

# Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI [libretto],  
JAN STEFANI [muzyka]



Biblioteka Cyfrowa  
Muzeum Łazienki Królewskie  
w Warszawie

## Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI [libretto], JAN STEFANI [muzyka]

---

Podstawową zasadą przygotowania publikacji w serii ŹRÓDŁA PRZEMIAN | Biblioteka Cyfrowa było zachowanie wierności wobec oryginalnej treści utworów, a zarazem przedstawienie tekstu w sposób czytelny dla współczesnego odbiorcy. Zdecydowano się więc na opracowanie graficzne tekstu zgodnie ze współczesnymi zasadami składu, przy jednoczesnym zachowaniu pewnych podobieństw z układem graficznym oryginału, oraz na publikację w formacie PDF. W trosce o czytelność tekstu zlikwidowano spacje przed znakami przestankowymi oraz wewnętrzne spacje przy nawiasach, dążąc do zachowania jak największej zgodności z oryginałami, łącznie z charakterystycznymi dla nich osobliwościami (także niekonsekwencjami) ortograficznymi i interpunkcyjnymi. Dla poprawy przejrzystości tekstu w niektórych pozycjach serii został zmieniony układ przypisów i oznaczenie odnośników.

1.566.226  
BIBLIOTEKAZKA UNIWERSYTETÓW  
LUDOWYCH I MŁODZIEŻY SZKOLNEJ 248

# CUD MNIEMANY

CZYLI

## KRAKOWIACY I GÓRALE

(1794)

OPERA W 4 AKTACH ORYGINALNIE NAPISANA

PRZEZ

WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO

MUZYKĘ DOROBIL STEFANI

Mnie chociaż głód dojmuję,  
Lecz duszy mej nie szkodzi,  
Śpiewaniem biedę truję:  
Wesołość troski słodzi.

OPRACOWAŁ

EUGENJUSZ KUCHARSKI



NAKLAD  
GEBETHNERA I WOLFFA  
WARSZAWA

BIBLIOTECKA UNIwersYTETÓw  
LUDOWYCH I MŁODZIEŻY SZKOLNEJ

CUD MNIEMANY  
CZYLI  
KRAKOWIACY I GÓRALE  
*(1794)*  
OPERA W 4 AKTACH ORYGINALNIE NAPISANA  
PRZEZ  
WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO  
MUZYKĘ DOROBIEŁ STEFANI  
Mnie chociaż głód dojmuję,  
Lecz duszy mej nie szkodzi,  
Śpiewaniem biedę truję:  
Wesołość troski słodzi.  
  
OPRACOWAŁ  
EUGENJUSZ KUCHARSKI

## OSOBY.

---

BARTŁOMIEJ, *młynarz.*

DOROTA, *druga żona tegoż.*

BASIA, *córka młynarza z pierwszego małżeństwa.*

WAWRZENIEC, *furman.*

STACH, *syn jego, kochanek Basi.*

JONEK, *przyjaciół Stacha.*

PAWEŁ, ZOŚKA, *państwo młodzi.*

BRYNDAS, *Góral, narzeczony Basi.*

MORGAL, SWISTOS, *Górale, drużbowie.*

BARDOS, *ubogi student z Krakowa.*

MIECHODMUCH, *organista.*

STARA BABA.

DRUCHNY. — DRUŻBOWIE. — KRAKOWIACY.

— WIEŚNIACZKI. — GÓRALE. — GÓRALKI. —

PASTUCH. — MUZYKANCI.

*Scena we wsi Mogile pod Krakowem.*

## AKT I.

---

*Teatr reprezentuje z jednej strony chałupy wiejskie, wpośrzed nich widać karczmę z wystawą <sup>1)</sup>. Po drugiej stronie pod lasiem młyn i rzeczka, na której stoi mostek. W głębi widać wieś Mogiłę, kościół i grobowiec Wandy.*

### SCENA I.

#### WSTĘP.

STACH, JONEK, *który siedzi na wierzbie i upatruje na Wiśle.*

STACH.

Cóż tedy, nic tam nie widzisz?

JONEK.

Nic wcale, próżno się biédzis.

STACH.

Patrzaj tylko, miły Jonku,

Patrzaj dobrze przeciw słońku:

5 Bo słyśalem, że dziś wcale

---

<sup>1)</sup> wskaźnik: *karczma z wystawą* — z gankiem.

Mają przy płynąć Górale.  
 O nieszczęście też to moje!  
 Jakże ja się tego boję!...

JONEK.

Nie lękaj się, miły Stachu,  
 10 Wszakci nie umrzem od strachu,  
 Toć Górale nie są carci...  
 A jeżeli też są uparci,  
 Tak ich tu gracko wyćwicem,  
 Ze się muszą wrócić z nicem.

STACH.

15 Ale, jak mi porwą Basię?

JONEK.

Plecies; im od tego zasię. —  
 Ale cicho! Coś zpod góry  
 Płynie: chyba dwa gąsiory.

STACH.

Ach, oni pewnie Jasienku!

JONEK.

20 Nieinacej, mój Stasienku,  
 Teraz widzę doskonale,  
 Ze to są oni, Górale. —

*Skacze z drzewa.*

STACH.

Cóż tu cynić? — Cóż pocniewa? <sup>2)</sup>

*namysławiając się*

Oto do ojca pójdzie, wia,

25 I, nim Górale przyplyną,

Padnę mu do nóg z dziewczyną

I powiem mu moje chęci.

JONEK.

Ja w tem za družbę służę ci.

DUETTO.

Idźmy! wsak on nie ze skały:

30 Wzrusy się na me (twe) zapaly,

Wsak i on kiedyś w młodym wieku,

Musiał też doznać nieboze,

Jak to wej doskwiera <sup>3)</sup> cłeku,

Kiej do swej lubej nie może.

*Idą obydwu. — STACH przed samym mostkiem  
zatrzymuje się.*

STACH.

35 Ach, nie mogę, mój Jonku, jakoweś mię mory <sup>4)</sup> Przechodzą  
i dr-zę cały.

---

<sup>2)</sup> *Cóż pocniewa?* — cóż poczniemy (my dwaj); jest to 1 os. dawnej liczby podwójnej, używana do dziś w mowie ludowej Mazowsza, także na oznaczenie liczby mnogiej.

<sup>3)</sup> *doskwiera* — dokucza.

<sup>4)</sup> *mory* — od mór = morowe powietrze; przenośnie: lęk, niepokój, niecierpliwość.

JONEK.

Zwyczajnie, jamory.<sup>5)</sup>

Nieśmiały cłekul! (*po małej pauzie*) jeno ośmielze się przecię.

STACH.

Wiem, że młynarz, najlepsza jest dusa we świecie;

Ale jego zonecka!... Oj, ta żadną miarą

40 Nie pozwoli wej<sup>6)</sup> na to. Wszak wieś, miły bracie,

Ze go tak osiodłała, jak kobyłę starą;

W ustawicznej nieborak zyje tarapacie.

JONEK.

Dobrze mu, na co stary ożenił się z młodą!

Takie zawse swych mężów rade za nos wiodą.

45 Chciał pewnie, azeby go sąsiedzi chwalili,

Zeby go, jak po miastach, karmili, poili,

Byle tylko wstęp mieli do ładnej zonecki:

Myślał, że złoto złapie; — dziś ma torbę siecki.

Jak tylko Pani Dorota

50 Wlazła w dom — zaraz niecnota

Starca zawojowała i córkę mu gryzie;

A sama jak zobaczy żwawego chłopaka,

Zaraz do niego lizie,

Kieby smoła jaka.

STACH.

Otoz to, miły Jonku, moja bieda cała,

---

<sup>5)</sup> *jamory* — amory, miłość (z łac. amor).

<sup>6)</sup> <sup>55</sup> *wej* — wej, wejcie = oto; skrócone z *widźcie, wejcie*.

Pani młynarka tak się we mnie zakochała.  
 Ze, gdzie mnie tylko spotka, w oborze lub w gumnie,  
 Zaraz chce całusa u mnie.  
 Ongi, jak mię pod stogiem siana wywróciła,  
 60 Tak mię ścisnęła niecnota,  
 Ze ledwie mnie nie udusiła.

JONEK.

Cy tak? No, wejcie! to to ta  
 Przyczyna, że ci nie chce Basi dać za żonę. —  
 Wies-ze co? Ot przed Bartkiem oskarżemy onę,  
 65 Ze się wszystko zakończy.

STACH.

Oj nie, miły Jonku,  
 Nie przyczyniajmy prozno staremu frasonku,  
 Mógłby się na śmierć zagryźć. — Gdyby lepiej  
 Mężowie na swych żonek figle byli ślepi,  
 Więcejby spokojności między ludźmi było.

JONEK.

70 Mów raczej, że rozpustniejby się w świecie żyło. —  
 Ale wiesz co? Te wszystkie matki korowody  
 Są furdą, jeżeli masz słowo panny młody.

STACH.

Oj, Basia mię lubuje i tak powiedziała,  
 Ze niechce tego drągala,  
 75 Bryndasa, Górala,  
 Którego jej macocha za męża obrała.  
 Tylkoć to ociec stary, zapewne mu słowa  
 Zechce dotrzymać, bo to już dawna umowa,  
 Między nimi stanęła. — Ach! oto już płyną

- 80 Górale i Bryndasa zaręczą z dziewczyną.  
Ja się zabije Jonku, jeżeli ją postradam.

JONEK.

- Cekajno, niech ja wprzódę z młynarzem pogadam,  
Kto wie! może go przecię w zdaniu przeinacę,  
Jak mu dobrze racje nase wytłumacę,  
85 Przecież to co swój, to swój; na co tu obcego  
Sukać, kiej mamy w domu rodaka swojego.  
Alboś to ty wej hołyś jaki, lub mitręga? <sup>7)</sup>  
Pseciez to i twój ociec seść kobył zaprzęga  
Do furmanki. Niedawno woził Kastelana  
90 Do Warszawy, ba, nawet i samego pana  
Wojewodę do Grodna <sup>8)</sup>. A jak się obrócił,  
W trzy niedziel go tam zawiózł i nazad się wrócił.  
I ty już ctery konie pędzisz jednym licem <sup>9)</sup>,  
Po wąwozach się wiercis, trzaskas łębsko bicem,  
95 Mas też dwa morgi gruntu, dwa zupany syte,  
Dwie laski w srebro kute, krzemieniem nabite,  
Mas i kozuch Skalmierski <sup>10)</sup>, buty z podkówkami,  
I tańczysz najlepiej między parobkami,

<sup>7)</sup> *mitręga* — tutaj oznacza: darmozjad, próżniak (porów, wyrażenie: *zmitrężyć czas*).

<sup>8)</sup> *do Grodna* — W Grodnie odbywał się ostatni sejm (1793) dawnej Rzeczypospolitej, który pod przymusem zdrajców i bagnetów rosyjskich zatwierdził drugi rozbiór Polski. Przez tę wzmiankę autor nawiązuje treść sztuki do zdarzeń niedawnych.

<sup>9)</sup> *pędzisz jednym licem* — powozisz czwórką.

<sup>10)</sup> *kozuch skalmierski* — wyprawiany w Skalbmierzu, miasteczku dawnego województwa krakowskiego.

A jeżeli do tego dziewczyna ci sprzyja,  
 100 To się nicego nie bój.

STACH.

Ale nam czas mija,  
 Bo jak oni Górale przypłyną do młyna, Jak się uprze  
 Dorota: — a więc starowina  
 Bartłomiej odda córkę i z chęcią i z musem.

JONEK.

Jesce to nie tak prędko, wzdyć az pod Krakusem <sup>11)</sup>  
 105 Ledwie co ich ujrzałem: ani za godzinę  
 Nie będą jesce tutaj. Ty tylko dziewczynę  
 Staraj się zwabić z młyna, by zmowiliśma się

STACH.

Nie wiem, jak to tu zrobić.

*Tu pokazuje się Basia w dymniku <sup>12)</sup> młyna.*

JONEK *sposstrzega ją.*

Oj, widzisz ty Basie?...

---

<sup>11)</sup> *pod Krakusem* — ujrzał ich płynących Wisłą naprzeciw t. zw. mogiły Krakusa. Wznosi się ona po prawym brzegu Wisły, opodal dzisiejszej stacji kolejowej Podgórze - Płaszów.

<sup>12)</sup> Wskaźnik: *w dymniku* — nie jest to komin, ale otwór (okienko, drzwiczki) w dachu, służący do odprowadzania dymu ze strychu. Po młynach taki »dymnik« był zazwyczaj obszerniejszy, miał bowiem służyć do przewiewu wnętrza od pyłu mącznego, pozatem umożliwiał zejście na łotki dla regulowania dopływu wody.

## SCENA II.

STACH. — BASIA. — JONEK.

STACH *biegnąc ku młynowi.*

Basiu! moja ty dusko, znijdź tu do nas trocha...

BASIA.

110 Nie mogę, bo młyn wejście zamknęła macocha.

Ale patrzajcie jeno, jest ona w stodole?...

Jezeli jej nie widać, zejdę choć po kole.

JONEK.

Niemas jej, chwilka temu, posła za ogrody.

STACH.

Zejdź więc, tylko ostrożnie, abyś sobie skody

115 Nie zrobiła.

BASIA.

Nie boj się, nie pierwszy raz ci to.

*BASIA schodzi dymnikiem; pokazuje się na kole, po którym  
 nomału schodzi, STACH jej podaje rękę a JONEK patrząc,  
 śmieje się.*

JONEK.

Ba, ba! nie musiałyby chyba być kobitą,

Zeby się nie umiała wykradać do gacha.

Ale jak zręcznie skace, jak koza, cha! cha! cha!...

Mówią, że nie trza wierzyć po miastach niewieście,

120 Djabła prawda, i na wsi to robią, co w mieście.

STACH.

Ach Basiu! życie moje, coż to będzie z nami?

BASIA.

Alboż co?

STACH.

Już dwie krypy <sup>13)</sup> płyną z Góralami.  
Niezaługo tu staną.

BASIA.

A to niech i staną.

STACH.

To cieżej nic nie martwi? To chcesz być wydaną  
125 Za Bryndasa, Górala?

BASIA.

Nic z tego nie będzie.

Wszak wiesz, że kiedy u nas był raz po kolędzie  
Powiedziałam mu wyraźnie,  
I że ja się z nim nie drażnię,  
Ale mu scyżę mówię, że jak djabła, jego  
130 Nie cierpię, i że pojedę za Stacha mojego,  
A że on nie chce wierzyć, że tak jest uparty,  
Niechże go porwą carty.  
Jak przyjdzie, tak też pojedzie nazad z kwitkiem.

---

<sup>13)</sup> *krypy* — krypa = pierwotnie żłób, czółno wydrążone z drzewa; później czółno wogóle (z niem. Krippe).

STACH.

Dobrze to, moja Basiu, ale gdy z tem wsytkiem  
 135 Ojciec cię musić będzie, albo tez macocha?

BASIA.

Ojciec tego nie zrobi, bo mnie mocno kocha,  
 A matuli tez powiem: »Matulu słuchajcie,  
 Kiej wam tak Goral miły, to se go kochajcie,  
 A jak mnie weźmie gwałtem, pozna, zem kobita  
 140 Tak go gryźć, tak cartowsko zyciem z nim gotowa,  
 Ze mu za jeden tydzień, jak kadź spuchnie głowa;  
 A ja zaś cudzoziemca nie chcę mieć i kwita.  
 Bo wejcie kobiéta taka,  
 Co bardziej obcych lubi niż swego rodaka,  
 145 Musi być ladajaka.  
 Przychodzień zawse ciągnie za swoim narodem  
 I poki jest panem-młodym,  
 Poty się jak lis łasi, a potem niebodze  
 Zonie nieraz i skórę otaśmuje srodze. <sup>14)</sup>  
 150 Otóz to jej tak powiem, i na tem się skończy.  
 Nie boj się moj Stasiénku, nic nas nie rozłący,  
 Jezli cię nie zmieniają jakie przeciwności.

STACH.

Basiu cyliz ty nie znas całej mej miłości?...  
 Jako wągiel skropiony wodą bardziej parzy,  
 155 Jako wiatr, rozdymając ogień, lepiej zarzy,  
 Tak moje serce większych doznaje płomieni,

---

<sup>14)</sup> w. 142 — 149 opuszczone w pierwodruku (z 1841 r.), zostały prawdopodobnie skreślone przez cenzurę z powodu tendencji narodowej.

Kiedy na mnie fortuna przeciwności mieni.

BASIA.

Juz se więc nie gryź głowy, juz ja w to poradzę,  
Ze tego natrętnego Gorala odsadzę;  
160 A jak będzie uparty, zaśpiewam mu wreście  
Tę piosneckę, co to ją jakaś panna w mieście  
Swemu kawalerowi przed ślubem śpiewała,  
Kiej ją matka za niego gwałtem przymusała.

ARJA I.

Mospanie kawalerze,  
165 Nie zeń się, prosę, ze mną,  
Bo ja powiadam scerze,  
Ze nie będę wzajemną.  
Natura kochać kaze,  
I mnożyć swoje plemię,  
170 Ja k'tobie mam odrazę,  
Prosię zaniechajze mie.  
Gdzie jest w małżeństwie zgoda,  
Tam słodko lata schodzą,  
Tam w domu jest swoboda,  
175 Tam się i ludzie rodzą.  
Lec gdzie w małżeńskie łóżko  
Niezgodę djabeł wdmuchnie,  
Tam zonie schnie serdusko,  
Mężowi głowa puchnie.  
180 Nie zda się baran kozie,  
I kacka nie chce kruka.  
Wabia się ptaki w łozie,  
Kazde swojego suka.  
Gdzie się w niewoli zyje,  
185 Niémas tam swej lubości,

Pies na powrozie wyje,  
Kazdy pragnie wolności  
Otóż to tak mu powiem i kwita.

JONEK *który dotychczas w pole patrzył.*

Ej cicho!

Dorota wej tam idzie.

STACH.

A cyć ją tu lichu

190 Niesie!... Uciekaj Basiu, by cię nie zoczyła.

BASIA.

Ale jak? Łatwom z pod dachu na dół zskoczyła,  
Ale w górę nie można, a drzwi ode młyna  
Zamknęła macocha na kluc, by znać starowina  
Ojciec nie wysedł patrzeć, kędy ona chodzi.

195 Bo jak wejcie uważam, ze ona coś godzi  
Na jakiegoś jamanta, z którym się zadaje,  
A musi już mieć kogoś, bo raniutko wstaje  
I biega za stodoły —

JONEK *do Stacha cicho:*

Ciebie pewnie suka.

STACH *do Jonka cicho:*

Nie mowze nic.

*do Basi:*

Idź Basiu, bo cie matka sfuka,

200 Najlepiej idź do karcmy pomiędzy dziewczyny,  
Tańczą tam, bo Pawła dzisiaj zaślubiny,  
Mają tu przyjsć i ojca prosić na wesele;  
Ty se potańcz z niemi — a potem tu śmieje

Przyjdiesz, bo między gośćmi nie będzie cię łąjać.

BASIA.

205 Bywaj mi zdrów!... Odchodzi.

STACH.

A ty też Jonku przestań bajać,  
Gdyby dziewczucha matki poznała zaloty,  
Miałebym w domu potem cartowskie kłopoty;  
Idź za nią, wsak ty družba, ty mas taniec wodzić.

JONEK.

Podchlebiaj matce Stachu, bo ci będzie skodzić,  
210 Nie zawadzi dla zysku i zdradzić nawiasem,  
Wsak i panowie zonki też zdradzają casem;  
A proc tego z przybytku wsak głowa nie boli,  
Das ty radę i matce i córce do woli.

STACH.

Nie baj, idź prędzej.

JONEK.

Idę. — Nim staną Górale,  
215 Ja tu z całą ceredą w tańcu się przywalę,  
Wezmiewa sobie skrzypki i kozę Maćkową <sup>15)</sup>. Odchodzi.

---

<sup>15)</sup> *kozę Maćkową* — koza, instrument muzyczny z wydętej skóry, zwany także *kobzą* lub *dudami*.

## SCENA III.

STACH *i* DOROTA *potem*.

STACH.

A ja w moje obroty wezmę tu Bartkową,  
 Jeżeli się da wzruszyć, to o starca fraski,  
 Jak go wej rozkomosą <sup>16)</sup> weselne igraski,  
 220 Wtencas mu do nóg padnę i wszystko opowiem,  
 Może się da nakłonić.

DOROTA *biegnie i wieszmu mu się na szyi*.

Ach Stasińku miły!

Tyś moją duszą, życiem, tyś jest mojem zdrowiem!  
 Już cię od świtu sukam; pewnie cię zwabiły  
 Dziewuchy wej do karcmy — a ja bez cie konam!

STACH.

225 Ale... ale... pani młynarko, na cóż to nam  
 Te próżne swary?  
 Was pan-mąż stary,  
 Jakby się wejcie o tem dowiedział, toby to  
 Dopiero biedy było.

DOROTA.

Na cóż się z kobietą

230 Młodą zenił? — Kiej stary, mógł mnie wej nie zwodzić,  
 Gdy w nicem młodej zonie nie umie dogodzić.

---

<sup>16)</sup> *rozkomosą* — rozochocą, pociągną.

Zawse to chore i krzywe,  
 A jesce tak podejzliwe,  
 Chciałby mnie gwałtem kochać, a to nic nie nada:  
 235 On mnie osukał, ja tez osukuje dziada.

## ARJA 2.

Rzadko to bywa na świecie,  
 By się małżeństwo kochało,  
 Chociaz w młodości są kwiecie,  
 Chociaz się dobrze dobrało.  
 240 Tym gorzej, gdy zona zwawa,  
 A mąż, ledwie ze się chwieje,  
 Próżno się praca zadawa,  
 Jak lód przy słońcu topnieje.  
 Stasiu, tyś zranił mą dusę,  
 245 Ja ci prawdę wyznać musę,  
 Ze kiej mam starca przy sobie,  
 Wtencas ja myślę o tobie.  
 O bodajbym cię nie była znała!  
 Nie byłabym cię kochała,  
 250 Ty mię tak dręcys niebogę,  
 Ze bez cię wytrwać nie mogę.  
 Więc się nademną uzałuj,  
 Casem mnie tylko pocałuj,  
 Wsyćko dla ciebie ucynie  
 255 No? Kochas-ze mnie, cyli nie?

## STACH.

Pani Bartłomiejowa, gdy mi tak sprzyjacie,  
 Podchlebiam sobie wejcie, ze mi Başkę dacie,  
 Basia mnie bardzo kocha, i ja ją wzajemnie,

DOROTA.

Baśki ci się zachciało zdrajco, a śmiesz ze mnie  
 260 Takie rzeczy wbrew mówić, toćbym nato miała  
 Patrzeć, jakby się Baśka do cię umizgała?

STACH.

A więc też, kiedy inną wynajdę se żonę,  
 Więcej mnie nie ujrzycie, bo w daleką stronę  
 Przeniesę się, to i tak wam nic nie pomoże.

DOROTA *na stronie.*

265 Prawda i to.

*głośno.*

Słuchajże, toć jeszcze być może,  
 Zebym ci Baśkę dała, ale mi obiecać  
 Musis, że mi pozwolisz tobie się zalecać,  
 Wszak i ja młoda i zwawa.

STACH.

Nie, Pani Bartkowa;  
 Niech nas Pan Bóg od takiej pokusy uchowa...  
 270 Nie słysycie wy, jak nas ksiądz o to strofuje?

DOROTA.

A ba, niech sobie tam ksiądz zdrowiuchno zartuje,  
 Pamiętam ja, jak do mnie kopercaki palił,  
 Kiedym wej chusty prała, ledwie mnie nie zwałił  
 W Wisłę, azem go chciała kijonką przemierzyć; .  
 275 Nie we wszyćkiem też pono trzeba księdzu wierzyć.

STACH.

Ale się ludzie gorszą i śmieją się z tego.

DOROTA.

Już my nie zgorsym więcej świata zepsutego.  
 Pamiętam w mieście ową panią malowaną,  
 Cośmy to u niej byli z kasą tatarcaną;  
 280 Mąż koło kuchni chodził, a ona w pokoju  
 Leżała na kanapie, w tak cieniuchnym stroju,  
 Ze ją ledwie nie nago widzieć można było,  
 Dwóch młodych oficerów przy niej się kręciło,  
 Także jakiś kanonik i patron <sup>17)</sup> nadęty,  
 285 Ten poprawiał pończochy, ów ścisnął za pięty,  
 Azem pękała z śmiechu.

STACH.

To się panom godzi,  
 Bo takim i samo złe na dobre wychodzi,  
 Ale my żyć powinni, jak pościwość kaze,  
 Ja nigdy mojej zony zdradą nie obrazę.

DOROTA.

290 Kiedy tak, więc się Baśki nie spodziewaj prozno,  
 Dziś ją Górale wezmą, bądź zdrow.  
*Chce niby odchodzić.*

STACH *biegnąc za nią.*

A czyż można,  
 Abyście mnie tak dręczyć chcieli? hej słuchajcie!  
 Albo mi zaraz dzisiaj swoją córkę dajcie,  
 Albo powiem mężowi, że wy mnie kochacie.

---

<sup>17)</sup> *Patron* — tytuł adwokata w dawnej Polsce (z łac. *patronus*).

DOROTA.

295 Oho! próznać to praca, nie wskóras nic bracie,  
 Tak ja memu starcowi zakręciła głowę,  
 Zeby cię jesce wybił za takową mowę.  
 Spróbuj no, a obacys, jak tam rzeczy chodzą,  
 Gdzie młode zonki starych mężów za nos wodzą.  
*Odchodzi.*

STACH.

300 Próżna widzę nadzieja, cóz tu teraz pocnę,  
*Tu słyszeć strojenie skrzypców w karczmie.*  
 Ale otóż i tańce zacynają skocne,  
 Niechże se tu tańczują, ja ojca sprowadzę,  
 I z naszym organistą trochę się naradzę;  
 On, jak się na perore <sup>18)</sup> do ojca wysadzi,  
 305 Moze od mojej Baśki Górala odsadzi.  
*Odchodzi na wieś.*

---

<sup>18)</sup> *perora* — przemówienie uroczyste (z łac. *perorare* = przemawiać)

SCENA IV <sup>19)</sup>.

*PAWEŁ, ZOŚKA, BASIA, JONEK, druchny, družbowie i wiele Krakowiaków wychodzą z karczmy, tańcząc. Skrzypek i drugi muzykant z kozą idą przed nimi. Jonek zwyczajem Krakowiaków stawia zawsze przed młynem, kiedy śpiewa zwrotkę, po której prześpiewanej on z panną młodą, pan młody z Basią, reszta Krakowiaków parami tańczą krakowiaka.*

*JONEK śpiewa.*

Oj da da da, oj da da da tańczymy wesoło!  
Skaccie chłopcy, skaccie dziewczki, skacmy wszyscy wkoło.

*Tańczą.*

Wyjdźcie do nas panie Bartku, pan Paweł was prosi  
Bo dziś jeszcze chciałby urwać rózyckę u Zosi.

*Tańczą.*

Zosia ceka niecierpliwie, rychło wiecór będzie.

310 Bo dostanie piękny cepek, choć rózy pozbędzie.

*Tańczą.*

Dziś pan Paweł pozna Zosię, cy mu żyła wiernie,  
Jeśli jeszcze koło rózy ma kołące ciernie.

*Tańczą,*

I wy panie Bartłomiej, mieliście te gody,

<sup>19)</sup> SCENA IV. Ta scena i następne przedstawiają obrzęd weselny, zwany u ludu krakowskiego *oprosinami*. Drużbowie w towarzystwie muzykantów udają się do znaczniejszych gospodarzy, ażeby ich prosić na wesele. Ze względów teatralnych autor wprowadza tutaj cały orszak weselny, chodziło mu bowiem o to, ażeby dać sposobność wystąpienia baletowi i ożywić sztukę tańcami narodowymi, a następnie, ażeby przedstawić niektóre zwyczaje weselne ludu polskiego. Sceny te dały początek zabawie tanecznej, uprawianej szczególnie w czasie kuligów a utrzymującej się wśród warstwy ukształconej do dzisiaj, zwanej krakowskim weselem.

315 Kiejście kwiatek urywali u zonecki młody.

*Tańczuj.*

A więc dłużej nie wstrzymujta nasej lubej pary,  
Bo to młody żywiej pragnie, niżli wejcie stary.

*Tańczuj.*

## SCENA V.

CIŻ *sami*, BARTŁOMIEJ i DOROTA *wychodzą z młyna*.

BARTŁOMIEJ.

Witam was, moje dzieci, cegóz — to żądacie?

JONEK.

Oto tu, Bartłomieju, państwo młode macie,

320 Które was przysło prosić na swoje wesele.

Ja, jako pierwszy druzba do nóg wam się ściele,  
Byście swoją osobą udarzyć ich chcieli,  
Przytem, byście swą zonkę i córuchnę wzięli.  
Pokorniuchno uprasam (*kłania się*).

BARTŁOMIEJ.

