

Honorata Wieczorek

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

<https://orcid.org/0009-0006-5996-4164>

Aleksota Seweryny Pruszkowej-Duchińskiej i Stanisława Moniuszki w kontekście wydarzeń doby przedstyczniowej (okres 1861–1863)

Niedokończona, niewystawiona i nieznana – to kluczowe słowa w opisie *Aleksoty*, opery Stanisława Moniuszki, do której libretto w 1862 roku napisała Seweryna Pruszkowa (później Duchińska, z domu Żochowska)¹. Tekst stanowi zasadniczą, a właściwie jedyną część tego dzieła, dlatego że muzyka nie została ostatecznie skomponowana, w związku z tym opery nigdy nie wystawiono na scenie. Wiemy jedynie, że Moniuszko zaczął tworzyć partyturę, ale pracę porzucił. Więcej skomponował do późniejszej wersji tego libretta, zatytułowanego *Jordan, czyli Krzyż na Litwie*. Manuskrypt po śmierci Moniusz-

¹ S. Duchińska, *Aleksota. Libretto opery dla Moniuszki przygotowane w r. 1862 przez Sewerynę z Pruszków Duchińską*, Warszawa 1903, rkps w zbiorach WTM, sygn. R 1257 M. W zaproponowanym przez Władysława Zahorowskiego tytule znajduje się błąd. Seweryna Duchińska wywodziła się z Żochowskich, nie z Pruszków. Pruszk to nazwisko z pierwszego małżeństwa poetki, którym posługiwała się do drugiego ślubu w 1865 roku. Pisarka nigdy nie podpisywała się nazwiskiem podwójnym. Forma ta jednak została wykorzystana w artykule, ponieważ prace nad *Aleksotą* trwały na przestrzeni wielu lat. Poetka napisała libretto jako Pruszkowa, ale pewną część poprawek wykonała już jako Duchińska i pod tym nazwiskiem widnieje jako ofiarodawczyni libretta dla zbiorów Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego.

ki został przekazany przez wdowę Adamowi Münchheimerowi, który błędnie przypisał autorstwo tekstu Janowi Chęcińskiemu². Ani libretto, ani partytura tej opery nie są jednak znane.

Od momentu napisania *Aleksoty* rękopis utworu był w posiadaniu Pruszkowej. W tamtym czasie była to bardzo szanowana pisarka, niezwykle silnie angażująca się w tworzenie literatury narodowej. Niejednokrotnie krytykowano ją za płytkość wierszy czy powielanie pomysłów innych autorów (bardzo pokornie przyzywała się do swoich słabości), jednak duma z tego, że może dołożyć choćby małą cegiełkę do wielkiego dzieła literatury polskiej i w ten sposób wspierać swoją ojczyznę w trudnym okresie powodowała, że Pruszkowa nie ustawała w twórczej pracy³. W 1863 roku pisarka w obawie o swoje bezpieczeństwo – udzielała bowiem pomocy rodzinom powstańców – zmuszona była wyjechać do Paryża.

W trzydziestą rocznicę śmierci Moniuszki, czyli w roku 1903, zdecydowała się przekazać manuskrypt Warszawskiemu Towarzystwu Muzycznemu, zresztą po długich namowach jego członków. Dołączyła do przesyłki przedmowę⁴ oraz list do Władysława Zahorowskiego – opiekuna sekcji moniuszkowskiej Towarzystwa. W XX wieku o *Aleksocie* wspomniał tylko Włodzimierz Poźniak w artykule *Niezrealizowane projekty operowe Moniuszki* z 1948 roku⁵, Witold Rudziński w monografii *Moniuszko* z 1961 roku⁶, a w 2020 roku, korzystając z prac tych dwóch autorów, Grzegorz Zieziula w monografii *Nurt kosmopolityczny w polskiej twórczości operowej drugiej połowy XIX wieku*⁷. Co ważne, od czasu, kiedy przeglądał go Rudziński, manuskrypt widniejący w wykazach archiwum Biblioteki Towarzystwa Muzycznego był *de facto* niedostępny. Przepadł bowiem bez śladu pośród wielu innych bibliotecznych zbiorów, ale szczęśliwie udało się go odnaleźć w trakcie przeprowadzania procesu digitalizacji, który odbył się w ramach projektu *Dziedzictwo muzyki polskiej w otwartym dostępie* w latach 2019–2022. Niemniej kilkudziesięcioletnie zniknięcie utworu

² Zob. W. Poźniak, *Niezrealizowane projekty operowe Moniuszki*, „Kwartalnik Muzyczny” 1948, nr 21–21, s. 247–248.

