analfabetyzm już praktycznie nie istniał, w świetle liczb są to cztery i trzy setne statystycznego mieszkańca na tysiąc osób.

Na ziemiach polskich pozostających pod zaborem rosyjskim najmniej analfabetów odnotowano w guberniach: kowieńskiej (460/1000) i warszawskiej (490/1000). Dużo gorzej przedstawiał się problem w guberniach wschodnich: podolskiej, gdzie na 1000 mieszkańców pisać i czytać nie umiało 800, mohylewskiej (780) i wołyńskiej (770). W guberni płockiej przypadało ich 530 na tysiąc, w piotrkowskiej 580, siedleckiej 600, łomżyńskiej 610, kaliskiej 620, lubelskiej 690, kieleckiej 700.

Austriacki spis ludności przeprowadzony w roku 1916 w guberni lubelskiej (która obejmowała dwie byłe rosyjskie gubernie, mianowicie lubelską i kielecką, wykazał już tylko 570 analfabetów na tysiąc mieszkańców. Oznacza to, że w ciągu kilkunastu lat analfabetyzm spadł na tych terenach o 12-13 procent. Na terenie należącej do Austrii Galicji i na Śląsku Cieszyńskim najmniej analfabetów odnotowano w Cieszynie (trzydziestu pięciu na tysiąc osób) i w Bielsku (42/1000).

W Krakowie na tysiąc mieszkańców przypadało ich 104, w powiecie krakowskim już 199. We Lwowie stanowili oni czternaście procent (139/1000), w Wadowicach i Bochni dwadzieścia (196/1000 i 208/1000), w Dąbrowie Tarnowskiej dwadzieścia pięć procent (255/1000) populacji.







...Conte Carnero, königlicher Kommissär der Geheimen Sittenpolizei.  
...hrabia Carnero, królewski Komisarz Tajnej Policji Obyczajowej.

Powołanie Komisji Czystości (Keuschheitskmission) jako wyspecjalizowanej „obyczajówki” nastąpiło nie później niż w 1751 roku. Utworzono ją na wzór podobnej organizacji, która działała za czasów Ferdynanda I (1503-1564). Inicjatywa wyszła przypuszczalnie od Jezuitów, co poniekąd potwierdza fakt, że na czele owej nowej komisji stanął spowiednik cesarskiego małżonka Marii Teresy, jezuita Parlhhammer. Gdy w 1773 roku zakon Jezuitów utracił w Austrii wpływ, ten dział policji został na żądanie cesarza Józefa II rozwiązany.

Richard Waldegg  
*Sittengeschichte in Wien*

W pierwszych latach po zawarciu małżeństwa i wstąpieniu na tron, Maria Teresa była jeszcze młoda i nie raz przymykała oczy, gdy w obyczajach miłosnych miarkę przebierał ktoś nawet z najbliższego jej otoczenia. To jednak zmieniło się zasadniczo około roku 1747. Choć cesarzowa swego małżonka uwielbiała – jak powiadała, wręcz bałwochwalczo – jasne było nawet dla niej, że *cet adorable époux* nie był mężem specjalnie wiernym (...) Ponieważ monarchini dążyła, by podnieść również morale oficerów, wydała rozkaz, żeby zwalniać ze służby każdego kogo przytapano w którymś z niestawnych domów. Bardzo stary już hrabia K., podówczas feldmarszałek, jak się o tym dowiedział, krzyknął z ulgą: *dzięki Bogu, że nikt nie wpadł na to wcześniej, bo bym skończył w najlepszym razie jako podchorąży (...)*

Egon Caesar, hrabia Corti  
*Die Kaiserin. Anekdoten um Maria Teresia*



...W Wiedniu było pięknie. Wielkie pieniądze, wielki luksus. Tylko bigoteria cesarzowej strasznie ograniczała rozkosze Wenery – zwłaszcza cudzoziemcom. Cała chmara szpicli legitymujących się atrakcyjnym tytułem Komisarzy Obyczajności zadreżczała bez zmiłowania, zwłaszcza młode panienki. Cesarzowej brakuje wyrozumiałości i cnoty tolerancji, zwłaszcza gdy chodzi o tak zwaną nielegalną miłość. W swej nadzwyczajnej pobożności wierzy ona, że prześladując wszelkie przejawy naturalnego pociągu płci, pozyska sobie w oczach Boga specjalne zasługi. Ona sama, i owszem, czyniła, co czyniła, w imię zasad cnoty, natomiast uprawnieni przez nią do działań, tyrańsko usposobieni komisarze obyczajności dopuszczali się powołując się na nią najgorszych podłości. O każdej porze dnia i nocy wylapywali na wiedeńskich ulicach biedne dziewczęta, po czym siłą ciągnęli do więzienia. Nierzadko ofiarami tych uprowadzeń okazywały się panienki jak najprzyzwoitszych zawodów. Nawet jeśli której udało się jakoś dotrzeć pod własny dom, to tam, w bramie, i tak czyhał szpicel, żeby ją zawlec spod drzwi na przesłuchanie. A gdy udało mu się taką biedaczkę zbić z pantafyku, lub gdy nie wycisnął z niej zadowalających wyjaśnień, to dręczyciel ów włókł ją natychmiast do ciupy. Wcześniej, rzecz jasna, zabierał jej wszelki grosz i precjoza, jakie miała przy sobie. Tylko „cnotka z różańcem”, skromnisia drepcząca z opuszczoną głową i wzrokiem wbitym w bruk, miała jakieś szansę przejść bez ich nagabywania.

Giovanni G. Casanova, *Mémoires*



Dschingrah, dschingrah,  
Die Zigeuner sind da!  
Czingrah, czingrah... To Cyganie! – Mam strach!

