

Polish Form

Aleksander Walicki, Stanisław Moniuszko's friend, factotum and occasional publisher, faithful to him – as the composer himself wrote – with not “a human but a canine love”, two years after the composer's death described his appearance as follows:

“Moniuszko's figure and posture were very unusual. ... He was of mediocre height, or even very short. His build was good, his bones broad, but his physical strength small. ... His head compared to his height was relatively large, his forehead wide, high, light and clean, with protrusions that usually characterize more elevated minds. His cheekbones were prominent. ... His hair, once light, had darkened with age. He started losing it very quickly and had a huge bald spot. ... His eyes were blue, slightly crossed, small but full of expression. ... He was very short-sighted and for this reason always wore spectacles. ... His lips were thin and tight, which gave him a look suggesting irony, wit and jocularly. ... His speaking voice was resonant and pleasant, he spoke rapidly but sometimes his speech was halting, like stuttering. His singing voice was pleasant yet weak and untrained. He only sang in the presence of his near and dear, and most often holding a cigar in his mouth”. Walicki mercifully neglected to mention the right leg limp.

What does this image convey? Perhaps it shows how the grandson of a forbidding Military Judge of the Grand Duchy of Lithuania and son of a dashing captain in a Lithuanian mounted riflemen regiment and later an officer batman to the king of Naples, i.e. Napoleonic Marshal Joachim Murat, became a member of the Warsaw intelligentsia within a single biography. Moniuszko's generation was the first generation of Warsaw intelligentsia; and being one of the Warsaw intelligentsia was a serious matter. It was one of the biggest issues of Polish form. For six consecutive generations it would mean always the same thing: dependence on ambiguous coteries and political plotting, a daily struggle for survival and some kind of status, tearing success from a reluctant society, and two or three times in a lifetime – ignoring repressions and strong-hand-

ed stifling of national ambitions. The necessity to make bitter concessions, keep a stiff upper lip, work long nights, wrangle with envious people and lose your delusions. Also, you usually looked like Moniuszko (whom only a friendly eye would call uncommon). And even genius was of no help at all.

There was one more thing: memory and the subconscious. And in the familial subconscious memory: a manor built of wood, but on a brick foundation. A village of three hundred homesteads, a forest, three taprooms. Portraits of ancestors. A crimson nobleman's robe with gold loops. A sable hat. Great-grandfather's *batorówka* sabre, grandfather's *karabela* sabre, father's Duchy of Warsaw broadsword. Saddle horses, velvet stock saddles, a carriage. A cellar housing barrels of Hungarian wine, *petercymon* (Malaga wine), Muscat. In reality: a pre-WWI Russian policeman's sword jangled against the stone paving outside. A communist-era van full of riot police passed by. A coalman's cart rumbled on the cobblestones. A drunkard yelled in front of a shop. A lonely corner girl stood getting wet in the rain under a gas street lamp. Across the street a neon sign buzzed. A student with consumption coughed next door. The neighbours turned their radio up loud. The stink of overused frying fat wafted in from the kitchen. The wife slammed the fridge door. And on the table lay the still unread *History of Civilization in England*. Or perhaps *Structural Anthropology*.

A hundred and fifty years ago, this need to return to the past was simply irresistible. It was probably the only defence against melancholy, perhaps even madness. That's what it was for Mickiewicz, for Fredro after that disastrous uprising [in 1830-1831, against the occupying Russians]. A month before the premiere of *The Haunted Manor*, on 20 August 1865, another frock-coated member of the Warsaw intelligentsia, Henryk Sienkiewicz, confessed this dream to a friend:

“My wife and I are living in a little white manor, the poetic kind that sings with the sound of crickets in the evenings, as Słowacki put it, shaded by green poplars, apple trees, sad sycamores. It is quiet in the bedchamber, sometimes a fly buzzes against the window, or the lace curtain rustles above the

JAN GONDOWICZ

Polska forma

Aleksander Walicki, przyjaciel, totumfacki i okazyny wydawca Stanisława Moniuszki, wierny mu – jak pisał sam kompozytor – już „nie ludzką, lecz psią miłością”, w dwa lata po zgonie mistrza opisał jego powierzchowność:

