

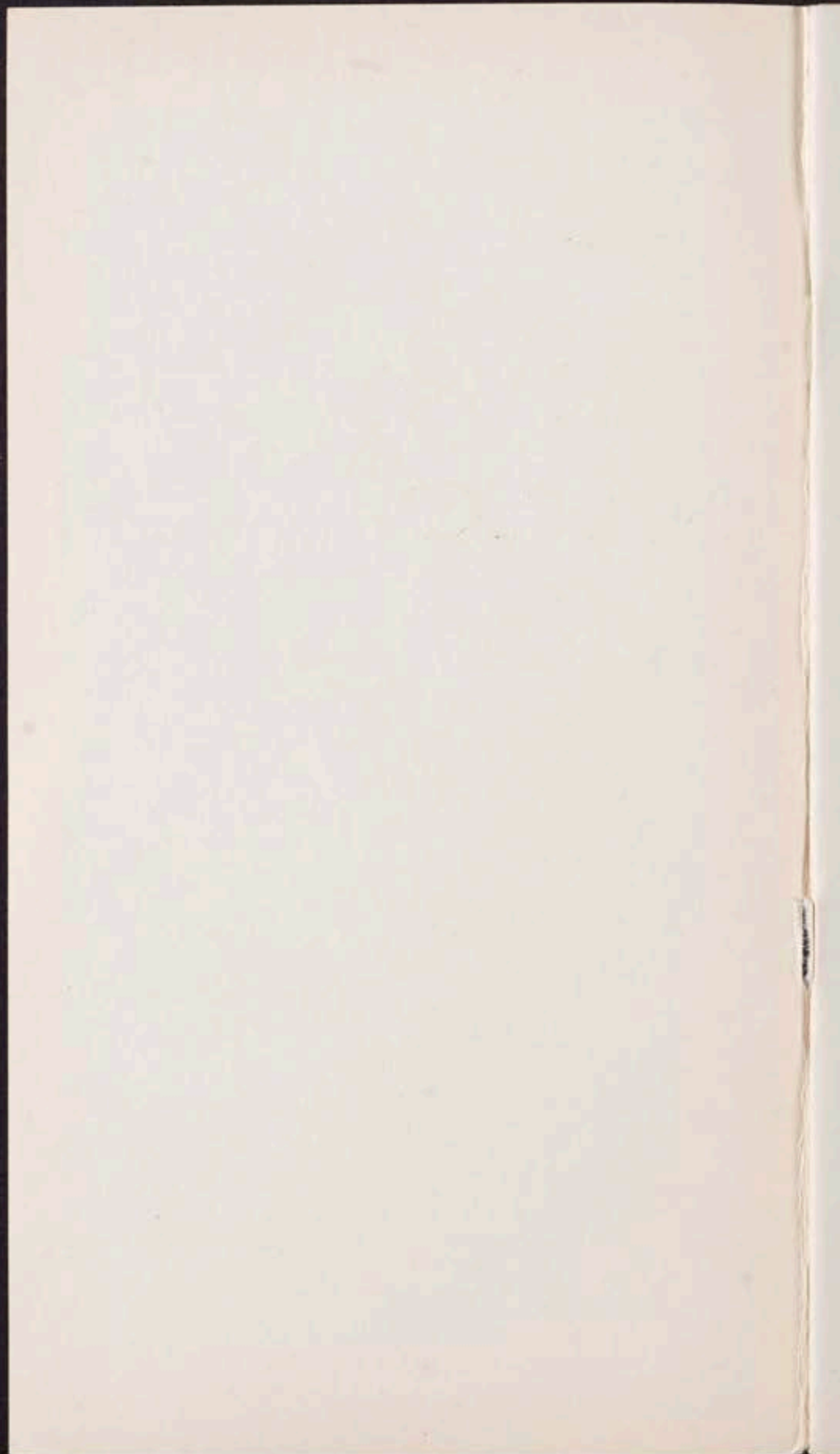
p r o g r a m

HENRYK VI NA ŁOWACH

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



TEATR WIELKI W ŁODZI



HENRYK VI NA ŁOWACH

Opera w dwóch aktach

Muzyka KAROLA KURPIŃSKIEGO
w opr. Jerzego Dobrzańskiego

Libretto WOJCIECHA MŁYNARSKIEGO
wg komedii Wojciecha Bogusławskiego



Godzi się tedy, by kult Bogusławskiego nie był obowiązkiem jedynie artystów teatru i teatrologów, by artystyczną i społeczną działalność reformatora wszystkich rodzajów poezji dramatycznej i sztuki scenicznej, pierwszego apostoła „teatru walczącego”, twórcy pierwszego teatru monumentalnego (w ogrodzie Jabłonowskich we Lwowie), teoretyka gry aktorskiej na zasadach zespołowych utwierdzonej, pierwszego, który w Polsce o teatrze robotniczym myślał, a aktorów do zrzeszania się w spółki aktorskie zachęcał — by doniosłej wagi dla potomności dzieło jego życia przez nią poznane było i pokochane, a testament jego rzetelnie wykonany został.

Leon Schiller

Wojciech Bogusławski (1757-1829)



[...] Warszawa ma, jak wspomniałem, teatr tylko jeden co zadziwia, gdy się zważy, jakie tu pragnienie zabaw i za-
możność tej publiczności, która ich uży-
wa. Przyczyną tego być może oprócz
dostatku zabaw innych i trudność zło-
żenia kilku dramatycznych towarzystw,
które by tu osiedlić się mogły, gdyż na
miejscu nie zbywa. [...]

Pewien Bogusławski był pierwszym dy-
rektorem stowarzyszenia, a razem naj-
lepszym artystą; był to słusznego wzro-
stu, dorodny mężczyzna, z prześlicznym
organem mowy i postawą nadzwyczaj
zręczną, która w każdym stroju swo-
bodnie i naturalnie się wydawała, nawet
we francuskim, który najpiękniejszym
figurom Polaków, nawykłych do wy-
godniejszego, nadaje coś sztywnego,
niezgrabnego i niesmacznego.

Widziałem go w Trufaldinie w sztuce
„Sługa dwóch panów”, w Ojcu z dra-
matu tłumaczonego Diderota, w „Ka-
zimierzu Wielkim”, narodowej sztuce
Niemcewicza, trzech rolach całe odmien-
nych, we wszystkich w swym rodzaju
doskonałym.

W roli Posła w sztuce pod tytułem „Po-
wrót Posła” Wybickiego (!) grał wy-
bornie. [...]

KRONIKA ŻYCIA WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

1757 Urodzony (9.IV) w Glinnie pod Poznaniem jako syn Leopolda Bogusławskiego herbu Świnka. Jego ojciec jest właścicielem Glinna i połowy Sobótki w Kaliskiem.

1770 Rozpoczyna studia w Szkołach Nowodworskich w Krakowie, gdzie pozostanie przez trzy lata.

1773 Jego ojciec faktycznie traci swe dobra (nominalnie posiadane jeszcze do 1778). On sam opuszcza Kraków; być może kontynuuje studia u pijarów w Warszawie.

1775 Wstępuje w Warszawie do pułku gwardii pieszej litewskiej jako kadet; w późniejszych latach dosłuży się tu stopnia podchorążego.

1778 Bierze z pułku dymisję. Wstępuje do Teatru Narodowego. Debiutuje jako aktor i autor.

1781 Wyjeżdża do Lwowa, gdzie występuje w teatrze Truskolaskich.

1782 Wraca do Warszawy.

1783 Obejmuje dyrekcję Teatru Narodowego jako prywatny przedsiębiorca subwencionowany przez króla. Czynny jako dyrektor przez półtora roku, daje również w tym czasie przedstawienia gościnne w Dubnie i Grodnie.

1785 Wyjeżdża z częścią aktorów do Wilna, gdzie zakłada stały teatr polski. Do Warszawy nie może wrócić, przypuszczalnie dotknięty niełaską króla. W Wilnie działa przez 5 lat, występując ze swym zespołem gościnnie także w Dubnie, we Lwowie i w Grodnie.

1790 Wraca na zaproszenie króla do Warszawy. Ponownie obejmuje dyrekcję Teatru Narodowego osiągając wkrótce szczyt powodzenia i sławy.