(Pieśń Saffi)

(...) Była to rozsypująca się buda o omszałych ścianach, z dachem pokrytym łupkiem. Wszedłszy do środka Jonas ujrzał Cygankę przy ogniu, mieszającą coś w kotle, do którego co jakiś czas wrzucała pełną garść kukurydzy. *Oczekiwałam cię na kolacji, mruknęła, gdy wchodził. A skąd żeś wiedziała, że w ogóle przyjdę? To mi przepowiedziały karty.* Kolacja nie zapowiadała się zachęcająco. Ogień, i owszem, palił się dobrze, lecz poza nim gość nic ciekawego nie spostrzegł, wyjąwszy może czarnego kota. *A co takiego będziemy jeść na kolację? A to, to już zaraz zobaczysz. Hej, Saffi, wstań w końcu już!* Wielkie czarne kocisko podniosło się i otarło grzbietem o starą. – *Ruszaj mi prędko stąd* – wrzasnęła Czarfrinka – dawszy kocisku klapsa, a to pognąło szukając schronienia we wnęce pieca. A gdy stara krzyknęła: *Jeszcze cię tu nie ma?* – kocur wypełził znów, tym razem jednak już pod postacią cygańskiego dziewczęcia. Jonasa ta przemiana nieszczerólnie zdziwiła. W końcu niejednym raz słyszał, jak matka gadała, że stare wiedźmy znają czary, jak przemienić młode panny w kotki. Cyganka, którą miał przed oczyma, była brudna. Patrzyła nań zaspanym wzrokiem, włosy miała rozczochrane, ubranie w strzępach.

*Już mi się ubrać, nakryć do stołu i zapalić świece. Mamy gości! Królewski syn do nas zaszedł!*

Dziewucha zniknęła coś tam wprawdzie burcząc pod nosem, ale pokornie i postusznie. Czarfinka znów się zajęła mieszaniem w kotle, a Jonas, który patrzył na to z boku, pomyślał, że będzie to chuda kolacja. W końcu stara rzekła: *Jesteśmy gotowi, mój maty księżę!* – po czym otworzyła drzwi i Jonas wszedł do niezwykłego pomieszczenia. W pokoju panował półmrok. Wątko światła sączyło się tylko z zawieszanej u sufitu ludzkiej czaszki. Nie mniej osobliwe były wszystkie inne zgromadzone w nim przedmioty. W kącie stał piec i był to istny piec czarownicy, na którym stała wypchana sowa. W jednej z fasek spoczywał szkielet pelikana, na ścianie wisiło metalowe lustro, w którym

MÓR JÓKAI • SAFFI





można było zobaczyć twarz diabła. Czerwony chłopski płaszcz zwisał z jakiegoś postronka. Kto na nim przysiadzie, ten w mgnieniu oka znajdzie się dziesięć mil dalej.

W innym kącie stała „ostawiona” kula, zdolna przeobrazić się naraz w konia czy smoka. Tuż obok zawieszony na ścianie drewniany miecz, którego wiedźmy używają do walki z diabłem. Jakaś faska bez dna, jakieś koło z dziesięcioma szprychami, jakiś bęben, fifula oraz całe mnóstwo pojemników i puszek z cudownymi maściami. A prócz tego Jonas dostrzegł jeszcze istną górę suszonych ziół, zaschłego żółwia, czarną jedwabną chorągiew z trzonkiem utkwionym w dyni, różne skórki nieznanymi zwierząt i kupę ogromnych kości.

Wszystko to widział nie pierwszy raz, podobne rzeczy często mu się zjawiały we śnie już wcześniej, gdy matka, zanim szedł spać, opowiadała mu różne fantastyczne historie. Toteż nie zdziwił go ani stół na środku pokoju nakryty jedwabnym obrusem, ani srebrzyście lśniąca zastawa z cyny. Jasne, że nie, bo nawet gdyby miał tyle oczu co pająk skakun, to i tak wszystkie byłyby utkwione w przepiękną postać dziewczęcia, w jakie przeobraziło się tamto brudne, zaspane, wpółdzikie cygańskie stworzenie. To wiedźmy także potrafią. Wystarczy, że swoje paskudne gęby zakryją jakąś czarodziejską chustą, a z miejsca zmieniają się nie do poznania.

Jednak to, co teraz zobaczył... Te oczy niczym gwiazdy na niebie! Ta buzia i te usta! Rozjaśnione w uśmiechu wyglądają tak, jakby w rozwartych niebiańskich karminowo zabarwionych przestworzach roześmiały się dwa szeregi rozkosznych diabełków. Bielusieńkich diabełków – ma się rozumieć. Póki dziewczę stało w pokoju, Jonas niczego prócz niego nie widział. Dopiero gdy matka je po coś posłała, rozejrzał się w koło. *Saffi! Hyżo! Wnieś mi zaraz wieszery!* I wnet też zostały wniesione: pieczeń wieprzowa, ciasta, orzechy, miód, marcepan i wino – takie, jakie piją tylko królowie...

SAFFI





Wszystko to czary, myślał sobie Jonas, Saffi jednak tak uroczo umiała częstować, że nie mógł się oprzeć i odrobinę wina skosztował. Wcześniej wznosił kielich i zawołał *Niech błogostawi nam Bóg, który to wszystko nam zesłał!* Wiedział przecież – tego też nauczyła go matka – że wystarczy wezwać imię Boga, a więdźmy, cały ich kram, więc i ta uczta zamienią się w pył. Tedy uspokoił się bardzo i mocno ucieszył, gdy wszystko wciąż było, tak jak było.

*Zgotowałaś mi, moja droga Czarfinko, wspaniały positek, powiedział w końcu, wytartszy usta. Czekalam na ciebie, mój książę, a Cyganka zawsze dostaje wszystko, co chce. I nie obawiaj się; nic tu nie jest skradzione ani wyczarowane. Wszystko to znoszą mi ludzie. Ci głupcy zamieniają to za odrobinę wiedzy, której nabierają ode mnie. Mam ci ja większy posłuch niż król, a i moc moja jest większa niż władza biskupa...*

Mór Jókai, *Saffi*  
przekład Józef Baliński

**SAFFI**



A cóż to takiego wysoki stan? Zwykła farba, którą człowiek sobie wynalazł, ażeby przydać koloru tym, którzy na to nie zasługują.

*Goethe, 1776*

Szlachectwo to największa ozdoba mieszczańskiego społeczeństwa, kapitel koryncki dobrze zorganizowanych kulturalnych państw.

