

„Straszny Dwór” czyli sarmackie korzenie Niepodległej – Jacek Kowalski

Prusy i Austro-Węgry, okupujące ziemie Królestwa Polskiego, ogłosiły Akt 5 listopada, zapowiadający utworzenie samodzielnego Państwa Polskiego z własnym monarchą, armią i konstytucją. [...] Jednak znaczenie Aktu 5 listopada, jako milowego słupa na drodze do Niepodległej, było niemałe. Ten dzień przypadł w niedzielę, już w najbliższy piątek zaś, 10 listopada, na deskach Teatru Wielkiego pojawił się Straszny Dwór – w Warszawie po raz pierwszy bez cenzuralnych skreśleń. – pisze Jacek Kowalski w książce „Straszny Dwór czyli sarmackie korzenie Niepodległej”

Jacek Kowalski

„Straszny Dwór czyli sarmackie korzenie Niepodległej”

rok wydania: 2018

Państwowy Instytut Wydawniczy

Przeczytaj wstęp do książki:

*...wyczarował tu Moniuszko istny kalejdoskop polskości:
niczym snop światła w ciemności popowstaniowej błysnąć
musiał ten muzyczny pas słucki, szereg nanizanych
jak perły scen z „polskiego, arcypolskiego dworu”*

Stefan Kisielewski, *Gwiazdozbiór*

W sobotę 25 października 1919 roku Naczelnik Państwa Polskiego, Józef Piłsudski, zawitał do zwycięskiej Wielkopolski, która niecały rok wcześniej sama wywalczyła przynależność do Niepodległej. Na cześć dostojnego gościa odbył się tegoż dnia *wieczór galowy w teatrze Wielkim* w Poznaniu, tym samym teatrze, który jeszcze niedawno był bastionem niemczyzny i z którego sceny – jak zapowiadano – nigdy nie miało paść ani jedno polskie słowo. Teraz uroczystość narodową wyreżyserował sam Ludwik Solski. Zgromadzona publiczność powitała Naczelnika długo niemilkającymi okrzykami, wreszcie

Orkiestra zagrała hymn: Jeszcze Polska nie zginęła! Po długiej chwili podniesiono kurtynę. Ujrzeliśmy obraz w Watykanie z „Legionu” Wyspiańskiego. [...] Nastąpił polonez As–dur Chopina. [...] W dalszym ciągu odegrano pierwszy akt „Strasznego Dworu”.

Sztuka o Mickiewiczu, muzyka Chopina i *Straszny Dwór* Moniuszki (oczywiście ze sceną żołnierskiego obozu, jeszcze niedawno w zaborze rosyjskim kancerowaną przez cenzurę). Wielkopolska witała Naczelnika, przywołując wieszczów, i nie przypadek, że w ich gronie znalazł się Moniuszko. Najpotoczniej wiązano go z *Halką*, ale teraz pierwsze skrzypce grać musiał *Straszny Dwór*, a wraz z nim staropolska, starszlachecka tradycja Pierwszej Rzeczypospolitej. Przywoływano ją wówczas powszechnie, nawet jeśli nieco *à rebours*, czyli na przekór, jak w sławnym wierszu–piosence Alfonsa Dzieciołowskiego:

*Ani kontusz na nim aksamitny,
Ani pas go zdobi lity, słucki,
W szarej burce, lecz duchem błękitny*

Jedzie polem brygadier Piłsudski.

Brygadier kontusza wprawdzie nie nosił, lecz marszałkowską buławę miał odziedziczyć w prostej linii po kontuszowych hetmanach.