1794 Wystawia swój najslawniejszy utwór, operę *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale*, z muzyką J. Stefaniego (1. III). Wciągnięty do spisku przygotowującego Insurekcję, po jej zwycięstwie działa we władzach śledczych, potem wraca do teatru. W dzień szturm Pragi (4. XI) ucieka do Zdanowic pod Jędrzejowem, ale jeszcze przed końcem roku udaje się stamtąd do Lwowa.

1795 Obejmuje dyrekcję teatru polskiego we Lwowie i kieruje nim przez 4 sezony.

1799 Wraca do Warszawy. Po raz trzeci obejmuje tutaj dyrekcję teatru. Odtąd kieruje nim nieprzerwanie przez 15 sezonów. Przedstawienia gościnne daje wówczas w Poznaniu, Kaliszu, Łowiczu, Białymstoku, Krakowie i Gdańsku. Początkowo działa jako prywatny przedsiębiorca, od 1810 subwencionowany przez władze Księstwa Warszawskiego.

1814 Składa dyrekcję, pozostaje jednak w zespole jako aktor.

1820 Zaczynają się ukazywać jego *Dzieła dramatyczne*; ogółem wyda ich 12 tomów.

1827 Po raz ostatni występuje jako aktor.

1829 Umiera w Warszawie w dworku na Nowolipkach (23. VII), pochowany na cmentarzu powązkowskim.

BOGUSŁAWSKI W LESIE SZERUD

Komedia Wojciecha Bogusławskiego *Henryk VI na łowach* powstała przypuszczalnie późną wiosną 1792 roku. O ile można się zorientować, autor zaczął nad nią pracować w maju, ukończył ją zapewne w czerwcu, może w lipcu.

W całej historii Polski mało jest chwil, w których nadzieja zwycięstwa i gorycz klęski osiągnęłyby aż takie natężenie, tak szybko następowały po sobie i tak się ze sobą splotły, jak właśnie tamtej wiosny i tamtego lata.

W maju 1792 zaledwie rok upłynął od uchwalenia Konstytucji 3 maja. Jak wiadomo, sejm ściśle współpracujący z królem dokonał wówczas doniosłych zmian w ustroju Rzeczypospolitej. Obalono ustawy, które przez długi czas utrzymywały anarchię polityczną i tamowały postęp społeczny. Nowe uchwały zdawały się gwarantować szybki rozwój we wszystkich dziedzinach życia. W całym kraju wywołało to nastrój uroczystej radości, udzielającej się nawet ludziom, którzy do niedawna cierpli na myśl o równouprawnieniu stanów czy poniechaniu zasady „*liberum veto*”. Powszechna radość wynikała zresztą nie tylko z tej czy owej ustawy, jej przyczyny sięgały głębiej, łączyły się z przekonaniem, że kraj ocknął się z długotrwałego letargu. Pokolenie, które dobrze pamiętało świetną przeszłość, ale samo już przywykło do myśli, że Polska musi być krajem słabym i zacofanym, nagle, na widok własnych zdobyczy odzyskało wiarę we własne siły. Ze wszystkich zmian, jakie wtedy zachodziły, ta pewno była najdonioślejsza, ważniejsza jeszcze od uchwalenia nowych praw – wiemy przecież, że same prawa, choćby najlepsze, nic nie pomogą społeczeństwu, które sobie samemu nie dowierza. Należy stwierdzić, że ówczesni zwolennicy reform znali tę prawdę i wiele uczynili, aby świeżo obudzoną żywotność, szczególnie żywotność wyobraźni, podtrzymać i utwierdzić.

Szczególne zasługi przypadają tu grupie pisarzy i publicystów, po raz pierwszy u nas tak licznych i po raz pierwszy połączonych więzią własnych organizacji. Jednak niemały udział – o czym się zwykle mniej wie – miał również w tej działalności Teatr Narodowy. Bogusławski był wówczas dyrektorem tego teatru, już po raz drugi. Po raz pierwszy sprawował dyрекcję Teatru Narodowego w latach 1783–85, a ponownie objął ją w 1790, kiedy po pięcioletnim pobycie w Wilnie – był to przypuszczalnie okres nielaski królewskiej – wrócił na wezwanie samego króla do Warszawy. Powrót okazał się zarazem punktem zwrotnym w jego życiu. Z pochodzenia szlachcic, ale z rodziny, która w okresie pierwszego rozbioru straciła swój majątek, Bogusławski od dwudziestego roku życia utrzymywał się z własnej pracy jako aktor i dramaturg. W pierwszej fazie jego działalności nic jeszcze specjalnie nie zapowiadało roli, którą miał później odegrać. Przystojny, niebieskooki młodzieniec o nieprzeciętnym temperamencie, wysoki, zgrabny, dowcipny, stał się ulubieńcem publiczności w dziedzinie, którą dziś określilibyśmy jako rozrywkową. Dostępcy wszechstronnie utalentowany, miał piękny, niski głos, i poza repertuarem dramatycznym występował również w operach wykonując w nich partie niefortunnych, postarzających kochanków, zwane wówczas *buffo caricato*. W tych miał początkowo największe powodzenie, toteż opery komiczne uczynił na długi czas podstawą swojej działalności. Dopiero w 1790 wszedł w okres znamiennych przemian.

W całym szeregu sztuk wystawianych w Teatrze Narodowym sekundował wówczas wysiłkom polityków i działaczy. Jedne sam sobie pisał, a ściślej mówiąc tłumaczył (przeważnie adaptując je do polskich potrzeb), innych dostarczali mu znani literaci: Julian Ursyn Niemcewicz, Józef Wybicki, Franciszek Zabłocki. Były pomiędzy tymi sztukami utwory, w których przedstawiano wydarzenia współcześnie rozgrywające się w kraju, jak np. *Powrót posła*, wystawiony na krótko przed uchwaleniem Konstytucji 3 maja, czy *Dowód wdzięczności narodu*, odegrany wkrótce po jej zaprzysiężeniu. Ale bywały

HENRYK SZOSTY

NA ŁOWACH

KOMEDYA

WE TRZECH AKTACH

z POWIĘSCI ANGIELSKIEJ

NAPISANA

przez Wojciecha Bogusławskiego.

Quid leges sine moribus?..

Horatius.



w WARSZAWIE

M. DCC. XC. II.

i sztuki przemawiające do publiczności za pośrednictwem jakiejś paraboli. Np. kwestię zgubnych przesądów, z dawna zasługujących na wytępienie, rozstrząsano na przykładzie Hindusów, którzy nie potrafili się otrząsnąć z władzy potężnych Braminów, podtrzymujących w społeczeństwie okrutne, nieludzkie obyczaje (*Lanassa, wdowa Malabaru*). Inne zastosowanie tej metody mamy w sztuce najoczywściej wychwalającej nową konstytucję i króla Stanisława Augusta, tym razem jednak przy pomocy paraboli historycznej. Rzec działa się tutaj w XIV w. i niby to dotyczyła reform, jakich dokonał „król chłopków” (*Kazimierz Wielki*). Jeszcze inny temat wybrano, gdy przyszło zająć stanowisko wobec zapowiedzi nadciągającej burzy.

Nie dały one na siebie czekać. Katarzyna II, która tolerowała uchwały polskiego sejmu, póki zaprzętała ją wojna z Turkami, po zwycięstwie odniesionym nad Turcją skupiła uwagę na doniosłości zmian łatwo mogących wprowadzić Rzeczypospolitą na drogę odrodzenia i rozkwitu. W pomoc przyszli carycy polscy magnaci, zagorzali obrońcy dawnego ustroju, Szczęsny Potocki, F. K. Branicki, Seweryn Rzewuski. Jeszcze przed uchwaleniem konstytucji wyjechali oni do Wiednia, stamtąd kierując poczynaniami swoich zwolenników, a gdy ich usiłowania spełzły na niczym, udali się do Petersburga, gdzie weszli w porozumienie z Imperatorową Wszechrosji. Jej plany zyskały wówczas pożądane uzasadnienie. Katarzyna mogła stwierdzić, że udziela jedynie pomocy Polakom, a raczej najlepszym Polakom, stającym w obronie praw, które obowiązują w ich ojczyźnie od wieków, przez to świętych i nienaruszalnych.