„Postać i ułożenie Moniuszki były bardzo niepospolite. [...] Wzrostu był miernego, a nawet bardziej niskiego. Budowy dobrej, kości szerokich, lecz siły fizycznej niewielkiej. [...] Głowę miał stosunkowo do wzrostu nadzwyczaj wielką, czoło szerokie, wysokie, jasne i czyste, z wypukłościami cechującymi zwykle umysły wyższe. Kości policzkowe wydatne. [...] Włosy światłe z wiekiem ściemniały. Bardzo wczesnie zaczął je tracić i łysinę miał wielką. [...] Oczy błękitne, trochę zezowate, małe, lecz pełne wyrazu. [...] Wzrok miał bardzo krótki i z tego powodu zawsze w okularach chodził. [...] Usta miał smugłe i zaciśnione, co nadawało mu cechę ironii, dowcipu i figlarności. [...] Głos w mowie miał dźwięczny i przyjemny, mówił prędko, lecz czasem w mowie się zaciął, jakby zająkał. W śpiewie miał głos przyjemny, lecz słaby i niedokształcony. Śpiewał tylko przy osobach bliskich i to najczęściej, trzymając w ustach cygaro”. Chromanie na prawą nogę Walicki litościwie przemilczał.

Co kryje ten obraz? Być może wskazuje, jak wnuk groźnego Sędziego Wojskowego Wielkiego Księstwa Litewskiego i syn dziarskiego kapitana w pułku konnych strzelców litewskich, a potem oficera ordynansowego króla Neapolu – czyli napoleońskiego marszałka Joachima Murata – staje się, na przestrzeni jednej biografii, warszawskim inteligentem.

Generacja Moniuszki – to pierwsze pokolenie warszawskich inteligentów. A bycie warszawskim inteligentem to poważna sprawa. Jedną z najważniejszych spraw polskiej formy. Przez kolejne sześć pokoleń oznaczać będzie wciąż to samo: zależność od niejasnych koteryjno-politycznych układów, codzienną walkę o byt i jaki taki status, wydzieranie sukcesu opornemu społeczeństwu, a dwa lub trzy razy w życiu ignorowanie represji i niedźwiedziego gromienia ambicji narodowych. Konieczność gorzkich ustępstw, trzymania fasonu, pracy po nocach, użerania się z zawistnikami i utraty

złudzeń. A przy tym wygląda się zwykle tak, jak wyglądał (dla życzliwego tylko oka niepospolity) Moniuszko. I nawet geniusz nic na to nie poradzi.

Do tego jest coś jeszcze: pamięć i podświadomość. A w tej pamięci rodowej, podświadomej: dwór z drzewa, lecz podmurowany. Wieś w trzasta dymów, las, trzy propinacie. Portrety przodków. Kontusz amarantowy ze złotymi pętlami. Czapka sobola. Batorówka po pradziadzie, karabela po dziadzie, pałasz Księstwa po ojcu. Konie pod wierzch, kulbaki aksamitne, kareta. Loszek baryl węgryzna, petercymonu, muszkatu. A tymczasem za oknem zgrzyta szablą po bruku stójkowy. Przejężdża pełna zomowców suka. Dudni na kocich łbach wóz węglarza. Przed sklepem drze się pijak. Pod gazową latarnią moknie samotna rogówka. Bzyczy neon z przeciwka. Za ścianą kaszle student suchotnik. Znów sąsied rozkręcił radio. Z kuchni dobiega odór przepalonych frytur. Żona trzaska drzwi z kociami lodówki. A na stole niedoczytana wciąż *Historia cywilizacji w Anglii*. Albo inna *Antropologia strukturalna*.

Przed stu pięćdziesięciu laty ta potrzeba powrotu w przeszłość była wręcz nieodparta. Stanowiła jedyną bodaj obrotę przed melancholią, a może szaleństwem. Jak dla Mickiewicza, dla Fredry po tamtym katastrofalnym powstaniu. Na miesiąc przed premierą *Strasznego dworu*, 30 sierpnia 1865, inny surdutowy inteligent warszawski, Henryk Sienkiewicz, takie zwierzał przyjacielowi marzenie:

„Mieszkamy z żoną w białym dworku, takim poetycznym, śpiewającym wieczorami od świerszczów, jak powiada Słowacki, i ocienionym zielonymi topolami, jabłonią, smutnymi jaworami. W alkierzyku cicho, spokojnie, tylko muszka zabrzęczy po szybie, tylko zaszeleści firanka znad Matki Boskiej, tylko maleństwo w kołysecie zakwili. I teraz w pogodny, złocisty wieczór letni wyjdziemy z żoną na ganek i opatrywać będziemy troskliwym okiem naszą chudobę, a ciepły wiaterek zbliży się do nas i pomuszcze złote włoski niebogi mojej, pocałuje lekkim powiewem w białe czoło lub ze śnieżną suknią się popieści...”.