*Edmund Burke, 1790*

Mieszczanin łatwiej zniesie porównanie z pucybutem, niż szlachcic, gdy go porówna kto z mieszczańinem.

*Antoine, hrabia de Rivarol*

Noblesse oblige. (Szlachectwo zobowiązuje.)

*Pierre M. Gaston, książę de Levis, 1808*

Adel verpflichtet, Adel vernichtet  
(Szlachectwo zobowiązuje, ale i niszczy)

*niemieckie porzekadło*

Jest taki gatunek dwupłciowych istot, które nie są ani panującymi władcami, ani zwykłymi prywatnymi ludźmi; są to księżęta krwi, którymi trudno jest rządzić. Ich wysokie urodzenie napawa ich szczególnego rodzaju dumą i tę dumę nazywają szlachectwem.

*Fryderyk Wielki, 1752*

Zdają się być wysoko urodzeni,  
Są bowiem dumni i niezadowoleni.

*Goethe, „Faust”*

Wiele rodzin ma psy, a ich rodowód jest czymś w rodzaju erzacu szlachectwa.

*Oliver Hassencamp*

Wer meine Hand erringen will, der muss von Adel sein... zumindestens Baron...  
Kto chce mej ręki, musi być szlachcicem... co najmniej baronem...

(Arsena)

Baron. Termin znany w polszczyźnie od średniowiecza, jednakże w innym znaczeniu niż w feudalnych społeczeństwach Zachodu. Według wielotomowego *Niemieckiego Słownika* braci Grimm (*Deutsches Wörterbuch*, t. 1, s.v.) również w języku niemieckim słowo to weszło w użycie dopiero XVII wieku. Najstarsi leksykografowie – jak Piotr Dasypodiusz czy Joshua Maaler – uważali je za obcy ekwiwalent niemieckiego tytułu *Freiherr*. Niewątpliwie francuskie pochodzenie terminu potwierdza utrzymany do dziś w niemczyźnie charakterystyczny akcent na ostatniej sylabie. W języku francuskim *baron* (w odniesieniu do kobiet – *baronne*) ma dwa znaczenia. Najpierw pojęcie to oznaczało pana lennego czyli wasala królestwa i w takim znaczeniu występuje w poezji rycerskiej XI i XII wieku. W Normandii i Flandrii baronami zwano rycerzy z najbliższego otoczenia księcia bądź hrabięgo. W jednym z dokumentów królewskich z 1155 roku mowa jest o przysiędze pokoju złożonej przez Księcia Burgundii, hrabiów Flandrii, Szampanii, Nevers i Soissons oraz przybyłych z tej okazji baronów. W *Pieśni o Rolandzie* (XI wiek) baronowie stanowią świtę doradców cesarza Karola. W XII wieku spośród baronów wyłoniła się grupa (zrazu tylko dwunastu) uprzywilejowanych rycerzy, których nazwano *Parami Francji*. Skutkiem tego była wyraźna degradacja pozycji pozostałych baronów. W XIII wieku baronowie nadal byli lennikami króla i wciąż posiadali w swoich baroniach władzę sądowniczą, lecz w hierarchii zajmowali najniższą rangę – po książętach, hrabiach i wicehrabiach. Od XVI wieku baron to już tylko ktoś w rodzaju ministra bez teki – posiadacz tak właśnie brzmiącego tytułu, z którym nie wiąże się żadna funkcja. Mimo to, w ówczesnej hierarchii przypadało mu jednak już nie najniższe, tylko drugie „od dołu” miejsce: „nad” kawalerami (*chevaliers*), ale pod „pod” wicehrabiami (*vicomte*). Z leksykograficznego punktu widzenia *Freiherr* to synonim barona, w praktyce jednak czasem było to coś innego. Upraszczając, rzecz można, *Freiherr* to jakby bliźniak barona, stąd w zwrotach doń obowiązywała formuła *Herr Baron...* Czym innym byli natomiast tytularni

# BARONOWIE



baronowie nadbałtyccy. Chodzi tu o niemiecką szlachtę z krain nad Bałtykiem, która wskutek rozbiorów Polski znalazła się w imperium carów. Ci zaś zrazu respektowali jej inne niż w Rosji prawa, ale było z tym mnóstwo kłopotów, którym kres położył dopiero ukaz z 1862 roku z listą 69 wybranych rodów, którym car potwierdził prawo do tytułu barona. *Gothaische Taschenbücher des Adels*, potocznie zwane *Almanachem Gotajskim*, uporały się z problemem powstałym wskutek carskiej decyzji dopiero w 1931 roku, włączając rzeczony baronowski ród do działu *freiherrów*. W Polsce porozbiorowej był to tytuł dość powszechnie nadawany we wszystkich zaborach, w życiu codziennym rzadko jednak przez szlachtę używany. Nie przypadkiem najlepiej znaną baronowską rodziną w Polsce jest komiczne małżeństwo Krzeszowskich z *Lalki*. Do tytułu barona (o który po cichu zabiegał wszakże niejeden ród); prawo miała tylko szlachta, która posiadała wśród przodków urzędników ziemskich lub powiatowych.

Poza heraldyką, i poza operetką Straussa, gdzie tytułowy baron to jakby Cygan honoris causa (*Ein Adel von Zigeuners Gnaden!* - szydzi Arsena), słowo baron, od XIX wieku, występuje w przeróżnych, nierzadko ironicznym albo wręcz obelżywym zabarwionych związkach frazeologicznych: baron ceglany, baron węglowy, kauczukowy, narkotykowy, u nas partyjny. W tym ostatnim przypadku – najczęściej z imiennym bądź skrótowym wskazaniem partii.

P.S. Johann Strauss, jak wiadomo, długo ale daremnie zabiegał o uzyskanie tego tytułu albo przynajmniej nobilitacji.



Habsburski orzeł cesarski z XIX wieku.

... trink mit uns vom Werberwein,  
Komm zu den Husaren.  
Gdy do boju trąbka gra, szumi las sztandarów  
wypij kielich swój do dna, przystań do huzarów!