W Warszawie bacznie obserwowano poczynania targowiczów, jak ich wkrótce zaczęto nazywać (od miejscowości Targowica, gdzie oficjalnie zawiązali konfederację szlachty). Bogusławski już w styczniu 1792 wystawił sztukę, którą specjalnie opracował Franciszek Zabłocki na podstawie obcego, francuskiego utworu. Rzec działa się w Anglii za czasów Karola II. Wszelako sam tytuł – *Rokoszanie* – a bardziej jeszcze treść sztuki czyniły przejrzystymi aluzje do targowiczów występujących przeciw prawowitemu władcy. Jeszcze wyraźniej zabrzmiały te aluzje w *Kazimierzu Wielkim*, którego wystawiono w 1792, w samą rocznicę uchwalenia konstytucji.

Były to już dosłownie ostatnie dni pokoju. Nawet dwa tygodnie nie upłynęły od rocznicy, gdy ambasador Bułhakow zawiadomił rząd Polski i Litwy o interwencji wojsk swojej władczyni. Miały one przekroczyć granicę „dla odrodzenia się Rzeczypospolitej”. W Warszawie powitano tę wiadomość z nieopisanym uniesieniem. Oburzenie mieszało się z pragnieniem walki i dawno nie widzianą ofiarnością. Zachowały się listy darów, które składano na powiększenie i dozbrojenie wojska. Obok poważnych kwot spotykamy tu drobne datki biednych ludzi, ale także srebrne łyżki, klejnoty, sztuki broni, nieraz pewno od dawna przechowywane w rodzinie. Bogusławski przeznaczył wtedy na wojsko cały dochód z *Rokoszan* w wysokości 12000 złp. (Spodziewał się w ten sposób przysporzyć krajowi „6 ludzi uzbrojonych i umundurowanych”.)

Na froncie wojska Rzeczypospolitej stawały silny opór odnosząc nawet taktyczne zwycięstwo pod Zieleńcami (18. VI. 92). Na linii Bugu Kościuszko odznaczył się obroną swego odcinka pod Dubienką (18. VII). Od początku wojska polskie i litewskie cofały się jednak, nie mogąc powstrzymać

silniejszego przeciwnika. Wkrótce front został przerwany. I wtedy to zaszło wydarzenie, które z wyżyny entuzjazmu wtrąciło stolicę na samo dno rozpaczy: król postanowił przystąpić do Targowicy, poparty w tym przez większość ministrów. Było to niewątpliwie coś gorszego od przegranej wojny. Fakt, że twórcy Konstytucji 3 maja sami ją w końcu przekreślili, odebrał ludziom wiarę w sensowność wszystkich poczynań ostatnich lat – tę wiarę, którą tylko z największym trudem udało się wykrzesać. Nastalo kompletne zamieszanie. Opór ustał. Władza wszędzie przechodziła w ręce targowiczian, którzy w sierpniu zawitali również do Warszawy. W ślad za nimi zjawiał się tu garnizon rosyjski.

W tych właśnie gorących czasach Bogusławski musiał pisać swą sztukę. Podobnie jak poprzednie, była ona adaptacją obcego utworu, dostosowanego jednak wyraźnie do rozwoju wydarzeń. Nie mówiła o tych wydarzeniach wprost. Za wzorem wielu innych uciekała się do paraboli. W *Henryku VI na łowach* rzecz znowu miała się rozegrać w Anglii, w odległych czasach, „w lesie Szerud w okolicach miasta Mansfield, niedaleko Londynu”. Publiczności warszawskiej, która miała jeszcze w pamięci podobny las w *Rokoszanach*, okolice te wydały się jednak od razu dobrze znajome.

Bogusławski miał już wtedy dużą biegłość w porozumiewaniu się z publicznością, wiedział, czym ją zaciekać, umiał pisać role dostosowane do właściwości swoich aktorów. Nieszczęsną młynarkę, uwiedzioną przez lorda Rydynga, miała grać Franciszka Pierożyńska, aktorka o burzliwej przeszłości, przywodzącej chwilami na myśl losy Betsy, jak Betsy „młoda i niewinnej piękności układem zajmująca”. Postać króla wziął na siebie Kazimierz Owsiński, nieporównany w rolach, w których należało wcielać majestat władzy.

Centralne miejsce w nowej sztuce zajął skromny „strażnik lasów królewskich”, Ferdynand Kokl. Tę rolę pisał Bogusławski dla siebie. Należała ona do jego nowej specjalności, obejmującej ludzi starszych, ciężko doświadczonych przez los, w hierarchii społecznej postawionych najniżej, a jednak górujących nad otoczeniem swą uczciwością i zdrowym rozsądkiem, spotykanym właśnie wśród ludu. Pierwszy sukces w rolach tego rodzaju odniósł Bogusławski jako Stary Dominik „przedający ocet i musztardę” w komedii *Taczka occiarza*. W tej sztuce wyraźnie zarysowuje się już postawa aktora i autora, który na sobie samym doznał najrozmaitszych kaprysów fortuny, a teraz znajduje wyraz dla swych doświadczeń tworząc osobliwe postaci filozofów „w grubej łachmanie”. Wszyscy ci mędrcy wykazują kilka wspólnych cech. Nieufni wobec ludzi posiadających władzę, majątek i wpływy, wszyscy są przekonani, że droga uczciwości wiedzie zwykle z daleka od pałaców. Najdokładniej wyrażają swe przekonania w osobnej „piosence” stanowiącej jakby kwintesencję całej sztuki. Już Stary Dominik zwracał się w ten sposób do publiczności, znad swojej taczki, będącej jego jedynym majątkiem. „Patrzenie bogacze świata, jak mało człeku trzeba” („Kochania w młode lata, na starość kawał chleba”). Publiczność momentalnie podchwyciła tę piosenkę i wkrótce cała Warszawa śpiewała z Bogusławskim:

* Jak wykazały najnowsze badania, Bogusławski przerobił angielską sztukę Roberta Dodsleya „*The King and the Miller of Mansfield*”. Nie korzystał jednak z oryginału, lecz z fancuskiego przekładu, którego dokonał Claude Pâtu.

Niech grają, niech się stroją,
Niechaj budują dziwy.
Ja zawsze pcham taczkę moja
I jestem z nią szczęśliwy.

Podobnie miał się wypowiedzieć w swojej piosence Ferdynand Kokl, kwitując swoje obserwacje związłym wnioskiem: „intryga idzie do góry, a zasługa upada”. Obaj, jak widać, są zdecydowanymi sceptykami. A jednak nie uchylają się od działania. Przeciwnie, całej wiedzy i całej energii dobywają do walki z krzywdą, narażając się na upokorzenia czy nawet, jak w wypadku Kokla, na poważne niebezpieczeństwa. Nie wynika to u nich bynajmniej z jakichś odruchów. Jest również wynikiem przeświadczenia, że tak należy postępować w każdym wypadku.

Ciekawe, że te stoickie zasady głosił Bogusławski niezależnie od okoliczności. Kiedy wystąpił jako Stary Dominik, w 1790, jego piosneczka wyróżniała się cierpkim tonem wśród zupełnie innych nastrojów. W dwa lata później, w *Henryku VI na lowach*, piosneczka Kokla harmonizowała z nastrojem ulicy, ale treść sztuki, dosyć niespodziewanie, dodawała Warszawie odwagi w chwili powszechnej depresji. W zakończeniu *Henryka VI* pokazano przecież ni mniej ni więcej, tylko sąd sprawiedliwego króla (któremu Bogusławski jeszcze wtedy dochowywał lojalności) nad występnyymi magnatami. A więc można powiedzieć, że obie cechy w postawie Bogusławskiego okazały się trwale: sceptyczny dystans wobec świata, ale i przeświadczenie, że mimo wszystko trzeba w nim szukać sprawiedliwości, która może nawet zwyciężyć, choć nie wiadomo czy na długo, jako że los bywa nieobliczalny, a świat jest z gruntu źle urządzony.

I to chyba jest u Bogusławskiego najciekawsze. Pospołu z najlepszymi przedstawicielami swojej epoki wierzył on w sens i celowość walki o lepszą przyszłość. Ale był od wielu innych trzeźwiejszy, co dziś przykuwa naszą uwagę, odsłania nawet, być może, jeden z sekretów jego powodzenia. Bądź co bądź tylko bardzo trzeźwy człowiek mógł wtedy cało wychodzić z sytuacji, z których niejedna groziła dużymi nieprzyjemnościami. Premiera *Henryka VI na lowach* też miała wytworzyć taką sytuację.