Straszny Dwór w programie poznańskich obchodów nie zaskoczył nikogo. Już w roku 1915 lwowska opera właśnie *Strasznym Dworem* powitała rocznicę powstania listopadowego; dochód z przedstawienia przeznaczono *na ciepłą odzież dla Legionistów*. Rok potem Prusy i Austro-Węgry, okupujące ziemie Królestwa Polskiego, ogłosiły Akt 5 listopada, zapowiadający utworzenie *samodzielnego* Państwa Polskiego z własnym monarchą, armią i konstytucją. Deklaracja mało szczerą; obaj zaborcy, wyniszczeni wojną, liczyli na polskie mięso armatnie. Jednak znaczenie Aktu 5 listopada, jako milowego słupa na drodze do Niepodległej, było niemałe. Ten dzień przypadł w niedzielę, już w najbliższy piątek zaś, 10 listopada, na deskach Teatru Wielkiego pojawił się *Straszny Dwór* – w Warszawie po raz pierwszy bez cenzuralnych skreśleń. Nazajutrz „Kurier Warszawski” pisał:

Z radością powitaliśmy wczoraj wznowienie „Straszego Dworu”. Jest to najdojrzalsze dzieło Moniuszki i dotychczas może najlepsza opera polska, a w każdym razie najbardziej polska opera.

Kiedy warszawiacy czytali to doniesienie, równolegle we Lwowie dawano *Straszny Dwór* – już wprost: *ku uczczeniu proklamacji niepodległości Polski*, za jaką powszechnie uznawano Akt 5 listopada.

Dzieło Moniuszki liczyło sobie wtedy pół wieku. Pół stulecia, które radykalnie odmieniło oblicze Polski we wszystkich trzech zaborach. U progu tej epoki mieliśmy załóżki nowoczesnych miast, sporo miejskiej inteligencji i proletariatu, ale prym wiodła wciąż szlachta i arystokracja. Chłopi w masie swojej do narodu jeszcze się nie zaliczali. W roku 1918, kiedy upragniona Niepodległość była na wyciągnięcie ręki, nikt już nie musiał im mówić, że są Polakami. Mieli swoje partie polityczne, swoje marzenia, swoją racławicką legendę i swój wers w *Weselu: chłop potęgą jest i basta*. A polskie metropolie – przede wszystkim Warszawa i Lwów – należały już do tych większych na kontynencie. Polska kultura zyskała nowe, aż dotąd nieznanne horyzonty. Zarówno owa bardziej popularna, dostępna dla wszystkich, jak i ta elitarna; zarówno owa pielęgnująca staropolską tradycję, jak i ta, która usiłowała ją zdruzgotać w ogniu krytyki.

Jednak na przekór krytykom wtedy właśnie ogół Polaków przyswoił sobie starszlachecką spuściznę i uznał ją za swoją. Zapewne zaważył tu również głos Sienkiewicza i jego *Trylogii*, ale raczej jako przypieczętowanie tendencji od dawna przybierającej na sile. Sienkiewiczowi towarzyszył chór innych powieściopisarzy, historyków i publicystów, od Stańczyków po Glogera, Brucknera i Łozińskiego, których *Encyklopedie staropolskie* i *Życie polskie w dawnych wiekach* pozwalały uczeńszym zgłębić tradycję, zachwycić się nią i w niej zakorzenić. Nie trzeba było przecież studiować opasłych tomów. Moja prababka, urodzona w małomiasteczkowym domku, pędząca zaś skromny żywot jako gospodyni niewielkiego gospodarstwa rolnego, śpiewała z sentymentem:

*Witaj domku mój rodzinny,
Dworku biały z facjatką,
W tych to ścianach wiek dziecinny
Przepędziłem z ojcem, matką.*

A koledzy jej synów, tajnych skautów, nucili z tegoż *Polskiego śpiewnika narodowego*:

*Cieszymy się, bracia, nadzieją,
Że nam wrócą dawne czasy,
Że nam jeszcze zajaśnieją
Karabele, słuckie pasy.*