To ta panna mała

325 Nasego pana Pawła za męża obrała?

Winsuję! Życie zgodnie w małżeńskiej przyjaźni <sup>20)</sup>,  
Zawse bez przeciwności i bez zadnej kaźni;

---

<sup>20)</sup> *Życie zgodnie* i t. d. — Od tych słów rozpoczyna się oracja weselna Bartłomieja. Tego rodzaju oracje stanowią część nieodłączną obrzędu weselnego, bywają wygłaszane bezpośrednio przed ślubem i po ślubie, zwłaszcza w czasie uczt weselnej. Ze względów technicznych autor przeniósł je na obrzęd *oprosin*.

Zyćcie w tym stanie, który nam Pan Bóg sporządził,  
 Kiedy samemu źle być człowiekowi sądził,  
 330 Więc nie męża, nie brata, ani też drugiego  
 Jadama utworzył mu, do życia wspólnego,  
 Ale mu żonę z jego uformował ziobra,  
 Bo to zła rzecz jednemu mieskać, dwojgu dobra.  
 Zyj więc szczęśliwa paro, z dusy zycę tego!

PAWEŁ *klaniając się.*

335 Dziękujemy wasmości!

BARTŁOMIEJ *do Zosi.*

A ty kochas jego?  
 Powiedzze, nie wstydź no się, bo to bez miłości  
 Za nic małżeńskie śluby.

PAWEŁ.

Stroni się Wasmości,  
 Nie chce wej gadać.

DOROTA.

Mówze.

PAWEŁ.

Nie bądźno tak płocham.

BARTŁOMIEJ.

Jakze, cy kochas Pawła, Zosiu?

ZOSIA *z prędkością, wstydząc się:*

I toć kocham.

BARTŁOMIEJ.

<sup>340</sup> Błogosławże więc Boże wase serca cyste!

JONEK.

Otóż idzie Stach z ojcem, wiodą Organistę:

Usłysemy tu zaraz ślicną oracyją.

## SCENA VI.

CIŻ *sami*, WAWRZENIEC, STACH,  
MIECHODMUCH.

MIECHODMUCH.

Witam, witam, zebraną całą kompaniją

I proszę mi pozwolić, by w ten dzień wszpaniały <sup>21)</sup>

<sup>345</sup> Ręce moje na wdzięcznych czymbałach zabrzmiały.

*Biorąc się pod boki, jak do oracji.*

O Pawle, chłopczów ozdobo!

Zosia dziś się łączy z tobą.

I tak się łączy do współki,

Ze kiedyby dwie jaskółki;

---

<sup>21)</sup> Miechodmuch wymawia bardzo często *sz* i *cz* zamiast *s*, *c*. Ten sposób wymawiania, właściwy na Mazowszu warstwom niższemu, które zachwyciły coś z kultury warstw ukształconych i starają się uniknąć mazurzenia, nazywa się szadzeniem. W rękopisie Ambr. Grabowskiego, na którym oparto redakcję niniejszego tekstu, Miechodmuch nie »szadzi« prawdopodobnie z tego względu, że A. Grabowski doskonały znawca mowy i zwyczajów ludowych krakowskich, uważał tę cechę za obcą i nieistniejącą w krakowskiej mowie półludowej. Przywracamy brzmienie wedle pierwodruku, odstępując w tem od rękopisu, ponieważ skądinąd wiadomo, że »szadzenie« stanowiło nieodłączną cechę wymawiania Miechodmucha w przedstawieniach teatralnych, kierowanych przez Woj. Bogusławskiego.

- 350 Popłatawszy swe nogi, jak one we wodzie.  
 Tak wy dziś utoniecie w małżeńskiej szwobodzie!  
 Kochajcie się więc zawdy, jak szynogarlice.  
 Pnijcie się w górę razem, gdyby chmiel po tyce.  
 We dwa rzędy szadzony ogród, kształtniej sztoi,  
 355 Dyjament wsadzon w złoto jaśniej światło dwoi,  
 I dwa szłowiki nawet śpiewają szwobodniej,  
 Weselej zapalonych gore dwie pochodnie:  
 Tak i wy w jedno życie z obojga wcieleni,  
 Z obydwóch sztron będziecie też błogosławieni!
- 360 A jak wam się szczęścić będzie,  
 Gdy ksiądz przyjdzie po kolędzie,  
 Nie zapominajcie o organiście,  
 A ja za to ogniście  
 Zagram wam podczas ślubu na całe organy.
- 365 Skończyłem, dixi. Siądźmy, ty panie kochany  
 Pawle, każ nam tu przynieść miodu garczy parę.

#### WAWRZENIEC.

Siadajcie gospodarze, — jak zwyczaj stare  
 Zachowują.

*Siada za stołem.*

- Jako stryj pana wej młodego  
 Na miejscu ojca zmarłego
- 370 Moje błogosławieństwo kładąc im na głowę,  
 Taką do nich ucynię mowę:  
 »Zyćcie swobodnie,  
 Mnóźcie się płodnie,  
 Abyście wase widzieli prawnuki,  
 375 Abyście od przewrotnej dzisiaj nauki

- Dalecy <sup>22)</sup> — poćciwe mogli wydać plemię.  
 Uprawiajcie w pocie cola wasę ziemię,  
 Ona jest matką wszystkich, ona was wyzywi.  
 Nie bądźcie z nikim fałszywi,  
 380 Kochajcie zawse bliźniego,  
 Nie odpychajcie od drzwi ubogiego.  
 Podzielcie się chudobą z potrzebnym sąsiadem,  
 Zycie dobrych ludzi przykładem. <sup>23)</sup>  
 A Bóg, widząc was godnych,  
 385 Udzieli wam dni swobodnych,  
 I może was wynieść do tych stanów, <sup>24)</sup>  
 Do których wyniósł wasych panów,  
 Wziąwszy ich z prawnej wam roli,  
 Bo cóż jest niepodobnem świętej jego woli.  
 390 Niech z was szczęśliwse urodzi się plemię, <sup>25)</sup>  
 Niz dzisiaj. — Nigdy wasej nie rzucajcie ziemię.

<sup>22)</sup> *od dzisiejszej przewrotnej nauki dalecy* — rys obcy pojęciom ówczesnego ludu wiejskiego, ale znamienne dla patriotycznych dążeń autora. Przez »przewrotną naukę« rozumie poeta obłudne wykręty najemników rosyjskich i targowiczów, którzy na sejmie grodzieńskim starali się przekonać patriotów, że dla pomyślności narodu i »szczęścia ojczyzny« należy się zgodzić na rozbiór Polski. Aluzje do tych »zdań Machjawiela« znajdziemy także później.

<sup>23)</sup> w. 384—391 opuszczone w pierwodruku, przywracamy na podstawie rękopisu.

<sup>24)</sup> *może was wynieść do tych stanów* — słowom tym przyświeca ta sama myśl, którą kierowali się patrioci i twórcy konstytucji 3 maja: podnieść stan włościański z jego niedoli i uczynić z chłop-poddanego wolnego obywatela we własnej ojczyźnie.

<sup>25)</sup> *szczęśliwse urodzi się plemię* — słowa proste a dziwnie wzruszające, gdy zważywszy, że powstały wtedy, kiedy to pomimo pozorów niepodległości Polska była już ujarzmiona i zalana przez armję nieprzyjacielską, kiedy na tronie polskim siedział król-figurant, a właściwym rządcą kraju był ambasador rosyjski, hr. Igelström.

Nic wam więcej nie życzę«. — A teraz wy chłopcy,  
I wy starsi parobcy,  
Stawcie się w przemianie z dziewcęty,  
395 I zaśpiewajcie hymn małżeństwa święty.  
Nasa Pani Bartkowa, jako gospodyni,  
Tę nam łaskę ucyni,  
Ze włoży Pannie młodej na głowę wianeczek,  
Wy druchny rozpuśćcie jej warkoce.  
400 Niech Pani młodej zatną weselny taneczek,  
Ja zacnę; — zaśpiewajcie, niechaj se wyskoce.

BARTŁOMIEJ, DOROTA, ORGANISTA *i kilku starych gospodarzy* *siedzą po prawej; — po lewej ręce chłopcy i dziewczęta śpiewają na przemiany. Podczas strofy chłopców taneczni podskakują na miejscu a po skończonej tańczują i powracają na miejsce; Wawrzeniec tańczy z panną młodą a Paweł z druchną.*

## HYMN WESELNY.

DZIEWCZĘTA.

Zosiu ach! już cię tracimy,  
Jutro cię panią ujrzymy,  
Zblednie kolor twój rumiany,  
Stracisz wianeczek kochany.

CHŁOPCY.

Nie uważaj miła Zosiu, lepszy chłopak świeży  
Niz kwiatek w pustym polu, co odłogiem leży,  
I wianeczek kiedy zwieździe, nic nie będzie płacić,  
A wy, co go załujecie, radybyście stracić.

DZIEWCZĘTA.

410      Juz matuchnę twą stradałaś,  
Juz do obcych się wybrałaś,  
Juz nie ujrzys swej dziedziny,  
Gdzie słodkie żyłaś godziny.

CHŁOPCY.

Skowronek pod kamieniem, łabędź wedle wody,  
415      A słowicek w chłodnym gaju używa swobody,  
Tak też dziewczę w domu męża znajdzie dobre mienie,  
Bo tak wejcie przykazało mądre przyrodzenie.

DZIEWCZĘTA.

Dotąd nie znałaś zgryzoty,  
Teraz poznas, co kłopoty,  
420      Nie będziesz więcej tańcować,  
Bo musis na chleb pracować.

CHŁOPCY.

Wsakże każdy cłek co żyje, stworzony do pracy,  
A ci, co nam chleb zjadają, są istni próżniacy,  
I wy dziewczki, co w panieństwie swoje troski macie,  
425      Lec w małżeństwie są rozkose, których wy nie znacie.

DZIEWCZĘTA.

Przyjdzie jescze kłopot matki,  
Kiedy cię obsiedą dziatki,  
Natencas będziesz słochała,  
Ześ się panną nie została.

CHŁOPCY.

430      Chmiel się krzewi, jabłoń rodzi i gniezdzą się ptaki,

By się wsytko nie mnożyło, nie byłby świat taki,  
 Nikcemne się takie dziewczki po świecie tułają,  
 Co się same tylko włóczę, a mężów nie znają.

WAWRZENIEC.

Dosyć tego już chłopcy, łebskoście śpiewali,  
 435 A nawet nie najgorzej Zośkę wyhasali;  
 I wy druchny składnieście se nad nią płakały;  
 Choć to takiego płacu i wybyście chciały.  
 Teraz pódźmy do karcmy, jak śniadanie zjemy,  
 To się wej, panie Bartku, z sobą rozmówiemy.

JONEK *który podchmielony.*

440 Bo mamy coś powiedzieć, dla dobi'a wasego,

WAWRZENIEC.

Dalej dudo! Zagraj nam marsa wesołego, Chodźmy!

*Wychodzą wszyscy, duda przygrywa.*

WAWRZENIEC *mówi cicho do syna:*

Ty pilnuj dobrze i Bartka i zony,  
 Nalewaj im gorzałki miodem zaprawionej,  
 Wszak wiesz, że my podobnie tak jak i panowie  
 445 Najlepiej sprawę kończę, kiedy sumno w głowie,  
 A jak się już zachliśnie, w tym zacniej pomału  
 Prosić o łaskę dla się, pewnie o Góralu  
 Zapomną.

STACH.

Ale, ojce, spieście się jak można,

Bo, jak Bryndas przypłynie, tu już będzie próżna <sup>26)</sup>.

WAWRZENIEC.

<sup>450</sup> Ledwie i za godzinę jeszcze tutaj staną,  
Wysiedli pod kościołem, snąć na mszę śpiewaną.  
Mamy jeszcze dość czasu. *Idzie do karczmy.*

STACH.

Idźmy tatuleńku.

*Chce iść, ale go Dorota zatrzymuje, która, gdy inni odeszli,  
schowała się za chałupę.*

DOROTA.

Ach zacekajże na mnie, zacekaj Stasiuśku,  
Pójdź tutaj na ustronie, bo tam sparą widno.

STACH.

<sup>455</sup> Cegóż chcecie, młynarko?

DOROTA.

Pocies ty mnie biedną,  
Pocałujże mnie, choćby raz! *Chwyta go za szyję.*

STACH.

Ej! cy tam lichy,  
Dajcie pokój, bo będę wrzeszał.

---

<sup>26)</sup> *to już będzie próżna* — domysłne: rzecz, sprawa (nadaremna).

DOROTA *zatykając mu usta.*

Ale cicho,  
Bo stary wej usłysz.

STACH.

Niech słysz.

DOROTA.

Choć ksynę <sup>27)</sup>.

STACH.

Ani by.

DOROTA.

Choć raz tylko!

STACH.

Mam zdradzać dziewczynę?

DOROTA.

<sup>460</sup> Mój Stasiu! *Chwyta go za szyję.*

STACH *głośno ku karczmie.*

Bartłomieju!

DOROTA.

Nie róbze hałasu.

---

<sup>27)</sup> *choć ksynę* — choć trochę; *krzyna* albo *ksyna* (także *krzta*) = okruszyna, odrobina.

STACH.

Uciekajwa, bo oto ktoś nadchodzi z lasu,  
Mógłby nas tu podsłuchać albo dojrzeć okiem.

*Ucieka.*

DOROTA *z miną urażonej.*

Zjes mi djabła bestyjo! Nie ujdzieć to bokiem.

*Odchodzi.*

## SCENA VII.

BARDOS *sam ubrany ubogo, nogi tykiem okręcone, z teką na ramieniu. Torba jedna z książkami, druga z machiną elektryczną. Kalamarz wielki cynowy przewieszony przez ramię*<sup>28)</sup>. *Idzie z góry po lewej stronie podskakując i wesoło śpiewa następującą piosnkę:*

ARJA TRZECIA

Świat srogi, świat przewrotny,  
465 Wszystko na opak idzie,  
Kto nie wart, pan stokrotny,  
A człek pocziwy w biédzie.  
Lecz rozum górę bierze,  
Tem sobie życie słodzę,  
470 I ja porosnę w pierze,  
Choć dziś bez butów chodzę.  
Nie mądry, kto wśród drogi  
Z przestachu traci męstwo,

<sup>28)</sup> Wskaźnik: *kalamarz przewieszony* — jest to jakby godło zawodowe, oznaka wędrownego studenta dawnych czasów (studenta – peregryna).

475 Im sroższe ciernie, głogi,  
 Tem milsze jest zwycięstwo.  
 Na górze mieszka Sława,  
 A Szczęście jeszcze wyżej,  
 Lecz gdy chęć nie ustawa,  
 Wnet się człek do nich zbliży.

480 Im sroższy Los nas nęka,  
 Tem mężniej stać mu trzeba;  
 Kto podło przed nim klęka,  
 Ten nie wart względów Nieba.  
 Mnie chociaż głód dojmuje,  
 485 Lecz duszy mej nie szkodzi,  
 Śpiewaniem będę truję,  
 Wesolość troski słodzi.

Prawda, że wesolość i smutek osładza,  
 Jednak nie ze wszystkim brzuchowi dogadza,  
 490 Widziałem z tej góry wysokiej,  
 Że tu wesołe wyprawiano skoki.  
 Dalej i ja też w płąsy, nieźle się skakało,  
 Ale też teraz bardziej jeść mi się zachciało.  
 Oj! Jadłżećbym!... Dwie mile uszedłem o głodzie;  
 495 Choćbym gdzie stanął w gospodzie,  
 Cóż? Ani grosza nie mam. (*zbliża się do karczmy*).  
 Ach, jakież to smaczne  
 Rozchodzą się w tej karczmie zapachy kołaczne, (*wącha*)  
 Coś, niby gęś, (*wącha*) i prosię, (*wącha*) i pieczone cielę,  
 Musi tu być wesele.  
 500 Gdyby się tam jakoś wkręcić... Ale jak?... To sztuka.  
 Wstydzę się w tak liczną gościnę,

- Jak *pauper studiosus* <sup>29)</sup>, iść po zebranie.  
 Jeszcze mnie kto wypchnie i wyfuka,  
 Nie wiele teraz popłaca nauka!
- 505 Oj! oszukałem się myśląc, że talenta  
 Wykierują mię kiedyś biednego studenta,  
 Że mi dadzą sławę i mienie...  
 Widzę, że próżne było moje omamienie.  
 Djabła tam wskórasz z rozumem,
- 510 Kiedy zaćmienie w kieszeni,  
 Filozof się w osła zmieni,  
 Największy mędrzec zgłupieje,  
 Kiedy ze dwa dni nic nie je.
- Patrzy na tekę.*
- I na cóż mi się zdacie,  
 515 Wy szumni szczęścia ludzkiego malarze?  
 Kiedy go tylko w przywidzianej marze  
 Ludziom wystawiacie.  
 Mamże was jeszcze dźwigać, kiedy sam zgłodniały  
 Jak trzcina chwieję się cały? (*rzuca książki*).
- 520 Precz ode mnie przekłęte bestyje!  
 Figury, sylogizmy, <sup>30)</sup> subtelne kwestyje...  
 Niech was djabli porwą z teką!  
 Precz i ty panie Seneko <sup>31)</sup>! —

<sup>29)</sup> *pauper studiosus* — ubogi studencina (łać). Życie takich *pauprów* (zaków), studujących w akademji krakowskiej, maluje obrazek historyczny J. I. Kraszewskiego p. t. *Żacy krakowscy* (w zbiorze: »Z Zygmontowskich czasów«).

<sup>30)</sup> *Figury, sylogizmy* — *figura* nazwa pewnych właściwości stylistycznych, termin techniczny, używany przy nauce poetyki i retoryki; *sylogizm* = forma rozumowania, ujętego w 3 sądy; termin techniczny przy nauce logiki.

<sup>31)</sup> *panie Seneko* — Seneka, filozof rzymski, nauczyciel Nerona (ur. 3 prz. Ch. um. 65 po Ch.).

Panie Demostenesie i panie Platonie <sup>32)</sup>,  
 525 I ty wyszczekany Cyceronie <sup>33)</sup>,  
 A najbardziej wy, gałgańskie dusze,  
                     Owidjusze, Wirgiljusze <sup>34)</sup>!  
 I wy miłostki Safy, ody Horacego <sup>35)</sup>,  
 Coście mnie tylko nauczyły tego,  
 530 Że sam swoim językiem nie władam,  
 I choć nie chcę, wierszem gadam.  
 Cóż mi z tego, żem retor, poeta, fizyk <sup>36)</sup>,  
                     Kiedym goły jak byk?  
 Za te więc wasze baśnie  
 535 Niech was jasny piorun trzaśnie!  
 Raczej się filutem i głupim zrobię,  
 I tym sposobem więcej podobno zarobię.  
                     Ten, kto się z wami pobrata,  
                     Nie zda się dzisiaj dla świata.  
 540 I głodu się nacierpi, i tak w bidę wlicie.  
                     *Skrobie się za kołnierzem.*

<sup>32)</sup> *Demostenes* — największy mówca ateński (385 — 322 prz. Ch.); *Platon*, filozof grecki, uczeń Sokratesa, twórca filozofji idealistycznej (429 — 347 prz. Ch.).

<sup>33)</sup> *Cyceronie* — Marcus Tullius Cicero (106 — 43 prz. Chr.) wielki mówca rzymski, mistrz prozy łacińskiej.

<sup>34)</sup> *Owidjusze* — Publius Ovidius Naso (43 prz. Chr. — 17 po Chr.), wielki poeta łaciński z czasów Augusta, *Wergiljusz* — Publ. Vergilius Maro (70 prz. Chr. — 1 po Chr.) wielki poeta epiczny, autor *Encidy*, *Georgik* i *Bukolik*.

<sup>35)</sup> *Safy* — forma poprawna brzmi: Safony; Safo, poetka grecka, żyjąca między VII a VI w. prz. Chr. na wyspie Lesbos. Jest wątpliwe, czy poezje jej stanowiły kiedykolwiek przedmiot lektury w Akademii krakowskiej XVIII w. *Ody Horacego* — Quintus Horatius Flaccus (64 prz. Chr. — 8 po Chr.) wielki poeta liryczny, autor *Od*, *Listów*, *Satyr* i poematu dydaktycznego p. t. *Sztuka poetycka*.

<sup>36)</sup> *retor*, *poeta*, *fizyk*, — dawny sposób oznaczania kursów nauki zależnie od przedmiotu, który na danym kursie szczególnie uwzględniano.

Że mu niejeden robak dogryzie —  
 O! jak jest dziwna życia ludzkiego odmiana,  
 Kiedym się nie chciał z młodu uczyć, jak barana  
 Wyciągali na ławie, siekli, gdyby bydłę.

545 Dziś, kiedy mi już wszystko szło jakby po mydle,  
 Kiedy nawet samego profesora zdanie  
 Na publicznej dyspucie zbiłem, przez udanie,  
 Przez plotki tak mię gryźli, tak mi buty szyli,  
 Że mię wreszcie jak łotra ze szkół wypędzili.

*Patrząc na torbę.*

550 Oj, ty, ty elektryko, ty jesteś jedyną  
 Nieszczęścia mego przyczyną!

*Chce ją rzucić.*

Z ciebie to ta dysputa była dana.  
 Bodaj cię!... masz szczęście, żeś szklana,  
 Schowam cię jeszcze. Może, wlaższy między gbury <sup>37)</sup>,  
 555 Jak ich zacznę zabawiać twojami figlasy,  
 Dostanę kawał kielbasy.  
 Żeby tylko na moment wyszedł tu z nich który.  
 Oto idą. Słuchajmy, co to są za jedni.

*Chowa się.*

### SCENA VIII.

STACH, BASIA, BARDOS *ukryty*.

STACH, *nie widząc Bardosa*.

Ach Basiu jakżeśmy biedni,

560 Nic macochę nie wzrusy, jak się wej uparła.

---

<sup>37)</sup> *gbury* — ludzie prości, nieokrzesani.

BASIA.

Ani by, gdyby jaka jędzą się rozzarła,  
Ani se gadać nie da. — Alem uważała,  
Ze wej djabelnie ocy na cię przewracała,  
Cy ona zaś niecnota nie kocha się w tobie.

STACH.

565 Ej! cóż ty myślis, Basiu? Cóż to znowu tobie,  
Ot, zwyczajnie kobieta, jak kobyła w błocie,  
Jak się uprze, ani rus.

BASIA.

A cóż w tym kłopotcie  
Pocniemy?

STACH.

Ja dalibóg nie wiem, co już pocąć.

*Postrzega Bardosa.*

Ale któż to tam siedzi, chce snąć, widzę, spocąć

570 I siadł se.

*Przypatrując mu się.*

Och! coś mi się ochapia <sup>38)</sup> przekłęcie.

On? — nie on? — On! — Jakże się mas panie studencie?

Cóż tu robis?

BARDOS *wstaje.*

Kłaniam ci, panie Stanisławie.

Skądżeś się tu wziął.

---

<sup>38)</sup> *ochapia* — przywiduje się, wydaje się, przypomina się niewyraźnie.

STACH.

Tuć ja mieskam; z nieba prawie  
Zjawileś mi się waspan.

BARDOS.

W czymże pomóc mogę?

STACH.

575 Ja, Basiu, z jegomością jeździłem raz w drogę.  
Wziąłem go w Małogosc<sup>39)</sup> z profesorem jego,  
Sampan<sup>40)</sup> mu służył. Lec on, słyse, nie wart tego.  
Bo go sampan w naukach duzo przewyzsali,  
Jak mi mówili ludzie, co wej Pana znali.  
580 Ej! rozum tez to ma być! —

BARDOS.

Bodaj go nie miałem!  
Za to też chleba i szkół razem postradałem.

STACH.

Wejcie!

BARDOS.

Powiedz mi proszę, czy to ty się żenisz?  
Bo tu widzę wesele.

---

<sup>39)</sup> *Wziąłem go z Małogosc* — domysłne: na wóz; możliwe, że »w Małogosc« jest formą ludową, forma poprawna: w Małogoszczy. Małogoszcz (rodz. żeński), miasteczko na zachód od Chęcin.

<sup>40)</sup> *Sampan* = *sam pan*; rzeczownik tytułowy, zawierający więcej uszanowania niż zwykły zaimek *on, ten*, ale mniej (a więc bardziej poufały) niż tytuł *jegomość*.

STACH.

To wej mój bratunek <sup>41)</sup>

Bieze Zośkę.

*Skrobie się po głowie.*

BARDOS.

Oboje was jakiś frasunek

<sup>585</sup> Dręczy, ty się w łeb skrobiesz, a ty się czerwienisz.

STACH.

Bo to wej moja luba.

BASIA *rumieni się.*

A to mój kochanek.

BARDOS.

Czemuż się ty nie żenisz?

STACH.

Matka nie pozwala.

BARDOS.

A dlaczego?

BASIA.

Bo mnie chce wydać za Górala.

---

<sup>41)</sup> *bratunek* — zam. bratanek, dla rymu z »frasunek«.

BARDOS.

Za Górala?

BASIA.

A juzci.

STACH.

Juz z nią drugi dzbanek

<sup>590</sup> Miodu mój ojciec pije, ale nie wzrusona,  
Jak wejcie góra w Tatrach skalista.

BARDOS *wskazując na Basię.*

A ona

Maż ojca?

STACH.

Ma, mój Panie, ale ze juz stary,  
Młoda zonecka nad nim przewodzi bez miary <sup>42)</sup>.

BARDOS.

A on dla was przystajeż?

BASIA.

Onciby i przystał,

<sup>595</sup> Aleby w domu jednej godziny nie wystął,  
Wygnałaby go zona.

---

<sup>42)</sup> *bez miary* — w rękopisie: *nad miary*.

STACH.

Ratuj nas, mój Panie.

BARDOS.

Będzie to, ale wprzód muszę zjeść śniadanie.  
Wv, czyście już śniadali?

BASIA.

Dopiero do stołu

Zastawiają.

BARDOS.

Tem lepiej.

STACH.

Będziem jeść pospołu.

BARDOS.

600 Mniejsza o to, służę wam.

STACH.

Co chcesz, to ci damy.

BARDOS.

Nie gardzę niczem.

STACH.

Tylko wprzód do Baśki mamy  
Młynarki, obróć, panie, swoje perswazyje,  
Mas wielki rozum, to ją przekonasz.

BARDOS.

Użyję

Całej mojej wymowy, tylko podjem wprzód:  
 605 Ale słuchajcie, aby rzecz nam się udała,  
 Porzuciwszy niewczesne ze mną korowody,  
 Powiedzcie, jak się wasza miłość zawiązała  
 I jak daleko zaszła, trzeba mi to bowiem  
 Wiedzieć.

STACH.

Oto tak.

BASIA *przerywając*.  
 Cyt no, ja to lepiej powiem.

ARJA CZWARTA.

BASIA.

610 Raz na pniu między dębami  
 Gdzie siadłszy w parze turkawki,  
 Nie wiem dla jakiej zabawki,  
 Trzepotały se skrzydłami.  
 Patrząc na to ich rusanie,  
 615 Taka mnie lubość przejęła,  
 Zem słodko Stasia ścisnęła,  
 I stąd wscęło się kochanie.

STACH.

Raz nam się krówka ganiała,  
 A Basia przy mnie siedziała,  
 620 Nie wiem, jak się to zrobiło,  
 Ze mi się w oczach zaćmiło.  
 Bojąc się jakiej zarazy,  
 Ścisnąłem Basię dwa razy,  
 Ona mi wzbronną nie była,

625

Wtencas się miłość stwierdziła.

DUETTO.

STACH I BASIA.

Odtąd, jak się gdzie spotkamy,  
Zaraz o krówce gadamy,  
Lub się turkawki wspomina,  
A tak się znowu zaczyna.

630

Kiedy siądziemy we dwoje,  
Kiedy się z sobą bawimy,  
Wtenczas zda się, że oboje  
Jedną dusycką zyjemy.

BARDOS *na stronie.*

635

Rzeczy idą swym torem jak zwykle, a z tego  
Początku łatwo się już domyśle wszystkiego.  
Nie trzebać tu w popiele zasypiać tych gruszek.  
Sprawa nie cierpi zwłoki.

*Głośno.*

Gdzie teraz staruszek

Ojciec wasz jest?

STACH.

Tu w karcmie.

BARDOS.

Idźcie tedy przodem,

Ja tam zaraz nadejdę.

STACH.

Cekam z dobrym miodem,

640

I z kawałkiem kielbasy.

BARDOS.

Idźcie, moje dziatki,  
Ja tu jeszcze wprzód moje zabiorę manatki  
I zaraz przyjdę.

STACH *do Basi.*

Idźmy.

*Odchodzą do karczmy.*

## SCENA IX.

BARDOS *sam.*

No, cóż wy panowie!  
Uwieńczeni laurami, wielcy autorowie,  
Miałebym was zostawić krukom na dzióbanie?  
645 Nie —z waszej łaski dzisiaj będę miał śniadanie:  
Znając, że coś oleju z was mam w głowie moi <sup>43)</sup>,  
Że mnie paradnie wieśniak nakarmi, napoi.  
Pogódźmy się więc z sobą. Nuż panowie Grecy,  
Ponieważ nóg nie macie, pódźcie na me plecy —  
650 Poniosę was. A kiedy dzisiaj mędrców wiele  
Was używa na wsparcie zdań Machijawela <sup>44)</sup>,

<sup>43)</sup> *w głowie moi* — forma pospolita w mowie codziennej XVIII wieku, zam. *mojej*.