Odbyła się 8. IX. 1792, w Warszawie już od kilku tygodni opanowanej przez Targowicę, i sprawiła piorunujące wrażenie na widowni. „Każda scena – notował na gorąco naoczny świadek – ma w sobie alegorię wiele znaczącą.” We wszystkich widziano atak na „niegodziwość robót tutejszych”, toteż „oklaski niezmiernie dawano”. Targowiczanie, którzy od dawna mieli z Bogusławskim na pieńku, oniemieli z gniewu. Na usuwanie dyrektora było jeszcze za wcześnie, ale po drugim przedstawieniu *Henryka VI* postanowiono, aby przynajmniej „ta komedia więcej grana nie była i przez druk do znajomości publicznej nie wyszła”. Sprawa nie poszła jednak tak gładko. Zakaz wywołał na mieście oburzenie, wzbudzające niepokój nowych władców, tym większy, że publiczność polską poparli oficerowie rosyjscy, którzy licznie przybyli na premierę i „dziwnie z niej byli kontenci”. Wielu z nich, jak się dowiadujemy ze źródeł, miało nieporównanie więcej sympatii dla mniemanego wroga, aniżeli dla oficjalnego sojusznika. Był to element nieprzewidziany w grze, a dosyć istotny, toteż Targowica zreflektowała się. Nowy komendant miasta, Piotr Ożarowski, postanowił przesłuchać Bogusławskiego, co nastą-

pilo prawdopodobnie 12. IX. 92. „Chciał mieć wiadomym autora – donosi ówczesny korespondent – śmiało przyznał się Bogusławski”. Potem – jak pisze sam Bogusławski – jakiś „nadzwyczajny sąd” żądał od niego „tłumaczenia się ze wszystkich w tej sztuce podkryślonych wyrazów”. Niewzruszony w poczuciu swej niewinności dyrektor bronił się w sposób bardzo prosty. Wyjaśnił, że jego sztuka nie ma związku z żadnym ustrojem, gdyż gani nadużycia, które zdarzają się wszędzie, a zresztą wcale nie dzieje się w Polsce, lecz w lesie Szerud niedaleko Londynu.

„Uznał sprawiedliwy sąd niewinność moją” – czytamy o wyniku tych dochodzeń w jego pamiętniku. Potwierdzają to korespondenci Ignacego Potockiego. Wedle jednego z nich Ożarowski wystawił nawet Bogusławskiemu zaświadczenie, że jego sztuka „sprzyja wolności i prawom człowieka”. Nazajutrz, 13. IX, na murach Warszawy rozlepiano afisze, w których dyrektor zawiadomił publiczność o nowej odmianie losu – „dla zaspokojenia wielkiej liczby osób, dowiadujących się co moment o wyroku”.

Wieczorem tego dnia wznowiono *Henryka VI*, zresztą w atmosferze wielkiego napięcia, gdyż targowiczanie źle przyjęli wyrok i na widowni „zrobiły się partyje: [jedna] wygwizdania, a druga oklasków”. Rosjanie stawili się gromadnie i – ku zadowoleniu party oklasków – zanim jeszcze kurtyna poszła w górę „«brawo! brawo!» krzycząc zaczęli”. Potem przy otwartej kurtynie „długo klaskano, za każdym razem «fora!»* po kilkakroć powtarzano. Osobliwie, kiedy król Milordowi wyrzuca: «Czy na to ten oręż [twoj] przodkowie otrzymali w darze od ojczyzny, żebyś krew rodaków przetewał» etc., sześć razy Owsiański, rolą króla prezentujący, musiał powtarzać.” Niedawny basso buffo pokonał swych przeciwników. „Partyja gwizdów umilkła. Byłem na teatrze – stwierdza z satysfakcją korespondent Ignacego Potockiego – a czując uwielbienie dla autora i prawdy kaducznym sobie dłonie od klaskania potłukił.”

Odtąd *Henryk VI na łowach* wszedł na stałe do repertuaru, grany i po upadku Rzeczypospolitej, pod rządem austriackim i pruskim, potem za czasów Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego. Rządy tworzyły się i upadały, wzeszła i zgasła gwiazda Napoleona, na ulicach Warszawy wielokrotnie zmieniały się godła i mundury, a Bogusławski niezmiennie zasiadał na scenie w swym kapeluszu z wielkim piórem, by pośród lasu „bardzo zarosłego” oddawać się medytacjom nad dziwnym i gorszącym obrotem rzeczy tego świata. Po raz ostatni w roli Ferdynanda Kokla wystąpił 8. XI. 1825.

Potem jego sztuka zesza z afisza i nawet została zapomniana, wracając na scenę tylko przelotnie i bez powodzenia. A jednak doczekała się jeszcze swego renesansu, i to właśnie za naszych czasów. Wystawiona w 1950 we Wrocławiu, pojawia się odtąd już dość regularnie, co kilka lat, na scenach całego kraju, przypominając publiczności mroczne otchłanie lasu Szerud, kostycznego strażnika lasów królewskich i jego uwagi, tak proste i szorstkie, że może nawet słuchalibyśmy ich z roztargnieniem, gdybyśmy nie wyczuwali w nich najważniejszej i zawsze ciekawej prawdy ludzkich przeżyć.

ZBIGNIEW RASZEWSKI

* Dzisiejsze „bis”: okrzyk zobowiązujący aktora do powtórzenia całej kwestii czy nawet całej sceny.



J. nib wiem jak dymek w powietrzu!

Ant. H. Ten. H.

Rok ten (1792 – przyp. red) pamiętnym jest szczególnie dla mnie przez chwilowe prześladowanie, jakiego z powodu napisanej oryginalnie komedii: „Henryk VI na łowach”, doznałem.

Po pierwszych dwóch wystawieniach, sztuka ta przez silniejsze na ówczas stronnictwo zakazana, zwawych na Sejmie sporów stała się przedmiotem. Wyznaczony tym końcem nadzwyczajny Sąd, tłumaczenia się ze wszystkich w tej sztuce podkreślonych wyrazów, żądał ode mnie. Nie mo-

**głem nic odpowiedzieć nad to:
„Że jeśli powszechności moral-
ności zasady, nie wymieniając
osobiście nikogo, znalazły się
sprzecznymi z zdaniem oskarża-
jących mnie osób, nie moja w tym
wina była”.**

**Uznał sprawiedliwy Sąd niewin-
ność moją, a sztuka powrócona
na Scenę, przy wielokrotnym po-
wtarzaniu, pozyskała mi dowody
przychylności i szacunku roda-
ków, których wspomnienie je-
szcze ostatnie życia mojego chwi-
le osładzać mi będzie.**

Dzisiaj we Środę, to jest dnia 2. Lipca 1800. Roku.

Aktorowie Polscy:

J. PANA

Będę miał

Pierwszą



pod Antrepryzą

BOGUSŁAWSKIEGO

honor dał

Reprezentacją

KOMEDYI

w 3 Aktach, oryginalnie z historyi Angielskiej napisaney, pod tytułem:

HENRYK SZOŚTY NA ŁOWACH.

OSOBY:

Mary, Czołowa	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Henryk Szósty	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Sceną skł. w Londynie, w okolicznościach Młody Marszałk, natchlon Ludem.

Wszystko co jest w tym afisie drukowane, jest drukowane przez Drukarnię Warszawską, u Młodego Marszałka, w Warszawie, pod numerem 77. Dnia 2. Lipca 1800. Roku.

Zacznie się punktualnie o godzinie 7.

Wszystko co jest w tym afisie drukowane, jest drukowane przez Drukarnię Warszawską, u Młodego Marszałka, w Warszawie, pod numerem 77. Dnia 2. Lipca 1800. Roku.

Marszałek Warszawski, u Młodego Marszałka w Warszawie, J.P. Giera.

Dzień Wtorek 6. lipca 1800

Die polnischen Schauspieler unter der Direction des Herrn v. Boguslawski...

Heinrich der Sechste auf der Jagd.

Das Schauspiel ist der dem Dichters... Die Schauspieler sind...

Das Schauspiel ist der dem Dichters... in der Festschrift des Herrn...