³ O drodze do podjęcia poetyckiego pióra Duchińska pisze obszernie w swoich pamiętnikach; zob. S. Duchińska, *Pisma. Pamiętnik. Poezye*, Lwów 1893.

⁴ Eadem, *Kilka słów o wspólnych pracach moich ze Stanisławem Moniuszko* [przedmowa] w: eadem, *Aleksota...*, op. cit., s. 5–14.

⁵ W. Poźniak, *Niezrealizowane projekty...*, op. cit., s. 243–251.

⁶ W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko*, cz. II, Kraków 1961, s. 357–358.

⁷ G. Zieziula, *Nurt kosmopolityczny w polskiej twórczości operowej drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2020, s. 208–212.

spowodowało, że – z dwoma wyjątkami – przez sześćdziesiąt lat nie powstało żadne opracowanie poświęcone librettu Pruszkowej⁸. Prócz tego nadal pozostaje ono jedynie w rękopisie. Ze względu na niepopularność dzieła, a także dla lepszego zrozumienia dalszego wywodu, warto zapoznać się z poniższym streszczeniem *Aleksoty*.

Oprócz konwencjonalnego przedstawienia czasu i miejsca akcji libretto rozpoczyna się od scharakteryzowania panującej atmosfery, w której dominuje niepokój. Dowiadujemy się, że „rzecz dzieje się w Aleksocie pod Kownem w początkach panowania Władysława Jagiełły”⁹ na tronie Polski i Litwy, na świętej górze z dębem odgrywającej rolę świątyni. Na kamiennym ołtarzu płonie znicz symbolizujący obecność i opiekę bogów nad wolną Litwą. Ogień podtrzymują wajdelotki z Aleksotą na czele. Jest ona córką Erdziwiłła, pana grodu kowieńskiego, który wyjechał na wojnę, a władzę nad swoim ludem powierzył macosze Aleksoty – Surjacie. Nad gród nadciąga burza, która jest zapowiedzią nadchodzącego nieszczęścia, czyli kolejnego ataku wojsk krzyżackich. Następna scena zapowiada istotny w utworze wątek zakazanej miłości Aleksoty i Trojdana – kapłanki i barda (bądź inaczej lirnika). Zazdrosna o to uczucie Surjata, także zakochana w Trojdanie, opowiada o tym swojemu bratu Wiguntowi, który nieświadomy niczego, kocha się z kolei w Aleksocie. Należy wyjaśnić, że kapłaństwo nie pozwalało Aleksocie wejść w związek z mężczyzną jak zwykłej kobiecie. Surjata i Wigunt obiecują sobie wzajemną pomoc, która będzie polegała na podstępny doprowadzeniu do śmierci Trojdana. Aleksotę zaś trawi konflikt wewnętrzny. Czuje się niegodna pełnienia służby przy zniczu, dlatego że skalała swoje serce ziemską miłością. O jej rozterce dowiaduje się ukryty nieopodal Trojdan. Chcąc ukoić smutek ukochanej, zapewnia ją, że ogień jego uczucia jest mocniejszy niż ogień znicza. Akt pierwszy kończy się nadejściem wieści o zbliżających się oddziałach krzyżackich i wezwaniem mieszkańców grodu do mobilizacji. Na czele wojsk litewskich staje Trojdan.

W pierwszej scenie drugiego aktu poznajemy kolejnego bohatera utworu – kapłana chrześcijańskiego Jordana, Polaka, który przebywa w niewoli litewskiej. Ważny konflikt ideowy dzieła przebiega między starą wiarą pogańską a nową chrześcijańską, wprowadzaną z jednej strony przez pokojowe misje chrystiani-

⁸ Jesienią 2024 roku ukazał się na łamach czasopisma „Studia Chopinowskie” artykuł Magdaleny Dziadek i Radosława Okulicz-Kozaryna „Aleksota” Seweryny Pruszkowej i Stanisława Moniuszki. *Odnalezione ogniwo?*. Jest to najnowsze opracowanie na ten temat, a zarazem przełomowe ze względu na wyjaśnienie źródeł inspiracji tekstowych Pruszkowej-Duchińskiej. Odwołania do artykułu w dalszej części tekstu.