Virgin Mary, or the baby whimpers in the cradle. Then on a fine, golden summer's evening we will go out onto the porch and cast our caring eyes over our smallholding, and the warm breeze will come closer and stroke my little woman's golden hair, kiss her white forehead with a light puff or caress her snow-white dress...".

Meanwhile, you have neither manor nor wife, only the uprising's last shots can be heard in the forest. And the exiled insurgents in chains are walking, walking, in stages... They haven't made it to Irkutsk yet. *The Haunted Manor* was necessary, just like [Sienkiewicz's] *Trilogy* was necessary.

Fine, but why is it *haunted*? Why is it that a national opera, devised to be as serious as can possibly be, was supported on a buffo plot, a semi-burlesque intrigue, a funny story about nobles? There must have been reasons, even if they appear rather mysterious today.

As we know, Moniuszko's librettist Jan Chęciński found inspiration in a collection of stories of, to put it mildly, poor literary quality, namely Kazimierz Władysław Wójcicki's *Stare gawędy i obrazy* [Old Tales and Images; 1840]. Moniuszko must have had reason to believe that the work of this good old Warsaw folklorist would bring him success. The volume in question contained a story called "The Highland Girl" on which Władysław Wolski had based the hit opera *Halka* for him. But the fearsomeness of "The Haunted Manor. Manor Residents' Tales in a Tower over a Harrow" is purely symbolic. And it is much more local, if not even provincial, than the wrong done to a beautiful country girl whose "rumpled virgin's wreath", which soon turned into "a shrub broken by the storm", could move people the world over.

We have – as Wójcicki recounts – two brothers. After their father's death the elder one set off to collect a debt from a man living in the semi-wild region of Mazovia and stayed for longer, charmed by the graces of Stolnik's daughter. The younger son sent a boy with a letter, and his story was this: "The saints be praised!", (shouted Jaśko, the said envoy), "what's going on? Our master who stayed home had terrible dreams, so he waited for a letter at least, but saw neither brother nor letter; soon enough old Skarbnikowa arrived and gave him an even greater fright: 'Can you believe it (she said) that they are keeping master Zygmunt in that haunted manor with spells, that every night terrible witches with blazing tails fly over the manor, that the lord and lady are all heretics who have dealings with the devil!'. At such news almost everyone

started crying, thinking you were all lost, because Skarbnikowa swore her words were true. When master Zbigniew heard it, he called for me and said 'Jaśko! Take my draught horse and with this letter go as fast as you can, God speed, to my brother, if he is alive'. So I mounted the horse, took a scapular with relics and some holy water against evil and rushed away; on the fifth day I arrived at the haunted manor". At which the story's narrator, today the old attendant Maciej, perversely confirmed these fears: "Yes! Yes! My brother (I told him then), terrible things are happening here, and neither my master nor I will leave for home". The tale ends with four weddings: those of the two masters, Zygmunt and Zbigniew, gentleman Maciej's and the boy Jaśko's – he married the cook, who was the only real she-devil in the allegedly Haunted Manor.

To contemporaries, this story echoed a legend about a different manor, which Chęciński obviously knew: that of the nine beautiful daughters of the Sword-Bearer from Kalinów, where there were seven maidens for every bachelor, but all the Sword-Bearer's daughters found husbands, stripping the whole county of eligible men. Hence the spinners who had been rejected called the Sword-Bearer's manor haunted. It's not much of a story, but suffice it for the librettist to call the manor a castle... and suddenly a different tradition appears before us – stories, already a hundred years old back then, of haunted castles, inns, chapels, ruins and any other real estate where evil reigns, frightens, tempts and propels quill pens. Besides Jan Potocki's *The Manuscript Found in Saragossa* (1805), Countess Anna Mostowska's *Fear at the Castle* (1806), the Princess of Württemberg's *Malvina* (1816), the ballads of our national bards, and even some elements from *Pan Tadeusz* itself (1834), there was Count Henryk Rzewuski's *Non-Tales* published in 1851, with the famous story "I Am Burning!", in 1852 – Count Józef Maksymilian Ossoliński's *Evenings in Baden*, and in 1859 – Walery Łoziński's *The Enchanted Manor*, in many ways constituting contemporary literature. In all these works the gothic shiver was invariably a humorous addition. And, strangely enough, this tradition is still very much alive. Suffice it to mention a certain "novel for cooks" – Gombrowicz's *Possessed* (1939), or Lem's *Solaris* (1960) in which an evil force haunts a space station, just like that. In short, Chęciński somehow struck a chord with us Poles.