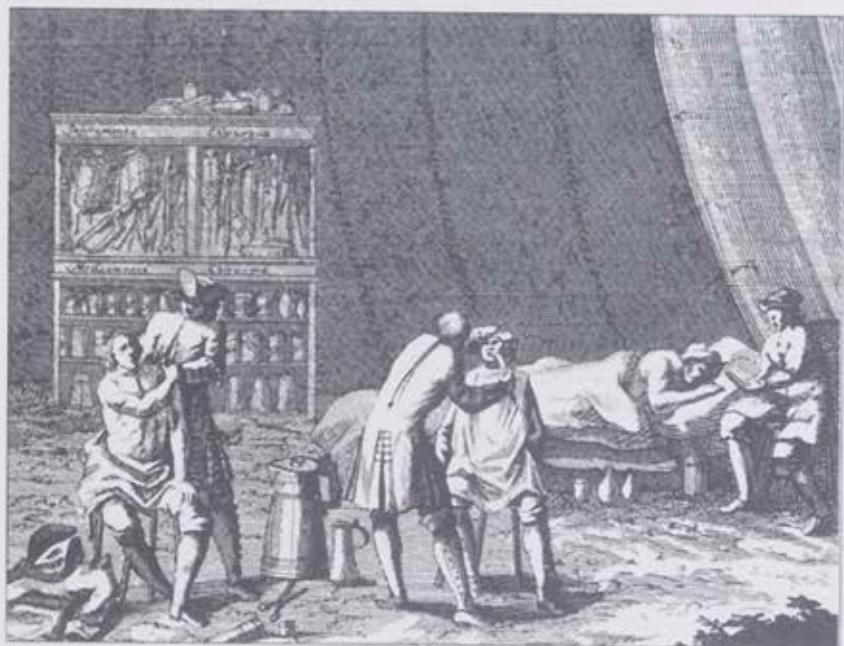
(Pieśń werbowników)

(...) jedno, co w kółko czynili, to: żreć i chlać, znosić głód i pragnienie, kurwić się i tajdaczyć, hulać i grać, ucztować i swawolić, mordować i być mordowanym, zabijać i być zabijanym, torturować i być torturowanym, gnać i być gnany, straszyć i być straszonym, rabować i być rabowanym, grabić i być grabionym, bać się i wzbudzać postrach, siać nieszczęścia i od nieszczęść cierpieć, bić – i być bitym, *in summa* niszczyć jeno a szkodzić, by w zamian niszczone być i szkody ponosić. A we wszystkim tym przeszkodzić nie mogła zima ni lato, śnieg ni lód, mróz ni upał, deszcz ni wiatr, góry ni doliny, pola ni moczary, rowy, jary, morze, mury, woda, ogień, ni wały obronne; ojciec ni matka, bracia ni siostry, ani *periculum* własnego ciała, duszy i sumienia, ba nawet utrata żywota i zbawienia, czy każdej innej rzeczy, jakkolwiek się zwie. Owszem, pilnie uprawiali nadal swój proceder, aż wreszcie stopniowo, po bitwach, oblężeniach, szturmach, wyprawach wojennych, a nawet na kwaterze, co przecie rajem jest ziemskim żołnierzowi – osobiwie, gdy na tłustego kmiecia trafi, ginęli, umierali, konali i zdychali z nader nielicznymi wyjątki, tymi, co to na starość, jeśli się tego w swoim czasie nie nakradli i nie narabowali, tedy najlepszymi żebrakami i włóczęgami się stają (...)

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen  
*Przygody Simplicissimusa*  
przekład Anna Maria Linke

WERBOWNICY





Mundur to twoje sumienie wyprodukowane w fabryce odzieży. Wstał dzień. Beznadziejnie ponury dzień, jednak przecież dzień. A zatem gwiazdy – czy złote, czy srebrne, czy jedwabne czy celuloidowe – powinny, jak trzeba, zniknąć. Ich czas, to noc, wieczna noc wiecznej grozy. Wtedy świecą, wtenczas rozstrzygają o naszych losach. Pora włożyć na siebie mundur. Wojna to najlepszy dla niego czas. Tylko dla niego. Czas, w którym nawet cywile wyglądają nie jak cywile, lecz jak surowiec militarny czy militarna szlaka. Czas ten uruchamia mechanizm, który przemienia obywateli w wojowników – bądź ich odrzuca jak resztki zużytych zapasów materiału. Mundur jest silniejszy niż ten, co go nosi. W czasie pokoju, gdy człowiekowi coś tam nie pasuje, idzie z tym do krawca; podczas wojny jest inaczej, wtedy to mundur wymusza na człowieku wszystko, czego mu trzeba. Wtedy też mundur ubiera człowieka, a nie człowiek mundur. To mundur jest treścią, osoba, człowiek, która go nosi, jest zaledwie tej treści przypadkową formą. Za oczywistość przyjmuje się to, że nasz ubiór to przedłużenie epidermy. W przypadku stroju żołnierza tak wszakże nie jest; tu należałoby rzec, że to człowiek jest dopełnieniem munduru. A już dla twarzy mundur to coś jak kamień probierczy. W mundurze widać twarz taką, jaka jest bez ryzsztunku środków fizjonomicznej pomocy, takich, jakie oferuje cywilny strój. Twarz w mundurze wygląda, jakby kto ją wyciął ze szkła... i z ram. Jest naga i bezlitośnie wyraźnie odbija wszystkie duchowe cechy. To, co w niej indywidualne i charakterystyczne, traci głos, to, co typowe, posłusznie melduje stałą gotowość. Spojrzenie, niedawno jeszcze otwarte i dumne, teraz sprawia wrażenie, jakby je kto przepuścił przez filtr pokory. Usta są o niuans mocniej niż zwykle zamknięte – tak jakby przeszły obowiązkowe ćwiczenia z milczenia. Mimika wskutek skrępowania jest uderzająco uproszczona. Prawo do swobody w tym względzie przysługuje wyłącznie przełożonym. Czapka, demonstracyjnie odstawiająca uszy, nadaje twarzy rys skupienia i uwrażliwienia na funkcję: „słuchać”. Tak jak pod czapką niewidką, tak pod mundurem znika wszelka indywidualność. Jej

# MUNDUR



miejsce zajmuje egzemplarz gatunku. Człowiek przestaje być sobą, odrębną samodzielną istotą, staje się częścią, odpryskiem, odłamkiem czegoś, co jest czymś dopiero po włączeniu w całość. Mundur to, powiedzmy w końcu, ubiór bez tajemnic. Strój – *fanerogram*. Militarny kostium odsłania wyraźnie, co pod nim tkwi, nie ujawnia natomiast kto właściwie go nosi, I to jest żart, ale zarazem podstęp munduru wobec nas; to, że połyka to „kto” i pozostawia jedynie „co”.