Była to piosnka z opery *Nagroda, czyli wskrzeszenie narodu* napisanej i wystawionej sto lat wcześniej, w roku 1815, przez Ludwika Adama Dmuszewskiego, dyrektora Teatru Narodowego w Warszawie, z muzyką Karola Kurpińskiego. O tym autorze i jego dziełku nikt już dawno nie pamiętał, tak jak nie pamięta się i dziś; piosnkę śpiewano jako utwór anonimowy. Była wcieleniem owego niezwykłego „polskiego idiomu”, który przez całe stulecie panował na naszej scenie, wchłaniając – jak napisała Dobrochna Ratajczakowa – *język dramatu, jego fabułę i akcję, obraz w nim zaprojektowany, sztukę aktorską, śpiew i taniec*. Ze sceny „idiom polski” wchodził na salony dworów i kamienic, potem kolejno na poddasza, sutereny, wreszcie do izb wiejskich. Panował na przekór zaborom – i między innymi on też, acz nie sam przecież, doprowadził nas do Niepodległości. Najpełniejszy wyraz zyskał w dziele Moniuszki ze *Strasznym Dworem* na czele, który *karabelom, słuckim pasom,*

kontuszom, kołpakom rysim dał formę najdoskonalszą i najpopularniejszą, godną nie tylko pamięci, ale też przychylnego rozważenia.

Kiedy w czwartkowy wieczór 28 września 1865 roku kurtyna Teatru Wielkiego w Warszawie poszła w górę, zgromadzona publiczność oczekiwała „czegoś” nowego. Skoro opadła po raz ostatni, wielu czuło zapewne, że stało się „coś” więcej, że zobaczyli arcydzieło, w którym nie tylko – jak nazajutrz pisały gazety – objawił się Moniuszkowski *talent doszły już do zupełnego władania sobą i sztuką*, lecz także stanęła przed nimi nowa i, co najważniejsze, niebywale aktualna pełnia staro-polszczyzny, potężna słowem, obrazem i dźwiękiem.

Gorzej, że dzieło to już wkrótce okazało się częścią wielkiej tajemnicy, jaką jest cała twórczość Moniuszki: niby zwycięska, a jakże niedoceniona. Chopina wielbiono zawsze i wszędzie, bo kochały go i lubiły salony Europy. Moniuszko okazał się z innego świata. Może zarówno zbyt europejski, jak i za mało europejski, żeby go powszechnie uznano.

Dowodem na to, że mamy do czynienia z tajemnicą, są trwające zarazem: nieustanna obecność *Strasznego Dworu* w polskim muzeum wyobraźni i nieodmierzone wzruszenie, jakie wywołuje u jakże licznych wtajemniczonych; dowodem – fakt, że w polskiej kulturze wziął bezapelacyjne pierwszeństwo przed innymi ważnymi dziełami muzyki, o których nasza publiczność dawno zapomniała; dowodem też – obelgi, inwektywy, pomówienia, które go dotyczą w środowisku fachowców – badaczy i wykonawców; dowodem wreszcie – nieszczęśliwe powodzenie jego oper poza granicami Polski, a zwłaszcza *Strasznego Dworu*, który

(inaczej niż *Halka*) długo w ogóle nie mógł zaistnieć na obcych scenach, kiedy zaś już zaistniał, zdawał się cudzoziemcom zaledwie lekką operą o błahym librecie.

Z tych wszystkich przyczyn Moniuszko ma dziś pomniki, skwery, filharmonie, ulice, festiwal i ciekawe wystawienia niektórych swoich oper (nie wszystkich jednak), za to w księgarniach muzycznych brak nagrań jego dzieł, które przeważnie trzeba sprowadzać przez internet (jeśli w ogóle istnieją). Dlatego też menedżerowie niektórych instytucji kulturalnych niekiedy wypowiadają się o nim z lekceważeniem; bo w pewnych kręgach tak wypada.

A przecież *Straszny Dwór* jest niewątpliwym arcydziełem wpisanym umiejętnie i bez reszty w polski czas przeszły, przyszły i teraźniejszy. Stąd niniejsza książka, która stara się go pokazać nie tylko jako soczewkę, ukazującą trwanie i przemiany obrazu dawnej Rzeczypospolitej i samego dzieła Moniuszki w oczach Polaków – ale też coś więcej, jako dzieło aktualne wtedy i teraz. Dzięki tej uniwersalności *Straszny Dwór* mógł towarzyszyć rodzącemu się w czasach prapremiery pokoleniu w drodze ku Niepodległej.

Spis treści