What tricks did the composer have to use to create a work ranked as a national opera in the Kingdom of Poland under Russian rule during and soon after an armed uprising? He had to find a tradition which, while being palatable to suspicious cen-

A tu ani dworku, ani żony, tylko pukają w lasach ostatnie powstańcze wystrzały. I idą, idą etapem zesłańcy w kajdanach... Nie dotarli jeszcze do Irkucka.

Straszny dwór był konieczny, tak jak była konieczna *Trylogia*.

No dobrze, lecz czemuż właściwie *Straszny*? Z jakich względów operę narodową, pomyślaną tak serio, że bardziej już nie sposób, wspierać miała fabuła *buffo*, na wpół burleskowa intryga, szlachecka facecja? Musiały za tym stać pewne racje, dość dzisiaj tajemnicze.

Jak wiadomo, Jan Chęciński, librecista Moniuszki, znalazł inspirację w zbiorze więcej niż wątlých literacko opowieści Kazimierza Władysława Wójcickiego *Stare gawędy i obrazy* (1840). A więc Moniuszko miał powody nie wątpić, że twórczość poczciwego warszawskiego folklorysty przyniesie mu sukces. Z tegoż zbioru pochodziła wszak *Góralka*, z której dwadzieścia lat wcześniej Władysław Wolski sporządził dlań przebojową *Halkę*. Aliści straszność *Strasznego dworu. Gawędy dworzan w baszcie nad broną jest czysto umowna*. I dużo bardziej lokalna, by nie rzec prowincjonalna, od krzywd pięknej wieśniaczki, której „wianuszek potargany”, zmieniony rychło w „od burzy krzew połamany” mógł wzruszać, jak świat szeroki.

Oto bowiem – powiada Wójcicki – byli sobie dwaj bracia. Starszy po śmierci ojca wybrał się odebrać dług od pewnego mieszkańca półdzikiego Mazowsza i ugrzązł w gościnie, zauroczony wdziękiem Stolnikowej córki. Młodszy posłał więc chłopca z listem, ów zaś opowiada: „Na wszystkich świętych! (zawołał Jaśko, on poseł), co się tu dzieje? Pan nasz, co doma został, miał sny okropne, czekał więc choć listu, a tu ani brata, ani pisma; przyjechała tam niedługo stara Skarbnikowa i napędziła mu więcej Piotra: - Czy wierzyta (opowiedziała) że w tym strasznym dworze czarami zatrzymano pana Zygmunta, że co dzień w nocy straszne wiedmy z ognistemi ogony latają nad dworem, że pan domu i pani są to same heretyki, które sprawę z diabłem trzymają?! Na takie wieści wszyscy niemal poczęli płakać, mając za wszystkich za zgubionych, bo Skarbnikowa zaprzysięgała prawdę swoim słowom. To gdy usłyszał pan Zbigniew, zawołał mnie do siebie i rzekł: - Jaśko! Weź mego stępaka i z tym piśmem jedź co żywo z Bogiem do brata mego, azali żyw jest. A więc wsiadłem na konia, wzięłem skaplerz z relikwiją i trochę wody święconej od złego i pognalem: owoż piątego dnia staję w tym dworze straszny”. Na co narrator gawędy, dziś stary już sługa Maciej, przewrotnie potwierdza obawy: „-Tak! Tak! Miły bracie

(odrzekłem mu na to) straszne się tu dzieją rzeczy i ani mój panicz, ani ja nie odjedziemy doma”. Rzecz kończą cztery śluby – obydwu paniczów, Zygmunta i Zbigniewa, szlachetki Macieja i chłopaka Jaśka, co pojął za żonę kucharkę, jedyną istną diabolicę w mniemanym straszny dworze.