<sup>44)</sup> *zdań Machijawela* — Mikołaj Macchiaveli (1469 do 1530) jeden z najznakomitszych pisarzy włoskich z doby odrodzenia, historyk Florencji i autor dzieła politycznego p. t. *Książę (Il principe)* nap. 1513). Zasady w tem dziele głoszone, będące wynikiem ówczesnych stosunków politycznych, sprawiły, że imię Machjavela stało się (niesłusznie) synonimem przewrotności politycznej (machjawelizm). Bardos, wspominając »dzisiejszych mędrców«, posługujących się »zdaniem Machijawela« ma na myśli targowiczán i zauszników rosyjskich.

Ja was na wsparcie bliźnich cierpiących użyję.

Idźmy! Tak mi się zdaje, że już jem i piję.

*Idąc do karczmy, spostrzega statek na Wiśle.*

Ale cóż to za mnóstwo Goralów tu płynie?

<sup>655</sup> To pewnie rywal Stacha; bieżmy, nim czas minie.

Trzeba mu tu tak sztucznie siodełka nastawić,

Żeby go nie rozgniewać i z niczem odprawić.

*Idzie do karczmy.*

## AKT II.

---

### SCENA I.

*Słychać najprzód muzykę góralską, a wkrótce przyptywają dwie krypy z Góralami i Góralkami, niosącemi różne rzeczy, jakoto: ser owczy, ryby suszone, kwiczoły, szpaki i bryndzę. Muzyka ich składa się z piszczatek, jednego bębna, trąby, drumlów, na których grają przy wysiadaniu z kryp i idą do wioski, śpiewając wszyscy.*

#### CHÓR GENERALNY GORALÓW.

My mieszkańcy Tatrów górnych,  
Idziem do was Krakowiaków,  
Niesiem w darze worek spaków,  
I sto serków przewybornych.

#### KOBIETY.

5      Jest i bryndza i lipienie,  
Są kwiczoły, jemioluchy,  
Niechajże to nasycenie,  
Służy dla wasej dziewczuchy.

#### WSZYSCY.

10      Przyjmijcie nas do gościny,  
I otwórzcie wase chaty,  
A my pošlem nase swaty,  
By dziś kończyć zaręciny.

## SCENA II.

*Ciż sami* BARTŁOMIEJ, DOROTA, WAWRZENIEC, MIECHODMUCH *pijany*, STACH, BASIA, JONEK, KRAKOWIACY *wychodzą z karczmy na przywitanie Góralów*, BASIA i STACH *są smutni*; DOROTA *ma minę triumfującą*, a BARDOS *trzyma kawał pieczenia przy ustach*.

BARTŁOMIEJ.

Witamy gości do nas.

MIECHODMUCH.

Witamy! witamy!

Za wasze zdrowie duszkiem szklanki wychylamy.

BRYNDAS.

15 Dziękujemy.<sup>45)</sup>

MORGAL.

Dziękujemy.

MIECHODMUCH *tonem oracji*.

O jak się cieszymy,

<sup>45)</sup> *Bryndas* — tak brzmi stale w rękopisie A. Grabowskiego to imię góralskie (urobione od *bryndza* = ser owczy). W pierwodruku jest *Bryndus*, ale i tam rym wskazuje na wahanie się brzmienia: akt II w. 18 *czaszem — Bryndaszem*, II w. 31 *Bryndusa — umizgusa* II w. 276 *Bryndusie — da się (!)*. *Morga* — imię urobione od *murga* (wyraz pogardliwy, używany przez lud w Małopolsce na oznaczenie niskiego chamstwa). Tworząc to imię, kierował się Bogusławski chęcią zbliżenia go do wyrazu *Moskal*. Pod osłoną starcia Krakowiaków z »cudzoziemcami« Góralami przedstawił wogóle spodziewaną i nieuniknioną walkę ludu polskiego z najazdem rosyjskim, co też nastąpiło w 4 zaledwie tygodnie po pierwszym wystawieniu *Cudu* w Warszawie.

Że przecię dzisiaj z wami tańcować będziemy.  
 Dziś pierwsze zaręczyny, a niedługim czasem,  
 Bryndasz złączy się z Basią, a Basia z Bryndaszem!  
 Obym wam prędko zagrał! obym też kubany <sup>46)</sup>

20 Doształ, obym was, obym... obym...

BARTŁOMIEJ.

Mój kochany  
 Panie Miechodmuch, dosyć. Niech raczej panowie  
 Spocną sobie z podróży.

MIECHODMUCH.

Zgoda, ja za zdrowie  
 Ichmościów łyknę jeszcze choć jedną szklenicę.

BRYNDAS.

A ja, za pozwoleniem panacka mojego  
 25 I godnej wejcie matki, niech oblubienicę  
 Przywitam. *Całuje Basię w rękę.*

MORGAL.

Nie tęskniłaześ Basiu bez swego  
 Jamanta <sup>47)</sup>.

BASIA.

Nie.

---

<sup>46)</sup> *kubany* — zrywka, napiwek, łapówka.

<sup>47)</sup> *jamanta* — ludowa postać (j przydechowe) rz. amant = kochanek (z łac.).

BRYNDAS.

Jak to zaś?

BARTŁOMIEJ.

Ma dosyć zabawek.

BARDOS.

Czasem też pasie krówki, lub szuka turkawek.<sup>48)</sup>

*na stronie:*

Oj, już ten nie dla ciebie przysmaczek, nieboże,

<sup>30</sup> Którego ty tu szukasz.

ŚWISTOS.

Jednak czasem może

Wspomniała panienka na swego Bryndasa?

BASIA.

Raz tylko.

MORGAL.

Bo nowego pewnie umizgasa

Dostała panna.

BASIA.

Może...

---

<sup>48)</sup> szuka turkawek — aluzja do widywania się Basi ze Stachem, o czym była wzmianka w śpiewce z aktu I., scena 8.

DOROTA *ciągnąc ją za suknię.*

Cyt-ze! <sup>49)</sup>

STACH.

Mów wyraźniej.

DOROTA.

Milc-ze! Bo jak się z głupiem słówkiem tu wysłiznies,

<sup>35</sup> To cię tak palnę w papę, ze się az obliźnies.

MORGAL.

To się panna Barbara tylko pewnie drażni.

Zwyczajnie się panienki przed ludźmi sromają <sup>50)</sup>,

Nigdy nie mówią tego, co w serdusku mają.

BRYNDAS.

Ja tak myślę. Bo też to, Bogu wejcie dzięki,

<sup>40</sup> Tak dobrze, jak i drugi wartem Basi ręki.

Wsakże i ja nie wypadł sroce z pod ogona;

Raz mi Basia przez ojca była przeznacona,

Tego się trzymam. Dla niej, choć z niemałą stratą.

Odrzuciłem niedawno dziewczynę bogatą,

<sup>45</sup> A wszyscy mnie z nią chcieli poswatać Górale,

I miała też dobytek, miała też korale,

I spore stado owiec, i płócien niemało;

Ale mi się to wszystko lichem w oczach zdało,

---

<sup>49)</sup> Dorota: Cyt-ze! — Dorota grozi Basi i nakazuje jej milczenie, nie chce bowiem, żeby się wydała miłość Basi do Stacha. Odstęczyłoby to Bryndasa od ożenku i popsułoby jej zamiary.

<sup>50)</sup> sromają się — wstydzą się.

Jakem wspomniał na Basię. Dalej no, panusko <sup>51)</sup> !

50 Na cóż się z tem utajać, co cuje serdusko.

Wiem, ze mnie kochas, bo tez mas co kochać we| mnie,

Przypatrzo się, jak zewsząd wyglądam przyjemnie.

*Obraca się wkoło, śpiewając:*

ARJA 5.

Każda mi mówi dziewczyna,

Zem chłopak hoży i rosły,

55 Wysmukły jestem jak trzcina,

Chodzę jak żóraw wyniosły.

Wąs carny, wargi zwiesiste,

Ustecka, kiejby malował.

Ciało mam białe i cyste,

60 Bom się na mleku wychował.

Kiedy z siekierką harcuję, <sup>52)</sup>

Wsycy ode mnie zmykają.

Dziewki mię okiem zjadają,

Kiej im z węgierska tańcuję.

65 Będzies się mogła pochłubić,

Ześ se chłopaka dobrała.

Po ślubie będzies mię lubić,

Byłeś mnie lepiej poznała

STACH.

Nie wytrzymam i grzmotną za kark samochwała.

---

<sup>51)</sup> panusko — wołacz od panuska — panna, panienka.

<sup>52)</sup> z siekierką harcuję — laska, opatrzona rękojeścią w kształcie toporka, ciupaga. Bogusławski znał niewątpliwie tę broń góralską z widzenia, ale jej nazwa lokalna pozostała mu obcą.

JONEK.

70 Cicho! będzie cas na to.

BASIA.

Nie wiele dobrego  
Mówią sąsiedzi o tym, co się sam wychwala.

MORGAL.

Panienko, nie mas u nas Górala żadnego,  
Coby nie przyznał prawdę panu Bryndasowi,  
On pierwszy rej prowadzi pomiędzy chłopaki,  
75 On to najzręcniej pstrągi i lipienie łowi,  
On, jak kot łapie w sidła kwicoły i spaki.  
Biega wej kieby jelen mil piętnaście na dzień, <sup>53)</sup>  
I do Warszawy często chodzi z obrazami, <sup>54)</sup>  
Co się on tam napatrzal! Oj, tego z nas zadzien <sup>55)</sup>  
80 Nie widział; ma też olej w głowie.

ŚWISTOS.

On wej z nami  
Dwa razy w rok na odpust chodzi do Krakowa.  
On kompaniją wodzi, jako pierwsa głowa.  
A gdy do Karmelitów przychodzi na Piaski, <sup>56)</sup>

<sup>53)</sup> *mil piętnaście na dzień* — przesada oczywista: płynąca z plemiennego samochwalstwa.

<sup>54)</sup> *chodzi z obrazami* — w pierwodruku mylnie, z obrusami. Zdaje się, że autor miał na myśli obrazy rzezane w drzewie (płaskorzeźby); Górale słynęli z uzdolnień snycerskich mniej z malarskich.

<sup>55)</sup> *zadzien* — żaden.

<sup>56)</sup> do Karmelitów na Piaski — klasztor OO. Karmelitów na Piasku w Krakowie.

On nas zawse tak suto cęstuje z swej flaski,  
 85 Ze, jak po nabożeństwie z kościoła wyjdziawa,  
 Co do ksty <sup>57)</sup> wsytkie rzepy w Krakowie wyjewa.

## MORGAL.

Łatwo mu mieć przyjaciół, bo tez ma i grose,  
 A więc ja, jako pierwszy družba, panny prosię,  
 Aby nie zwłocąc dłużej chwalebne go dzieła,  
 90 Do serca i do chaty swojej nas przyjęła,  
 Wprzód jednak, jak kaze zwyczaj, bądźcie grzecni,  
 Przypatrzeć się, jak wasi sąsiedzi zarzecni <sup>58)</sup>  
 Śpiewają i tańczą wedle swojej mody,  
 Kiedy przychodzą w swaty, do obcej gospody.  
 95 Nuz chłopaki, do skoków! Siadźcie, gospodarze,  
 Ja przyspiwywać będę, zagrajcie dudarze.

## MAZUREK GÓRALSKI.

Darmo Kasia od nas stroni,  
 Bo juz Góral za nią goni,  
 Góral ma nogi bocianie,  
 100 Kogo zechce, to dostanie.  
 Prózno więc nie uciekajta,  
 Lepiej się same poddajta.  
 Raz się Zosia Bartka bała  
 I na górę uciekała,  
 105 Ale tez za to z wierchołka

<sup>57)</sup> *co do ksty* — *ksta* lub *krzta*, to samo, co *ksna*, *krzna* = odrobina, okruszyna. Co do *ksty* = co do jednej.

<sup>58)</sup> *sąsiedzi zarzecni* — mieszkający za rzeką t. j. po drugiej stronie Wisły, a więc Górale.

Wywróciła w dół koziołka,  
 Pasterze się śmiali z Zosi,  
 Bo widzieli u niej cosi.  
 Łapał Góral jemioluty,  
 110 Skraść mu je chciały dziewczuchy.  
 A ze sidła poruszyły,  
 Same się siatką nakryły.  
 On jem też za te igraski  
 Obom pogniół Góral ptaski.  
 115 Stała panna nad strumykiem,  
 I nazwała Jonka bykiem,  
 On se też rożek przypawił,  
 Jak ją ubodł, tak rozkrwawił.  
 Teraz płace i narzeka,  
 120 Nie nazywaj bykiem cłeka.

*Tu kończą taniec.*

BARTŁOMIEJ.

Prosiemy teraz z nami społem na śniadanie,  
 Potem z sobą o rzeczy pomówiemy.

DOROTA.

Panie

Bryndas, weźcie za rękę swoją narzeczoną,  
 Wszak ona już nie długo będzie waszą żoną.

*Cicho do Basi.*

125 Daj mu rękę, ani mi słowa piśnij.

STACH *na stronie.*

Dziwy,

Ze jeszcze dotąd żyję.

BARDOS *do Stacha.*

Bądź tylko cierpliwy.

STACH.

Ej, daj mi waćpan pokój. Niemądry, kto ceka,  
Kiedy mu bieda dopieka.

BARTŁOMIEJ *do Górali.*

Prosiemy.

DOROTA.

Prosiem z sobą.

*Górale i Bartłomiej odchodzą.*

STACH *do Doroty, która naostatku idzie:*

Ej Pani Doroto!

<sup>130</sup> Zmiłujcie się nade mną.

DOROTA.

Nic z tego, niecnoto!

A dałeś mi całusa? Cierp teraz.

WAWRZENIEC *do Krakowiaków.*

Wy nasi

Państwo młode i goście, oto właśnie Basi  
Zmowiny <sup>59)</sup> robić będą. — Wy ich wej nie kłóćcie,  
Zostawcie cas Góralom i do karczmy wróćcie.

---

<sup>59)</sup> Zmowiny — zaręczyny.

135 Nie dajcie tez pod niebem zostać organiście.  
Obudźcie go, niech wstanie.

STARA BABA.

Ochłał się wiecyście,  
A sam bo tylko pije, nikogo nie prosi,  
*Budząc go.*  
Hej, panie Miechodmuch!

MIECHODMUCH *rozespany.*

Ale wiem, że Zosi  
Wesele, wiem, że trzeba winszować. — O! panno!  
140 Śliczna, młoda i żywa! Obyś nieusztanną  
Rozkosz!... obyś... obyś...  
*Mając oczy zamknięte, mówi do baby, rozumiejąc, że panna  
młoda przed nim stoi, a baba za każdym słowem się kłania.*

STARA BABA.

Skońcicie oracyje,  
Wypijcie przecie do mnie, i ja też wypije.

MIECHODMUCH.

Podźwa do karczmy. Bierze ją pod boki i wychodzą.

STARA BABA.

Zgoda.

## SCENA II.

WAWRZENIEC, STACH, JONEK, BARDOS.

STACH.

Ach! ojce kochany,

I cóż z tego będzie?

WAWRZENIEC.

Juzbym był żadanój  
 145 Dobił wręście ugody, gdyby się Górale  
 Nie tak prędko zjawili, ojciec ci chce, ale  
 Macocha, ani gadaj.

STACH.

Bieda tez to moja.

JONEK.

Pocies się tym, ze Baśka pierwszej była twoja.

BARDOS.

No, moi przyjaciele, widzę, że tu trzeba  
 150 Dopomóc wam, i sądzę, za pomocą Nieba,  
 Że mi się to i gładko i pomyślnie uda;  
 Pan Bóg niespodziewanie często robi cuda.  
 Stachu, do Basi ręki ty masz prawo przody,  
 Bo tego mógłbyś żywe postawić dowody.  
*Cicho do niego.*  
 155 Owa krowa i owe turkawki na pniaku. —  
 Jużbym ci był dopomógł dotychczas, biedaku,  
 Chciałem z Dorotą mówić, gdy stała przed sienią,  
 Lecz ważną wtenczas miałem przeszkodę: pieczenie.

*Głośno.*

Teraz tedy słuchajcie, taka moja rada:  
 160 Już tu cierpieć i tać dłużej nic nie nada,  
 Otwarcie czynić musiem. Wam, ojczy, koniecznie  
 Trzeba teraz pójść z synem, głośno i statecznie  
 Oświadczyć: że, ponieważ już to wam jest jawno,  
 Że Stach z Basią nie żartem kochają się dawno,

- 165 Więc na to żadną miarą wy nie pozwolicie,  
 By dwoje ludzi zgubić na całe ich życie.  
 Basia też z swojej strony niechaj się przyłączy  
 Do was, niechaj wbrew powie <sup>60)</sup>, że Stasia samego  
 Kocha, i że nie pójdzie nigdy za innego.

WAWRZENIEC.

- 170 Lec to, mospanie student, cicho się nie skońcy.  
 To narobi hałasu, wrzasku.

BARDOS.

- Coż bez niego  
 Kończy się dziś na świecie? ale po hałasie  
 Znowu zgoda i pokój nastąpi; już ja się  
 Tem zatrudnię i wszystkich rozumu mojego  
 175 Poruszę sprężyn, by was pogodzić.

STACH.

- A kiedy  
 Przyjdzie z nami do bitwy?

WAWRZENIEC.

- A coży to biedy  
 Było!

BARDOS.

- To próżna trwoga; nigdy oni was tu  
 Nie zarwą, przecież ich tu ledwie kilkunastu,

---

<sup>60)</sup> *wbrew powie* — w oczy, otwarcie.

A gdy ujrzą, iże wam nie będą zdołali,  
 180 Muszą nareście przystać. Spieszcie jeno dalej,  
 Bo to z czasu korzystać trzeba.

WAWRZENIEC.

Mój Jegomość,  
 Jaka się tylko w domu wynajdzie ruchomość,  
 Parę butów, półsetek płótna, capkę nową,  
 Damy ci, byleś tylko radził nam swą głową.

STACH.

185 Znajdzie się i gros w kabzie, jeśli chces pieniędzy.

BARDOS.

Już ja niczem nie wzgardzę, tylko idźcie prędzej.

WAWRZENIEC.

Więc pódźmy. Odchodzą ze Stachem.

### SCENA III.

BARDOS, JONEK.

BARDOS.

Ty tu, Jonku, zostań się. — Mój bracie,  
 Wy się, jak widzę, bardzo ze Stachem kochacie;  
 Więc ty najlepiej wszystkie jego wiesz skrytości.

JONEK.

190 Gdyby z rejestru.

BARDOS.

A czy wiesz też o miłości  
 Doroty ku Stachowi?

JONEK.

Wszystko wiem, mój Panie.

BARDOS *na stronie.*

Ha, ha! terazem w domu — to ciche szeptanie,  
Te jej groźby, ten upór, wiem już, skąd pochodzi.

*Głośno.*

A Basia, wie też o tem?

JONEK.

Coś trochę dochodzi,  
195 Bo już Stachowi nie raz wejcie wyrzucała,  
Ze mu Dorota w ocy figlarnie patrzała.

BARDOS.

Więc ją to musi martwić?

JONEK.

A juzci.

BARDOS.

Więc i tę  
Zazdrość uprzątnąć trzeba, bo kiedy w małżeństwie  
Podejrzenie i zawiść poduszcza kobietę,  
200 Często mężowska głowa jest w niebezpieczeństwie.

JONEK.

Oj! prawda, prawda!

BARDOS.

Ale powiedzże mi szczerze,  
Czy też Stach dla swej Basi wierny jest w tej mierze?

Czy nie przyjmuje czasem Doroty karesów <sup>61)</sup> ?

JONEK.

Juzci on teras wierny, póki kocha Basię,  
 205 Ale jak mężem będzie, kto wie, cy nie da się  
 Uwieść, bo te kobiety gorse są od biesów,  
 A najbardziej te młode mężatki, co starych  
 Mężów mają, kaducnie lubią chłopców jarych,  
 I choć się człowiek broni, one przecię muszą  
 210 Onaczyć <sup>62)</sup> i tak cynią, az chłopaka skusą.

BARDOS.

To więc ty tak o Stachu sądzisz?

JONEK.

Ja, mój Panie, Nie myślę, że on hultaj;  
 jeno ze kochanie Jest to sidło na ptaski, a wędka na ryby;  
 Kto go tylko skostuje, zginie bez ochyby <sup>63)</sup>.  
 215 Moja ciotka, co męża tez starego miała,  
 Słuchaj Waspan, jak sobie często spiewywała.

ARJA 6.

Kiej się kobieta usadzi <sup>64)</sup>,  
 Choćby był chłopak ze skały,  
 Taki mu węgiel podsadzi,

---

<sup>61)</sup> *karesy* — pieszczoty, zalecanki (z fr. *la caresse* = pieszczota).

<sup>62)</sup> *onaczyć* — (czasownik urobiony od zaimka *onaki* — ktoś, jakiś) szukać wybiegów, kręcić, trapić, nudzić.

<sup>63)</sup> *bez ochyby* — niechybnie, niezawodnie.

<sup>64)</sup> *usadzi się* — uweźmie się.

220 Ze wnet rozpali się cały.  
 Ten węgiel natura daje,  
 Przez niego wszystko się rodzi,  
 Z niego cały świat powstaje,  
 On często kłóci, on godzi.

225 Taką to wejcie broń mają,  
 Wsytke kobiety na świecie,  
 Próżno ich chłopcy nie chcecie,  
 Gdy na was ockiem rzucają.

230 Choćby najtęższe chłopaki,  
 Nigdy im w boju nie starcą <sup>65)</sup>,  
 Bo ony mają wej tarcą,  
 Co wsytke zmoze junaki.

BARDOS.

Widzę, twa ciotka miała wielkie doświadczenie,  
 Musiała bywać w różnych obrotach.

JONEK.

Jakże nie?

235 Pseciez była u dworu za garderobianą.

BARDOS.

A no, więc już rozumiem.

JONEK.

Podobno dlatego  
 Spiesno ją za staruska włodarza wydano,

---

<sup>65)</sup> *nie starcą* — nie dotrzymają pola, nie podolają.

Ze miała nabożeństwo do syna pańskiego.

BARDOS.

Więc to niedziw.

JONEK.

Oj, znała ona psie figlasy.

BARDOS.

<sup>240</sup> Cicho! już się tam widzę zaczęły hałasy.

*Hałas opodal.*

Oj, będzie też tu wrzasku.

JONEK.

I skończy się bieda.

BARDOS.

Nie lękaj się niczego.

JONEK.

Otóż wszyscy idą.

#### SCENA IV.

CIŻ, BARTŁOMIEJ, WAWRZENIEC, DOROTA,  
BASIA, STACH, BRYNDAS, MORGAL, SWISTOS,  
GÓRALE I GÓRAŁKI.

BRYNDAS *wpadając ze złością.*

Choćbym miał stracić wszystko, a wręczcie i dusę,  
Nie daruję swojego i pomścić się muszę.

MORGAL.

<sup>245</sup> Taką obelgę cynić? Tak słusnemu cłeku?

BARDOS *na boku*.

Oj bądźcież z tem szubrastwem sprawa, jak w Osieku! <sup>66)</sup>

BARTŁOMIEJ *do Bryndasa*.

Ale, mój Bryndas!...

BRYNDAS.

To się nie skończy na ale,  
Bo to nie dadzą z siebie przedrwiwać Górale.

MORGAL.

Wkrótce my tu, panacku, pokazemy tobie...

BRYNDAS.

<sup>250</sup> Pocóż mnie było zwodzić?...

BARTŁOMIEJ.

Wsakże my to sobie  
Tak wymówili wtedy, że gdy córka moja  
Nie zechce, ja jej musić nie będę. <sup>67)</sup>

---

<sup>66)</sup> *sprawa jak w Osieku* — trudno będzie dać sobie radę, podobnie jak z rządami niewiast w Osieku. »Sprawa w Osieku« to temat znanej facecji, na jej tle osnuł Fredro komedję *Gwałtu! co się dzieje!*

<sup>67)</sup> w. 250—251 rękopis A. Grabowskiego nie zawiera, podajemy je na podstawie pierwodruku.

BASIA.

I ja to  
Dawnom ci powiedziała, że nie będę twoja.

STACH.

A gdy waści nie kocha, cóż ją winić za to?

BRYNDAS *do Stacha, odgrając mu.*

255 Oj! ty, ty!...

DOROTA.

Tak, tyś spacku wszystkiego narobił,  
Ale pockaj!...

BRYNDAS.

Jam się o wszystko przysposobił  
Na wesele, kosule, saty, dwa łóżecka.

MORGAL.

Stoją dwie becki piwa.

SWISTOS.

I medery <sup>68)</sup> becka.

BRYNDAS.

A mięsiwo?

---

<sup>68)</sup> *medera* — wino południowe, madera, pochodzące z wyspy Madery na oceanie Atlantycznym (portug.) Posiadanie takiego wina przez Górala to rys zgoła nieprawdopodobny.

MORGAL.

A sadła?

SWISTOS.

A wieprzak karmiony?

BRYNDAS.

260 Nic z tego nie daruję: niechaj mię pierony  
 Ubiją, jeżeli się nie pomscę za taką  
 Krzywdę: — Dalej chłopaki, na krypy! do wiosła!

BARDOS *na boku.*

Muszę ja tu uzdeczki wziąć na tego osła,  
 Bo coś brykać zaczyna. *Do Bryndasa;*

Mospanie, wszelako

265 Należy się posłuchać, kiedy dobrze radzą.  
 Jeżeli waćpan masz szkodę, to i pan Bartłomiej  
 I przyszły mąż sowitą nagrodę dodadzą,  
 Byleś się chciał pogodzić.

MORGAL *patrząc na Bardosa z pogardą.*

Patrzcie wej! oto mi

Cłek do rady?

BRYNDAS.

Cy djabeł wniósł tego łajdaka?

BARDOS *na boku.*

270 O, ten człowiek wcale się nie zda na dworaka <sup>69)</sup>,  
Coś nie umie podchlebiać.

*Głośno.*

Ale mój Mospanie,  
Cycero tak powiada...

MORGAL, *przyskakując do niego.*

Cicho! ty gałganie!  
Bo jak cię tem obuskiem <sup>70)</sup> zacne wej okładać,  
To i ty i Cycerak przestaniecie gadać.

285

BARDOS.

275 Cóż robić na takowe niewołące prośby?  
Trzeba ustąpić.

STACH.

Ale mospanie Bryndasie!  
My tu niebardzo wiele zwazamy na groźby,  
Proszę przestać, bo my też zacniemy wej.

BRYNDAS.

Da się  
To widzieć. Dalej chłopcy do wiosel: siadajcie!  
280 Właśnie nam wiatr pomyślny, dalej, pospiesajcie.

*Górale zabierają się do kryp.*

---

<sup>69)</sup> *dworak* — człek ukształcony, delikatny w obejściu.

<sup>70)</sup> *obuskiem* — obuszek (zdrobniale od *obuch*) — ciupaga.

## ŚPIEWY.

BRYNDAS.

Wnet poznacie zemstę moję,  
 Ja się tych groźbów <sup>71)</sup> nie boję,  
 Nic gorsego nad Górala,  
 Gdy go słusny gniew zapala.

STACH i JONEK.

285

Przecież chcecie tylko słuchać,  
 Wszak nie chcemy wasej skody,  
 Nie damy se w kasę dmuchać,  
 Aleśma skłonni do zgody. <sup>72)</sup>

BASIA i DOROTA.

290

Mój ty panie Bryndas miły,  
 Niechciej nam sprawiać boleści,

<sup>71)</sup> *groźbów* — zwyczajny w XVIII w. błąd gramatyczny. W zamyśle żartobliwym wprowadza go Słowacki w »Beniowski« (Pieśń II w. 420—2).

Na to Starosta krzyknął; »Protestuję  
 Przeciwno zdradzie haniebnej  
 waszmościów.  
 Jako Rzymianin z zamku ustępuję  
 Mieć nie będziecie nawet moich *kościów*«.

—  
 Tu mi czytelnik zapewne daruje  
 Trochę w tej mowie *niegramatycznościów*.

<sup>72)</sup> Po zwrotce śpiewanej przez Stacha i Jonka, znajduje się w pierwodruku zwrotka, której rękopis nie zawiera:

**BRYNDAS i MORGAL**

My nie chcemy zgody z wami  
 Wnet tu będziem, lecz nie sami.  
 Wkrótce załować będziecie,  
 Ze nas tak znieważać chcecie

Wsakze my cię zawse tściły,  
Jak przystoi płci niewieściej.

BARDOS.

I ja także, choć wziętości  
Nie znalazłem u was wiele,  
295 Jednak się podać ośmielę  
Tę uwagę dla waszmości,  
Że kiedy się dwaj pokłócą,

MORGAL *i* SWISTOS *przerywając mu*.  
To trzeciemu grzbiet wymłóć,  
Patrz, by cię to nie spotkało.

BARDOS *na boku*.

O zuchwałe, głupie gbury,  
300 Gdyby mi się to udało,  
Jakżebym wam latał skóry.