Karol Kurpiński (1785–1857)



KAROL KURPIŃSKI, jedna z czołowych postaci polskiej kultury muzycznej z pierwszych dziesiątków XIX wieku, nie doczekał się do tej pory opracowania monograficznego jako kompozytor operowy. Niewątpliwie jednym z ważniejszych powodów tego stanu rzeczy jest fakt, że obraz jego twórczości doszedł do nas w formie niekompletnej, a może nawet i zniekształconej; zachowały się w wielu wypadkach tylko fragmenty oper, inne w ogóle zaginęły lub pozostała tylko uwertura do opery. W bardziej szczęśliwym położeniu jest historyk muzyki, który stawia sobie za zadanie zrekonstruować poglądy Kurpińskiego, które stały się punktem wyjścia dla jego działalności kompozytorskiej, określiły ideologię artystyczną i społeczną tej działalności i jako rezultat dodatkowy przyniosły cały szereg ważnych posunięć w zakresie jego działalności pedagogicznej i organizacyjnej. Na tym odcinku bowiem wszystkie ważniejsze wypowiedzi Kurpińskiego ogłoszone bądź na łamach czasopism bądź w specjalnych publikacjach, zostały zachowane.[...]

Koleje życia Karola Kurpińskiego, jego kariery artystycznej i działalności, bynajmniej nie bez znaczenia dla kształtowania się światopoglądu, który reprezentuje w sprawach muzyki polskiej swego czasu, są ogólnie znane. Urodzony w roku 1785 w małej wiosce Włoszakowice koło Leszna Wielkopolskiego jako syn miejscowego organisty, od wczesnego dzieciństwa związany był ze środowiskiem muzycznym. Już jako mały chłopak opanował grę na organach w tym stopniu, że sam mógł pełnić obowiązki organisty; około roku 1800 przenosi się za namową swych wujów, znanych muzyków, Rocha i Jana Wańskich, na dwór Feliksa Polanowskiego w Małopolsce wschodniej i tu rozpoczyna swą karierę przyszłego muzyka jako drugi skrzypek w zespole instrumentalnym. Tu przypuszczalnie też zapoznaje się z szerokim repertuarem muzyki klasycznej oraz operowym, zarówno poprzez dzieła operowe wystawiane w amatorskim zespole dworskim, jak i podczas częstych wyjazdów do Lwowa. W roku 1808 opuszcza Kurpiński dwór Polanowskiego. Przez dwa lata utrzymuje się z lekcji w domach arystokracji, a w roku 1810 przenosi się do Warszawy, gdzie miał już spędzić resztę swego życia jako dyrygent opery Teatru Narodowego, którą to funkcję pełni – przez pierwsze kilkanaście lat wspólnie z Elsnerem, później jako jedyny kierownik instytucji – do roku 1840. Na lata 1810–1820 przypada okres najbujniejszej twórczości operowej oraz działalności publicystycznej Kurpińskiego.

W roku 1820 rozpoczyna wydawać pierwsze polskie pismo muzyczne „Tygodnik Muzyczny”, którego którego szpalty wypełnia prawie sam artykułami o treści estetycznej i historycznej, recenzjami z oper i koncertów. Niestety po półtora roku pismo przestaje wychodzić z powodu braku prenumeratorów. W roku 1835 zakłada Szkołę Śpiewu przy Teatrze Wielkim w Warszawie (istniejącą zresztą tylko przez pięć lat). W roku 1823 odbywa kilkumiesięczną podróż przez stolice muzyczne Niemiec, Francji, Włoch i Austrii; wrażenia z tej podróży zamknął w swym „Dzienniku z podróży”, stanowiącym ważne źródło dla poznania jego poglądów na współczesną kulturę muzyczną. Umiera w Warszawie w roku 1857.

Do tych danych z życia Kurpińskiego powszechnie znanych i przeważnie powtarzanych bez większych zmian przez wszystkich jego biografistów, dorzucić należy szczególnie dotychczas nieuwzględniony, a na pewno nie bez znaczenia dla poznania mentalności kompozytora „Kalmory”: jego, przynależność do loży masońskiej, która datuje się od roku 1811, a więc niemal od chwili przybycia do Warszawy. Stanisław Małachowski-Łempicki podaje w swej pracy pt. „Wykaz polskich łóż wolnomularskich w latach 1738–1821” na ten temat następującą notatkę: „Numer 1867 Kurpiński Karol dyrektor teatru narodowego i kompozytor. Stopień VI. Członek czynny świątynia Izys (1811–12), Dyrektor Harmonii Wielkiego Wschodu Narodowego Polskiego (1819). Członek honorowy łóż: Astrea (1819) i Kazimierz Wielki (1819–20).

Nie wiemy nic bliższego na temat tego, jak rozpoczęły się kontakty Kurpińskiego z wolnomularstwem polskim. Wiemy tylko, że loże masońskie jednoczyły w tym czasie przedstawicieli wszystkich klas społecznych i różnych narodowości, a przede wszystkim wielu wybitnych muzyków. Wolnomularstwo zacierало w znacznym stopniu różnice stanu i majątku. Niewątpliwie różnice te powracały w życiu codziennym. Niemniej pewne jest, że loże wywierały pewien wpływ na światopogląd społeczny swych członków. Stąd też prawdopodobnie czerpie swe demokratyczne i pacyfistyczne poglądy Kurpiński.

Wyznawane przezeń idee braterstwa ludzkiego, przewyciężającego różnice stanu i narodowości, stały się może źródłem czynionego mu niejednokrotnie zarzutu zbyt jakoby liberalnego stosunku do rosyjskich towarzyszy z loży, a nawet postawy rzekomo „wiernopoddańczej” w stosunku do cara Aleksan-

dra. [...]

Jako kompozytor, Kurpiński wsławił się w pierwszym rządzie szeregiem oper pisanych dla Teatru Narodowego w Warszawie.

Reprezentowane są wśród nich wszystkie gatunki – począwszy od operetki poprzez operę fantastyczno-baśniową, aż do opery historycznej.

Wykaz najważniejszych utworów operowych Kurpińskiego w porządku chronologicznym:

Dwie chatki – operetka w 1 akcie. Libretto: L.A. Dmuszewski (1811)

Pałac Lucyfera – opera w 4 aktach do libretta A. Żółkowskiego (1811)

Ruiny Babilonu – melodramat w 3 aktach do libretta J. Pawłowskiego (1812)

Marcinowa w seraju – melodrama komiczna w 1 akcie do libretta W. Pąkalskiego (1812)

Jadwiga królowa Polski – opera w 3 aktach do tekstu J. U. Niemcewicza (1814)

Szarlatan czyli wskreszenie umarłych – opera w 2 aktach do libretta A. Żółkowskiego (1814)

Zabobon czyli Krakowiacy i Górale (Nowe Krakowiaki) – zabawka dramatyczna ze śpiewami w 3 aktach, do libretta J. N. Kamińskiego (1816)

Jan Kochanowski w Czarnym Lesie – opera w 2 aktach do libretta J. U. Niemcewicza (1817)

Czaromysl, książę słowiański – opera w 1 akcie do libretta A. Żółkowskiego (1818)

Zamek na Czorsztynie czyli Bojomir i Wanda – opera w 2 aktach do libretta J. W. Krasińskiego (1819)

Kalmora czyli Prawo ojcowskie Amerykanów – opera w 2 aktach do tekstu K. Brodzińskiego (1820)

Cecylia Piaseczyńska – opera w 2 aktach do libretta L. Dmuszewskiego (1829)

Poza operą stosunkowo mniejsze znaczenie posiadają wokalnie-instrumentalne dzieła Kurpińskiego (szereg kantat okolicznościowych, 10 mszy, pieśni religijne, patriotyczne i inne) i jego utwory instrumentalne (znany utwór programowy na orkiestrę pt. „Bitwa pod Mołajskiem – wielka” symfonia bitwę wyobrażająca”, koncert klarnetowy, szereg utworów kameralnych i fortepianowych).

Karol Kurpiński jest również kompozytorem pierwszego polskiego baletu pt. „Wesele krakowskie w Ojcowie” do libretta J. Damsego (1818) (przyp. red).