Dla współczesnych kołatała się za tym wszystkim legenda o innym dworze, którą Chęciński, rzecz jasna, znał – fama dziewięciu pięknych córek Miecznika z Kalinowa, gdzie w okolicy siedem dziewcząt przypadało na jednego kawalera, lecz wszystkie Miecznikówny, do cna ogolociwszy powiat, wydały się za męż. I stąd to stare panny, osiadłe na koszu, dwór Miecznika nazwały straszny. Błada to historyjka, lecz dość było, by autor libretta nazwał ów dwór zamkiem... a klucz przekreśli się w zamku i ukaże się inna tradycja. Stuletnia już wówczas historia nawiedzonych zamczysk, gospód, kaplic, ruin i wszelkich nieruchoomości, w których złe gospodarze straszcy, kusi i pióra gnie napędza. By nie wspomnieć *Rękopisu znalezionej w Saragossie* Jana Potockiego (1805), *Strachu w zamczku Anny hrabiny Mostowskiej* (1806), *Malwiny* księżnej Wirtemberskiej (1816), balad naszych wieszczów, a nawet pewnych klimatów samego *Pana Tadeusza* (1834). W roku 1851 ukazały się właśnie *Nie-bajki* Henryka hrabiego Rzewuskiego ze sławną nowelą *Ja gorę!*, w 1852 – *Wieczory badeńskie* Józefa Maksymiliana hrabiego Ossolińskiego, a w 1859 *Zaklęty dwór* Walerego Łozińskiego, stanowiąc poniekąd literaturę współczesną. We wszystkich tych dziełach gotycki dreszczyk stanowił nieodmiennie przyprawę humorystyczną. I rzecz dziwna, tradycja ta żyje w najlepsze. Dość wspomnieć „powieść dla kucharek” – *Opetanych* Gombrowicza (1939) czy *Solaris* Lema (1961), gdzie siła nieczysta, jak gdyby nigdy nic, nawiedza stację kosmiczną. Krótko mówiąc, Chęciński trafił w jakieś mile nam polskie sedno.

Do jakich sposobów musiał uciec się kompozytor, by w takim kraju, jak Królestwo Polskie pod władaniem rosyjskim, podczas i tuż po upadku zbrojnego powstania, stworzyć utwór o randze narodowej opery? Odnaleźć taką tradycję, która, strawna dla podejrzliwej cenzury, zarazem nie zrani udręczonej zbiorowości, zaoferuje jej pocieszenie, rozwieje trujący opar niewoli, słowem – będzie idyllą. Poszukując intuicyjnie klimatu tej idylli, Moniuszko, jak się można domyślać, tak pokierował Chęcińskim, by przywołać atmosferę repertuaru operowego swej młodości: „oper czarodziejskich” w rodzaju *Wolnego strzelca* (1821), *Oberona* (1826) Webera,

sors, would not hurt the tormented community, would offer consolation, dispel the poisonous fumes of bondage, in other words would be idyllic. Intuitively searching for the climate of that idyll, Moniuszko – or so we can guess – guided Chęciński towards the atmosphere of the opera repertoire of his youth: “magical operas” like Weber’s *Der Freischütz* (1821) and *Oberon* (1826), Boieldieu’s *La dame blanche* (1825), and especially *Le lac des fées* (1839) by his beloved Auber. This opened up possibilities for him to write music of diverse texture, lyrical in some places and filled with drama in others, with rich colour, ranging from grim tones to girlish *dumkas*, while the librettist could introduce characters as flamboyant as the Sword-Bearer, as naively ingenious as Czeźnikowa, as grotesque as hapless schemer Damazy or as disturbing as steward Skołuba.

It was in this style, intentionally old-fashioned in the times of Wagner and Verdi, that the old gentry tradition received its apotheosis. Or, at least the things that had been innocent about it did. It was not random that the political genealogy of the ghosts in the Sword-Bearer’s castle, which Damazy describes thus: “...many years ago this building / rose from payment for dishonourable services”, soon assumed the form of private despicability: “...from wrong done to an orphan”. Today we may wonder at Zbigniew and Maciej’s allusion: “...because any building will be hell / that was raised on tears, / on brotherly tears!”. To the clandestine readers of *Pan Tadeusz* it was clear enough.