GÓRALE *i* GÓRALKI.

Dalej bracia! nie cekajcie,  
I od łądu odbijajcie.  
305 Wnet my tutaj pokazemy,  
Jak się krzywdy mścić umiemy.

KRAKOWIACY *i* KRAKOWIANKI.

Stójcie bracia! zacekajcie!  
Raczej z nami tu zostajcie,  
Wsakze my się zgodzić chcemy,  
310 Chociaz pobić was możemy.

*Górale wsiadają do łodzi i spieszno odbijają od łądu.*

## SCENA V.

POZOSTALI.

DOROTA.

Zjedz-ze diabła, mas teraz, będzie tutaj biedy,  
Pewnie do dworu jadą.

BARTŁOMIEJ.

I cóż stąd?

DOROTA.

A kiedy

Nam kazał wej zapłacić wszystkie pretensyje,  
Które porobią do nas te wściekłe bestyje,  
315 To cłeka i z ostatniej zedrą kosuliny,  
A wszystko dla psich figlów, tej głupiej dziewczyny.

BARDOS *na boku.*

Bardziej pono dla twoich.

BARTŁOMIEJ.

Ale, moja zono,  
Kiedy się wej tak stało, niech będzie skońcono.

WAWRZENIEC.

Moja pani Doroto, już się nie sprzecajcie,  
320 Bądźcie grzeczni i Basię Stachowi oddajcie.

DOROTA.

Nie! nigdy nie pozwolę...

WAWRZENIEC *na boku.*

Ej, tamże do carta!

A, jakaz to złośnica, jak djabeł uparta...

BARDOS *do Stacha.*

Stachu, już ty jej, widzę, inaczej nie zbędziesz,

Przyrzecz jej, że po ślubie kochać się z nią będziesz,

325 A jak dostaniesz Basię, już ja w to poradzę,

Że ją gładkim sposobem od ciebie odsadzę.

STACH *do Doroty.*

Moja Pani Doroto, poruscie się przecię.

DOROTA *cicho:*

A dałeś mi całuska?

STACH.

Dam, wiele zechcecie.

DOROTA.

Będziesz mnie kochał?

STACH.

Będę.

DOROTA.

Chyba że tak. — Słowo?

STACH.

330 Słowo.

DOROTA *głośno.*

Słyszcie, kiedy już wszelka przeszkoda

Załatwioną została, ja jestem gotową  
Przystać wreszcie, by Stach miał Baśkę zoną.

BARDOS.

Zgoda!

Wiwat! więc wygraliśmy, teraz tedy pódźmy,  
I dzień ten w wesołości powszechnej obchodźmy,  
335 Górale tu już więcej pewno nie przyjadą,  
Chyba chcieliby napaść na was jaką zdradą.  
Ale ja z pewnych znaków kalendarских wróżę,  
Że już uciekli.

## SCENA VI.

CIŻ SAMI I PASTUCH.

PASTUCH, *przytływając szybko na łodzi, wrzeszczy:*  
Ratuj! kto słysy!

BASIA.

O Boże!

Cóż to jest?

PASTUCH *zadyszany.*

Dalej, prędzej zbierzcie się, kto cuje,  
340 Niech biegnie, niech swe bydło cem prędzej ratuje,  
Wsak Górale na ludzi nasyh się porwali,  
Związali ich, i wszystko bydło nam zabrali. <sup>73)</sup>

---

<sup>73)</sup> *na ludzi nasyh się porwali i t. d.* — Nadużycia wojsk rosyjskich, stojących w Polsce, wywoływały rozgoryczenie u najspokojniejszych ludzi. Zabierały one

Pędzą go tam do lasu; nic nie zostawili,  
Nawet owce i świnie do kupy spędzili.

WAWRZENIEC.

345 Dalej bracia do pałek! siadajmy do łodzi,  
Bierzcie siekiery, cepy, niech każdy przychodzi.

PASTUCH.

Ale oni ruśnice i śturmaki mają, <sup>74)</sup>  
Kto się do nich przybliży, jak w dzika strzelają.

STACH.

350 Strasny i ozóg w dłoni,  
Gdy kto swojego broni.

*Krakowiacy odchodzą.*

---

bez ceremonij bydło, konie, żywność, sprzęt gospodarski, nie kierując się w tem nawet własną potrzebą, ale jedynie chęcią zysków. Niejednokrotnie dobytek, zrabowany w jednej okolicy, sprzedano w drugiej. Skargi na ucisk i grabież były powszechne; zanoszono je już od 1792 r. do generalności targowickiej koronnej, oczywiście bez skutku. Możliwe, że autor kazał Góralom brać odwet tak mało prawdopodobny, ażeby tem łatwiej utrafić w strunę powszechnego niezadowolenia i wzburzenia z powodu gospodarki najeźdźników.

<sup>74)</sup> *Ale oni ruśnice i śturmaki mają* — W stosunkach rzeczywistych byłoby nie do pomyślenia, żeby Górale tak uzbrojeni, udawali się na zrękowiny; nic o tem autor nie wspomniał poprzednio. Wskazówka tem wyraźniejsza, że ma na myśli oczekiwane starcie z nieprzyjacielem dobrze uzbrojonym i przygotowanym do walki. Nasuwające się wahania i obawy zbija chłopskiem rozumowaniem Stacha:

Strasny i ozóg w dłoni,  
Gdy kto swojego broni.

BASIA.

Ach! moja krówka łysa.

DOROTA.

A moja srokata.

BASIA.

Idźmy i my za niemi.

DOROTA.

Ale jakże chata

Tu będzie? — Idź ty, Basiu, ja w domu zostanę.

BASIA.

Pójdę, pobudzę dziewczki, niech się wspólnie biją,

355 Wszakże to ich dobytek, wsakże z niego zyją.

*Odcchodzi.*

## SCENA VII.

BARDOS. PASTUCH.

BARDOS.

Jakże tu teraz wstrzymać chłopstwo rozhukane?

Obym mógł co takiego znaleźć w mojej głowie,

Żeby ich zgodzić można! Bo mojej wymowie

Nie chcą wierzyć. Gdybym mógł cud pokazać jaki!

*Myśli.*

360 Hola! jest cud! — Cud dobry na takie prostaki.

Mam z sobą elektrykę — użyję jej teraz

Na zdurzenie szaleńców. Wszakże nią przed laty

Wiele rozumnych nawet odurzano nieraz,

Robili z niej zyskowe cuda jubilaty <sup>75)</sup>...

365 Mnie się moja fatyga tym hojniej opłaci,  
Kiedy wstrzymam rozlanie krwi moich współbraci.

*Do pastucha.*

Hola! mój przyjacielu, weź mię do twej łódki,

Staraj się, byśmy mogli wyprzedzić Górale, <sup>76)</sup>

A ja i bydło zyskam, i ludzi ocalę.

*Odchodzi do karczmy i wychodzi zaraz zelektryzowany <sup>77)</sup>.*

#### PASTUCH

370 Z dusy <sup>78)</sup>, panie! Siadajmy.

*Wsiadają do łodzi i odpływają.*

#### SCENA VIII.

*Mnóstwo Krakowiaków z widłami, cepami, pałkami,  
siekierami i grabiami. Na czele ich MIECHODMUCH  
z kapturkiem do gaszenia świec.*

#### MIECHODMUCH.

Gdzie są te wyrodki,

Co się ważą mieszać nam uciechy weselne?

Dam ja im! Niechby sobie brali dobra cyje,

Ale niechaj zostawią w czałości kościelne.

Mnie tylko o to chodzi, bo z ołtarza żyję.

<sup>75)</sup> *jubilaty* — poważni duchowni, którzy mają już za sobą *jubileusz* kapłaństwa.

<sup>76)</sup> *wyprzedzić Górale* — staropolska forma biernika 1. mng. zamiast *Górali*.

<sup>77)</sup> wskaźnik: *zelektryzowany* — nowotwór językowy, ma oznaczać: zaopatrzony w maszynę elektryczną.

<sup>78)</sup> *Z dusy* — chętnie, z ochotą.

375 Jak mi bydła nie wrócą te wyschłe profoszy <sup>79)</sup>,  
To im wnet tym kapturkiem poucieram noszy.

## SCENA IX.

*Ciż sami:* BARTŁOMIEJ, WAWRZENIEC, STACH,  
ZOSIA, BASIA, DZIEWKI, *wpadają z różnemi  
narzędziami i śpiewają wszyscy.*

### CHÓR.

Nuże bracia, dzieci, zony!  
Idźmy wszyscy, idźmy śmiało,  
Niech ten będzie zawstydzony.  
380 Ktoby dziś miał mężstwa mało,  
Gdzie o wszystkich idzie całość,  
Tam najpierwsza cnota: śmiałość. <sup>80)</sup>

*Wszyscy siadają na łodzie i z krzykiem odbijają od brzegu.*

<sup>79)</sup> *profoszy* — profos = strażnik więzienny, tutaj wyraz użyty jako przezwisko.

<sup>80)</sup> Cała ta pieśń brzmi jak pobudka bojowa. Jak luźnie wiąże się ona z faktyczną treścią utworu a bardzo blisko z ówczesnem położeniem narodowem, na to wskazują słowa głoszące, że »o wszystkich idzie całość«. Wszak Krakowiakom z utworu chodziło tylko o odebranie bydła z rąk Górali, którzy są *w ucieczce* i nie myślą zagrażać ich »całości«. Autorowi chodzi istotnie »o całość wszystkich«, o całość Ojczyzny, w imię czego miała się rozpocząć oczekiwana walka z najazdem obcym.

## AKT III.

---

*Teatr reprezentuje las; w głębi po prawej stronie widać  
wzgórek okryty krzewinami.*

### SCENA I.

BRYNDAS, MORGAL, ŚWISTOS *i inni górale* *przychodzą  
z lewej strony pełni radości, z siekierami w ręku. Śpiewają:*

BRYNDAS.

Wszystko łąbsko się udało,  
Mamy bydło, mamy owce,  
Niechaj poznają Krakowce,  
Co umiemy, choć nas mało.

MORGAL.

5 Sto wieprzaków.

ŚWISTOS.

Swiń ze dwieście.

MORGAL.

A woły?

ŚWISTOS.

A kozioł tłusty?

MORGAL i ŚWISTOS.

Jak się to wyprzeda w mieście,  
Będzie cem hulać w zapusty.

BRYNDAS.

Więc się ciesmy, przyjaciele.  
10 Mamy zemstę mamy chwałę,  
I karzem chłopcy zuchwałe.<sup>81)</sup>  
I zdobycy mamy wiele.

MORGAL.

Ale gdy nas zechcą gonić?  
Gdy zechcą bydło odbierać?

BRYNDAS.

15 Trzeba nam się dzielnie bronić,  
Lub zwyciężać, lub umierać.<sup>82)</sup>

*Obracając się do innych Górali w trzech śpiewają.*

Bracia! stójmy mężnie w boju,  
Nie załujmy krwi i znoju,  
Wsak, choć casem licha sprawa,  
20 Ten ma słusność, co wygrawa.—

BRYNDAS.

Prawda, ize te łupy, cośmy im zabrali,

---

<sup>81)</sup> *karzem chłopcy zuchwałe* — stpol. forma biernika 1. mng.; wymierzamy karę chłopom zuchwałym.

<sup>82)</sup> w. 14 i 16 w rękopisie niema, umieszczamy je na podstawie pierwodruku.

Przechodzą nase i skody i trudy.  
 Gdyby im jesce można zabrać nawet dudy!...  
 Bo kiej tchórze, niech cierpią; my przeto wygrali.—

- 25 Kobiety nase niechaj zawse wej przed nami  
 Bydło pędzą, my z tyłu za niemi pójdziemy,  
 Bo gdyby wej do bitwy przysło z Krakowcami,  
 My tu się pierwej z niemi ucierać będziemy.  
 Kaj są nase kobiety? niechże idą wprzodzie.

MORGAL.

- 30 A wszystkie tam zostały pod górą przy wodzie.

BRYNDAS *patrząc na scenę.*

Patrzaj, jak twoja Kaśka tryksa się z baranem. <sup>83)</sup>

ŚWISTOS.

A Zośka wej na wierzbę wlaźła za cabanem. <sup>84)</sup>

MORGAL.

A Małgośka za rogi pochwyciła byka,  
 O jakże ona skace! a jakże on bryka!

BRYNDAS.

- 35 Łepsko się bawią dziewczki.

---

<sup>83)</sup> *tryksa się z baranem* — mocuje się; *tryksać* lub *trykać* = uderzać łbem o łeb, gdy mowa o zwierzętach.

<sup>84)</sup> *za cabanem* — czaban = wół; w ogólniejszym znaczeniu bydlę rogate; tutaj ma na myśli kozę.

MORGAL.

Okrutnie kontente,  
Bo też to ślicne bydło, o gdyby się ostać  
Mogło przy nas! Tylko ze te chłopcy zawzięte  
Jak nas tu gdzie przysiedą...

BRYNDAS.

To ich będziem chłostać,  
Wsak i my ręce mamy. — Ale cóż to? cicho!  
40 Jakiś tam hałas słysząc.

ŚWISTOS.

Obac jeno z góry.

MORGAL, *wybiegając na pagórek.*

Biada nami Krakowiacy lecą, kieby chmury!...  
Oj! cóż to tam tego!

ŚWISTOS.

Oj, będzies tu lichy!

BRYNDAS.

Nie bójta się! Ty, Świstos, krzyknij na kobiety,  
Niech pędzą trzodę.

*Świstos odchodzi.*

Reszta skryjmy się w te krzaki,  
45 A jak nas już pominą wszystkie Krakowiaki,  
Niespodziewanie z tyłu wsiedziem im na grzbiety  
I pomiesamy wszystkich.

MORGAL.

Nie ujrzą nas może,  
Boć jesteście daleko. Dalej! w imię Boże!

BRYNDAS.

Dalej bracia! spieszcie się, a sybko a zwawo!

*Odchodzą w prawą stronę.*

## SCENA II.

BARDOS *sam wchodzi pomału i patrzy za niemi.*

50 Już poszli, próżno chciałbym wstrzymać bitwę krwawą.

Ale ich tak przynajmniej pomieszam, przerażę,

Że może, co przemyślam, z łatwością dokażę.

Przeciągniemy im naprzód drut przez całą drogę,

Jak się nim trąci któren, czy w rękę, czy w nogę,

55 Uderzony iskierką ognia elektryki,

Upadnie gdyby mucha.

*Dobywa z torby machinę elektryczną.*

Poczekajcie smyki!

Nauczę ja was lepiej szanować naukę,

Jak wam nosy przypiekę i ziobra potłukę.

Ale gdzież się tu schowam, ażeby machinę

60 Z bezpieczeństwem ustawić?

*Ogląda się i postrzega wzgórek, na który wchodzi.*

Tutaj w tę krzewinę;

Właśnie ten pniaczek bardzo mi będzie wygodny,

Bo w nim dobrze zakryję całe me działanie,

A żaden mnie tu z dołu pałką nie dostanie,

*Schodzi nadół po drut.*

Otóż to będzie teraz sposób całe <sup>85)</sup> modny

---

<sup>85)</sup> *sposób całe modny* — całe, wyrażenie staropolskie, dziś: wcale, nawskróś.

65 Toczona wojna.— Czemuż mój drut przez świat cały  
Nie jest dziś przeciągniony, by wstrzymał potoki  
Krwi ludzkiej?

*Wbiega na wzgórek.*

Jest profesor w katedrze wysokiej,  
Dam ja wam tu lekcye, zawzięte cymbały!  
Ale cicho, już hałas zdaleka powstaje,

70 Zaczynamy robotę.

*Pompuje mocno maszynę, słysząc GŁOSY wrzeszczące:*

Ha, łotry, hultaje!

Gońcie! gońcie!

*Bardos ukrywa się lepiej na wzgórkach.*

### SCENA III.

BARDOS *ukryty*, BRYNDAS, MORGAL, ŚWISTOS  
*i inni* GÓRALE, *za nimi* WAWRZENIEC,  
BARTŁOMIEJ, STACH, JONEK, *inni*  
KRAKOWIACY I KRAKOWIANKI.

MORGAL.

Uciekaj!

BRYNDAS *z resztą Góralami uciekając.*

Juz po nas!

KRAKOWIACY *krzyczą za niemi.*

Mordujcie!

GÓRALE *uciekają przez drogę, trafiają na drut elektryczny,  
którym uderzeni upadają na ziemię, wszyscy razem wołając:*  
Gwałtu! gwałtu!

KRAKOWIACY *wpadają wszyscy na scenę, widząc  
Góralów na ziemi, rzucają się na nich, wołając:*  
Teraz ich!

BARDOS *głosem wyniosłym z góry.*  
Krakowiacy, stójcie!  
Wstrzymajcie się, mordercy! także więc srogiemi  
Być chcecie? zabijać ich, gdy leżą na ziemi,  
75 Chcecież zbrodnicze ręce w krwi bezbronnych maczać?  
Wyniosłych karać trzeba, pokornym przebaczać,  
Tak prawo boskie uczy. Spuście wasze pałki.

*Krakowiacy spuszczaają pałki, Bardos obraca się do Górali.*

A wy, gałgańskie dusze! wy zuchwałe śmiałki!  
Wy, rabusie, hultaje, toż to wy dlatego  
80 Dwa razy w rok na odpust chodzicie na Piaski,  
Ażeby się bić w piersi, a krzywdzić bliźniego?  
Wstańcie! Dziś oto życie macie z mojej łaski,  
A jeżeli mi się tu zaraz nie zgodzicie,  
Jeśli wszystkiego bydła im nie powrócicie,  
85 Tedy ta sama straszna, niewidoma siła,  
Która was, gdyby słomkę, na ziemię rzuciła,  
Aż na same gorące dno piekła was rzuci!

MORGAL.

Baj baja, niechno waspan tak nie bałamuci. <sup>86)</sup>

---

<sup>86)</sup> w. 87 — 88 w rękopisie opuszczone.

BRYNDAS.

Niema ci tu w tem cudu, ześmy się potknęli.

BARDOS.

90 I nic więcej? więcście żadnego nie mieli  
Uderzenia? niceście nie czuli, hultaje!

MORGAL.

Zwyczajnie, kiej cłek w strachu, to się różnie zdaje.

BARDOS.

A już też bezbożności dopełniacie miarki,  
Zaraz ja was przekonam, śmiałe niedowiarki.

95 Krakowiacy, stańcie tu!

*Idą wszyscy na jego stronę.*

Niech ci przeklętnicy,  
Jako już czartów zdobycz, staną po lewicy.  
Teraz więc zobaczymy, jeśli potraficie  
Pójść stąd.

*Zaczyna pompować maszynę.*

Jeśli trzy kroki tylko się ruszycie,  
Wnet, jak barany na rzeź, padniecie na ziemię.  
100 Idźcie więc, pozwalam wam, zabierajcie bydło.

KRAKOWIACY.

Jak to zaś?

BARDOS.

Stójcie cicho.

MORGAL.

To próżne mamidło.

Idźmy, bracia!

*Porywają się wszyscy górale, lecz drutem uderzeni,  
upadają wołając:  
Aj, gwałtu!*

BARDOS.

O, gałgańskie plemię!  
Leżysz teraz cichutko i wierzysz nareście,  
Że niebo karze tego, co rzecz cudzą bierze?  
105 Trzebaby wam odliczyć po bizunów dwieście,  
Ale wstańcie i zaraz mi wyznajcie szczerze,  
Nie czujecież wewnętrznie sumienia zgryzoty,  
Żeście im skradli bydło?

BRYNDAS.

Juzci tak coś zda się.

BARDOS.

A widzisz więc, drągalu?

MORGAL.

Nie zwazaj, Bryndasie,  
110 To musi być carownik, od djabła ucony.

BARDOS.

Jeszcze bluźnisz? Ach! jużś wiecznie potępiony.  
Oto Lucyper już cię chwyta za kołtuny <sup>87)</sup>,  
Uciekaj! Weź czem prędzej tę butelkę <sup>88)</sup> — naści.

---

<sup>87)</sup> *za kołtony* — kołtun, choroba wynikła z niechlujstwa, objawia się owrzodzeniem skóry na głowie i zlepianiem włosów; tutaj przenośnie: włosy, kudły.

<sup>88)</sup> *Weź czem prędzej tę butelkę* — O stosunku tego ustępu do sceny z komedji

To od święconej wody, włóż ją szyjką w ziemię,  
 115 Stań na nią jedną nogą, weź ten drut kręcony.  
 Prędzej! — bo się zapadniesz w piekielne przepaści!

*MORGAL ogląda się z bojaźnią, nareście stawia na butelkę,  
 chwyta się drutu. Wtem BARDOS pompuje machinę  
 i widać, jak się wznoszą włosy na głowie MORGALA.*

BARDOS.

Otóż patrzcie, jak włosy stoją mu do góry,  
 Djabli latają nad nim!

MORGAL *z strachem.*

Aj! aj!

BARDOS.

Już w pazury  
 Chcą cię porwać.

WSZYSCY *zdumieni krzyczą.*

Cud! cud! cud!

BARDOS.

Dalejże, zuchwały,  
 120 Żałuj za twoje zbrodnie, a zostaniesz cały,  
 Wyznaj, żeś głupi.

MORGAL *drżący*.  
Głupim.

BARDOS.  
Tchórz!

MORGAL.  
Tchórz.

BARDOS.  
Duda!

MORGAL.  
Duda.

BARDOS.  
Naucz się na drugi raz lepiej wierzyć w cuda,  
Idź sobie, jużś wolny. A wy wręście jego  
Kamraci, patrzcie, jak on nad przepaścią stoi.  
125 Niech się więc nikt nie waży rozkazu mojego  
Łamać. Gdy pieska biją, niech się lewek boi. <sup>89)</sup>  
Idźcie natychmiast bydło oddać Krakowianom.  
A pierwej jeszcze tutaj, w mojej obecności,  
Dajcie im ręce na znak zgody i jedności,  
130 Ściśnijcie się wzajemnie.

---

<sup>89)</sup> *Gdy pieska biją, niech się lewek boi* — powiedzenie przysłowiowe, zawiera myśl, że niepowodzenie słabszych winno być ostrzeżeniem dla możniejszych.

WAWRZENIEC.

My wejcie sampanom,  
Byle wszystko oddali, darujemy z duse.

BARDOS.

Więc zgoda?

WSZYSCY.

Zgoda wiecna!

BARDOS.

Dzięki Bogu za to.  
Szczęśliwość wasza będzie prac moich zapłatą.

BARTŁOMIEJ.

Ależ ten cud?

#### SCENA IV.

CIŻ SAMI i MIECHODMUCH.

MIECHODMUCH *wpadając.*

- 135 Czum? gdzie czum? ja go widzieć muszę,  
Usłyszałem zdaleka wołające głosy:  
Czum! czum! aż mi ze strachu na łbie wstały włosy.  
Biegłem jednak co prędzej widzieć to zjawienie,  
Oj, byłoby to dla nas zyskowne zdarzenie, <sup>90)</sup>

---

<sup>90)</sup> *zyskowne zdarzenie* — aluzja do praktyk duchowieństwa, obliczonych na dewocję tłumu. rys charakterystyczny dla autora z »wieku oświecenia«.

140 Ksiądz pleban nienajwiększe ma teraz intratki,  
 Gdyby nam się więc jaki cud objawił rzadki,  
 Mielibyśmy oferty, wota, fundacje,<sup>91)</sup>  
 Dobierobym sobie żył, nie tak, jak dziś żyję.  
 Byłyby tu kapłonki, owcze i barany  
 145 I pieniążki.

#### WAWRZENIEC.

A gdzieżeś dotąd był, kochany  
 Miechodmuchu? Do *chaptēs*<sup>92)</sup> w momencieś się zjawił,  
 A kiej się bić wypadło, waszmość się nie stawiał.

#### MIECHODMUCH.

Prawda, że się za górę pod pniaki schowałem,  
 Ale was zato częszto zdaleka żegnałem.  
 150 A potem, wszak ja przecię osoba kościelna,<sup>93)</sup>  
 Radzić wojnę a bić się to jest rzecz oddzielna.  
 My, kiedy tego trzeba, wojnę zapalamy,  
 Ale się sami na sztych nie sztawiamy.<sup>94)</sup>

#### JONEK.

Daj go katu! To jakieś wygodne ustawy...

<sup>91)</sup> *oferty, wota, fundacje* — *oferty*, ofiary pieniężne; *wota* (tac. *uotum*) dary, składane u cudownego obrazu; *fundacje*, fundusz, zapisywany kościołowi na odprawianie pewnych stałych mszy w ciągu roku.

<sup>92)</sup> *do chaptēs* — wyraz nieodmienny, naśladujący szwargot żydowski, oznacza łapówkę, zrywkę, grastykę, darmość.

<sup>93)</sup> *osoba kościelna* — możliwe, że jest to aluzja do gorętszych księży-patrjotów, którzy przed wybuchem powstania parli do szybkiej rozprawy z Moskwą.

<sup>94)</sup> w. 152—153 w rękopisie opuszczone.

BARTŁOMIEJ.

155 Był to cud razem strasny, i cud do zabawy.

BARDOS.

Bracia moi, słuchajcie! Świat ten jest zepsuty,  
Są na nim tak bezczelne i podłe filuty,  
Którzy, widząc, żeście wy prostytutki  
Zmyślonemi cudami ściągają wam grosze.

160 Ażeby was więc drugi raz kto nie nadużył,  
Powiem wam, że ten figiel, któregom tu użył,  
Nie jest to cud prawdziwy, ni djabelska sztuka.  
Jest to pewna rozumna i piękna nauka,  
Ta robi w człeku skutki, któreście widzieli,

165 Alebyście wy tego za rok nie pojęli.  
Wiedźcie tylko, że ten drut, przez drogę ciągniony,  
Tak jest jasnym i silnym ogniem napęczniony,  
Że, kto się go, czy ręką, czy nogą dotyka,  
Całego, jakby piorun natychmiast przenika.

170 Ażebyście wierzyli, że ja was nie durzę,  
Zaraz was doskonale i jaśnie przekonam.

JONEK.

Ej, prosimy wasmości.

WAWRZENIEC.

Prosiem, pokaz to nam.

WSZYSCY.

Prosiemy!

BARDOS.

Zaraz. Stachu, idź tam, stań na górze,  
I obracaj tą korbą. *Stach odchodzi.*

A wy, dzieci moje,  
 175 Pobierzcie się do koła, a wszyscy za ręce.

BASIA.  
 Ej, kiej strasno.

JONEK.  
 Nie bój się.

MIECHODMUCH *śmiejąc się*.  
 O szerce zajęce!

BARDOS.  
 Pan Miechodmuch pierwszy tu stanie.

MIECHODMUCH.  
 Ja się boję.

BASIA.  
 Z nas się waszmość śmiał?

BARDOS.  
 Wstydz się! dalej, stańcie no tu,  
 Tę rękę daj Bartkowi, tą dotknij się drotu <sup>95)</sup>.

*Gdy się dotykają drutu, uderzeni krzyczą:*  
 180 Aj! aj!

---

<sup>95)</sup> *drotu* — dawniejsze brzmienie wyrazu *drut* (z niem. *Drabt*, st-pol. drót) zachowane dla rymu.

BARDOS.

Otóż po wszystkim, niechaj wam to służy  
Na zdrowie, to przeradza krew.

JONEK.

Co to za dziwy!

BRYNDAS.

Cłek o tem ani słytał.

WAWRZENIEC.

To jak cud prawdziwy!

BARDOS.

A jednak nie jest cudem. Lecz nie bawmy dłużej;  
Powróćcie wszyscy razem w radości do domu,  
185 A gdy was zwodzić zechcą, nie wierzcie nikomu.  
Wy bierzcie bydło wasze, wy złączcie się z niemi,  
Razem dzisiaj wieczerzać i tańczyć będziemy.

WAWRZENIEC.

Mądryć to cłek z waspana.

BARDOS.

Gdy tak rozumiecie,  
Jedną małą nauczkę ode mnie przyjmiecie.  
190 Niech ona silniej niżli ogień w tej iskierce,  
Dotknie umysły wasze i rozpali serce.

ARJA.

Żyćcie w zgodzie i pokoju,  
Nie dajcie się gorszyć światu.  
Niema zysku w takim boju,

195

Który czyni krzywdę bratu.<sup>96)</sup>

Bóg nas wszystkich równo stwarza,  
 Równo nam się kochać każe,  
 Tego zawsze upokarza,  
 Kto bliźniego krwią się maże.

*Wszyscy powtarzają tę arję i odchodzą w tę stronę,  
 gdzie bydło.*

<sup>96)</sup> *Arja*. — Wzmianka o »takim boju, który czyni krzywdę bratu« i »bliźniego krwią się maże«, wiąże się tylko pozornie z akcją sztuki, której przedmiotem była sprawa tak błaha, jak niedoszła bójka krakowiaków z góralami o bydło. W istocie chodziło autorowi o to, ażeby przez usta Bardosa dać »jedną małą nauczkę« publiczności teatralnej warszawskiej, nauczkę potrzebną w chwili gotującego się powstania narodowego. Rozgrywająca się właśnie wtedy we Francji wielka rewolucja weszła w stadium bezwzględnej i okrutnej walki z przeciwnikami wewnętrznymi, zamieniła się w groźną dla narodu francuskiego wojnę domową (rządy terrorystów 1793 r.). przy całej gotowości do poświęceń obawiano się także u nas podobnego obrotu sprawy. Kościuszko przed rozpoczęciem walki stawia spiskowcom wymagania porządnej, na rygorze wojskowym opartej organizacji powstania, nie chce bowiem rozpoczynać »kozaczyzny« t. j. bezładnego i samowolnego ruchu mas ludowych o podkładzie socjalnym.