Mundur wydatnie natomiast upraszcza życie. Gdy się natknie na siebie dwu osobników w mundurach, żaden nie musi się głowić, jaka dzieli ich przestrzeń czy jaka przepaść. Obaj to wiedzą, co do milimetra, natychmiast. I to w wojsku jest pięknie! Takie uprzedmiotowienie, taka obiektywizacja wszelkich międzyludzkich relacji. Jakaż to oszczędność i sił, i wysiłku! Zwyczajki mieszczuch musi litrami trwonić cenne nerwowe i żołądkowe soki, by zachowywać się jak należy... Żołnierz nie musi się o to martwić. Wyzbywszy się na rzecz gatunku własnej indywidualności, pozbył się również cechy najmocniej charakteryzującej wszystkich nas – ziemskich śmiertelników – mianowicie o s o b o w o ś c i. Mundur to uzmysławia. Idea, którą ten przydzwiek wyraża, brzmi tak: przestałeś być celem, stałeś się środkiem! Obowiązki, jakieś dotąd narzucał własnemu ja, ten wielki gmach obyczajowych norm i estetycznych wzorców, wszystko to odtąd zastąpi jeden jedyny obowiązek zdławienia owego ja, a jeszcze lepiej - jego zupełnej eliminacji.

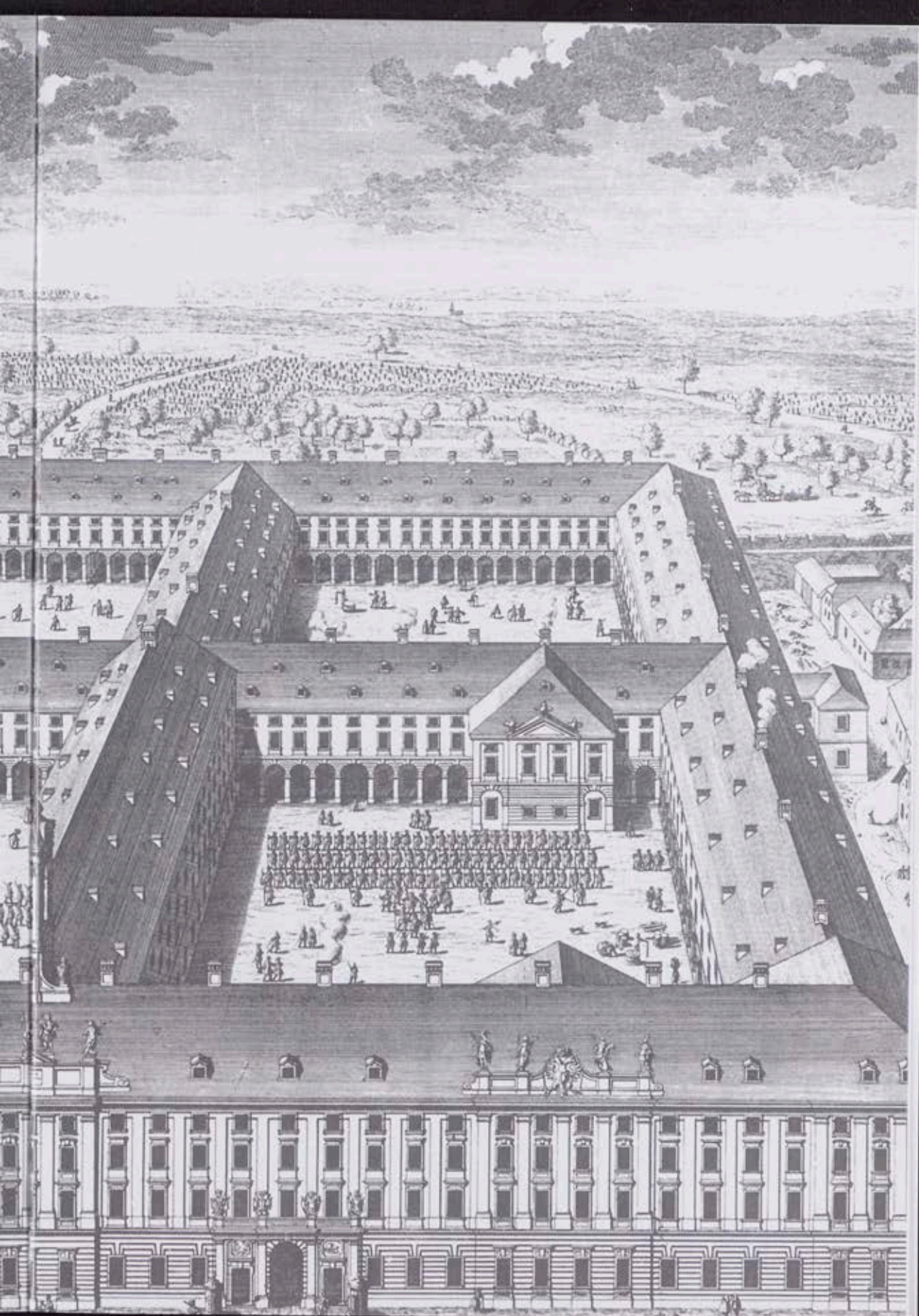
Alfred Polgar, *Mundur*  
przekład J. Baliński