MAŁA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

- 1785 – 6 marca we Włoszakowicach pod Leszmem syn miejscowego organisty Marcina i Franciszki Kurpińskich otrzymuje na chrzcie imiona Karol Kazimierz.
- 1797 – dwunastoletni Karol zostaje organistą w Sarnowie, gdzie po raz pierwszy styka się z amatorskim zespołem orkiestrowym wykonującym w kościele m. in. szereg utworów symfonicznych.
- 1800 – Karol Kurpiński wyjeżdża do Małopolski wschodniej, gdzie przebywa przez dziesięć lat jako członek kapeli dworskiej, pod koniec jako maitre muzyki. Poznaje bliżej muzykę operową podczas dworskich przedstawień amatorskich i w teatrze lwowskim.
- 1808 – pierwsza – prawdopodobnie nigdy nie wystawiona – kompozycja operowa „Pigmalion”, scena liryczna w 1 akcie.
- 1810 – Kurpiński przyjeżdża do Warszawy, początkowo jako prywatny nauczyciel muzyki. Bardzo szybko otrzymuje posadę drugiego (obok Elsnera) kapelmistrza opery w Teatrze Narodowym.
- 1811 – pierwsza premiera dzieła scenicznego „Dwie chatki”. W grudniu premiera pierwszej cztero-

- aktowej opery „Pałac Lucypera”.
- 1814 – 23 grudnia prapremiera „Jadwigi, królowej Polski”, pierwszej polskiej wielkiej opery historycznej.
- 1816 – powstają „Nowe Krakowiaki” do libretta J. N. Kamińskiego, 16 czerwca premiera tej najpopularniejszej opery Kurpińskiego. Niemal równocześnie ukazują się w druku „Śpiewy historyczne” J. U. Niemcewicza, 6 śpiewów opatrzonych jest muzyką Kurpińskiego.
- 1819 – 11 maja podczas wystawienia „Zamku na Czorsztynie” Kurpiński otrzymuje złoty medal wybity na jego cześć oraz dyplom uznania za działalność kompozytorską. W tym samym roku wydaje swoje pierwsze dzieło teoretyczne „Wykład systematyczny zasad muzyki na klawikord”.
- 1820 – Kurpiński rozpoczyna wydawanie „Tygodnika Muzycznego”, pierwszego polskiego czasopisma muzycznego.
- 1823 – Kurpiński wyjeżdża na półroczną podróż po Europie. 1 lipca po dymisji Elsnera zostaje jedynym dyrektorem opery.
- 1829 – 31 maja odbywa się premiera ostatniej opery „Cecylia Piaseczyńska”.
- 1830 – Kurpiński dyryguje prawykonaniem Koncertu fortepianowego f-moll Fryderyka Chopina. Na jesieni wystawia konspiracyjnie operę Aubera „Niema z Portici”. W rok później komponuje *Warszawiankę*.
- 1840 – po trzydziestu latach pracy Kurpiński rezygnuje z dalszego prowadzenia opery. W rok później przestaje istnieć Szkoła Śpiewu przy Teatrze Wielkim założona przez Kurpińskiego w roku 1835.
- 1844 – Kurpiński wydaje drukiem „Zasady harmonii wykładane sposobem lekcji dla lubowników muzyki”.
- 1857 – 18 września Karol Kurpiński umiera w Warszawie.

[...] W gorączkowym a szybkim dzisiejszym życiu mało zwracamy uwagi na to, co się przed nami działo, w czym osobiście nie braliśmy udziału. Przeszłość, chociażby niezbyt odległa nawet, należy do historii; naukę tak ważną zostawiamy ludziom z powołania wyłącznie nią się zajmującym, niebacznym na to, że bez jej znajomości nie można ani teraźniejszości właściwie zrozumieć i ocenić, ani tym więcej na przyszłość żadnych wniosków i przypuszczeń tworzyć niepodobna. To, co teraz niektórzy piszący jako niby *pia desideria* o sztuce dramatycznej kreślą, przed pół wiekiem u nas już było roztrząsane i po większej części dokonane. Był nawet człowiek, który talentem swoim, wieloletnią pełną gorliwości i poświęcenia się pracą położył ogromne dla sztuki krajowej zasługi, ocenione i nagrodzone w swoim czasie nie tylko od współziomków, ale nawet od obcych, a dzisiaj młodszymi pokoleniami zapomniano o nim i nie znają go prawie! Tym człowiekiem był Karol Kurpiński... On to przez trzydzieści lat przeszło dźwigał na swoich barkach brzemień i losy polskiej opery; on kształcił i formował śpiewaków, jakimi dawniej i dotychczas nawet chlubi się scena nasza; on także, troskliwy o dobro miejscowej muzyki, pracował nad udoskonaleniem teatralnej orkiestry, znającej przez takiż przeciąg czasu pod jego bezpośrednią dyрекcją, że była w stanie największe utwory tegoczesnych mistrzów z zupełną dokładnością wykonywać. Kurpiński pierwszy przysłużył się rodakom szkołą na fortepian i nauką harmonii wydaną dla powszechnego ich użytku; on na koniec i w literaturze ma pewne zasługi, bo chcąc rozprzestrzenić pojęcie ogółu o sztuce i wtajemniczyć go w świat techniki muzycznej,

a rozwinąć smak estetyczny, Kurpiński pierwszy z narażeniem własnych, ciężko zapracowanych funduszów podjął się wydawać w 1820 roku pismo periodyczne pod tytułem „Tygodnik Muzyczny”, które to przedsięwzięcie atoli wkrótce upadło z wielką dla dobra powszechnego szkodą [...]

[...] Dobry kompozytor, biegły nauczyciel i nieporównany przewodnik orkiestry swoją wolą, nauką i radą we wszystkich gałęziach sztuki muzycznej zastosowanej do potrzeb teatralnych zostawił głębokie długoletniej władzy swojej ślady, że nawet dotychczas jeszcze pomimo wielu zmian zaszytych od jego wystąpienia zatrzeć się zupełnie nie mogą [...]

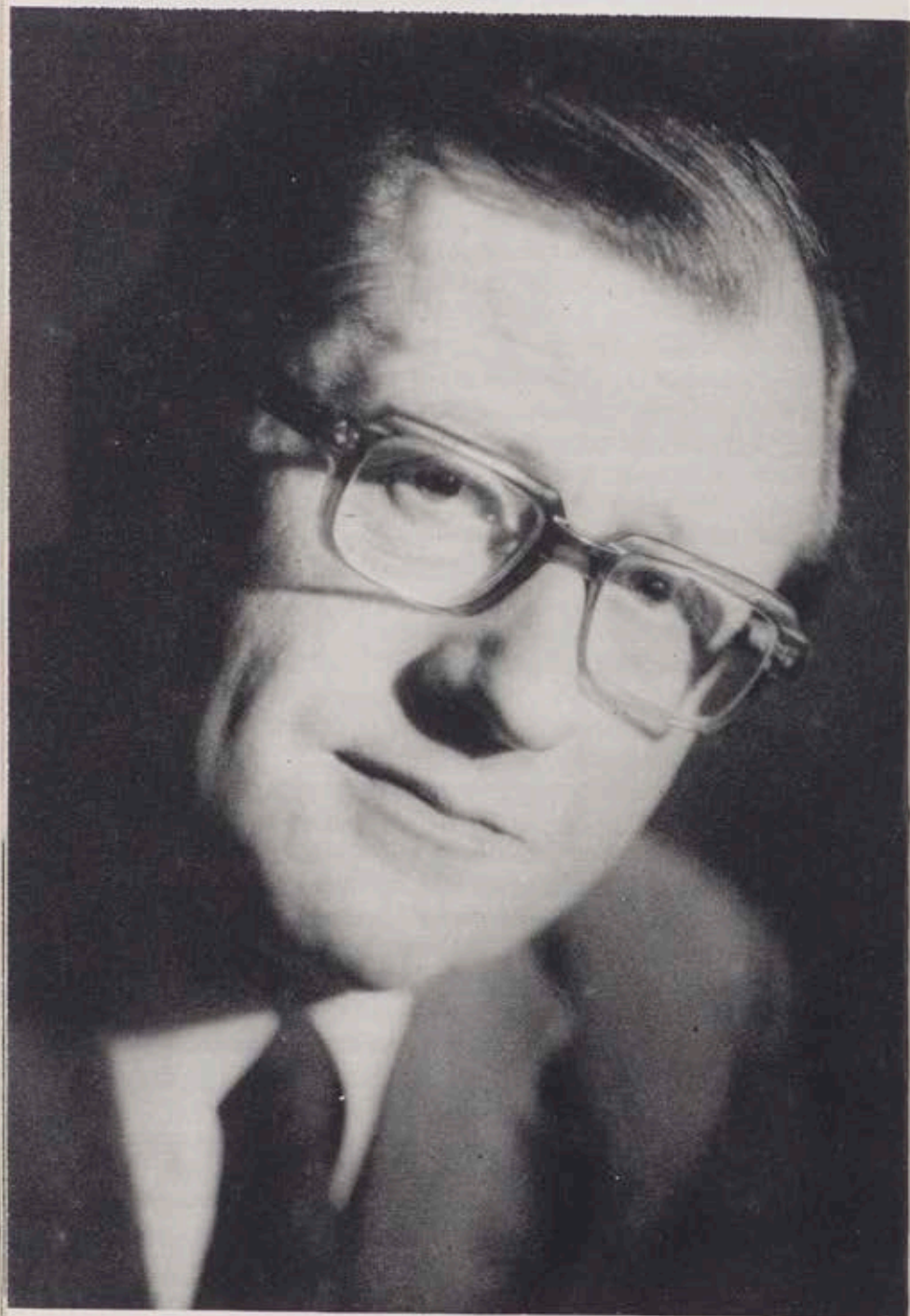
Dnia 28 stycznia br. kilku artystów orkiestry, dawnych uczniów i współtowarzyszy Kurpińskiego, wezwawszy do pomocy wokalny kwartet Studzińskiego z rana o godzinie 8 udało się do mieszkania niegdyś ich dyrektora, by serenadą uczcić dzień jego imienin, by serenadą mu dowieść niewygasłej wdzięczności za wszystkie trudy, podjęte przed laty dla dobra sztuki krajowej. Rozrzewniony do głębi duszy sędziwy starzec takimi dowodami pamięci i współczucia – łzami nie udanej radości dziękował im ściskając i całując każdego z osobna. Widząc to szanowne oblicze, pełne jeszcze czerstwości i życia, któż mógł przypuszczać, że tak prędko zblednie i zgaśnie ono pod nieubłaganą ręką śmierci! Często powtarzający się ból gardła, na który wówczas już Kurpiński narzekał, szybko zamienił się w straszliwe suchoty, które silną tę organizację jak wichher wątłą rośliny łądygę złamały i zniszczyły. Niestety! Były to ostatnie dźwięki harmonii, jakie znakomity twórca tytu dzieł muzycznych za swego życia słyszał [...]