Podobna dążność jest zawarta w śpiewce Bardosa. Wzywa do zgody i umiarkowania. Wobec możliwego przykładu terroryzmu francuskiego ostrzega przed podszeptami namiętności politycznych (»Nie dajcie się *gorszyć światu*«) i przed możliwymi gwałtami rewolucji, zwracającymi się przeciw własnym rodakom (»krzywda bratu«). Autor posiada poczucie historycznej powagi chwili, pragnie serdecznie myśl własną wpoić w duszę słuchaczy, dlatego poprzedza ją podniosłym wezwaniem:

Niech ona silniej, niżli ogień w tej (?) iskierce,  
 Dotknie umysły wasze i rozpali serce.

Wezwanie jest zbyt uroczyste, żeby się odnosić miało do akcji utworu, do wzajemnego pożycia Krakowiaków z Góralami.

## SCENA V.

BARDOS i STACH.

BARDOS.

- 200 Stachu, zostań się ze mną; radbym tve małżeństwo  
 Szczęśliwem już oglądać, lecz niebezpieczeństwo  
 Wisi jeszcze nad tobą. Dorota cię kocha;  
 A kiedy się z tem wyda, jak kobieta płocha,  
 To twoja żona, słusznie zazdrosna i czuła,  
 205 Całoby ci pożycie zgryzotą zatrula.  
 Słuchaj: trzeba ją prędko i zręcznie odsadzić <sup>97)</sup>.

STACH.

Ale jak!

BARDOS.

Gdzież cię ona najczęściej widuje!

STACH.

Ona mnie wszędzie suka, wszędzie mnie śpieguje.

BARDOS.

- Oto musisz ją w takie miejsce gdzie sprowadzić,  
 210 Żeby się tam skryć można, gdy będzie potrzeba.

STACH.

A jakby mnie mąż złapał? Dałabym se chleba.

---

<sup>97)</sup> *odsadzić* — odsunąć, oddalić.

BARDOS.

Próżna trwoga; nie bój się, ale gdzież to zrobić?

STACH.

Ona często pod domem długo ze mną gada.  
To się za węgiel schowam.

BARDOS.

Nie, to nie wypada.

215 Trzeba koniecznie takie miejsce przysposobić,  
Żeby tam młynarzowi zajrzeć wypadało.

STACH.

To ja wej w naszą wierzbę schowam się spróchniałą,  
On tam co chwila patrzy, cy się nie wróciły  
Psoły, co przed miesiącem ul w niej porzuciły.

BARDOS.

220 A gdzież ta wierzba stoi?

STACH.

Przed samemi drzwiami.

BARDOS.

A czy się ty tam zmieścisz?

STACH.

Nieraz tam we dwoje  
Siedzieliśmy se z Basią.

BARDOS.

Więc ja tam rzecz moję  
Zrobię. — Słuchaj! Z Dorotą gdy będziecie sami,

- Gdy cię ona już ścisnąć i całować zacznie,  
 225 Ja wtenczas przyprowadzę młynarza nieznacznie.  
 Ty się czem prędzej w wierzbę schowasz, on zobaczyć  
 Zechce pszczoły, lecz ja mu będę tak majaczyć,  
 Że do tego nie przyjdzie. Jednakże Dorota,  
 Bojąc się, by nie wyszła na wierzch jej niecnota,  
 230 Tak się w sobie natrwoży, napłonie, nadręczy,  
 Że ją to może wstrzyma, a może odstręczy.

STACH.

A jak tam młynarz zajrzy?

BARDOS.

Ja to na się biorę.

STACH.

Ba! waspan nie odlepis, gdy ja wezmę w skórę.

BARDOS.

Daję ci słowo moje.

STACH.

Spuszczam się więc na cię.

BARDOS.

- 235 Ale to prędko trzeba zrobić, miły bracie;  
 Bo po ślubie już nie czas. Kto wie, jakie tobie  
 Mogą potem przyjść myśli.

STACH.

Więc to zaraz zrobię,  
 Jak tylko przyjdziem do dom.

BARDOS.

Dobrze.

STACH.

Wiem, że ona

Przyleci zaraz do mnie, jak ognista łona <sup>98)</sup>,

<sup>240</sup> I będzie mnie cmokała.

BARDOS.

Więc walnie uda się.

STACH.

Teraz waspana zegnam, pójdę do mej Basie <sup>99)</sup>,

Bo wej tęskni beze mnie.

BARDOS.

Jedno słowo jeszcze:

Powiedz mi, ale szczerze: te wszystkie zaloty

Młynarki nie wzniecają w twym sercu ochoty

<sup>245</sup> Do zdradzenia twej Basi?

STACH.

Wsak ja zawse wrzesce,

Kiej mię Dorota ściska.

---

<sup>98)</sup> *łona* — stpol. dziś łuna, pożar.

<sup>99)</sup> *do mej Basie* — ludowa forma dopełniacza 1. poj. rzeczowników żeńs., których temat kończy się na spółgłoskę miękką, była niegdyś powszechna w dawnej polszczyźnie n. p. *tej dusze, ziemie, lutnie, nadzieje* i t. d.

BARDOS.

Ależ czasem może?...

STACH.

Nigdy.

BARDOS.

Słowo?

STACH.

Przysięgam.

BARDOS *całując go*.

Szczęść że ci więc Boże,

Pocziwy chłopcze!

STACH.

Juz ja nie zgorzę się z tego,

Ze rzadko widzieć w świecie męża pościwego.

ARJA.

250 Nie tajność to jest nikomu,  
Jak mężowie zony zwodzą,  
Tej nie lubią, co jest w domu,  
I często do innych chodzą.

Ale tez za swoje mają,  
255 Bo poboczne marmozele <sup>100)</sup>  
Tak im głowy przystrajają,

---

<sup>100)</sup> *marmozele* — marmozela (lud.), pogardliwa nazwa kobiety przesadnie wystrojonej lub lekkich obyczajów (z franc. *mademoiselle* = panna).

Ze chodzą kieby daniele <sup>101)</sup>.  
 Tak zazwyczaj bywa w świecie,  
 Wet za wet, darmo nic niema,  
 260 Zrób jeden figiel kobiecie,  
 Ona ci odpłaci dwiema.  
 Ja więc nie chcę zdradzać zonę,  
 Bo chcę, aby mnie kochała,  
 Aby mnie jednego miała,  
 265 A ja tylko jedną onę.  
*Odchodzi.*

## SCENA VI.

BARDOS *sam, patrząc na ziemię.*

BARDOS.

W tym wieku, jeszcze tylko wzór pocziwej cnoty  
 U nieuczzonej można oglądać prostoty!  
 Rzadka para, by teraz kochała się wiernie.  
 O! jak ich uszczęśliwić pragnąłbym niezmiernie.  
 270 Teraz mi jeszcze Basię przekonać zostaje,  
 Że Stach jest dla niej wierny. Dobry mi podaje  
 Sposób ta wierzba. Muszę pierwej z nią pogadać,  
 Ażeby, co też myśli o Stachu, wybadać.  
 Ale... czy mi się zdaje?... Tak!.. ona tu bieży.

---

<sup>101)</sup> *kieby daniele* — jakby daniele, bo te kobiety *przyprawiają im rogi* t. j. zdradzają ich.

**SCENA VII.**

BARDOS i BASIA.

BASIA.

275 Cy niema tutaj Stacha?... azem się zdysała.

BARDOS.

Dopiero co tam poszedł.

BASIA.

Otom się musiała  
Z nim minąć.

BARDOS.

Czy tak tęsknić bez niego należy?  
Całaś w znoju.

BASIA.

Ej! nic to.

BARDOS.

Lecz tak biegać szkodzi.

BASIA.

Ale bo waspan nie wies, o co mi tu chodzi.  
280 Więc mu się przyznać muszę. Mój panie studencie,  
Poradź mi, bom jest biedna, gryzę się przekłęcie,  
Docieklam wej, ze w Stachu kocha się młynarka,  
A ze to jest przemyślna i zradna figlarka,  
Mozeby mi się chłopak kiedy zbałamucił.  
285 Otóż widząc, ze z nami niema go u trzody,  
Myślałam, ze sam jeden na pole powrócił,

Ażeby się z Dorotą poumizgał przody,  
I dlatego tak biegła.

BARDOS.

On tu ze mną bawił.

BASIA.

Chyba ze tak.

BARDOS.

Ustawnie o tobie mi prawił,  
290 Dziękował mi, żeś gładko odsadził Bryndusa.

BASIA.

On ci mnie kocha, ale nie śpi wej pokusa,  
Mógłby mnie zdradzić kiedy.

BARDOS.

A gdyby tak było,  
Żeby się Stach chciał czasem poumizgać do niej,  
Cóżbyś wtenczas robiła?

BASIA.

Niech go Pan Bóg broni!  
295 Dopieroby się piekło w domu otworzyło.

BARDOS.

Toś ty tak zła?

BASIA.

Gdy mnie kto zdradzać chce, niech lepiej  
Samego djabła z piekła, niżli mnie zacepi.

ARJA.

Jestem dobra, jak baranek,  
 Jestem słodka, jak cukierek,  
 300 Kiej mnie nie zdradza kochanek,  
 Kiej nie chodzi do fryjerek.  
     Ale gdybym to dociekła,  
     Ze mnie Stasio osukuje,  
     Ze zdrajca inną całuje,  
 305 Stałabym się jędzą z piekła.  
 Jejbym warkoce wyrwała,  
 A samego wałkiem sprąta,  
 Takbym tłukła, takbym biła,  
 Azbym zdradzać oducyla.  
 310      Wiem ja, jak w świecie mężowie  
     Cęsto zonom mydlą ocy,  
     »Moje zycie; moje zdrowie,  
     Ja cię kocham z całej mocy!«  
 A kiedy za drzwi wychodzi,  
 315 Juz o zonie ani wspomnie;  
 Oj! cemuz mi się nie godzi  
 Wziąć ich na naukę do mnie!

BARDOS.

Nie troszcz się, mila Basiu, ja ci to dowiodę,  
 Że twój Stach zawsze wierny i stały dla ciebie.

BASIA.

320 Bo tez i jabym za nim skocyla choć w wodę,  
 Scęśliwąbym z nim była choć o suchym chlebie.

BARDOS.

Słuchajże! — Jak już z wami do wioski powrócę,  
 Uważaj wtenczas dobrze, gdzie ja się obrócę,

I jak ci dam znak głową, zaraz przybież do mnie,  
 325 Ja cię tak skryję dobrze, że sama dokładnie  
 Zobaczysz, jak Dorota Stasia nęci zdradnie,  
 A on, jak ci jest wierny i chowa się skromnie.

BASIA.

Ach, proszę, bardzo proszę! dopiero szczęśliwa  
 Będę.

BARDOS.

Otóż i cała gromada przybywa.

### SCENA VIII.

*Wszystkie osoby powracające od bydła.*

WAWRZENIEC.

330 Jest wszystko, ani jednej stuki nie brakuje.

BRYNDAS.

Oddaliśmy, mospanie, co do jednej kozy.

MORGAL.

Niech wam się we dwójnasób to stadko pomnoży.

ŚWISTOS.

Zycemy wszyscy tego.

BARTŁOMIEJ.

Dziękuję!

WAWRZENIEC.

Dziękuję.

*Do Bardosa.*

I waspanu tez zato dzięki zanosimy,  
 335 Ześ nas pogodził. Teraz do domu wracamy  
 I waspana na gody z sobą zaprasamy.

BASIA.

Stasiu, ja pójdę z tobą.

STACH *biorąc ją za rękę.*

Razem se pójdziemy.

WAWRZENIEC.

Bydło prosto na pasę zapędzą pastuchy,  
 A i wy tez sampanu skłońcie się, dziewuchy,  
 340 Podziękujcie za wasę krówki.

BASIA.

Z całej duse —

Ja za moję srokata, *klania się.*

ZOSIA.

Ja za moję płową, *klania się.*

DRUCHNA.

Ja zaś za moję łysą (*j. w.*)

MIECHODMUCH.

Już też i ja muszę  
 Podziękować za całą trzodę plebanową.

BARDOS.

Kłaniam.

BARTŁOMIEJ.

Ja się waspanu przysłużę, cym mogę...  
345 Zupan dobry...

WAWRZENIEC.

Ja capkę.

STACH.

Ja buty na drogę.

JONEK.

Ja pas.

BASIA.

Ja płótna stukę.

ZOSIA.

Ja jajek pół kopy.

MIECHODMUCH.

A ja relikwjarzyk.

BRYNDAS.

My piwem i miodem.

BARDOS.

Dziękuję wam.

WAWRZENIEC.

Więc idźmy.

BARDOS.

Idźcie tylko przodem,  
Zaraz przyjdę. —

*Odchodzą wszyscy.*

### SCENA IX.

BARDOS *sam, rozrzuwiony.*

O jak swą szczerością te chłop  
350 Przejęli duszę moją!... Uczułem prawdziwie,  
Że mi się łzy po oczach kręciły rzewliwie.  
Czemu tak małe dary wielką rozkosz rodzą?  
Czemu tak sercu miłe? — Bo z serca pochodzą.

ARJA.

Nie ci nam dają, którzy są bogaci,  
355 Nie ci, co przymus, lub interes mają,  
Bo pierwsi dają, co zdarli z swych braci,  
Drudzy do łaski wżgardę przyłączają.  
Lecz ten mi daje dar ze wszechmiar drogi,  
Kto z serca daje, choć sam jest ubogi.

*Odchodzi.*

## AKT IV.

---

*Teatr wystawia to samo, co w pierwszej odsłonie.*

### SCENA I.

DOROTA *sama*.

- Cóż to, że ich tak długo nie widać? —Aj, cyli  
 Casem mojego Stasia w bitwie nie zranili?  
 Oj! toćbym też becała! Wołałabym wręście,  
 Zeby mojego starca... Ale cyt, salona!
- 5 Nie powinna, mężowi zyczyć śmierci zona,  
 Choć i brzydki, dość, że cłek poćciwy. Niewieście  
 Zawse życie małżonka powinno być drogie.  
 Ze casem się przytrafi cłeku z ułomności  
 Zgrzeszyć, to jescze nie tak wiele w tym jest złości,
- 10 Ale cyhać na życie jest przestępstwo srogie.  
 Jabym juz i nareście chciała z nim żyć wiernie,  
 Ale mi ten Stach serce tak pali niezmiernie,  
 Ze ledwo żyć bez niego mogę nieszczęśliwa.  
 Zaco się też to cudzej rzeczy tak zachciéwa.
- 15 Gdyby Stasio był moim, moze i połowy  
 Nie byłby mi tak miłym, nie zawracał głowy,  
 A teraz mię tak dręcy, tak mą niscy dusę,  
 Ze albo umrę z zalu, albo go mieć musę.  
 Obiecał, kiedym na ślub jego przystawała,
- 20 Ze mnie też pocałuje. Jak tylko powróci,  
 Cy mi dotrzyma słowa, będę doświadczała.  
 Bo po ślubie Baśka mu juz głowę zawróci.

A przytem zła dziewczucha, nie da se w kasę  
Dmuchać.

## SCENA II.

DOROTA, JONEK, BRYNDAS.

DOROTA.  
Jak się mas, Jonku? a nasi?

JONEK.  
Za młynem,  
25 Wysiadają tam na brzeg.

DOROTA.  
A bydło?

BRYNDAS.  
Na pasę  
Juz go zagnały chłopcy.

DOROTA.  
Jakimze to cynem  
Cudownym wy z Góralem w zgodzie?

JONEK.  
Aj Bartkowa!  
Jak powiemy, to wam się wej zawróci głowa,  
Jakie tam dziwowiska ten student wyprawiał!  
30 I pogodził nas wszystkich i strachu nabawił.

BRYNDAS.  
I nawracał i dziwił.

DOROTA.

Ależ jak, gadajcie.

JONEK.

Oj, bo! to trudno.

BRYNDAS.

I jak!

DOROTA-

Lec przecię.

JONEK i BRYNDAS.

Słuchajcie!

DUETTO.

BRYNDAS.

Najprzód ciągnął drut przez drogę,

JONEK.

Potem sam uciekł na górę.

BRYNDAS.

Potem nas uderzył w nogę.

JONEK.

Potem im chciał wybić skórę.

BRYNDAS.

Potem nam kazał powstawać.

JONEK.

Potem groził, potem łajał,

BRYNDAS.

Potem kazał ręce dawać.

JONEK.

40 Potem jakieś dziwy bajał.

BRYNDAS.

Potem podawał butelki.

JONEK.

Potem włosy powstawały,

BRYNDAS.

Potem spuścił drut niewielki,

JONEK.

Potem kręcił jakieś wały,

BRYNDAS.

45 Potem kazał stanąć w koło,

JONEK.

Potem nas wszystkich uderzył,

BRYNDAS.

Potem się rozśmiał wesoło,

JONEK.

Potem już mu nikt nie wierzył,

BRYNDAS.

50 Wreście, djabeł to rozumi,  
Co ten człowiek mądry umi.

DOROTA.

Chyba też djabeł pojmie, bo ja głupia z tego.  
Ale otóż i nasi. Widzę Stasia mego.

### SCENA III.

*Wszyscy prócz BARDOSA*

DOROTA.

A witajcież! witajcież!

BARTŁOMIEJ.

Jakże się mas, zono?  
Cies się, już między nami wszystko zakońcono,  
55 Już my w zgodzie z sampanem. Ten student, co to tu  
Był z nami, pozbawił nas wszelkiego kłopotu.

WAWRZENIEC.

Co on tam nawyrabiał, i pojąć nie można,  
Opowiemy wam wszystko.

JONEK.

Nacoz? To rzecz prozna,  
Juz my tu powiedzieli Dorocie dokładnie.

DOROTA.

60 Coście wy tam bajali, to i bies nie zgadnie,  
Ale mi Stasio wszystko najlepiej opowie.

BASIA *z przygryzkiem.*

Jest ci tu tyle innych.

BARTŁOMIEJ *do Doroty.*

Teraz moje życie,

Ponieważ na weselu będą ci panowie,

Zakrzętnij się, we wszystko przysposób sownie,

65 Idź do chaty. — Ty Stachu i ty też, dziewczyna,

Pomozcie jej; ja chwilkę zajrzę też do młyna.

*Odchodzi.*

WAWRZENIEC.

A my pójdźmy do karczmy, posilmy się ksynekę

Dobrą gorzałką.

MIECHODMUCH.

Ja też łyknę odrobinę.

DOROTA.

A ja dla was ze Stachem sporządzę śniadanie,

70 I wszystkich was do chaty zapraszamy na nie.

WSZYSCY.

Przyjdziemy z ochotą.

JONEK.

A tanecki, muzyka?

STACH.

Idźmy tedy. — Hej, wiwat! niech każdy wykrzyka.

WSZYSCY *krzyczą.*

Wiwat! odchodzą do karczmy.

DOROTA.

Pójdźma więc. Ciągnie Stacha do chaty.

#### SCENA IV.

CIŻ i BARDOS, *który pokazuje się nieznacznie i kiwa na Basię.*

BARDOS.

Cyt! cyt!

BASIA *to spostrzega i wyprawia ich.*

Idźcie, bo ja muszę

Moment zajrzeć do karcmy — Jamci druchna przecie,

<sup>75</sup> Panna młoda mnie ceka.

DOROTA *na boku.*

Tym lepiej.

*Odchodzi z Stachem.*

#### SCENA V.

BARDOS i BASIA.

BASIA *niecierpliwie.*

Cóż chcecie?

Spiescie się, bo ja na krok stąd się wam nie ruse;

Mam ich wejcie zostawić samych?

BARDOS.

Próżna trwoga.

Gdzież jest ojciec?

BASIA.

We młynie.

BARDOS.

To dobrze. No teraz,  
Moja Basiu, wleż mi w tę wierzbę.

BASIA.

Ach, dla Boga!  
80 Ja zaś w wierzbie mam siedzieć, jak sowa?

BARDOS.

A nieraz  
Siadywałaś w niej w parze z twoim lubownikiem.

BASIA.

Ja zaś?

BARDOS.

Tak jest.

BASIA *na boku.*

Ten cłek być musi carownikiem!  
Wszystko zgaduje. *Głośno.*  
Prawda zem raz tam siedziała.

BARDOS.

Siadźże i teraz, będziesz stąd wszystko widziała,  
85 Jak się Stasio z Dorotą obchodzi. Ale cię  
Przestrzegam, żebyś mi się wynieść nie ważyła,  
Aż otworzę, bo wszystko zepsujesz.

BASIA.

Aj, zjecie  
Mi carta, pani-matko!

BARDOS.

No, dalej.

BASIA.

Juz włazę.

*Włazi do wierzby, a BARDOS ją zamyka.*

BARDOS.

To jedno. — Wnet tu będą i drudzy. — Terazże

<sup>90</sup> Dalej do młyna! Tam się za drzwiami zasadzę.

Zapewnie Stach uciekać będzie od Doroty,

Ona go zechce gonić; a gdy swe zaloty

Zacznie palić, ja wtenczas męża wyprowadzę.

*Odchodzi do młyna.*

## SCENA VI.

DOROTA, STACH.

DOROTA.

Nie uciekajże, Stasiu! nie bądźże tak srogi.

STACH.

<sup>95</sup> Moja pani Doroto, puśćciez wy mnie prose.

DOROTA.

Oj, gdybyś ty cuł w sercu, tak srogie pożogi,

Takie męki, jakie ja, nieszczęsna, ponose,

Nie byłbyś tak okrutnym. Nie chciejże uciekać,

Póđź do chaty.

STACH.

Nie mogę.

DOROTA.

Wsakże niéma Basi.

STACH.

<sup>100</sup> Ale przyjdzie. *na boku:*

Tu student kazał na się cekać.

DOROTA.

Ona tu nie powróci, nie puszcą ją nasi.

To przynajmniej choć mnie raz pocałuj.

STACH.

Nie mogę.

DOROTA.

Dla cegoz to?

STACH.

Mam zdradzać Basię moją drogę?

Moja Pani Doroto, porzuć te jamory;

<sup>105</sup> Zyjmy lepiej w przyjaźni. — Bo, jakby nas który

Sąsiad kiedy wypatrzył, a doniósł Bartkowi,

Biada mnie i wasemu byłaby grzbietowi,

Ja też mam młodą zonkę, którą z dusy kocham.

DOROTA.

Ja też to sama cuje, że ja trochę płocham.

<sup>110</sup> Ale cóż, kiejś mi serce tak zranił niebodze,

Ze cyli śpię, cy cuwam, cy siedze, cy chodzę,

Tyś mi przytomny, zawse za tobą się bidze,

Więc choć ostatni raz ściśnij mię.

*Chwyta go za szyję.*

## SCENA VII.

CIŻ SAMI, BARDOS *i* BARTŁOMIEJ.

BARTŁOMIEJ.

Co widzę!

Cy mnie co ocmuciło <sup>102)</sup> ?

DOROTA.

Ach, mąż mój. Uciekaj!

STACH *na boku.*115 Dalej do wierzby! *Chowa się w nią.*

BARDOS

*zatrzymuje młynarza i odwraca go w przeciwną stronę, aby  
nie widział, gdzie się Stach chowa, i mówi:*

Panie młynarzu, zaczekaj!

Patrzno, jak śliczny jastrząb w tę wierzbę się chowa.

BARTŁOMIEJ.

Ej, daj mi waspan pokój. *Do Doroty.* Cóż się to ma znaczyć,  
Tyś się tutaj ze Stachem ścisłała.

DOROTA.

Ot, głowa,

Chyba ze ci się zdało, musiałeś źle bacyć <sup>103)</sup>,

120 Skąd tu Stach?

---

<sup>102)</sup> *ocmuciło* — omamiło (od *oćma* — mgła, tuman).

<sup>103)</sup> *bacyć* — uważać, dostrzegać, widzieć.

BARTŁOMIEJ.

Przecież tu był.

DOROTA.

Otobyś nie bzdurzył,

Dopiero, com tu wesła.

BARTŁOMIEJ.

Toć zem nie pijany.

BARDOS.

Może wam się źle w oczach zdało.

BARTŁOMIEJ.

Mój kochany

Panie! Gdybyś mnie nie był tym jastrzębiem zdurzył <sup>104)</sup>,

Byłbym go złapał.

BARDOS.

Ale skądże zaś, ja przecię

<sup>125</sup> Mam oczy, a nicem tu nie widział.

DOROTA.

Ot, plecie

BARTŁOMIEJ.

Jesce mnie tak pyskujesz? Pocekaj!

---

<sup>104)</sup> *zdurzyć* — wprowadzić w błąd, zwieść, oszukać.

DOROTA.

Na dusę

Przysięgam, że nic nie wiem.

BARTŁOMIEJ.

No, to wierzyć muszę,

Kiej tak mówis.

BARDOS.

Tak się to czasem nam przywidzi.

BARTŁOMIEJ.

Cóż to wam jest, Doroto?

BARDOS.

Ot się darmo wstydzi,

130 Niesłusznie ją prawdziwie waszmość posądzacie.

Idźmy. — Ale cóż tu jest? Pszczoły pono macie

W tej wierzbie, Bartłomieju?

BARTŁOMIEJ.

Przed miesiącem były,

Ale nie wiem, dlaczego ten ul porzuciły.

BARDOS.

Może już są tam znowu, obaczmy.

DOROTA *przełęczniona na boku.*

Umieram,

135 Jak go złapie, to po mnie.

BARTŁOMIEJ.

Ja codzień zazieram

Ale ich nigdy niéma.

BARDOS.

Teraz są zapewne.

DOROTA *na boku.*

Oj, oj! zginęłam biedna!...

BARDOS.

Ale ja wam pewne

Podam sposoby nato, aby je przywabić.

DOROTA *cicho.*

Ach, dr-zę cała!

BARDOS.

Trzeba najprzód ul dobrze zabić

<sup>140</sup> Potem go wysmarować gliną.

DOROTA *na boku.*

Gdyby jako

Przestrzec go można!

BARTŁOMIEJ,

Jać to robię, a wselako

Nie powracają pscoly.

BARDOS.

Ale bo z pod spodu,

Ot tutaj, trzeba zawsze podłożyć im miodu.

BARTŁOMIEJ.

Ja i to robię.

DOROTA *cicho*.

Serce wyleci ze drgania,

<sup>145</sup> Ach! nie chcę, nie chcę więcej obcego kochania.

BARDOS.

Potem także trzeba mieć o pszczołach pieczę,

BARTŁOMIEJ.

Jać im dogadzam.

DOROTA.

Ten raz, jak mi się upiece,

Przysięgam, że już nigdy kochać się nie będę.

BARDOS.

Teraz, chciałbym zobaczyć w śródki i dobędę

<sup>150</sup> Deszki <sup>105)</sup> *idzie i dobywa ją*.

DOROTA.

Aj, mdło mi! mdło mi! Ratujże mnie, Boże!

BARDOS *niby zdziwiony dobywając deski*.

A to co jest?

STACH *wychodzi z ula*.

BARTŁOMIEJ.

Stach w wierzbie? A czy to być może?

---

<sup>105)</sup> *deszki* — prowincjonalizm zam. deski.

No, toś to tam się schował? A cóż, pani zono?

DOROTA *w pomieszczeniu;*  
Ale, bo to... *pomieszana.*

BARTŁOMIEJ.  
Widziałem ja raz ze stodoły!...

BARDOS, *przerywając mu:*  
Wy nie wiecie, co to jest, i ona też pono  
155 Nie wie. Basiu, wyjdź no tu! *Basia wychodzi,*  
Otóż macie pszczoły.

BARTŁOMIEJ.  
I ona tam?

BARDOS.  
A jużci, ze Stachem siedziała.

DOROTA.  
Ta to niecnota wszystko teraz wysłuchiwała.

BARTŁOMIEJ.  
Cożeście tam robili?

BARDOS.  
Jak w parze turkawki  
Siedzieli.

BARTŁOMIEJ.  
Ale nacz w wierzbie?

BARDOS.

Dla zabawki,

<sup>160</sup> Zwyczajnie dzieci.

STACH.

Tak jest, wzdyc to było z żartu.

BARTŁOMIEJ.

Psuć mi ul taki dobry.

STACH.

Ej, porwan tam cartu,

Kiej prozny.

BARDOS.

Więc widzicie teraz prawdę szczerą,

Darmoście oto żonę zmartwili, złąjali,

Bo to oni przed chwilą z sobą się ściskali.

<sup>165</sup> Przeproścież się.

DOROTA *na boku.*

Och, teraz odżyłam dopiero.

BARTŁOMIEJ.

No, darujzes mi, Dosiu!

DOROTA.