S. 50-51 Austriackie koszary w Pesce (rycina do oglądania przez lupę)











#### **Źródła tekstów:**

- Egon Caesar Conte Corti, *Die Kaiserin. Anekdoten um Maria Theresia*, Graz 1953;  
Giovanni Giacomo Casanova, *Memoires*, Brockhaus, Stuttgart 1989;  
Hans Jacob Christoffel Grimmelshausen, *Przygody Simplicissimusa*, przekład Anna Maria Linke, PIW, Warszawa 1958;  
Bernard Grun, *Dzieje operetki*, przekład Maria Kurecka, PWM, Kraków 1974;  
Mór Jókai, *Saffi* [w:] Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte, Bd 55, Braunschweig 1883/1884;  
Volker Klotz, *Operette. Porträt einer unerhörten Kunst*, Piper München Zürich 1991;  
Otto Krabs, *Von Erlaucht bis Specktabils. Kleines Lexicon der Titel und Anreden*, Verlag C.H. Beck, München 2004;  
Alfred Polgar, *Wien, Dezember 1918; Zirkus*, [w:] Das Grosse Lesebuch; *Zusammengetragenen und mit einem Vorwort von Harry Rowohlt*, Kein & Aberr, Zürich 2003; *Die Uniform*, [w:] Kleine Schriften. Band 1. Musterung, hrerausgegeben von Marcel Reich-Ranicki In Zusammenarbeit mit Ulrich Weinzierl, Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, 1994;  
Georgia Rakelmann, *Das Phänomen Zigeuner*, [w:] Zigeuner, Hrsg. Joachim S. Hohmann und Roland Schopf, Darmstadt 1979;  
Eugeniusz Romer (red.), Weinfeld Ignacy (opracowanie), *Rocznik Polski. Tablice statystyczne*, G. Gebethner i Spółka, Kraków 1917;  
Richard Walgegg, *Sittengeschichte in Wien*, Stuttgart 1967.

#### **Źródła ilustracji:**

- Besondere und geheime Kriegs-Nachrichten des Fürsten Raymndi Montecuculi*, Leipzig 1736;  
Peter Broucek, Erich Hillbrand, Fritz Vesely, *Prinz Eugen Feldzuge und Heerwesen*, Franz Deuticke Verlags-gesellschaft, m.b.H., Wien 1896;  
Rupert Croft-Cooke, Peter Cotes, *Circus. A World History*, Paul Elek Ltd, London 1976;  
Hans-Dieter Dannenberg, *Schwein haben. Historisches und Histörfchen vom Schwein*, Gustav Fischer Verlag Jena 1990;  
Charlotte Hill, William Wallace, *Erotica. An Illustrated Anthology of Sexual Art and Literature*, Eddison Sodd Editions, London 1992;  
Hans Friedrich von Flemming, *Der vollkommene Teutsche Soldat*, Leipzig 1726;  
William Hogarth 1697-1764, Katalog wystawy w Staatliche Kunsthalle Berlin 28.06. -10.08.1980;  
Joachim S. Hohmann, Roland Schopf u.a., *Zigeunerleben. Beiträge zur Sozialgeschichte einer Verfolgung*, Darmstadt 1979;  
Sylke Kirschnick, *Manege frei! Die Kulturgeschichte des Cirkus*, Konrad Theiss, Berlin 2012;  
*Maria Theresia und her Zeit. Zur 200. Wiederkehr des Todestages. Ausatellung*, 13.Mai bis 26 Oktober 1980, Wien Schloss Schönbrun;  
Marcel Prawy, Johann Strauss, *Weltgeschichte im Walzertakt*, Verlag Fritz Molden, Wien - München - Zürich 1975;  
Lutz Schliering, *Schweine. Liebenswertes Borstenvieh*, Komet Verlag, Köln, b.r.w.;  
Wilhelm Sinkowicz, Herwig Knaus, *Johann Strauss*, Verlag Holzhausen, Wien 1999;