Dnia 18 września br. wieczorem rozeszła się wieść pomiędzy artystami o śmierci najstarszego i najzasłużeńszego spomiędzy nich męża na polu sztuki muzycznej narodowej. Lubo od lat piętnastu Karol Kurpiński odsunął się zupełnie prawie od ludzi, lubo obarczony latami i nękany chorobą, co go życia pozbawić miała, uchodził już dla wielu za umarłego prawie; jednakże śmierć, gdy zabiera z tego świata człowieka co długoletnimi trudami położył godne wiecznej pamięci dla kraju zasługi, nie może być obojętnie dla ogółu przyjętą, tym więcej, kto tak jak Kurpiński zostawia licznych wielbicieli swego talentu, a pomiędzy którymi sami nawet uczniowie tylko niemałe grono stanowią [...]

Wojciech Młynarski



Kazimierz Dejmek



Zygmunt Latoszewski kilkakrotnie wspominał mi, iż pragnie przypomnieć polskiej publiczności twórczość Karola Kurpińskiego wprowadzając do repertuaru Teatru Wielkiego w Łodzi jedną z oper tego kompozytora.

Stefan Sutkowski zwrócił moją uwagę na zapomnianą operę Kurpińskiego pt. „Pałac Lucypera” z librettem Alojzego Żółkowskiego. Muzyka ujęła mnie a nieraz i zachwyciła, libretto – przeróbkę z francuskiego – przyszło mi uznać z przykrością, i może niesprawiedliwie, za nieudane.

Powziąłem ryzykowną myśl wyszukania jakiegoś utworu dramatycznego, który dałoby się godziwie i bez naruszenia współczesnego poczucia estetycznego zastosować jako libretto do dzieła Karola Kurpińskiego, aby je móc uczynić pożytecznym dla publiczności. Wybór padł na komedię Wojciecha Bogusławskiego pt. „Henryk VI na łowach”.

Jej konstrukcja podyktowała dobór i układ muzyki, dla paru scen trzeba się było nawet posłużyć fragmentami innej opery Kurpińskiego pt. „Jadwiga, Królowa Polski”.

Jerzy Dobrzański muzykę w całości opracował, Wojciech Młynarski ułożył libretto i napisał teksty wiązane; teksty recitativów zaczerpnięte są w całości z komedii.

I tak oto przynosimy publiczności „nową” polską operę, którą mogli byli swojego czasu napisać wspólnie Wojciech Bogusławski i Karol Kurpiński. Dwaj gwałtownicy nienawidzili się jednak śmiertelnie, do współpracy dojść więc nie mogło.

Miłośnicy polskiej opery zechcą osądzić czy udało się nam naszym autorów – już pogodzonych ze sobą w teatralnym niebie – pojednać na deskach sceny.

Panom – Julianowi Lewańskiemu i Zbigniewowi Raszewskiemu – dziękuję za cenne porady.

OSOBY

HENRYK VI – król angielski

MILORD RYDYNG – synowiec pierwszego ministra

LURWELL – służący Milorda

FERDYNAND KOKL – strażnik lasów królewskich

MAŁGORZATA – żona Kokla

RYSZARD – syn Kokla

ROBERT – młynarz

BETSY – córka młynarza

TRZECH INNYCH MILORDÓW

DWÓCH GAJOWYCH

MYŚLIWI, SŁUŻBA KRÓLEWSKA

Quid leges sine moribus?

Horacy, Carmina, III, 24, 35

**Cóż i statua pomogą? Nic wcale bez
obyczajów i wiary.**

(przekład L. Siemieńskiego)

AKT I

W lesie Szerud niedaleko Londynu mieszka strażnik lasów królewskich Ferdynand Kokl wraz z żoną Małgorzatą i synem Ryszardem.

Przed rokiem jeden z bogatych milordów uprowadził narzeczoną Ryszarda do Londynu. Ryszard nie może pogodzić się ze stratą Betsy, nie cieszą go nawet wielkie łowy królewskie, jakie niebawem odbędą się w lasach nadzorowanych przez jego ojca.

Niespodziewanie Ryszard otrzymuje wiadomość od Betsy, która postanowiła uciec od milorda i teraz prosi narzeczonego o przebaczenie i pomoc. Rozmowę Ryszarda z ojcem przerywa nadejście Lurwella. Lurwell wyjawia, iż przybył do Szerud w poszukiwaniu dziewczyny o imieniu Betsy, która uciekła z pałacu jego pana. Wprowadzony w błąd fałszywymi informacjami Kokłów Lurwell wyznaje, że jego chlebowcą jest milord Rydyng, synowiec pierwszego ministra oraz obiecuje im podzielenie się nagrodą za pomoc w schwytaniu Betsy. Lurwell odjeżdża, zaś Kokl poznawszy nazwisko uwodziciela Betsy postanawia złożyć skargę królowi i prosić o ukaranie winnego.

Niespodziewanie przybiega Betsy. Pełna skruchy i żalu przyznaje, że dała się zwieść obietnicą małżeństwa z bogatym milordem, lecz teraz prosi Ryszarda, by pomógł jej złagodzić gniew ojca i powrócić do domu. Wyznania Betsy przerywa powrót Lurwella z milordem Rydyngiem. Kokl nakazuje Betsy, by ukryła się w alkierzu, lecz milord zdążył rozpoznać w dziewczynie swą kochankę i wraz z Lurwellem próbuje dostać się do chaty. Napotyka jednak na zdecydowany opór obu Kokłów, którzy gotowi są nawet zbrojnie powstrzymać zuchwałego milorda. Nadciągająca burza przerywa zajście, a tchórzliwy milord Rydyng umyka w obawie przed piorunami. Kokl poleca synowi, by natychmiast wyruszył do ojca Betsy, starego młynarza Roberta, sam zaś udaje się do lasu sprawdzić teren przed łowami.

W lesie zabłądziło trzech dworskich myśliwych. Gajowy sądząc, że są to kłusownicy zatrzymuje ich, by następnego dnia postawić przed sądem.

W lesie zabłądził również król Henryk VI. Z ukrycia przysłuchuje się narzekaniom Kokła, który nieopodal odpoczywa po nocnych podchodach zwierza. Kokl spostrzega ukrytą postać i nie poznając monarchy zamierza go aresztować za kłusownictwo. Król podaje się za dworzanina, wobec czego Kokl proponuje mu gościnę w swej chacie.