Ale! tak mnie łajać!

BARTŁOMIEJ.

Zgoda?

DOROTA.

*Zgoda. Podają sobie ręce.*

BARTŁOMIEJ.

No, teraz wy idźcie do chaty,  
A ja pójde dla Basi prosić gości w swaty,  
Słuchajcież, nie potrzeba ludziom tego bajać.  
*Odchodzi.*

### SCENA VIII.

POZOSTALI.

STACH.

<sup>170</sup> Wielki tez waspan figlarz.

DOROTA.

To dowcipna stuka.

BARDOS.

Jest to dla was, Doroto, maleńka nauka,  
Nie psujcie córce życia.

DOROTA.

Juz nigdy o Stachu  
Nie pomyślę, ledwom ci nie zdechła od strachu,  
Nie gniewajze się, Basiu.

BASIA.

Łatwo wam przebace,  
<sup>175</sup> Bom się o moim Stachu wiernie przekonała.  
On nie wiedział, matusiu, zem ja tam siedziała,  
Bo tam sampan mnie schował. — Oj, śliczez kołace  
Na mleku jegomości na drogę upiekę.

DOROTA.

A ja już zdradzać męża wiecznie się wyrzekę.

**SCENA IX. I OSTATNIA.**

WSZYSCY.

BARTŁOMIEJ.

180 Prosiemy na śniadanie.

BRYNDAS.

Z ochotą.

MORGAL.

Z ochotą.

BARTŁOMIEJ.

Jutro wesele wase, a teraz, Doroto,  
Bądź nam rada.

BARDOS.

Nim jeszcze siądziemy do stołu,  
Wprzód sobie zanucimy piosneczki pospołu.

MIECHODMUCH.

185 A ja, podjadłszy szobie, jak się taniec zacznie,  
Z pomiędzy wasz do karczmy wymknę się nieznacznie.  
Rozrywkę niespodzianą zrobię dla Bryndusza,

Ubię się, jak zwyczaj u nas, za Bachusza, <sup>106)</sup>  
I na beczce przyjadę do wasz.

WSZYSCY.  
Zgoda, zgoda!

BARDOS.  
<sup>190</sup> Niech tu dziś będzie sama rozkosz i swoboda.

STACH.  
A ja zato, ześ waspan na mnie był łaskawy,  
Wiozę cię memi końmi do samej Warszawy.

BARDOS.  
A ja cobym tam robił?... Jest tam i beze mnie  
Wielu takich, co tylko żyją z kałamarza.  
<sup>195</sup> Lecz im się często chłodno i głodno być zdarza.  
Wolę pracować w roli, niż żebrać nikczemnie,  
Tu sobie gdzie na gruncie osiedę w Mogile.

WSZYSCY.  
My Waspanu złożemy, na pocątek, tyle,  
Ze będzieś gospodarzem.

BARDOS.  
Dziękuję!. — Robotę  
<sup>200</sup> Skończyłem: poprawiłem w słabości Dorotę,  
Ochroniłem krew ludzką, zawziętych zgodziłem,

---

<sup>106)</sup> *ubierę się za Bachusza* — dawna zabawa zapustna krakowskich żaków; przedostała się później na wieś jako t. zw. *bachuski* lub *zapust*.

Jeśli jeszcze was przytem trochę zabawiłem,  
Wszystkie żądania moje już są dopełnione.

### VAUDEVILLE <sup>107)</sup>.

BARTŁOMIEJ.

Rzadko teraz znaleźć zonę,

By była pościwa,

Chociaz człowiek kocha onę,

205

<sup>107)</sup> *audeville* — wodewil. Ojczyzną wodewilu jest Francja. Piosenki satyryczne, układane w xv wieku przez rękodzielnicę z miasta Vire (w Normandji, nad rzeczką Vire), Oliwiera Basselin'a, otrzymały nazwę *vau de vire* t. j. piosenki z doliny Vire, co przemieniono później na zrozumialsze *vau de ville* i zaczęto nazwą tą oznaczać krótkie komedjki, przeplatane śpiewkami. W teatrze francuskim XVIII wieku przybrał ten wyraz znaczenie ściśle techniczne, zachowane także w utworze Bogusławskiego. Wodewilem nazywano w komedjach ze śpiewami (czyli jak u nas mówiono »komedjo-operach« lub »operach«) partję końcową, w której każdy aktor odśpiewywał pokolei swoją zwrotkę, a chór ogólny kończył sztukę. W śpiewkach tych aktorowie przestrzegali jedynie melodji, sam zaś tekst zmieniali zależnie od okoliczności i warunków, dając niejednokrotnie szeroki upust pomysłowości własnej. Były to t. zw. *kuplety*, rodzaj literacki, który z powodu aluzji aktualnych lub satyrycznych wycieczek o charakterze publicystycznym cieszył się olbrzymią popularnością u dawnej publiczności teatralnej. Do popularności kupletów przyczyniało się w wysokim stopniu ograniczenie wolności słowa; z chwilą nastania wolności prasy straciły one posmak zakazanego owocu, a więc i dawną swą wziętość. Jakie kuplety śpiewano na pierwszych trzech przedstawieniach »cudu« przed wybuchem powstania narodowego 1794 roku, o tem dzisiaj nie wiemy. Ze świadectw współczesnych (ob. przypisy) wynika, że treść ich musiała być bardzo gorąca i podniecająca, skoro wywołała ona interwencję władz rosyjskich i przyczyniła się do zakazania sztuki. Tekst wodewilu w postaci dochowanej pochodzi bezwątpienia już z czasów porozbiorowych, a więc tak był redagowany, by mógł przejść przez cenzurę zaborczą. Niektóre jednak zwrotki (śpiewka Basi, Bryndasa a zwłaszcza Morgala i Bardosa) pozwalają nam w przybliżeniu odczuć nastrój chwili i dają posmak tego, co śpiewano na pierwszych przedstawieniach.

Jednak podejrzywa.  
 A najbardziej, kiedy stary  
 Młodą se dobierze,  
 210 Wkrótce pójść musi na mary  
 Lub rogi przybierze <sup>108)</sup>.

DOROTA.  
 Gdy, dziewczyno, w młodym wieku,  
 Swawolną się cujes,  
 Nie ślubuj staremu cłeku,  
 215 Bo wnet pożałujes.  
 A jezeli z dobrej woli  
 Juz się z nim połączys,  
 Nie sukaj obcej swywoli,  
 Bo źle zawse skończys.

STACH.  
 220 Wy, chłopaki, cudzej zony  
 Nie psujta nikomu,  
 Bo z tej mody zarazonej  
 Tylko bieda w domu,  
 Tak się teraz w stadłach psują  
 225 Zony i mężowie,  
 Ze ich dzieci nie zgadują,  
 Którzy ich ojcowie.

---

<sup>108)</sup> *rzadko teraz znaleźć żonę* i t. d. — charakterystyczne, że pierwsze zwrotki, śpiewane przez Bartłomieja, Dorotę i Stacha posiadają treść zupełnie niewinną, poruszają się w zakresie ogólnoobyczajowym, unikają spraw narodowych lub politycznych, do których nieznacznie nas wprowadza dopiero śpiewka Basi.

## BASIA.

Wanda leży w nasej ziemi,  
 Co nie chciała Niemca,  
 230 Lepiej zawse żyć z swojemi,  
 Niz mieć cudzoziemca.  
 Gdzie się bardziej cudzy ziomek,  
 Niz rodak podoba,  
 Biedny bywa taki domek,  
 235 Traci się chudoba.

## BRYNDAS.

Nie pogardzaj ubogiem <sup>109)</sup>,  
 Choć jesteś bogaty,  
 Bo nie cynią nas wielkimi  
 Klejnoty i saty.  
 240 Nie wydzieraj, co cudzego,  
 Sanuj wszystkie stany,

<sup>109)</sup> *nie pogardzaj ubogiem* — idea zbratania stanów i dążność demokratyczna, zawarta w tej zwrotce, zapewniła jej popularność niezwykłą. w słowach prostych i przystępnych wyrażała ona myśl zasadniczą dwu najpiękniejszych przedsięwzięć Polski odradzającej się, choć zdławionej przez przemoc: wielkiego sejmku wraz z konstytucją majową i kościuszkowskiego powstania. W latach niewoli wyrażano przez nią żywą cześć dla wzniosłych i jasnych wspomnień przeszłości. Umieszczano ją w wypisach szkolnych dla młodzieży; była na ustach wszystkich; stała się jakby pieśnią narodową, rozbrzmiewającą przez lat dziesiątki po wszystkich stronach dawnej Polski. Prawdziwie do niej można odnieść słowa Mickiewicza:

Płomień rozgryzie malowane dzieje,  
 Skarby mieczowi spustoszą złodzieje;  
 Pieśń ujdzie cało! Tłum ludzi obiega. —  
 A jeśli podłe dusze nic umięją  
*Karmić ją żalem i poić nadzieją,*  
 Ucieka w góry, do gruzów przylega  
 I stamtąd dawne opowiada czasy.

Poznaj w cłeku brata swego,  
A będziesz kochany.

MORGAL.

Nie wierz nigdy siarletanom,  
245 A sanuj mądrego,  
Nie pomagaj wielkim panom <sup>110)</sup>  
Ku biedzie bliźniego.  
Bo, jak się casem nie uda,  
Cnota weźmie górę,  
250 Nie będąc to wielkie cuda,  
Ze ty weźmiesz w skórę.

JONEK.

Strzeżcie wianków swych, dziewczęta,  
Mawiała ma ciotka,  
Bo w miłości jest ponęta  
255 Zdradliwa choć słodka.  
Dawniej chodził ślub na gody  
Przez cierniste pole,  
Teraz idzie bez przeszkody,  
Ani się zakole.

---

<sup>110)</sup> nie *pomagaj wielkim* panom — w rękopisie *dumnym panom*. Aluzja do targowiczian i pogroźka pod adresem zauszników rosyjskich. Spełniła się ona niebawem w czasie powstania, kiedy najwybitniejsi służalcy Katarzyny zawiśli na szubienicach w Wilnie i w Warszawie.

## BARDOS.

260 Wy uczeni <sup>111)</sup>, którzy wszędzie  
 Cierpicie dla cnoty,  
 Nie zawsze wam tak źle będzie,  
 Nie traćcie ochoty.  
 Służyć swej ojczyźnie miło  
 265 Choćby i o głodzie,  
 Byle światło w ludziach było,  
 A sława w narodzie.

## MIECHODMUCH.

Chuda fara, organizzta ceka na akczypę <sup>112)</sup>,  
 Rzadko terazby kto sprawił krzciny albo sztypę,  
 270 Ciężko dzisiaj, Boże odpuść, być kościelnym szługą;  
 Mruczają ludzie, że im bieda, a żyją dość długo.  
 Oddawajcie swe daniny,  
 Czo komu należy,  
 Proboszczowi dziesięciny  
 275 Klesze <sup>113)</sup> na pacierze,  
 Organiście na przycynek  
 Jajec na Wielkanocz,

<sup>111)</sup> *wy uczeni* — ma na myśli nietylko uczonych w ścisłym tego słowa znaczeniu, ale wogóle ludzi światłych, wykształconych a zwłaszcza pisarzy, oddziaływających piórem na ogół. Dążności oświatowe i nowe prądy umysłowe wśród odradzającego się społeczeństwa kojarzyły się wtedy ściśle z żywym uczuciem narodowym i były poczytywane za patriotyczny obowiązek. Dlatego Targowica, występując w obronie dawnego »porządku«, stawiała sobie jako jeden z celów stłumienie »przewrotnych opinii rewolucyjnego sejmu«, jak nazywała dążności umysłowe i polityczne których wyrazem był sejm wielki.

<sup>112)</sup> *akcypa* — datek za posługi kościelne (z łac. *accipio*).

<sup>113)</sup> *klecha* — sługa kościelny.

Parę kielbasz, parę szynek,  
A teraz dobra nocz.

#### CHÓR OGÓLNY.

280 Poczciwość, wierność, miłość i zgoda  
Niechaj pod naszym dachem panuje,  
Niech u nas nigdy przewrotna moda <sup>114)</sup>  
Głów nie zawraca i serc nie psuje.  
Niech to świat pozna, że gdzie prostota,  
285 Tam jeszcze szczerza zostaje cnota.

#### KONIEC OPERY.

---



---

<sup>114)</sup> *przewrotna moda* — hasła wywrotowe, głoszone przez jakobinów francuskich.

## PRZYPISY WYDAWCY.

### 1. WOJCIECH BOGUSŁAWSKI I TEATR POLSKI W WARSZAWIE PRZED R. 1794.

---

Życie Wojciecha Romualda Bogusławskiego <sup>115)</sup> wiąże się jak najściślej z dziejami teatru polskiego w ostatnich dziesiętkach XVIII wieku. Syn podupadłej rodziny szlacheckiej, pobierał nauki w konwikcie pijarskim w Krakowie. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa całego jednak kursu nauk nie ukończył, jako podrostek bowiem służy już za pazia na dworze księcia-biskupa krakowskiego, Kajetana Sołtyka, a po rozwiązaniu jego dworu wstępuje do wojska. Służył jakiś czas jako ochotnik w gwardji litewskiej. Nie otrzymawszy jednak oczekiwanego stopnia wojskowego, porzucił służbę i wstąpił do teatru. Działo się to w r. 1778, kiedy liczył osiemnaście lat życia. Po raz pierwszy wystąpił na scenie warszawskiej w roli amanta z nieznanej bliżej komedji »Fałszywe poufanie«.

Stan teatru polskiego nie przedstawiał się wówczas świetnie. Założony przed trzynastu laty (1765), teatr po obiecujących początkach zaczął chylić się do upadku pomimo wydatnej pomocy królewskiej. Złożyły się na to przyczyny najrozmaitsze: osłabienie twórczości dramatycznej, dość żywe w pierwszych latach panowania Stanisława Augusta, upodobanie w cudzoziemszczyźnie publiczności wykształconej, trudna dla początkującego teatru rywalizacja sceny obcej (opery włoskiej i teatru francuskiego), a nadewszystko niesumiennosc i spekulacja przedsiębiorców teatralnych (Tomatis, Kurtz, Ryx, kamerdyner królewski). Byli to przeważnie cudzoziemcy, którym chodziło o sówite zyski, a nie o rozwój teatru polskiego. Uzyskawszy dzięki wpływom postronnym przywilej wyłączny na dawanie przedstawień, zabiegali szczególnie o operę włoską, bo

---

<sup>115)</sup> Urodzony w 1760 r. w Glininie pod Poznaniem, umarł w Warszawie w 1829.

ta najlepiej się opłacała, a zasiłek, przeznaczony przez króla na popieranie sceny polskiej, chowali do kieszeni, tłumacząc się nieprzysposobieniem aktorów i słabą poczytnością przedstawień polskich.

Doszło do tego, że król, oburzony łupieżczą gospodarką spółki teatralnej Ryx-Kurtz, odmówił dalszego wsparcia, i teatr polski przestał istnieć. Zorganizował go na nowo w r. 1778 Francuz Montbrun, były aktor opery paryskiej a podówczas nauczyciel muzyki i śpiewu w Warszawie. Od dotychczasowych przedsiębiorców-spekulantów wyróżniał się Montbrun prawdziwym umiłowaniem sceny i zawodową znajomością rzeczy; rozwój teatru polskiego leżał mu istotnie na sercu, choć, jako muzyk z zamiłowania, uwzględniał szczególnie kierunek operowy.

Pod jego to kierunkiem stawiał Bogusławski pierwsze kroki w zawodzie scenicznym, jemu też miał do zawdzięczenia wykształcenie w śpiewie i muzyce. Kierunek operowy, nadany przez Montbrun'a młodemu adeptowi, zaważył w pewnym względzie na przyszłej twórczości autora *Cudu*, ale też przysposobił go znakomicie do przyszłej roli dyrektora teatru. W owych bowiem czasach teatr nie był jeszcze instytucją tak wyspecjalizowaną jak dzisiaj. Nawet w krajach o starszej przeszłości teatralnej teatr nie jest w stanie utrzymać się z samych tylko przedstawień dramatycznych, musi dostarczać zajmującej rozrywki publiczności i szukać oparcia w operze, w sztukach przeplatanych śpiewem (komedjo-opera, melodramat) i w balecie.

Z zachęty Montbrun'a próbuje Bogusławski swoich sił także na polu autorskim. Przerabia bowiem z jego porady komedię Bohomolca »Nędza uszczęśliwiona« na libretto operowe i urozmaica je kilkoma śpiewkami. Muzykę do tego tekstu opracował kompozytor, Maciej Kamiński, Słowak z pochodzenia. W ten sposób współdziała Bogusławski jako młodziutki aktor w opracowaniu pierwszej opery polskiej, która została przyjęta z wielkim upodobaniem w r. 1778 i niejednokrotnie była później wznawiana.

Na teatr polski, zapowiadający się tak pięknie pod dyktando Montbrun'a, spadł jednak niebawem cios nieprzewidziany. Oto na żądanie ks. Karola Radziwiłła, któremu po długiej podróży zagranicznej przyszła fantazja zjechać do Warszawy, musiano w przeciągu 48 godzin opróżnić zajmowany pałac radziwiłłowski. Montbrun wraz z całym towarzystwem

i urządzeniem teatralnym znalazł się bez dachu nad głową. Musiał z powodu braku budynku aktorów rozpuścić a ponieważ włożył w przedsiębiorstwo prawie cały swój majątek, doprowadziło go to do ruiny.

Wypadek ten skłonił wprawdzie rząd do wzniesienia osobnego budynku, ale przedsiębiorstwo teatralne dostało się z powodu bankructwa Montbrun'a z powrotem w ręce spekulantów. Tym razem był to znowu Ryx i Włoch Bizesti. Zrażeni wyzyskiem przedsiębiorców, najcelniejsi aktorowie polscy, w ich liczbie małżeństwo Truskolawscy, Owiński i Bogusławski, opuszczają w r. 1780 scenę warszawską i przenoszą się na stałe występy do Lwowa, gdzie rywalizują skutecznie z miejscową sceną niemiecką. Pozostałe w Warszawie słabsze siły aktorskie utworzyły rodzaj spółki teatralnej, która wiodła przez dwa lata żywot dość marny, nie mogąc dotrzymać kroku scenom obcym (operze włoskiej i teatrowi niemieckiemu).

Zamierająca scena polska w Warszawie odżyła dopiero w r. 1782 dzięki powrotowi Bogusławskiego. Widząc poczytność ówczesnej opery włoskiej, postanowił rywalizować z nią na polu jej właściwym. Zabrał się rażno do pracy i w krótkim przeciągu czasu tak wykształcił aktorów polskich, że szeregiem wystawionych oper (»Fraskatanki«, »Szkoła zazdrośnych«, »Włoszka w Londynie«) zdołał nie tylko przełamać uprzedzenie publiczności do polskich przedstawień operowych, ale odniósł niebawem triumf nad aktorami włoskimi. W ówczesnych jednak warunkach nawet powodzenie nie mogło zapewnić teatrowi trwałości, gdyż budziło apetyt spekulantów i zachęcało ich do ubiegania się o przywilej, zapewniający znaczne zyski. Tym razem został przedsiębiorcą człowiek zamożny wprawdzie, ale hulaka i rozrzutnik, Marcin ks. Lubomirski; Bogusławskiemu powierzono dyрекcję pod jego zarządem. Nie trwało to jednak długo. Ekscentryczność księcia-przedsiębiorcy, jego lekkomyślność i beztroska w interesach doprowadziła rychło teatr do nowego rozprężenia (1784).

Nie mogąc tedy dojść do ładu z rozmaitymi sezonowymi przedsiębiorcami, organizuje Bogusławski na własną rękę zespół aktorski, opuszcza stolicę i objeżdża ze swym towarzystwem większe miasta prowincjonalne (Grodno, Wilno i t. d.), gdyż z powodu istnienia przywileju nie mógł dawać przedstawień w Warszawie. Rozpoczyna się w ten sposób dla młodego

dyrektora dość długi okres wędrówek (1784 — 1790). Jest to okres pracy, nie opromieniony wprawdzie blaskiem stołecznego rozgłosu, ale nie mniej ważny dla dziejów teatru polskiego i rozbudzenia kultury teatralnej w Polsce. Pracując samodzielnie i na własną odpowiedzialność, zdołał skupić i wykształcić odpowiedni dobór aktorów, opanował doskonale sztukę reżyserską, nauczył się rozumieć psychikę publiczności polskiej i umiał przemówić do niej bądź to inscenizacją bądź też starannym doborem repertuaru, który czynił zadość w równej mierze upodobaniom publiczności jako też wymaganiom ówczesnego smaku.

Okres prawdziwej świetności w rozwoju sceny polskiej rozpoczyna się dopiero w r. 1790. Ustawa sejmowa wtedy przyjęta znosi przeżyte przywileje a przez to rozkuwa teatr polski z kajdan, które w postaci przywileju teatralnego hamowały jej rozwój dotychczasowy. Teatr obaczył się wolnym od łupieżczej i upokarzającej gospodarki obcych przybłędów i królewskich kamerdynerów. Bogusławski wraca z swem towarzystwem do Warszawy, by dzielić odtąd dobrą i złą dolę wraz z odradzającym się narodem i jego wierną stolicą. Szerzy ze sceny idee i hasła, ożywiające najlepszych w narodzie, wchodzi w bliskie porozumienie ze stronnictwem patryjotycznym, popiera w wystawianych utworach jego reformistyczne dążenia na sejmie, budząc tem nieukrywane zgorszenie hetmańskiej (Branickiego) kliki staroszlacheckich »republikantów« Pod jego światłem kierownictwem teatr staje się naprawdę świątynią narodowego ducha, żywym, promieniejącym ogniskiem, skupiającym ówczesne dążenia, uczucia i porywy, a zarazem jednym z najsprawniejszych środków w urabianiu opinii publicznej.

Jedna po drugiej ukazują się na scenie warszawskiej sztuki, wymierzone niby celne działa w twierdzą zastarzałych przesądów i staroszlacheckiego egoizmu stanowego republikantów. Otwiera ogień, wystawiona 15 stycznia 1791, komedia Niemcewicza *Powrót pości*, imponująca nawet przeciwnikom dojrzałością obywatelskiej myśli, budząca szacunek dla prac wielkiego sejmu, podająca w ośmieszenie lub dobijająca w opinii publicznej zwolenników złotej wolności i staroszlacheckiej anarchji. Ideę zrównania stanów i cześć dla ludzkiej pracy głosi niebawem wystawiona komedia Wybickiego *Szlachcic mieszczańinem*. Do porzucenia przesądów, do poświęcenia dla ojczyzny i do ofiarności publicznej zagrzewa własna

Bogusławskiego sztuka *Dowód wdzięczności narodu*. Na ucisk warstw niższych, na przekupstwo, intrygi i zepsucie wielmożów uderza wznowiony Henryk VI na łowach. Cześć dla prawa, dumę z prawno-państwowego ładu i z ustawy majowej wyraża *Kazimierz Wielki* Niemcewicza, wystawiony w pierwszą rocznicę ogłoszenia wiekopomnej konstytucji.

Kiedy w r. 1792 przychodzi do orężnej rozprawy z naprowadzonym przez Targowicę najazdem, Bogusławski stoi wiernie przy sprawie narodu. Dochód z przedstawień przeznacza na fundusz zaopatrzenia i uzbrojenia armji a szeregiem dobranych przedstawień budzi etuzjizm i zagrzewa do walki z przemocą. Nie przeniewierza się sprawie nawet wtedy, kiedy po klęsce wojsk narodowych król zgłosił akces do Targowicy, a najwybitniejsi działacze patryjotyczni i generałowie musieli uchodzić z kraju przed zemstą dufnych w moskiewską protekcję targowiczian. W sztukach nieaktualnych i pozornie nic nieznaczących umiał zawsze umieścić jakiś gryzący przytyk do ówczesnego położenia lub zawrzeć złośliwą aluzję pod adresem służalców Katarzyny.

Intencje te podchwytywała w lot publiczność warszawska, tak że przedstawienia przemieniały się niejednokrotnie w odruchową manifestację patryjotycznej ludności przeciw targowickim hersztom i rosyjskiemu najazdowi. Wznawiając starą komedię »Choć nie do rzeczy i cóż mi to wadzi«, nadał jednej postaci, odgrywającej przewrotną rolę w sztuce, imię Szczęsnego, czyniąc aluzję do Szczęsnego Potockiego. »Gdy te słowa powiedział aktor: »Och, bo to ten pan Szczęśny jest zdrażliwy, zły i niegodziwy człowiek« — klaskanie i wołanie »brawo!« bardzo długo i nieprzerwanie trwało. Wołano »fora!«. Niejednokrotnie musiano powtórzyć powyższe słowa, a zawsze długiem wołaniem »brawo« i niezmiernem przerywane klaskaniem. Po skończonej komedji znowu toż samo czyniono i kazano powtórzyć jej granie« — opowiada jeden z widzów ówczesnych <sup>116)</sup>).

<sup>116)</sup> Wł. Smoleński: *Konfederacja targowicka*. Kraków 1903, strona 324.

Działo się to w tym czasie, kiedy przewodcy targowiczów czuli się u szczytu potęgi i władzy, kiedy w zjadliwy sposób upokarzali króla, dławili wolność prasy, ścigali patriotów i tłumili wszelką myśl sejmu wielkiego, przezwanego »rewolucyjnym«. Teatr jako najczulszy organ narodowej duszy protestował w ten sposób przeciw gospodarce pupilów Katarzyny i »wojsk sprzymierzonych«. Nie mogło to ujść uwagi posła rosyjskiego, Bułhakowa, który donosił do Petersburga: »Ferment umysłów objawia się w pamfletach, w zuchwałych dyskusjach, w krzykach i hałasach, w oklaskiwaniu takich ustępów komedji, które mogą być zastosowane ku szkodzie i ośmieszeniu konfederacji«<sup>117)</sup>.

## 2. CZAS POWSTANIA »CUDU«.

Od czasu zajęcia kraju przez Targowicę i posiłkującą ją wojska rosyjskie zaczęło się objawiać w całym kraju a szczególnie w Warszawie głucho wrzenie. Rosło ono w miarę rozwoju wypadków, które kompromitowały Targowicę coraz bardziej, odsłaniając jej oplakaną rolę jako narzędzia polityki rosyjskiej. Drugi rozbiór Polski, dokonany z początkiem 1793 roku, i niskie, z godności odarte, zachowanie się przewodców wobec tego aktu, odsłaniało w całej nagości polityczną i moralną nicość stronnictwa. Odstrychnęła się odeń nawet ta część politycznie niewyrobionej szlachty, która dała się aż dotąd wodzić na pasku republikanckiej demagogii Branickich, Rzewuskich i Suchorzewskich.

Na sejmie grodzieńskim, zwołanym celem sankcjonowania zbrodni drugiego rozbioru, mogła Rosja liczyć już tylko na grupkę zdeklarowanych zdrajców i płatnych jurgieltników, których obłudne frazesy patriotyczne już nikogo zwieść nie zdołały. Obrady szły nadzwyczaj opornie, a pełnomocnik rosyjski, hr. Sievers, przy rozwinięciu niesłychanej

---

<sup>117)</sup> Tamże str. 323.

przebiegłości i chytrości dyplomatycznej, mógł cel osiągnąć jedynie przez jawne zdeptanie wszelkich pozorów, przez gwałty i przemoc fizyczną. Nikczemność przedawczyków, nieugięta postawa patriotów i gwałty haniebne, popełniane na przedstawicielstwie narodowym, wszystko to odbijało się głośnie echem w kraju i na emigracji, wywoływało oburzenie powszechne i budziło żądzę odwetu.

»Sejm grodzieński — powiada J. G. Seume, Niemiec w służbie rosyjskiej pod rozkazami hr. Igelströma — wywołał w narodzie straszliwie zacięte, dziwnie znaczące milczenie, jakby ciszę przed wybuchem zbliżającego się orkanu. Zewnętrznie było wszystko, wbrew oczekiwaniom, pełne spokoju. Wydawało się, że Polacy z uległością poddali się swojemu losowi. Pod tym popiołem żarzył się jednak ogień, a gorętsi knowacze rozdmuchiwali go od czasu do czasu, ażeby nie wygasł«.

Stawało się jasne, że walka z przemocą obcą, walka na śmierć i życie, jest koniecznością, nie dającą się uniknąć. Myśl powstańcza ogniskowała się na emigracji, która w osobach najwybitniejszych przedstawicieli sejmu wielkiego i generałów z ostatniej wojny skupiła się w Saksonji, utrzymując za pośrednictwem emisariuszy ściśle związki z żywiołami patrijotycznymi w kraju. Opinia powszechności zwracała oczy na Kościuszkę jako na przyszłego wodza powstania. Planowano wybuch już na jesień 1793, upatrując dla rozpoczęcia ruchu województwo krakowskie, jako najbardziej odsunięte od sił rosyjskich i pruskich, najbliższe Saksonji i przylegające do mocarstwa nieinteresowanego w ostatnim rozbiórce (Austria).