DYREKTOR NACZELNY WOJCIECH NOWICKI, zastępca dyrektora ds. administracyjnych Maciej Bargielowski, zastępca dyrektora ds. produkcji Krzysztof Bogusz, zastępca dyrektora ds. inwestycyjnych Grzegorz Kruhty, główna księgowa Teresa Płonowska, pełnomocnik ds. współpracy z zespołami artystycznymi Tadeusz Kozłowski, SOLIŚCI: sopran: Monika Cichocka, Anna Wiśniewska-Schoppa, Joanna Woś, Dorota Wójcik, Patrycja Krzeszowska, Joanna Moskowicz\*, Katarzyna Hołysz\*, Marta Wylomańska\*, Agnieszka Adamczak\*, Agnieszka Sokolnicka\*, Małgorzata Borowik\*, Wioletta Chodowicz\*, Sylwia Maszewska\*, Maria Rozynek, Astrid Weber\*, Maria Brojek\*, mezzosopran: Bernadetta Grabias, Elwira Janasik, Agnieszka Makówka, Olga Maroszek, Monika Korybalska\*, Jolanta Gzella\*, Elżbieta Wróblewska\*, Małgorzata Walewska\*, Helena Zubanovic\*, Anna Lubańska\*, tenory: Krzysztof Marciniak, Dominik Sutowicz, Tomasz Jedz\*, Aleksander Zuchowicz\*, Karol Bochański\*, Łukasz Załęski\*, Rafał Bartmiński\*, Tomasz Kuk\*, Dawid Kwieciński\*, Ivan Momirov\*, Alexander Schulz\*, Clemens Bieber\*, Sang-Jun Lee\*, Pavlo Tolstoy\*, Sylwester Smulczyński\*, Ryszard Adanus\*, barytony: Andrzej Kostrzewski, Zenon Kowalski, Łukasz Motkowicz, Przemysław Rezner, Adam Szerszeń, Bartłomiej Misiuda\*, Stanisław Kuflyuk\*, Jukka Rasilainen\*, Tomasz Konieczny\*, Tomasz Rak\*, Mikołaj Żalasiński\*, Stanisław Kierner\*, Józef Mitita\*, basy: Patryk Rymanowski, Grzegorz Szostak, Robert Ulatowski, Eryk Rymanowski\*, Piotr Nowacki\*, Tomasz Konieczny\*, Eugeniusz Nizioł\*, pianiści korepetytorzy solistów: Tetyana Dranchuk, Taras Hlushko, Ewa Szpakowska\*, Nadieżda Pawlak\*, Larisa Czaban\*, Justyna Skoczek\*, Anna Dukszto\*, BALET: I soliści: Monika Maciejewska-Potockas, Gintautas Potockas, Piotr Ratajewski, soliści: Valentyna Batrak, Ekaterina Kitaeva-Muşko, Julia Sadowska, Witold Biegański, Nazar Botsiy, Wojciech Domagała, Jan Łukasiewicz, Krzysztof Pabjańczyk, koryfeje: Agnieszka Białous, Aleksandra Gryś, Ewa Kowalska-Brodek, Aneta Kosmowska, Minoru Nakayama, Anna Pruszyńska-Galvany, Yuki Itaya, Wiktor Krakowiak-Chu, Dominik Senator, Kirill Shcherban, Ryo Takaya, zespół: Izabela Barbacka, Marta Borczakowska, Lydie Boutfeux, Caroline Bulst, Claudia Elvetico, Hanna Jankowska, Karolina Jaremkó, Lidia Kolbus, Laura Korolczuk, Matylda Molińska, Riho Okuno, Sakurako Onodera, Daria Ozga, Hannah Sofó, Bogumiła Sołek, Adrianna Stepień, Klaudia Strzelczyk, Reina Yamashita, Grzegorz Brożek, Jakub Jóźwik, Tomu Kawai, Mateusz Kubiak, Dawid Kucharski, Yukihiro Minamizawa, Federico Paris, Arthur Stashak, kierownik baletu: Dominik Muško, asystentki-pedagogzy: Lubov Bakhareva, Anna Lewandowska, Uran Azymov, akompaniatorzy: Elżbieta Bruc, Bogusław Bigos\*, koordynator baletu: Jarosław Biernacki\*, inspektor baletu: Krzysztof Pabjańczyk, nadzór choreograficzny: Dobrosława Gutek-Woźniak\*, ORKIESTRA: I skrzypce: Ludwika Tomaszewska-Klimek, Iwona Tomaszewska, Andrzej Marchel, Ryszard Dutkowski, Marcin Budziarski, Henryka Nierychło, Marek Nowakowski, Bogdan Mazur, Paweł Załucki, Karolina Pacholczyk, Aleksandra Bartoszek, Wiesława Ryczel\*, II skrzypce: Hanna Drzewiecka-Borucka, Katarzyna Galdecka-Sprawka, Marta Jabłońska, Lech Gutowski, Beata Bugała, Wojciech Czapliński, Ewa Walkiewicz, Ariadna Pacześniak, Patrycja Badowska, Katarzyna Korzycka, Dominika Wiśniewska, Andrzej Kowalczyk\*, altówki: Maria Tomala, Kazimierz Mazur, Franciszek Nierychło, Katarzyna Piasecka-Filipiak, Jacek Rurak, Przemysław Florczak, Katarzyna Marchel, Justyna Łuczowska, Adam Brakowski, wiolonczele: Agnieszka Kołodziej, Maciej Baran, Joanna Dżidowska, Marek Przybyta, Ewa Żeno, Hanna Mudza, Agata Kruk-Kasprzak, Adam Czyszak, kontrabasy: Michał Przedździecki, Miłosz Krupka, Sylwester Masłoń, Marcin Wajch, Michał Łuczak, harfy: Dorota Szyszkowska-Janiak, Joanna Tomala, flety: Cezary Dynowski, Marzena Kowalczyk, Marta Durczewska-Grzywińska, Olga Leonkiewicz, Dionizy Chrzęstowski\*, oboje: Agata Piotrowska-Bartoszek, Krzysztof Siemiński, Justyna Herc-Pabiśiak, Monika Woźniak, klarnety: Piotr Maciejewski, Zuzanna Niedziela, Krzysztof Płoszyński, Mariusz Walkiewicz, fagoty: Andrzej Kalkandzisz, Michał Łabecki, Beata Strembicka, trąbki: Konrad Boliński, Mirosław Dudek, Tomasz Chreścijanek, Adam Kowalczyk, waltornie: Waldemar Szelągowski, Tomasz Sopur, Marta Dominiuk-Kwiatkowska, Zbigniew Galant\*, Mieczysław