However, we mustn’t be led completely astray by the many references to glorious and touching moments of gentry life: the soldiers’ farewell to arms, greeting the family home, the spinners’ *dumka*, the New Year’s fortune-telling, the hunters’ quarrels, the sleigh ride and the mazurka are essentially subordinated to a plot which only seemingly is just supposed to hold them together. The real intention was already indicated in 1924 by Moniuszko’s first serious biographer, Henryk Opieński. Reading the memoirs of Ewa Felińska, published in Vilnius in 1856, he noticed a characteristic feature of her youthful years, which had fallen on the rather sombre times of the third partitioning [of Poland]. The conversations of older people who remembered that time must have shaped the future composer’s historical sensitivity. The thing is, social life at the memoir author’s family manor, and at many neighbouring ones that she knew, involved an overwhelming

and strange jollity. Of all the matters of this world, the greatest attention was paid to play-acting, masquerades, hoaxes and mean pranks. Leading your neighbour astray, setting up a troublesome situation for your friends, making fun of your relatives or tormenting the impoverished scroungers hanging around your home became a favourite pastime. “There were jokers everywhere, needing to ‘keep themselves busy and keep others busy’, so they handed out parts, devised a plot and then put it into practice, usually at somebody else’s expense, someone ‘they wanted to poke fun or get back at’”, as Opieński recounts. One victim of such not always innocent fun in Vilnius was writer Anna Mostowska herself, scared out of her wits by an alleged ghost. In other words, anyone with Damazy’s skills was in great demand.

Obviously, Fredro springs to mind here, and especially his Mister Jowialski with his love of hoaxes and pranks. The comedy’s author wrote his story in the midst of the deepest collective depression, when the November Uprising was failing. Mister Jowialski, whom “we have to beg almost on our knees to desist from one joke or another”, as Helena says about him in the play, withdrew from reality and replaced it with a rainbow-hued bubble of kindly though tyrannically imposed fiction. The adventure that painter Wiktor and poet Ludmir experience at Jowiałówka is strongly reminiscent of the mishaps of the two brave soldiers within the walls of the Haunted Manor. Against an equally sombre background, the same dream of being shut away in a world of cheerful hoaxes came to Moniuszko and Chęciński thirty years later. It is hard not to quote the words about Fredro that essayist Jerzy Stempowski wrote in 1929: “Seen from this angle, Mister Jowialski’s laughter is an expression of the gentry’s awareness of its powerlessness in a world that was developing, to them, unfavourably and incomprehensibly”.

Polish form is immortal. While genuinely enjoying Moniuszko’s work, it might be worth remembering that a book written a hundred years later will have a demonic director named Fryderyk arriving at a quiet Polish manor. He will turn this scenery into a haunted castle and force its residents to practise cruel hoaxes, play-acting, pranks on the borderline of grotesqueness and horror. And all this amidst the darkness of the Nazi occupation... Yes: in *Pornography* (1958) Gombrowicz, a member of the Warsaw intelligentsia descended from landed gentry, is also an inheritor of this form, the rightful lord and heir of the Haunted Manor.

Jan Gondowicz – essayist, translator, literary critic, erudite. He calls himself the “honorary president of the Fans of Superfluous Knowledge Club”.

Białej damy (1825) Boieldieu, a zwłaszcza *Jezióra wieszczek* (1839) ukochanego Aubera. Otwierało to możliwość stworzenia muzyki o urozmaiconej fakturze, to lirycznej, to znów pełnej dramatyzmu, bogatej kolorystyce, o rozpiętości sięgającej od tonów marsowych po dziewczęce dumki, libreciście zaś wprowadzenia do akcji figur tak zamasztych jak Miecznik, naiwnie przemyślnych jak Czeźnikowa, groteskowych jak pechowy intrygant Damazy czy niepokojących jak klucznic Skołuba.

W tym to stylu, za czasów Wagnera i Verdiego rozmyślnie staroświeckim, zyskał apoteozę starszszlachecki obyczaj. A raczej to, co w nim było bezgrzeszne. Nie przypadkiem bowiem polityczna genealogia strachów w zamku Miecznika, którą wywodzi Damazy – „ten gmach przed laty / powstał z hańbiących usług zapłaty” – przybrała niebawem kształt niegodziwości prywatnej: „z sierocęj krzywdy”. I dziś zastanawia tylko aluzja Zbigniewa i Macieja: „bo piekłem każdy gmach, / co wznosił się na łzach, / na bratnich łzach!”. Dla konspiracyjnych czytelników *Pana Tadeusza* było to dosyć.