Rozpaczliwy jednak stan gospodarczy kraju, wyniszczonego przez ostatnią wojnę i rosyjsko-targowicką gospodarkę, brak najniezbędniejszych środków wojennych i słabe przygotowanie organizacyjne skłoniło kierowników do odłożenia terminu gdzieś na lato następne. Zima 1793-4 r. upływała wtajemniczonym na usilnej pracy organizacyjnej i przygotowawczej, najeżonej mnóstwem przeszkód i przeciwności. Ambasador bowiem rosyjski, hr. Igelström, zachowywał czujność wytężoną i przedsiębrał wszystko, by ewentualny wybuch stłumić w zarodku. Trzymał silną załogę w Warszawie, utrudniał łączność stolicy z resztą

kraju a przez planowe rozstawienie swych wojsk przecinał związek między poszczególnymi garnizonami polskimi. Z całą gwałtownością parł na redukcję wojska polskiego do liczby przedkonstytucyjnej (15.000) i żądał natychmiastowego rozpuszczenia żołnierzy nadliczbowych. W lutym dokonał licznych aresztowań w Warszawie i na prowincji. Wpadł wtedy w ręce rosyjskie i został wywieziony jeden z najczynniejszych patriotów, Ignacy Działyński, szef 10 pułku piechoty. Inny związkowy, bankier Kapostas, zaledwie w przebraniu zdołał wymknąć się z rąk zbirów.

Wobec tego stanu rzeczy, a zwłaszcza wobec widma redukcji i ubezwładnienia resztek oddziałów polskich, patrioci zostali zmuszeni do przyspieszenia terminu i naznaczenia wybuchu już na koniec marca. »Nie sami już związkowi — powiada historyk <sup>118)</sup> — ale masa bezimienna, społeczeństwo całe, i to nie tylko w Warszawie, ale we wszystkich częściach Korony i Litwy, pałało niecierpliwością, pragnęło podniesienia broni«. Gorączkowo, dniem i nocą, pracuje arsenał warszawski nad przygotowaniem amunicji i broni. Obywatele miasta pod pozorem robot rozbierają między siebie rozpuszczonych żołnierzy, a generał Wodzicki w swych dobrach krakowskich żywi własnym kosztem całe kompanje, przeznaczone do redukcji.

Wśród takich przygotowań, przy podniesionej atmosferze umysłów wystawia Bogusławski w Warszawie 1 marca 1794 swą sztukę p t. *Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale*.

### 3. ZWIĄZEK UTWORU Z CHWILĄ DZIEJOWĄ

W swych »Dziejach teatru narodowego« wspomina wprawdzie Bogusławski, że utwór powstał pod wrażeniem racławickiego zwycięstwa (a więc po 4 kwietnia) i pod wpływem ogólnego zachwyty dla krakowskiego ludu, ale przeczą temu zarówno świadectwa współczesne, jako też

<sup>118)</sup> T(adeusz) K(orzon): Kościuszko. Biografia z dokumentów wysnuta. Kraków 1894. s. 293.

dane przez samego autora przywiedzione. Pisząc swój pamiętnik o rozwoju teatru narodowego pod koniec życia, w epoce reakcji i rządów carewicza Konstantego, wahał się z jednej strony wyznać, że utwór był zapowiedzią i pobudką powstania, z drugiej zaś nie mógł utaić wiadomego ogółowi związku »opery« z kościuszkowską insurekcją. Dlatego jako następstwo i skutek powstania przedstawił to, co było jego przygotowaniem.

Polak szczery i gorący, gorliwy rzecznik konstytucji majowej, pozostając zdawna w bliskich stosunkach z obozem patryjotycznym, wiedział doskonale, co się święci i na co się zanosi. Pisał sztukę w tym zamyśle, ażeby pozyskać umysły dla sprawy narodowej i przygotować je na przyjęcie wypadków, kielkujących w ukryciu i dojrzewających w ciszy.

Istota dzieła, jego fabuła, rodzaj, kompozycja tkwi wszystkimi korzeniami w chwili dziejowej, której nastrój oddaje z naiwną, nieświadomą siebie wiernością. Osnowa i intryga, ów obraz z życia wiejskiego ludu, nie wiąże się pozornie niczem z aktualnem życiem politycznem. Znać, że utwór powstawał w dobie rządów rosyjskich, a autor liczył się z nadzorem cenzury najezdniczej. Ale już w tej osnowie padnie tu i ówdzie jakby mimowolna, niezamierzona, z akcji utworu jedynie pochodząca wzmianka to o niewoli, to o cudzoziemcach, o niechęci do nich i o miłości do swoich.

Co więcej, stara się nam autor pokazać nie lud jakiś ogólnikowy, abstrakcyjny, jakichś od gleby oderwanych »kmiotków« czy »chłopków«, ale znowu dziwnym jakimś przypadkiem wprowadza właśnie »Krakowiaków i Górali« a więc lud z tej starej ziemi krakowskiej, na którą w oczekiwaniu zwracały się wtedy oczy całej czującej Polski, skąd wypatrywano pierwszych wici i nasłuchiowano pierwszych wieści o czynie. Pokazuje ten lud nie tak, jak to było utarte w teatrze, jedynie w szacie odświętnej, przy tańcu i śpiewie, ale tak, jak zamierzały i pragnęły go widzieć serca patryjotów — w walce i starciu.

Pośród komedjowych zawikłań padają raz wraz słowa, będące niby naturalnem następstwem akcji sztuki, ale dziwnie brzmiące w ustach teatrowego ludu a jeszcze dziwniej wyrażające to, co kryło się w sercach ludzi ówczesnych: »Już tu cierpieć i tać dłużej nic nie nada, otwarcie

działać musim«, »Cóż bez (wrzasku i hałasu) kończy się dziś na świecie«? »Straszny i ożóg w dłoni, gdy kto swojego broni«, »Pójdę, pobudzę... niech się wspólnie biją, wszakże to ich dobytek, wszakże z niego żyją«. Przeciwnicy Krakowiaków, Górale, kiedy zabrali rzecz najcenniejszą, bo trzodę i bydło, zdradzają jeszcze dziwną zachciankę na rzecz tak błahą jak... dudy. »Gdyby im jeszcze można zabrać *nawet* dudy! Bo kiej tchórze, niech cierpią... Dziwna troska! Dziwne po tak sutym obłowie zaprzętanie umysłu jakiemiś dudami, a co dziwniejsze, że strata tak błaha ma przyprawić »Krakowców« o... cierpienie. Przestaje to być dziwnem, gdy przypuścimy, że autor miał chyba na myśli takie dudy, które dudnią bardzo głośno a pospolicie nazywają się armatami. Wyrażał więc może w ten sposób obawę i troskę, którą podzielał ówczesnie ogół patriotyczny, podejrzewający słusznie, że Moskale czekają tylko nadarzonej sposobności, ażeby dostać w swe ręce artylerję i arsenał polski.

Aluzje i refleksje o charakterze narodowym lub politycznym są w samej akcji nieliczne. Atmosfera uczuciowa chwili dziejowej, jej odruchy, myśli, pragnienia lub porywy skupiają się, niby w ognisku, w ustępach lirycznych, w śpiewkach. A więc tam, gdzie tok akcji i fabuła nie krępowała autora w bezpośrednim wyrażeniu uczuć i myśli, bądź to własnych, bądź też ogólnych. W śpiewie już nietylko słowo, ale muzyka, melodia, tonacja uczuciowa, wniesiona przez śpiewaka-aktora, nadawała się znakomicie do wypowiedzenia tego, co ukryte w tajnikach serca i zrozumiałe dla bliskich, winno było pozostać czemś nieuchwytnem dla obcych natrętów wśród publiczności teatralnej.

Z tego zamysłu właśnie wynikła forma i rodzaj utworu. Jest on nie komedją, ale sztuką, przeplatana śpiewem i tańcami, a więc komedjo-operą lub »operą«, jak ją ochrzcił Bogusławski, i jak niejednokrotnie wtenczas nazywano utwory, niewiele posiadające wspólnego z operą dzisiejszą. Swobodna forma śpiewek wydawała się odpowiednią jeszcze z tego względu, że nie krępowała aktorów-śpiewaków, pozwalała im korzystać z chwilowych okoliczności w czasie przedstawienia, by włożyć w tekst niejedno słowo żywsze lub silniejsze, niejedną zwrotkę nieprzewidzianą przez cenzurę lub taką, któraby nie zyskała nigdy aprobaty władzy.

Akcentu narodowego nabiera tutaj nawet piosenka o charakterze erotycznym: »Gdzie się w niewoli żyje, niemas tam swej lubości; pies na powrozie wyje; każdy pragnie wolności«. Rozbrzmiewają te pieśni wezwaniem do jedności, zgody i poświęcenia. Głoszą szacunek dla stanów niższych, zachęcają do męstwa, wzywają do wytrwania i przetrwania ciężkich chwil ucisku, zapewniając o zbliżającym się szczęściu wolności: »Im sroższe ciernie, głogi, tem milsze jest zwycięstwo. Na górze mieszka Sława, a Szczęście jeszcze wyżej. Im srożej Los nas nęka, tem mężniej stać mu trzeba, kto podle przed nim klęka, ten niewart względów Nieba«. Najprozaiczniejsze wezwanie Górala, by nie dać przeciwnikom bydła, nabiera niezwykle silnego akcentu przez swą ogólność, staje się niemal wezwaniem bojowym: »Trzeba nam się mężnie bronić lub zwyciężać lub umierać (!). Bracia, stójmy mężnie w boju, nie żałujmy krwi i znoju«. Oprócz aluzji do przewrotności myśli u tych, co wzorem Ankwiczów, Ożarówskich czy Kossakowskich umieli osłaniać własną nikczemność »zdaniami Machijawela«, znajdzie się tutaj nawet otwarta, a tak rychło mająca się urzeczywistnić, pogrożka pod adresem wiarołomnych wielmożów lub ich zauszników: »Nie pomagaj wielkim panom ku biedzie bliźniego, bo jak się casem nie uda, cnota weźmie górę, nie będąc to zadne cuda, ze ty weźmiesz w skórę«.

Tekst sztuki musiał przed wystawieniem przejść przez cenzurę władz polskich i rosyjskich. Ambasador rosyjski, hr. Igelström, już wtedy żywił podejrzenia co do jej dążności i możliwego oddziaływania na publiczność. Dlatego wahał się zezwolić na wystawienie. Uczynił to dopiero na przedstawienie opiekuna teatru, marszałka Moszyńskiego, który (poleciwszy zapewne Bogusławskiemu usunąć miejsca bardziej rażące) zapewnił, że niema w niej nic podburzającego. Zdołano jednak wystawić *Cud* zaledwie trzy razy. Dopiero przedstawienie teatralne przekonało, że to, co w czytaniu zdało się niewinne, nabiera zupełnie innego znaczenia w żywym wykonaniu teatralnym i w odpowiedniej interpretacji aktorskiej. »Stosowność, jakiej z ówczasowemi okolicznościami domyślano się w tej operze — powiada oględnie sam Bogusławski — sprawiła, że po trzech ciągłych (t. j. jednego po drugim) onej wystawieniach zakazaną została«.

Pojawienie się *Cudu* na scenie przyjęto z zachwytem tak wielkim, jakim dotychczas żaden utwór teatralny w Polsce poszczycić się nie mógł. »*Krakowiaki* pozyskały wszystkich serca, zapaliły wszystkich umysły« — zapewnia sam autor, tak powściągliwy w słowach i skromny, gdy mówi o sobie. O zachwycie publiczności świadczy cudzoziemiec, który był obecny na dwu pierwszych przedstawieniach *Cudu* i nie mógł się oprzeć silnemu wrażeniu sztuki, choć sytuacja osobista postawiła go w obozie wrogim polskiemu entuzjazmowi narodowemu. Był nim poeta niemiecki, J. G. Seume (czytaj: Sojme), którego los zapędził do służby w wojsku rosyjskim a przed wybuchem powstania kazał mu pracować w sztabie Igelströma. W swych pamiętnikach z pobytu w Polsce opisuje w ten sposób swe wrażenia z przyjęcia sztuki:

»Wystawiona w stolicy sztuka p. t. *Krakowiaki* podniosła zapal do niesłychanej wyżyny. Sztuka posiada charakter ludowy i z niepowszedniem mistrzostwem traktuje temat zwady tamtejszych wieśniaków. Ambasador rosyjski miał zrazu zastrzeżenia przeciw jej wystawieniu. Wystawiono ją jednak, skoro sam marszałek Moszyński zapewnił, jakoby w niej nic drażliwego nie było. Autor jej, pan Bogusławski, który umie rzucać namiętnościami ludzkimi jakby piłką a jest równie gorliwym patriotą jak świetnym aktorem, rozwinął zarówno w utworze jak i w jego wystawieniu całą swą sztukę«.

»Jest to mieszanina, przedziwnie utkana z dramatu, operetki i baletu. Muzyka jej, częścią z rodzimych motywów ludowych, częścią z najlepszych utworów zagranicznych wysnuta, jest pełna nieuchwytniej tęsknoty. Trzebaby bardzo być zimnym z natury, by nie dać się porwać powszechnemu entuzjazmowi. Ja sam byłem obecny dwa razy w czasie trzykrotnego jej wystawienia i muszę wyznać, że *nigdy w życiu nie zauważyłem ani też sam nie doznałem wrażeń silniejszych, głębszych i trwalszych*«.

»Aluzje polityczne w sztuce były dość odległe, ale była w tem sprawa narodowości. Niektórzy z wybitniejszych aktorów należeli bezwątpienia do tajnego porozumienia, albowiem odrazu śpiewali warjanty do melodij (kuplety), które wyparły niebawem tekst istotny i były powtarzane wśród ogólnego uniesienia publiczności. Te kuplety

przedostały się rychło między lud, a zdarzenia krakowskie <sup>119)</sup>) przedzierzgnęły wszystkich Warszawian w śpiewaków operowych. Nawet rosyjska orkiestra wojskowa grywała ulubione arje z tej popularnej opery. Gdy się dowiedział o niej generał rosyjski, nakazał odwołać przedstawienie sztuki, ale, wystawiona trzykrotnie, zrobiła ona swoje. To samo stało się z baletem p. t. *Swaty*, który dawano zawsze na zakończenie <sup>120)</sup>). O ile niewinny w innych warunkach politycznych, o tyle teraz nabierał on szczególniejszego znaczenia. Głuche wrzenie zaczęło się objawiać wśród publiczności, później paszkwile pojawiały coraz częściej, wreszcie poczęto otwarcie grozić«.

Bogusławskiego *Cud mniemany* odegrał względem insurekcji kościuszkowskiej tę rolę, którą we Francji spełniło *Wesele Figara* Beaumarchais'go względem wielkiej rewolucji — rolę zapowiedzi i pierwszej przygrywki. Objawiające się w stolicy a przez Seumego wspomniane »głuche wrzenie« nie uszło uwagi Igelströma, który we współczesnej nocie do Rady Nieustającej w ten sposób wyrażał swój lęk o »cnotliwych (t. j. Rosji zaprzędanych) obywateli«: »Po rogach ulic przylepiane kartełusze <sup>121)</sup>, rozsiane po wszystkich stronach doniesienia różne na piśmie, dyskursa buntownicze dają się słyszeć po kaffehauzach, gospodach i innych miejscach publicznych. Wszystkie te oznaki głuchej jakiejś i prawie

<sup>119)</sup> »Zdarzenia krakowskie« — to ogłoszenie powstania w Krakowie i bitwa rąclawicka. Świadcstwo niewątpliwe że *Cud* był odegrany w Warszawie przed temi zdarzeniami.

<sup>120)</sup> Znany nam tekst *Cudu* kończy się wodewilem, a nie baletem. Pozostałością owego pełnego »znaczenia« baletu p. t. *Swaty* jest zdaje się »krakowskie wesele«, wtłoczone obecnie, dość sztucznie, w scenę 4—6 aktu I. Wyznanie Seumego świadczy, że tekst *Cudu*, grany przed wybuchem powstania, musiał się różnić od późniejszego opracowania. Wznawiając tę sztukę w dobie porzobiorowej, autor ze względu na cenzurę zaborczą niejedno przerabiał i zmieniał. Autentycznego tekstu z 1794 roku nie znamy.

<sup>121)</sup> *kartelusz* — (z fr. *carte louche* = kartka podejrzana) kartki ulotne, świstki o treści złośliwej lub gryzącej.

powszechnej fermentacji, które koniecznie <sup>122)</sup> przerażają umysły cnotliwych i spokojnych obywateli, wymagają podwojenia czujności dla wstrzymania przy samym źródle skutków ducha przewrotnego, który podnieca ten niebezpieczny zapal... Nie można nie przestrzec, iż jest w istocie jakiś gotowy układ końcem wszczęcia jakowej rewolucji na zasadach tej, która niszczy Francję a u całej Europy jest w ohydzie«.

Tak pisał do Rady Nieustającej hr. Igelström, dziwnym zbiegiem okoliczności w tym samym dniu 24 marca 1794, kiedy to w Krakowie Naczelnik narodu ślubował, że broni, podniesionej do walki o całość, wolność i niepodległość ojczyzny »na niczyj prywatny ucisk nie użyje«.

Cud mniemany, jak to dostrzegł Seume, »zrobił swoje«. Wrywało się zeń jakby starodawne zawołanie »czuj-duch« i wpadając mimo wzmocnione straże Igelströma w głuche ulice dawnej Warszawy, wzywało na wielkie narodowe pogotowie umysłów i sumień. Warszawa, zostająca pod rządami Igelströma, zalana szpiegami i zdrajcami, ponizona, zdeptana i pozbawiona tchu, poczuła w tej sztuce bicie własnego serca.

#### 4. STOSUNEK DO ŹRÓDŁA.

Bogusławski, oddany całą duszą teatrowi, do którego ciągnęło go zamiłowanie i powołanie wrodzone, nie żywił nigdy wysokich ambicji literackich. Był człowiekiem »wolnym od wszelkiej żądz autorskiej sławy«. Do pisania zniewalała go »konieczność mienia nowości dla sprowadzenia widzów do teatru«. Tłumaczył więc i przerabiał cały szereg utworów dramatycznych obcych, głównie francuskich a także niemieckich i włoskich. Wątkiem lub fabułą obcą posługiwał się także w swoich utworach oryginalnych, które nawiązywał niejednokrotnie do dzieł znanych i głośnych, chodziło mu bowiem o sceniczne

---

<sup>122)</sup>      rusycym (*konieczno*) = naturalnie, ma się rozumieć.

i teatralne powodzenie sztuki a nie o zalety literackie lub artystyczne. Pierwsza jego oryginalna sztuka, *Henryk VI na łowach* (1780), jest przerobiona z powieści angielskiej Dodsley'a p. t. *Król i młynarz w Mansfield*. Późniejsza komedia p. t. *Dowód wdzięczności narodu* (1792) jest nawiązaniem i rodzajem dalszego ciągu do *Powrotu posła Niemcewicza*. Fabuła zaś *Cudu mniemanego* opiera się o treść francuskiej komedjo-opery (comédie-lyrique) Poinsineta p. t. *Czarownik* (Le Sorcier 1764).

Mniemanym czarownikiem w komedji francuskiej jest młody wieśniak, Julian, który swą siostrę Justynkę powierzył opiece chrzestnej matki Szymonki, trochę posiadanej [ <sup>123)</sup> ] ddał na przechowanie chłopu Błażejowi a sam wybrał się w świat szukać szczęścia, obiecując sobie po powrocie poślubić córkę swej chrzestnej matki, Jagusię. Kiedy jednak Julian przez trzy lata nie wraca, Szymonka, podobnie jak Dorota w *Cudzie*, stara się namówić córkę do małżeństwa z nie lubianym ordynarnym chłopem Błażem i karci ją surowo, kiedy ona niechętnie przyjmuje jego zaloty. Złośliwa Szymonka stara się nie tylko zniweczyć w sercu córki wierność dla Juliana, ale dokłada starań, ażeby nie dopuścić do małżeństwa swej chrześniaczki (a siostry Juliana) Justynki ze Sobkiem, ponieważ sama kocha się w Sobku i narzuca mu się równie natarczywie a bezskutecznie, jak Dorota Stachowi.

Kiedy to się dzieje, wraca Julian z dalekiego świata. Dowiedziawszy się o postępowaniu Szymonki, postanawia przeciwdziałać jej zamysłom, przebrany za czarownika, którego przybycia oczekiwano w okolicy. Znając doskonale stosunki w swej wsi, przekonywa łatwo o swej czarodziejskiej wszechwiedzy zabobonnych wieśniaków, którzy go nie poznają, a przez to nadaje akcji obrót pomyślny. Swojej narzeczonej Jagusi przepowiada, że jej ukochany jeszcze dzisiaj powróci, powinna więc

---

<sup>123)</sup> Dodatek do *Gazety Krajowej* Nr. 19 z soboty dnia 8 marca 1794 roku strona 227.

opierać się zamiarom matki i nie iść za Błażeja. Czarami zmusza Błażeja do zwrócenia przywłaszczonych pieniędzy i odstrasza go od małżeństwa z Jagusią. Dokonawszy tego, daje się poznać wszystkim. Rękę swej siostry oddaje Sobkowi, nieuczciwą Szymonkę zmusza do zaniechania spóźnionych amorów względem Sobka, grożąc rozgłaszaniem jej zalecanek, sam zaś otrzymuje rękę Jagusi.

Jakkolwiek Bogusławski okazał się zależnym od tej sztuki francuskiej, to jednak nie pisał *Cudu* z jej natchnienia. Podniecie i zachętę do dzieła nastręczyło mu życie a nie literatura. Ówczesne położenie polityczne wymagało, ażeby zwrócić uwagę ogółu na lud prosty, a zwłaszcza na lud krakowski, wśród którego miało się rozpocząć powstanie. Zgodnie z tem dążeniem starał się autor, doskonały znawca duszy zbiorowej, spopularyzować przy pomocy teatru tę warstwę narodu, na której opierały się nadzieje patriotów. Przy obmyśleniu sztuki, w której lud miał odgrywać rolę główną, przychodziła mu w pomoc znana sztuka obca, osnuta na tle życia ludowego.

Nastręczyła mu ona pomysł spóźnionej zalotnicy (Dorota: Szymonka), która zakochana w narzeczonem pasierbicy (Stach: Sobek), stara się udaremnić miłość młodych i zmusza dziewczynę do poślubienia nielubianego konkurenta (Bryndas: Błażej), cieszącego się jedynie poparciem macochy. *Czarownik* Poinset'a jest więc źródłem pomysłu dla s y t u a c j i z a s a d n i c z e j w *Cudzie* z tą różnicą, że stosunki, rozłożone w komedji francuskiej na dwie pary kochanków, przeniósł Bogusławski na jedną. Z *Czarownika* pochodzi także pomysł zabiegów Bardosa, stojącego po stronie zakochanych, przeciwdziałającego knowaniom Doroty, odstręczającego zapomocą środków nadzwyczajnych niepożądanego konkurenta i leczącego Dorotę z miłości spóźnionej i niewłaściwej. Była więc komedja Poinset'a źródłem także dla pomysłu i n t r y g i w *Cudzie*.

Korzystając z pomysłu obcego, nie szedł jednak Bogusławski ślepo za pierwowzorem francuskim, brał zeń jedynie kanwę (szkielet dramatyczny), na której rozsnuwał obraz dramatyczny oryginalny zgodnie z własnym zamysłem i dążnością. W miejsce postaci indywidualnych, którymi posługiwał się Poinset, Bogusławski, idąc za nakazem chwili,

wysunął na pierwsze miejsce to, czego w sztuce Poinset'a zgoła nie było: czynnik zbiorowy, daną masę ludzką, »Krakowiaków i Górali«.

Osiągnął to najpierw przez powiększenie ilości postaci, a więc wprowadzenie takich, które nie posiadają wcale swego odpowiednika w utworze francuskim (Jonek, Bartłomiej, Wawrzeniec, Miechodmuch, Paweł i Zosia, Morgal, Świstos); następnie przez wprowadzenie obrzędów i zwyczajów ludowych, co na owe czasy wielką było nowością i stanowi do dziś jeden z uroków literackich Cudu. Takich obrazów ludowego życia, jak oprosiny, jak wesele wiejskie, śpiewy przy tańcu, weselne przemowy starszyny itp. pierwowzór francuski nie zna zupełnie. Trzecią wreszcie a dramatycznie najważniejszą różnicą jest to, że zatarg czysto osobisty z komedji francuskiej przeniósł w sferę zatargu zbiorowego, przeciwstawiając sobie dwie niechętnie lub wrogo usposobione masy i doprowadzając między nimi do starcia a później do zgody.

Przez to wysunięcie czynnika zbiorowego na czoło komedji nie tylko oddalił się Bogusławski od swego pierwowzoru, ale też dał utwór w swym zasadniczym charakterze zupełnie odmienny, nowy i oryginalny. Mając przed oczyma wytknięty cel własny, nie krępował się wcale utworem obcym w charakterystyce postaci i w ustępach lirycznych (śpiewkach). Dlatego też odmiennie są w *Cudzie* c h a r a k t e r y osób, choć niektóre z nich odgrywają taką samą rolę, jak w *Czarowniku*; niepodobne również i zupełnie oryginalne są partje śpiewane. Zachowany został z utworu francuskiego tylko schemat intrygi i postać, o którą ta intryga się opiera, a więc postać Doroty, która pod względem charakteru jest wierną kopją Szymonki z *Czarownika*. Intrygi obcej nie udało się autorowi uzgodnić z wymaganiami własnego dzieła, które jako osnute na odmiennych stosunkach, oparte o odmiennie postaci i odmienny żywioł dramatyczny a zmierzające do innego celu, wymagało też odmiennego prowadzenia sprawy komedji. Dlatego też dzisiaj wydaje się nam sztuczne i nienaturalne w *Cudzie* to przedewszystkiem, co jest w nim związane z intrygą (a więc przejęte i obce): postać Doroty, jej zalecanki, maszyna elektryczna Bardosa, mająca zastąpić »czary« Juljana, a wreszcie kuracja Doroty ze spóźnionych amorów.

Jak bardzo oddalał się Bogusławski od tekstu francuskiego nawet w tych ustępach, które przejął od Poinset'a, o tem świadczyć może wyjątek z *Czarownika*, przedstawiający czary z Błażem a odpowiadający tej scenie *Cudu*, w której Bardos dzięki elektryce wzbudza przestach i upokorzenie w Morgalu (*Cud* III, 3):

CZAROWNIK, akt II, scena 7:

Błażej przychodzi, ażeby się dowiedzieć, czy przyszła żona (Jagusia) będzie, go kochała. Kiedy jednak Julian zabiera się do wykonywania czarów, Błażę ogarnia strach coraz większy:

JULJAN

Rzecz główna, ażebyśmy obaj pogadali sobie troszeczkę z biesem.

BŁAŻEJ *z przestachem*

Z biesem?... Oho, już po mnie... Hm! Dalibóg, odeszła mię ciekawość.

JULJAN *ze złośliwością*

Tem gorzej, albowiem nie pora teraz się cofać. (*z naciskiem*) Sam przecie chciałeś.

BŁAŻEJ *trzęsąc się, do siebie:*

Co tu począć?... Jakże to, proszę łaski pana, czy to naprawdę będzie djabeł?

JULJAN

Całkiem naprawdę. Masz wiedzieć, że wyrządzam ci wielką łaskę — będziesz miał zaszczyt widzieć go na własne oczy i z nim mówić.

BŁAŻEJ

O, co to — to nie! Wolę sobie zatkać oczy rękami.

JULJAN

Najmądrzej zrobisz... Nuże więc (bierze go za rękę) daj mi rękę (prowadzi go na środek sceny). Tak. Stań w środku tego koła (zakreśla laseczką koło na scenie i umieszcza w niem Błażeja).

BŁAŻEJ *do siebie, stojąc w środku koła:*

Oho! Bądź zdrów, biedny Błażeju!

JULJAN

Przedewszystkiem ani mi się waż stąd wyjść!

BŁAŻEJ *szczerze*

Oh, dalibóg że nie.

JULJAN *śmiejąc się, do siebie:*

To ci go trzęsie.

BŁAŻEJ

O przekłeta ciekawości!

JULJAN *rozkazująco:*

Cicho!... zaczynam.

*RECITATIVO:*

Wy mieszkańcy wiecznej nocy,  
Wiły, biesy i strzygonie,  
Co czuwacie nad szpiegami,  
Oszczercami, oszustami,  
Skłońcie mym wezwaniom ucha,  
Weźcie w opiekę przyszłego żonkosia,  
Którego djabli ożywia animusz.  
Jest ci podejrzliwy i zazdrośny,  
Odsłońcie mu głębie przyszłości.

## MELODJA:

BŁAŻEJ

JULJAN

Jakaż to mię ogarnia moc

Skóra na mnie drży:

Ziemia cała drży:

(zasłania sobie oczy)

Z podziemi brzmi głos,

Moce suną złe,

Moce suną złe

Z podziemi brzmi głos.

JULIAN, *naśladując chór biesów.*

Idziemy już z piekielnych nor,

Biegniem tu z ciemnych wnętrz...

*swoim głosem*

Oto jużescie obecni...

BŁAŻEJ, *drżąc cały i zaciskając sobie oczy:*

Rety, skonam z przestachu!...