Woznica\*, puzony: Jacek Kasprzak, Waldemar Szubski, Dariusz Sprawka, Bartłomiej Kruszyński, Tomasz Jagoda, tuba: Jacek Dźdowski, perkusja: Sebastian Dworczak, Bożena Kozłowska, Magdalena Kowalczyk, Bogusława Stelmach, Jakub Jeziorowski, Jan Pawlak, fortepian: Andrzej Zawadzki, gitara: Albin Brzeziński\*, klawesyn: Ewa Kruszyńska\*, kierownik muzyczny: Eraldo Salmieri, dyrygenci: Marta Kosielska, Tadeusz Kozłowski\*, Michał Kocimski\*, Ruben Silva\*, Piotr Wajrak\*, Bassem Akiki\*, Paweł Przytocki\*, Tadeusz Wojciechowski\*, koncertmistrz: Ludwika Tomaszewska-Klimek, Agnieszka Kołodziej, inspektorzy: Waldemar Szubski, Andrzej Marchel, CHÓR: soprały: Anna Bacciarelli, Agnieszka Białek, Maria Górlach, Dagny Konopacka, Agnieszka Lechocińska, Katarzyna Nowacka, Sylwia Nowicka, Beata Olszewska, Aldona Orzeł-Sztabińska, Irena Pietrzak, Katarzyna Pisarek, Maria Stuczyńska, Bogna Szymańska, Dorota Szymczak-Drygas, Anna Terlecka-Kierner, Agnieszka Wasilewska-Stefańska, Jadwiga Wiktorska-Zajac, Dorota Woźniak, Maria Brojek\*, alty: Agorica Basiuras, Anna Dylkowska-Dobiec, Ewelina Hrycak, Teresa Kmiecik-Biernacka, Dominika Kobalczyk, Anna Kobylańska-Przybyta, Katarzyna Kuźnik, Justyna Ozdowska, Paulina Pomykała, Jolanta Sitek, Joanna Skoblewska, Anna Szymańska, Otylia Świdorska, Izabela Wesolowska, Agnieszka Witkowska, Marzena Zarzycka, tenory: Michał Jan Barański, Mariusz Budkowski, Marcin Ciechowicz, Przemysław Cierzniewski, Krzysztof Dyttus, Szymon Figurski, Wojciech Kryger, Artur Mleko, Grzegorz Siwiński, Cezary Socha, Wojciech Strzelecki, Marek Twardowski, Ryszard Adamus\*, Józef Mituta\*, basy: Michał Barański, Zbigniew Gawroński, Romuald Kisielewski, Grzegorz Kujawiak, Zbigniew Kuźnik, Krzysztof Pilch, Wiesław Rudnicki, Andrzej Staniewski, Adam Suwald, Jakub Telinga, Witold Tomczyk, kierownik chóru Waldemar Sutryk, z-ca kierownika chóru Michał Jan Barański, inspektor chóru Krzysztof Dyttus, korepetytor chóru Zbigniew Rymarczyk, inspicjenci Anna Krzemińska, Andrzej Kowalik, Zbigniew Pawełczyk, z-ca kierownika działu organizacji pracy artystycznej Rafał Domagała, kierownik biura obsługi widzów Elżbieta Kraska, kierownik działu promocji i marketingu Dorota Mendelewska, z-ca kierownika działu literackiego Iwona Marchewka, kierownik działu produkcji przedstawień Katarzyna Zbłowska, zastępca kierownika działu ds. produkcji kostiumów Marzena Szkobel, zastępca kierownika działu ds. produkcji dekoracji Zygmunt Dziubiński, kierownik działu eksploatacji przedstawień Sylwester Borowski, główny specjalista ds. urządzeń sceny Marek Ziółkowski, kierownik impresariatu Krystyna Filip, kierownik działu organizacji i kadr Iwona Czubaszek, kierownik działu administracyjnego Mariola Majda, kierownik działu zaopatrzenia i transportu Marian Brodowicz, kierownik działu zamówień publicznych Ewa Danielak, kierownik działu inwestycji Paweł Malinowski, główny specjalista ds. funduszy UE Małgorzata Kazimierska, kierownik działu eksploatacji Dominik Dudziński, główny specjalista ds. energetyki Jerzy Tomasiak, kierownik działu zakwaterowań i ochrony mienia Mariola Materka, kierownik zakładowej służby ratowniczej Tomasz Lewandowski, kierownik pracowni malarskiej Krzysztof Lisowski, kierownik pracowni perukarstwa i charakteryzacji Teresa Janicka, starszy mistrz pracowni krawieckiej damskiej Beata Adamiak, starszy mistrz pracowni krawieckiej męskiej Ewa Rykowska, starszy mistrz pracowni tapicerskiej Zdzisław Kapituła, starszy mistrz pracowni nakryć głowy i dodatków do kostiumów Anna Kołomańska, starszy mistrz pracowni modelatorskiej Marzanna Machalska, starszy mistrz pracowni szewskiej Krzysztof Pacyniak, starszy mistrz pracowni stolarskiej Jacek Tomczyk, starszy mistrz pracowni ślusarskiej Jerzy Urbaniak, główny brygadier brygady akustyków Roman Kulesza, główny brygadier brygady montażu dekoracji – koordynator sceny Jacek Wojciechowski, główny brygadier brygady napędów sceny Andrzej Maciejewski, główny brygadier brygady oświetlenia sceny Adam Trautz, główny brygadier w brygadzie mechaników Tomasz Pira, mistrz brygady garderobianych Anna Krawczyńska.

\* współpraca



# Opereta

Instytucja kultury  
Samorządu  
Województwa Łódzkiego



Szankiet do pracowni malarskiej  
dofinansowano ze środków  
Ministra Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego.

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego



W spektaklu wykorzystano dodatkowe  
utwory Johanna Straussa:  
*Unter Donner und Biltz op.324*  
*Eljen a Magyar! op.332*  
*Wo die Zitronen blühen op. 364*  
*An der schönen, blauen Donau op.314*

skład i przygotowanie DTP  
Iwona Marchewka

wydawca  
Teatr Wielki w Łodzi  
pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź  
[www.operalodz.com](http://www.operalodz.com)

kasa biletowa  
od poniedziałku do soboty: 12.00–19.00  
niedziele i święta (w dniu przedstawień): 15.00–19.00  
telefon: 42 633 77 77

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW  
od poniedziałku do piątku:  
8.00–16.00 tel: 42 633 31 86  
e-mail: [widz@teatr-wielki.lodz.pl](mailto:widz@teatr-wielki.lodz.pl)

Bilety do kupienia on-line na stronie:  
[www.operalodz.com](http://www.operalodz.com) lub [www.bilety24.pl](http://www.bilety24.pl)

Wykonania odbywają się za zgodą  
wydawnictwa Josef Weinberger Ltd.

oddano do druku: 9.03.2015



KWIACIARNIA  
**Flores**

[www.kwiaciarniaflores.pl](http://www.kwiaciarniaflores.pl)

- kompleksowa obsługa kwiatowa ślubów, komunii, chrztów itp.
- kwiatowe aranżacje wnętrz
- florystka pogrzebowa
- kwiaty cięte
- wiązanki okolicznościowe
- rośliny doniczkowe
- bogaty asortyment oryginalnych dekoracji wnętrz
- dostawa kwiatów pod wskazany adres



Zapraszamy: pon.- sob. 8.00-19.00

Łódź, ul. Łagiewnicka 130  
(róg Julianowskiej)

[flores.lodz@gmail.com](mailto:flores.lodz@gmail.com)





---

---

[www.operalodz.com](http://www.operalodz.com)