W chacie Kokla Betsy narzeka na swój los, wierząc jednocześnie, że sprawca jej nieszczęścia poniesie zasłużoną karę. W chacie jest również ojciec Betsy, który wybaczył córce nierozważne postępowanie.

Przychodzi Kokl w towarzystwie rzekomego dworzana, dla którego poleca przygotować wieczerzę i nocleg. Częstuje gościa winem, a młynarz opowiada o nieszczęściu jakie spotkało Betsy i gorąco prosi o wstawiennictwo u króla. Po wieczerzy król udaje się na spoczynek, zaś Kokl z Ryszardem wyruszają do lasu, by dopilnować ostatnich przygotowań do łowów. W pobliżu chaty ukrył się Lurwell z żołnierzami i korzystając z nieobecności gospodarza postanawia porwać Betsy.

Do chaty Kokla gajowi przyprowadzają trzech milordów. Król poznaje w rzekomych kłusownikach swych dworzan i wyjaśnia całe nieporozumienie.

Nadbiegają Kokl i Ryszard ścigani przez milorda Rydynga i żołnierzy. Świadkiem tej sceny jest król. Milord Rydyng rozpoznaje monarchę i wykrętnie próbuje usprawiedliwić swoje postępowanie. Król przerywa jednak jego wyjaśnienia i postanawia ukarać Rydynga, Lurwella oraz żołnierzy, Kokla zaś nagradza za uczciwość i prawość i uroczyście nadaje mu szlachectwo oraz mianuje Wielkim Łowczym Królewskim. Wszyscy wiwatują na cześć króla, a Kokl raz jeszcze przekonuje się jak dziwne są losów rządzenia: za rany w bitwach i ofiarną służbę ojczyźnie nikt mu nie podziękował, teraz zaś za posłanie i szklanek cienkusa ofiarowane królowi, otrzymał tytuły i majątek. Prawdę więc mawiał stary bakalarz:

„W świątynie, w miasta, na dwory
Wszędzie niesłuszność się wkrada,
Intryga idzie do góry,
A zasługa upada”.

Choć nie znam człowieka ci ja
co jest kontent ze stanu swego,
zaprawdę ta familija
warta jest losu lepszego.
Na wojskowym dostojęństwie
sadzać Kokla byłoby błędem
wzroku ścigać nań nie będę
nienawistnych jenerałów.
Dworskim jakim go urzędem
wynadgradzę, aż się krzywdy
zatrą pomału.
Jam jakby ze snu się zbudził
i niech od dzisiaj przeto ma władza
od krzywdy prostych ludzi
już więcej mnie nie odgradza.
Trza mi częściej w kraj mój ruszać
więcej gadać z poddanymi
niżli z fagasami mymi
co mnie mylnie informują
i poczynaniami swymi
Anglii miłej mojej zgubę
jawną gotują.

**Dom znajomy, dom ubogi
mych przyjaciół zacny dom
miał być krańcem mojej drogi
ku mym najszcześniejszym dniom.
Dziś wróciłam w jego progi
dając upust gorzkim łzom.
Przed mym ojcem drżąca stałam
w piersi nie znajdując tchu
i powiedzieć nic nie śmiałam
ani spojrzeć w oczy mu.**

**Dom znajomy, dom ubogi
drzwi na oścież otworzył swe
Ojciec gniew uciszył srogi
i w ramiona chwycił mnie.**

**Jak wprzódy Ryszard mój
tak ojciec sercem swym
pełnym miłości**

darował mojej
nieświadomości.

Jego głos mi jeszcze
w uszach brzmi:

– córko, ja przebaczam ci
córko, ja przebaczam ci...

Boże mój

wierzę, że dosięgnie Twoja moc
ludzi złych

przez których czas mój łzami spływa,
sięgnie tych

przez których hańba mnie okrywa,
Twoja moc

i Twoja ręka sprawiedliwa.

Boskiej ręce więc

za krzywdy me

za krzywdy moje, za krzywdy moje
zemstę pozostawiam.

Będę żyła jak Bóg zdarzy

i czas pokaże

czy przewiny zmażę swe

ciężkie przewiny swe.

I przecież może kiedyś zdarzyć się

że serce moje dziś tak pełne bólu
poczuje, że:

dom znajomy, dom ubogi

jest na zawsze domem mym

smutek te opuści progi

i rozwieje się jak dym

i nigdy więcej już

tu nie powróci

i nikt w tym domu

się nie zasmuci

i szczęśliwe będą płynąć dni

w domu co przebaczył mi,

w domu co przebaczył mi...

Hej dalej w bór, hej dalej w las
królewskie łowy zaczynać czas
na łów, na łów, hop, hop, hop, hop
ruszajmy na świeży trop.

Cel pal, cel pal, cel pal, cel pal
jednemu sława drugiemu żal,
a potem z flaszki gul, gul, gul
dziś łowy wiecie sam król.

Hej w puszczy głąb, hej w puszczy głąb
ruszajmy przy dźwięku trąb, dalej
w trop na łów, hej dalej w las
królewskie łowy rozpocząć czas,
pif paf, pif paf ratatam
dziś łowy król wiecie sam.

Tu dzik, tam łoś, tu żbik, tam lis
a potem do pełnych mis, dalej
pal, cel pal, cel pal, cel pal
jednemu sława drugiemu żal
a potem z flaszki gul, gul, gul
dziś łowy wiecie sam król.

PIOSNKA KOKLA

**Kto żąda szczęścia od świata
Niech się do świata stosuje
Niech się przemysłem kieruje
Niech nie ma względu na brata.
Bo tam gdzie cenią pozory
tam szczerłość niewiele nada
Intryga idzie do góry
a zasługa upada.**

**Ani cię rozum zaleci
ani cię cnotą wzbogacą,
kto nie ma pierzy, nie wzleci
gdyś goły – zawszeć ladaco.
Ten błyszczący, ten ma honory
kto liczne złoto posiada.
Intryga idzie do góry
a zasługa upada.**

**Gdy nie masz z bogactw zalety
płaszcz się przed panem bogatym
lub szukaj ładnej kobiety
dziś całe szczęście jest na tym.
W świątynie, w miasta, we dwory
wszędzie niesłuszność się wkrada
intryga idzie do góry
a zasługa upada.**

REALIZATORZY:



Kierownictwo muzyczne

ZYGMUNT LATOSZEWSKI

Inscenizacja i reżyseria

KAZIMIERZ DEJMEK



Scenografia

ANDRZEJ MAJEWSKI

Kierownictwo chóru

WŁODZIMIERZ POSPIECH

TEATR WIELKI W ŁODZI. SEZON 1971-72
PRAPREMIERA 29 STYCZNIA 1972

Dyrektor
Kierownik Artystyczny
Z-ca Dyrektora
Kierownik Literacki

Opracowanie programu
Opr. graficzne
Wydawca

- STANISŁAW PIOTROWSKI
- ZYGMUNT LATOSZEWSKI
- ZBIGNIEW PIEKUT
- STANISŁAW DYZBARDIS
- STANISŁAW DYZBARDIS
- PAWEŁ UDOROWIECKI
- TEATR WIELKI W ŁODZI

W BIEŻĄCYM REPERTUARZE TEATRU WIELKIEGO

A. Borodin	KNIAŻ IGOR
St. Moniuszko	STRASZNY DWÓR
J. Strauss	ZEMSTA NIETOPERZA
P. Czajkowski	JEZIORO ŁABĘDZIE (balet)
R. Twardowski	TRAGEDYIA ALBO RZECZ O JANIE I HERODZIE
R. Wagner	LOHENGRIN
J. Offenbach	ORFEUSZ W PIEKLE
B. Pawłowski	KRÓLEWNA ŚNIEŻKA (balet)
G. Verdi	AIDA

Wieczór baletów:

K. Kurpiński	WESELE W OJCOWIE
Fr. Chopin	SYLFIDY
K. Szymanowski	HARNASIE
W. A. Mozart	UPROWADZENIE Z SERAJU
G. Puccini	DZIEWCZYNA Z ZACHODU
H. Czyż	BIAŁOWŁOSA
G. Puccini	MADAME BUTTERFLY

Najbliższa premiera:

M. Leigh	CZŁOWIEK Z LA MANCZY
-----------------	-----------------------------

W przygotowaniu:

Z. Paliaszwili	LEGENDA GRUZIŃSKA (polska prapremiera)
-----------------------	---