Nie można jednak dać się bez reszty zwieść obfitym żywotnością świętych i rzewnych chwil szlacheckiego żywota: rycerskie pożegnanie z bronią, powitanie rodzinnych progów, dumka przątek, wróżby na Nowy Rok, myśliwskie spory, kulig czy mazur są w istocie służebne wobec intrygi, która na pozór ma tylko złączyć je w jedno. O co naprawdę chodzi, wskazał już w 1924 roku pierwszy poważny monografista Moniuszki, Henryk Opieński. Sięgając po wydane w Wilnie w roku 1856 pamiętniki Ewy Felińskiej, zwrócił uwagę na znamieny rys obyczajowy lat jej młodości, przypadłych na ponury skądinąd czas trzeciego rozbioru. Rozmowy pamiętających go starszych ukształtowały zapewne wrażliwość historyczną przyszłego kompozytora. Otóż w ówczesnym życiu towarzyskim, zarówno rodzinnego dworu pamiętnikarki, jak i wielu sąsiednich, które miała okazję poznać, zapanowała bez reszty osobliwa beztroška. Ze wszystkich spraw świata jęły skupiać największą uwagę inscenizacje, maskarady, mistyfikacje i złośliwe żarty. Ulubioną rozrywką stało się zwieść na manowce sąsiada, zaaranżować znajomym nieznośną sytuację, wydrwić krewniaków lub dokuczyć ubogim pieczeniarkom wiszącym u pańskiej klamki. „Wszędzie pełno było dowcipniśków, którzy potrzebowali »zajęcia siebie i zajęcia drugich«, więc rozdawali role, układali intrygi i prowadzili je zazwyczaj czyniś kosztem, »kogo chcieli

wyżartować lub poprawić«” – relacjonuje Opieński. Ofiarą takich nie całkiem niewinnych zabaw padła w Wilnie, ciężko strwożona przez rzekomego ducha, wspomniana już pisarka Anna Mostowska. Słowem, osobistości o talentach Damazy były w cenie.

Ma się rozumieć, przychodzi na myśl Fredro, a zwłaszcza jego rozkochany w mistyfikacjach i żartach pan Jowialski. Jego dzieje autor komedii spisał wśród najgłębszej zbiorowej depresji gasnącego powstania listopadowego. Pan Jowialski, którego „ledwie nie na klęczkach błagać musimy, by jaki żart zaprzestał”, jak w sztuce mówi o nim Helena, wyłączył się z rzeczywistości, zastępując ją tęczową bańką życziwej, lecz tyrańskiego egzekwowanej fikcji. Przypoda, jaka malarza Wiktora i poetę Ludmira spotkała w Jowiałówce, wybitnie przypomina perypetie dwu dziańskich wojaków w murach straszego dworu. Na równie mrocznym politycznie tle to samo marzenie o zamknięciu się w świecie pogodnej mistyfikacji nawiedza w trzydzieści lat później Moniuszkę z Chęcińskim. Aż trudno nie wspomnieć słów, jakie poświęcił Fredrze w 1929 roku eseista Jerzy Stempowski: „Widziany od tej strony śmiech pana Jowialskiego jest wyrazem świadomości beżsiły stanu szlacheckiego w świecie, kształtującym się dla niego niepomysłnie i niezrozumiale”.

Polska forma jest nieśmiertelna. Szczerze ciesząc się dziełem Moniuszki, warto więc pamiętać, że w książce, pisanej sto lat później w cichym polskim dworku, zjawi się demoniczny reżyser imieniem Fryderyk. I zmieni tę scenę w nawiedzone zamczysko, zmusi jego mieszkańców do okrutnych mistyfikacji, inscenizacji, żartów na pograniczu groteski i grozy. A wszystko to wśród mroków hitlerowskiej okupacji... Tak: w *Pornografii* (1958) Gombrowicz, warszawski inteligent z ziemiańskim rodowodem, to też spadkobierca tej formy, prawy dziedzic straszego dworu.

Jan Gondowicz – eseista, tłumacz, krytyk literacki, erudyta. Sam siebie nazywa „honorowym prezesem Klubu Miłośników Wiedzy Zbytecznej”.