JULIAN *rozkazująco:*

Cicho!

Oto Lucyfer we własnej postaci,

Spojrzyj Błażaju i zadrzyj.

Naśladuje głos djabła:

## RECITATIVO:

Jeśli chcesz sobie zapewnić

Miłość twojej przyszłej żonki

Od tego ci zacząć radzę,

Byś Juljanowi zwrócił

Skarbonkę, którąś zagarnął —

Wiesz chyba, o co rzecz idzie.

BŁAŻEJ *do siebie*:  
 Djabeł ci, bestja, mię wydał!  
*głośno*:  
 Ochotnie to spełnię w tej chwili.

## 5. ŻYWIOŁ LUDOWY W CUDZIE

Znaczenie *Cudu mniemanego* w naszej literaturze opiera się na dwu podstawach: historycznej i literackiej. Pomimo niedostatków technicznych i artystycznych kochamy tę »operę« jako drogą i miłą pamiątkę 1794 roku, jako wyraz nastroju i usposobienia umysłów w chwili przed wybuchem kościuszkowskiego powstania i ruszeniem warszawskiego ludu. Cenimy ją następnie za to, że pierwsza tak bez zastrzeżeń zwróciła się ku żywiołowi swojskiemu, że lud wprowadziła na scenę, że pokazała nam wiejską krakowską chatę, że uchyliła rąbek z jej tajemnic, z jej trosk i zabiegów, z jej radości, uniesień i smutków, słowem z jej życia. Nie masz w naszej literaturze XVIII wieku dzieła, któreby dało tak szerokie uprawnienie żywiołowi ludowemu i wprowadzało w równej mierze charakterystyczne właściwości ludowe do poezji.

Cech ściśle lokalnych, krakowskich czy góralskich w Cudzie nie znajdziemy wiele. Upodobanie w charakterystycznych właściwościach danego terytorjum i umiejętność artystycznego ich traktowania (koloryt lokalny) rozwinie się dopiero dzięki romantyzmowi literackiemu i będzie stanowiła jedną z cech poezji i sztuki XIX wieku. Już jednak w *Cudzie* odstrychnął się Bogusławski od panującego w XVIII w. smaku, który posługiwał się ludowością jako motywem dekoracyjnym (w sielance zwłaszcza) lub też przedstawiał lud jako społeczność zbyt idealną i urojoną. Ogólny obraz ludowego życia i charakter ludu, jako odrębnej warstwy społecznej, kreśli autor rysami prawdziwymi i realnymi, czerpanymi nie z literackich szablonów lub reminiscencyj, ale wyniesionymi z obserwacji życia.

Lud to rubaszny w mowie i w obyczaju. Wyszukanych słów na wyrażenie myśli dobierać nie lubi, wyrażenia takie jak n. p. »głowa mu

spuchnie jak kadź«, »nie ujdzieć to bokiem«, »palnę w papę, ze się az obliżnies« nie należą wcale do wyjątków. W tym względzie wyprzedza Bogusławski znacznie Brodzińskiego, który swym Krakowiakom w *Wiesławie* każe się wyrażać w sposób zbyt jeszcze dworski i wyszukany. Język, którym się posługują postaci ludowe, nie jest wprawdzie narzeczem krakowskim lub góralskim, ale oddaje wiernie najistotniejsze cechy polskiej mowy ludowej.

Zgodnie z zamysłem autora, któremu nie o kreślenie postaci dramatycznych ale o obraz danej zbiorowości chodziło, charakterystyka ludu musiała z konieczności pomijać rysy indywidualne i wewnętrzne, a oprzeć się na rysach zewnętrznych i powszechnych, wiążących szereg jednostek w gromadę ludzką. Lud to żywy i wesoły, skłonny do zabawy, ale nie leniący się w pracy — do tańca i różańca. Materjalne dobra życia ceni sobie bardzo; wysoko stawia pracę, która zapewnia mu majątek i byt znośny. Majątkiem lubi się przechwalać i wynosić ponad innych. Położenie gospodarcze ludu przedstawił autor z pobudek politycznych w barwach zbyt jasnych i pogodnych. Częste wzmianki o obfitości jada i napoju, o posiadanych ruchomościach i trzodzie, pozwalają nam zapomnieć o ówczesnem wyniszczeniu kraju i nędzy chłopca, którą tak przyjmująco maluje n. p. Staszic w swych pismach politycznych.

Prócz języka, stylu i charakterystyki gromadnej, do podniesienia ludowości i swojskości utworu przyczynia się przede wszystkim pierwiastek o b r z ę d o w y i z w y c z a j o w y, związany z weselem Pawła i Zosi. Bogusławski pierwszy odsłonił oczy publiczności polskiej na żywe źródło tradycji ludowej i na tkwiące w niej pierwiastki piękna. Takie sceny jak oprosiny, jak oracje starszyny i družbów, jak gotowanie panny młodej do ślubu, jak towarzyszące temu obrzędowi tańce i śpiewy krakowskie, dają nam nietylko wierny obraz zwyczajów ludowych, ale ujmują prostotą i podbijają wdziękiem szczerą poezję.

## 6. KWESTJE TEKSTU.

Nie znamy *Cudu* w tej autentycznej jego postaci, w której ukazał się na scenie warszawskiej w marcu 1794. Jest rzeczą bardzo wątpliwą, czy ten tekst wogóle się dochował. Zdaje się, że nie tylko sztuka została przez władzę rosyjską zabroniona, ale prawdopodobne, że z powodu *Cudu* położono wtedy areszt na rękopisach teatralnych autora i skonfiskowano sztukę głośną a podejrzaną. Albowiem w kilka zaledwie dni po pierwszym wystawieniu *Cudu*, dnia 7 marca rozesłał Bogusławski do pism warszawskich <sup>124)</sup> ostrzeżenie, w którym, powołując się na przywilej królewski, dozwalający mu na druk wszystkich dotychczas granych utworów teatralnych, uwiadamia »wszystkich Drukarzy i Biliopolów, aby komedjów i oper, które pomieniony zbiór składać mają, a którego prospectus wkrótce do publiczności podany będzie, ani drukowali, ani zagranicą drukowanych nie sprowadzali«.

Jako rzekomy motyw tego ostrzeżenia jest wymieniona ta okoliczność, że »wspomniany antreprenier przez zdradę osób w których miał zaufanie, wiele egzemplarzy najnowszych sztuk ma wykradzionych sobie«. Gdyby przyjąć, że zaszła tu istotnie kradzież, zastanowić musi, dlaczego autor nie starał się w krótkiej drodze odebrać swej własności, skoro znał osoby, które nadużyły jego zaufania, ale uciekł się do ostrzeżenia pod adresem drukarzy. Przypuszczać można, że zapobiegając możliwej szkodzie w swych prawach autorskich, wybrał ostrzeżenie jako jedynie możliwą w ówczesnych stosunkach formę protestu przeciw rozporządzaniu się obcych czynników jego własnością literacką.

Że redakcja *Cudu* uległa ważnym zmianom i przeistoczeniom po roku 1794, to wobec świadectwa Seume'go nie ulega wątpliwości. Chcąc

<sup>124)</sup> *Obie strony t. j. p o ł u d n i e* (Włochy), gdzie powstały legiony Dąbrowskiego, i *z a c h ó d*, gdzie zostały rozprószone przez wcielenie do oddziałów francuskich lub doznały »zagłady« na San Domingo.

wystawiać pod władzą obcą sztukę tak wziętą i popularną, musiał autor zmienić niejedno. Zmiana najważniejsza dotyczyła owego »wiele dającego do myślenia« (»eben so bedeutend«) baletu, któremu Seume daje tytuł *Swaty* (Die Werber), a który jako logiczne zakończenie sztuki zawierał bezwątpienia zaręczyny lub wesele Stacha i Basi, urozmaicone tańcami. Tę partję baletową po odpowiedniej zmianie wcielił poeta do aktu I, a ponieważ ona tam nieszczególnie przystawała (bo jak wiadomo, na wesele Stacha i Basi tam się nie zanosi), musiał dla niej wprowadzić epizod zupełnie nowy, niczem z akcją niezwiązany t. j. wesele Pawła i Zosi.

Ta zmiana spowodowała najpierw ten bezład konstrukcyjno-techniczny, który widoczny jest w całej pierwszej połowie sztuki, a następnie przyczyniła się do nadmiernego rozrostu dawnego aktu I, który zajął więcej miejsca, niż dwa pozostałe akty. (Sztuka składała się bowiem pierwotnie z 3 aktów i z epilogu baletowego). Ten rozrost dawnego aktu I wywołał kłopotliwość podziału na akty, widoczną w tekstach późniejszych. Gdy pierwodruk (Berlin 1841) traktuje cały dawny akt pierwszy jako jeden akt o nieproporcjonalnie wielkiej objętości (1020 wierszy wobec 356 w akcie II a 290 w akcie III), to w rękopisie z biblj. Baworowskich dawny akt I jest podzielony na dwa odrębne akty. Całość więc dzieli się tutaj na cztery akty, choć w tytule zachowano mechanicznie dawny napis »opera w 3 aktach«. Z powodów, o których niżej mowa, zatrzymujemy w obecnym wydaniu podział, istniejący w rękopisie biblj. Baworowskich.

Nieszczęście chce, że tekstu *Cudu* nawet w jego drugiej redakcji (po roku 1794) nie mamy z własnej ręki autora. Sam Bogusławski sztuki tej drukiem nie ogłosił. Dopóki był dyrektorem teatru, wstrzymywał się z drukiem, ażeby wobec innych teatrów nie wypuszczać z ręki swej własności autorskiej (sztukę drukowaną mógł grać każdy teatr bez płacenia honorarjów autorskich). Kiedy zaś na starość przystąpił do wydania swych »Dzieł dramatycznych« (Warszawa 1820—1823 tomów XII), nie mógł ze względów cenzurowych zamieścić w tem wydaniu dwu swoich dzieł najbardziej oryginalnych, ale równocześnie w nowych stosunkach obciążonych piętnem nieprawomyślności politycznej t. j. *Dowodu wdzięczności narodu* i *Cudu mniemanego czyli Krakowiaków i Górali*.

Dopiero w dwanaście lat po śmierci Bogusławskiego anonimowy wydawca ogłosił *Cud* drukiem poza granicami ziem polskich, bo aż w Berlinie. Tytuł tego wydania (pierwodruku) brzmi następująco: CUD czyli KRAKOWIAKI i GÓRALE wydane z rękopisu Wojciecha Bogusławskiego. W Berlinie. Czcionkami A. W. Schade. Na tym pierwodruku opiera się przedruk Księgarni Polskiej A. D. Bartoszewicza we Lwowie, jako tomik 217 »Biblijoteki Mrówki«. Właściwości tekstu, podanego w pierwodruku, nie pozwalają nam uwierzyć, jakoby został on »wydany z rękopisu Wojciecha Bogusławskiego«. Są w nim całe partie popsute i pozmieniane, co łatwo poznać po zatarciu rymów. Brak w nim takich ustępów, które niedozwolone przez cenzurę teatralną w początkach XIX wieku, mogły przejść śmiało przez cenzurę niemiecką w 1841 roku. W czym najtrudniej dopatrzeć się pióra Bogusławskiego, to w fałszywym mazurzeniu, które jest stale zachowane w pierwodruku berlińskim. Wszędzie tam *rz* jest zastąpione przez *z* lub *s* np. *dobrze* > *dobze*, *przy* > *psy*, *przemierzyć* > *psemiezyć* itp. Wydawca, nie oswojony z polską mową ludową, opracowywał tekst na podstawie posiadanych ról teatralnych; we wskaźnikach lub napisach scenicznych zastępował wyrażenia dawniejsze, będące w użyciu z początkiem XIX w., wyrażeniami nowszymi (n. p. teatr reprezentuje — teatr *przedstawia*, *scena* we wsi Mogile = *rzecz dzieje się*, vaudeville = *śpiewki* i t. d.). Na karb wydawcy należy też położyć osobliwe nazwanie aktów *odstłonami* a scen *sprawami*. Z niektórych właściwości tej redakcji wnosimy, że wydanie berlińskie opracował były dyrektor teatru lwowskiego, J. N. Kamiński.

Tekst o wiele poprawniejszy zawarty jest w odpisie, sporządzonym przez znanego księgarza i starożytnika krakowskiego, Ambrożego Grabowskiego (własność biblijoteki Baworowskich we Lwowie, Nr. Rkps. 933). Nie jest to również odpis co do litery wierny i autografu zastąpić nie może (pomija n. p. zupełnie szadzenie w mowie Miechodmucha jako cechą obcą krakowskiej mowie pół-ludowej), ale góruje nad tekstem berlińskim prawdopodobniejszymi wyrażeniami, jasnością ustępów w pierwodruku zniekształconych i wersją pełniejszą, która pozwala na uzupełnienie miejsc, ongiś przez cenzurę skreślonych. Tekst ten, dzięki

uprzejmości dyrektora biblj. Baworowskich, p. Dra Kotuli, posłużył za podstawę obecnego wydania.

## 7. ŻYCIE UTWORU.

Nie jest to tylko zbieg okoliczności lub prosty przypadek, ale naturalny wykładnik naszego dziejowego losu, że u dwu przeciwnych brzegów polskiej niedoli i niewoli stają, niby dwa słupy graniczne, dwa dzieła teatralne, które mimo olbrzymią różnicę wartości artystycznej, obrały sobie za miejsce akcji wieś podkrakowską, rozgrywają się na tle weselnem wśród krakowskiego ludu, połyskują błękitem krakowskich sukman i tęczą piór pawich, rozbrzmiewając melodią weselnego grania — Bogusławskiego *Cud mniemany* i Wyspiańskiego cud istotny, *Wesele*. Pierwsze proste, naiwne, czasem artystycznie niedołążne, ale jakby oblane ostatniem słońcem dogasającej Rzeczypospolitej, tętniące wiarą w przyszłość, a pełne zaufania w los i ten lud, który wyprowadza na scenę — drugie artystycznie wymyślne i wytworne, ale z mroków długiej niewoli idące i w noc listopadową rzucone, przy całej żarliwej tęsknocie za »Polską żywą«, wezbrane niepokojem, goryczą, zgryzotą o ojczyznę, pełne kurczowego lęku o los i róg złoty w rękach Jaśka z pawiem piórem.

Ta łączność *Wesela* z *Cudem*, przez Wyspiańskiego nie zamierzona i dlań bez wątpienia nieświadoma, jest następstwem stanowiska, jakie twórca *Wesela* zajął wobec polskiej świadomości zbiorowej. W swem dziele wyzwał na walkę i starał się przezwyciężyć to, co w skrytkach duszy polskiej żyło jako marzenie i rojenie o ojczyźnie, jako legenda o jej zmartwychwstaniu. A to marzenie o Polsce, ten »dźwięk z polskiej gleby bólem i rozkoszą wykołyszany« narodził się na sto lat z górą przed *Weselem* na scenie Bogusławskiego i dzięki jego sztuce splótł się w wyobraźni zbiorowej nierozzerwalnie z malowniczym obrazem krakowskiego ludu.

Była to sztuka, która przedziwnie utrafiła w ton duszy narodu przed powstaniem Kościuszki, a po powstaniu, gdy zawiodły nadzieje, ale nie zawiodło jej przecucie o ludzie, stała się wyrazem narodowych uczuć, wtórem polskich pragnień, porywów i tęsknot w dobie niewoli.

Z niej rosła wiara, że »lud kmiecy dźwignie Polskę swemi plecy«, dzięki niej w odczuciu ogółu tak silnie zespoliło się na przeciąg całego wieku XIX pojęcie gorącego patryjotyzmu z szczerym demokratyzmem.

Choć nie ogłoszony drukiem, utwór ten wywierał olbrzymi wpływ ze sceny i wiódł żywot samoistny w duszy całych pokoleń. Jego melodie rozbrzmiewały po całej Polsce, wyjątki zeń przekazywano sobie w rękopisach i uczono się na pamięć narówni z najpiękniejszymi ustępami narodowej poezji. »Opera ta zdolną jest i długo jeszcze zdolną będzie — pisał recenzent teatralny po wystawieniu *Cudu* w Wilnie w 1816 roku — szlachetne i słodkie w widzach polskich wzbudzać wspomnienia, a przy doskonałej i czarującej muzyce tkliwe jej piosnki przejdą do wnuków naszych i ku sławie autora z tą samą, jak i przez nas, słodyczą powtarzaniami będą«.

Po rozbiorach każde donioślejsze zdarzenie narodowe, każdą uroczystość starano się uświetnić przez wystawienie Krakowiaków. Sam twórca lub rozmaici autorowie przygodni dorabiali nowe śpiewki i kuplety, nawiązując ich treść do zdarzeń aktualnych i uderzając w ton współczesny. Stąd to pochodziły pogłoski, przypisujące autorstwo *Cudu* rozmaitym głośnym pisarzom ówczesnym. Jak się odbywało to przystosowywanie, o tem świadczy zachowana w jednym z rękopisów z początku XIX w. (możliwe że przez Bogusławskiego napisana) piosenka Basi, kreśląca pozornie jej kłopoty z macochą a w istocie wyrażająca skargę uciemiężonej Polski na zaborców po trzecim rozbiorze:

- |                                |                                 |
|--------------------------------|---------------------------------|
| (1) Znacie pewnie tę krainę,   | (4) Posłam sobie w obie strony  |
| Która tyle klęsk poniosła,     | Sukać wsparcia lub zagłady.     |
| Tam ja moją mam rodzinę,       | Lec kto raz jest pochylony,     |
| Tam chowanam, tamem wzrosła.   | Nie podniosą go sąsiady.        |
| (2) Miałam trzodę i dobytki,   | (5) Próżno śpiewam u ich proga, |
| Macocha mi je zabrała,         | Próżno do ich serc kołacę,      |
| Tucą ją moje dobytki,          | Z nicem odchodzę nieboga,       |
| Mnie na zebry w świat wygnała. | Cęsto nad mą dolą płacę.        |

- |                                 |                                   |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| (3) Alem jeszcze nie zginęła    | (6) Lec nie zgięta we mnie dusza, |
| Chociaż ludzim za chleb śpiwam; | Nie we wszystkim los mię dobił    |
| Jeszcze chwila nie minęła,      | Zje ten każdy paralusa,           |
| Jesce wrogom mym nakiwam.       | Kto mi jaką krzywdę zrobił.       |

W dobie wojen napoleońskich i tworzenia armji Księstwa Warszawskiego dodawano po końcowym wodewilu ieszcze następujące śpiewki:

WAWRZENIEC:

Dalej chłopcy, końcwa gody, pókiśwa spokojnie,  
Niedługo nam tej swobody, wsak wiecie o wojnie.  
Nasi bracia giną mężnie, lub w niewoli zyją,  
A my zyjem niedołąźnie, kiej się za nas biją.

JONEK:

Prawdę mówis nieinacej, trzeba iść za niemi,  
Mścić się krzywdy i w rozpacy bronić swojej ziemi.  
Wsak ją w pocie uprawiamy, wsakże z niej żyjemy  
Więc ją sobie wzięść nie damy lub na niej zginiemy.

BARDOS:

Nie rozpaczaj miły bracie i nie trać nadziei,  
Często i po ciężkiej stracie jest szczęście z kolei;  
Przy nas jeszcze Bóg potężny, przy nas słusność stanie,  
Kiedy Polak będzie mężny, to wkrótce powstanie.

Dowodem żywotności i popularności sztuki Bogusławskiego może być to, że najważniejsze jej postaci i sceny przeszły do tradycji narodowej i przedostały się do życia zwyczajowego jako t. zw. krakowskie wesele. Stanowiły one przez długie lata nieodłączną część obrzędową krakowskiego k u l i g u. Kiedy w drugiej połowie XIX wieku wielki etnograf polski, Oskar Kolberg, opisywał kulig krakowski, nie zdawał sobie już sprawy, że najważniejsze osoby tego kuligu (Organista, Młynarz

i Młynarka, Państwo młodzi, Drużbowie i Drużby, Górale i Góraliki) jako też jego śpiewy i mowy (szadzenie Organisty) to odbicie głośnej niegdyś sztuki teatralnej.

Najsilniejsze echo znalazł *Cud* w twórczości dramatycznej J. N. Kamińskiego, dyrektora sceny lwowskiej. Kiedy w roku 1809, w czasie wojny polsko-austriackiej, wojska polskie wkroczyły do Galicji i zajęły Lwów, Kamiński wystawił *Cud* Bogusławskiego i zakończył go dorobioną przez siebie »Sceną patryjotyczną«. Bardos opowiada w niej zgromadzonym Krakowiakom i Góralom o najważniejszych zdarzeniach z doby wojny, o przechwałkach Austriaków i ich klęsce a kończy przedstawieniem ogólnego zapału, który ogarnął wówczas istotnie całą społeczność polską.

Szlachta, mieszczenie, rolnik, wszystko stawa w szyki,  
I zdawna sławne strzelbą już walczą Kurpiki.  
Wszystko, co się krwią polską szczyci i nią żyje,  
Chwyta broń, nieprzyjaciół zewsząd ściga, bije.  
Wreszcie zwycięzcy do nas i tu się zbliżają,  
Dziś pewno do Krakowa pewno się zbliżają.  
Tędy przechodzić będą, uczyty więc gotujcie,  
Dajcie wygody mężnym, mile ich przyjmujcie,  
Rzucajcie wieńce godne ich męstwa i pracy  
I wołajcie wraz ze mną, niech żyją Polacy!  
(St. Pełowski, Teatr polski we Lwowie, s. 56).

W czasach późniejszych osnuł Kamiński całą sztukę teatralną, która stanowi ciąg dalszy *Cudu* Bogusławskiego. Utwór ten p. t. ZABOBON czyli KRAKOWIACY I GÓRALE, zabawka dramatyczna ze śpiewkami w 3 aktach, ukazał się po raz pierwszy na scenie lwowskiej w 1816 r. (ogłoszony drukiem we Lwowie 1821). Oprócz postaci, znanych z utworu Bogusławskiego, wprowadza Kamiński jeszcze komiczną postać Ekonoma z pańszczyźnianych czasów i rządcy (administratora Mogiły), pana Pysznickiego. Uzupełnia więc jeden z braków *Cudu*, w którym stosunek gromady wiejskiej do dworu został zupełnie pominięty.

Treść sztuki Kamińskiego opiera się na przyjęciu założenia, że Bryndus (tak go nazywa Kamiński) nic rezygnuje z ręki Basi, lecz pospołu ze skłoną do intryg Dorotą przekupuje Ekonoma, który nie pozwala na małżeństwo Basi ze Stachem. Ponieważ z tego powodu przyszło do utarczki słownej między Ekonomem a Studentem, który ujął się za pokrzywdzonymi, Ekonom z pomocą parobków wypędza Studenta ze wsi, a Góralom ułatwia porwanie Basi, za co otrzymuje 40 talarów od Bryndusa. Ścigani Górale zamykają Basię w jaskini, która uchodzi za smoczą jamę. Z tego zamknięcia ratuje dziewczynę Bardos, który przebrany za czarownika (u Kamińskiego wracają środki czarodziejskie Juliana z *Czarownika* Poincette'a) napęnia przerażeniem Górali, zamyka Ekonoma i Dorotę w jaskini i zapewnia szczęście młodej parze. Pod koniec sztuki Bardos, jako spadkobierca po swym stryju, okazuje się dziedzicem wsi Mogiły i wielbiony przez włościan rozpoczyna nowy okres w stosunkach dworu wiejskiego z ludem.

Uwydatnienie doli ludu wiejskiego w dobie pańszczyźnianego poddaństwa i silna nuta społeczna wyróżnia ten utwór od *Cudu* i świadczy chlubnie o odwadze cywilnej pisarza. Jeszcze chlubniej świadczy o nim to, że w dobie metternichowskiej reakcji i ucisku narodowościowego w Galicji nie stłumił w swym utworze dążności narodowej i patriotycznej, przekazanej przez utwór poprzednika. Między innymi zawdzięcza Zabobonowi swą popularność znana powszechnie pieśń: »Polak nie sługa, nie zna co to pany« (w oryginale: *Serce* nie sługa...).

Pomimo widocznych niedostatków dramatycznych (jak dowolność w założeniach psychologicznych, przebieranka Bardosa, posługiwanie się środkami materialnymi w celach intrygi i t. p.) góruje *Zabobon* nad *Cudem* żywszym tempem akcji, większą sprawnością techniczną i ściślejszym zestrojeniem części muzycznej z literacką. Pod względem faktury oddala się on już bardzo znacznie od typu komedjo-opery a zbliża się do melodramatu, cieszącego się natenczas wielką poczytnością. Autor posługuje się muzyką nie tylko przy śpiewkach i tańcach, ale wprowadza ją jako środek ilustrujący akcję, używa jej do wywołania pewnego nastroju (lęku, grozy, radości), posługuje się przytem obficie efektami fizycznymi

(błyskawice, pioruny, bicie w dzwony). Wraz z częścią muzyczną, opracowaną przez cenionego kompozytora, Karola Kurpińskiego, tworzył *Zabobon* sztukę teatralną, swego czasu bardzo poczytną, utrzymującą się na scenie ludowej lub amatorskiej jeszcze do czasów dzisiejszych.

## BIBLIOGRAFJA

W i a d o m o ś c i ź r ó d ł o w e i h i s t o r y c z -  
n e o *Cudzie* znajdują się w dziełach następujących:

W o j c . B o g u s ł a w s k i: Dzieje teatru narodowego (umieszczone w »Dziełach dramatycznych« W. B. Warszawa 1820—23, T. I i IV.) przedruk osobny: Przemyśl 1884.

J . G . S e u m e: Einige Nachrichten über die Vorfälle in Polen im Jahre 1794 von..., russisch-kaiserlichem Lieutenant. Leipzig, bey G. Martini, 1796. [Ob: Czerniecki J.: J. G. Seume, jego życie, dzieła i zasługi. Przyczynek do dziejów polskich pod koniec XVIII stulecia. Lwów 1889].

W a c ł . T o k a r z: Warszawa przed wybuchem powstania 17 kwietnia 1794. W Krakowie, nakł. Akad. Um. 1911.

O p r a c o w a n i a l i t e r a c k i e:

Podręczniki historii literatury polskiej Chmielowskiego (w nowym wydaniu S. Kossowskiego), Brücknera, Tarnowskiego, Piłata i Chrzanowskiego (najobszerniej u Chrzanowskiego i R. Piłata T. IV. cz. I).

M a u r . K a r a s o w s k i: Rys historyczny opery polskiej. Warszawa 1859.

S t . S c h n ü r - P e p ł o w s k i: Bogusławski we Lwowie. Ustęp z dziejów sceny polskiej (1795—1799) Lwów 1895.

— Teatr Bogusławskiego (Ustęp z dziejów sceny polskiej) 1778—1794. Lwów 1896.

P . C h m i e l o w s k i: Nasza literatura dramatyczna. Petersburg 1898. T. I.

W . H a h n: Bogusławski czy Kołłątaj? — *Pamiętnik literacki* Rocz. XI. (1912) s. 271-7.

E . K u c h a r s k i: Bogusławskiego »Cud czyli Krakowiacy i Górale« — *Pamiętnik literacki* R. XIII (1914) s. 1—20. i osob. odb. Lwów 1914.

W . H a h n: Rozwój poezji dramatycznej w Polsce Cz. I. *Encyklopedia polska* wyd. Akad. Um. Kraków 1918. T. XXII (Dzieje literatury pięknej w Polsce) s. 1— 46.

Na okładce fragment malowidła autorstwa Jana Bogumiła Plerscha,  
stanowiącego dekorację Jadalni w Białym Domu w Łazienkach Królewskich

*Publikacja w ramach projektu „ŹRÓDŁA PRZEMIAN. Ochrona i udostępnienie historycznego dziedzictwa Łazienek Królewskich. Konserwacja i remont Białego Domku oraz Wodozbioru wraz z zabytkowym ogrodem w Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie”, sfinansowanego w ramach VIII osi priorytetowej Ochrona dziedzictwa kulturowego i rozwój zasobów kultury Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko na lata 2014–2020*

Wydanie opracowane na podstawie egzemplarza  
znajdującego się w zbiorach Biblioteki Narodowej

Wojciech Bogusławski [libretto], Jan Stefani [muzyka],  
*Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale* (1794). Opera w 4 aktach, Warszawa 1933,  
sygn. I 1.566.226, źródło: POLONA.PL. Prawa autorskie – domena publiczna

---

#### **Seria**

ŹRÓDŁA PRZEMIAN | Biblioteka Cyfrowa  
Muzeum Łazienki Królewskie, Warszawa 2019

#### **Koordynacja projektu:**

Anna Milczanowska, Maria Wierzchoś, Marta Boguta

#### **Redakcja, korekta:**

Maciej Hen, Anna Siedlik

#### **Projekt graficzny serii, skład:**

Piotr Antonów

#### **Produkcja:**

Maciej Lepczyński

**Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie**  
**ul. Agrykoli 1, 00–460 Warszawa**  
**[www.lazienki-krolewskie.pl](http://www.lazienki-krolewskie.pl)**





Biblioteka Cyfrowa  
Muzeum Łazienki Królewskie  
w Warszawie