⁹ S. Duchińska, *Aleksota...*, op. cit., s. 2.

zacyjne, z drugiej – przez zbrojne najazdy krzyżackie. Do polskiego misjonarza przychodzi Bojtomir – najwyższy kapłan Litwy. Jak się okazuje, ten drugi poważnie zwątpił w sens wiary w swoich bogów, a utrzymuje go przy niej jedynie tradycja i wzgląd na pamięć przodków. Co ważne, podobne zwątpienie dotyka wielu kapłanów i prowadzi ich nawet do odstępstwa od religii ojców. Jordan przekonuje Bojtomira do przyjęcia chrześcijaństwa jako wiary, której filarami są prawda i miłość płynąca z krzyża. Bojtomir zgadza się. W tym czasie krwawe zmagania wojsk litewskich i krzyżackich kończą się zwycięstwem Litwinów. Jest to zasługą przede wszystkim Trojdana, który został jednak w walce ciężko ranny. Przy próbie pomocy lirnikowi okazuje się, ku wielkiemu zdumieniu zebranych, że na szyi Trojdana jest zawieszony krzyż. Głosy wdzięczności za dzielną walkę szybko zmieniają się w głosy pogardy dla bohatera, a zadowolona z przebiegu sprawy Surjata każe wtrącić barda do więzienia, gdzie ma oczekiwać na spalenie na stosie.

W kolejnym akcie Surjata udaje się do Aleksoty, by ta wydała wyrok na przelniewiercę. Kapłanka, nieświadoma, kogo ma na myśli macocha, przyznaje, że tego rodzaju przewinienie karane jest tylko śmiercią. Po tych słowach Surjata każe przyprowadzić więźnia, czyli Trojdana. Zdruzgotana sytuacją Aleksota postanawia odstąpić od znicza i zginąć w płomieniach razem z ukochanym. Bogom, którym tyle lat wiernie służyła, zarzuca niesprawiedliwość i niemoc.

Akt czwarty rozpoczyna się od rozmowy pomiędzy strażnikami w lochu, w którym uwięzieni kochankowie czekają na śmierć. Rozmowę tę przerywa przyjście Wigunta, który bezskutecznie domaga się widzenia z Aleksotą. Gwałtownie zachowującego się brata wyprowadza z lochu Surjata. Chwilę później nadchodzą Bojtomir z Jordanem i w czasie długiej rozmowy z Trojdanem i Aleksotą nawracają ich na chrześcijaństwo.

Ostatni akt to oczywiście kulminacja wydarzeń i rozwiązanie wątków. Za moment na przygotowanym stosie mają spłonąć Trojdan i Aleksota. Wajdeloci i wajdelotki śpiewają pieśń, która jest rozbudowanym pytaniem do skazanych – dlaczego sprzeniewierzyli się bóstwom. Zgromadzeni dostrzegają, że po wzniesieniu się płomieni ofiary jakby zapadły się pod stos. Przybywa chcący zatrzymać egzekucję Wigunt, jednak jest już za późno. Przyznaje, że to on zawiesił krzyż na piersi Trojdana w czasie bitwy. Honor nie pozwala mu taić swojej winy, więc wzywa, by jego również spalić na stosie. Surjata nazywa go obłąkanym, a wtedy Wigunt wyznaje, że to ona właśnie była główną przyczyną, dla której dopuścił się zdrady. Lud nastaje na Surjatę, w konsekwencji czego ta popełnia samobójstwo. Wezwane przez Jordana oddziały polskie przybywają do zgromadzonych, by chrystianizować zamieszkały tam lud, ale nie mieczem,

lecz miłością i modlitwą. Na zakończenie opery spod stosu wyrasta kapliczka, przed którą znajdują się cudownie ocaleni Trojdan i Aleksota oraz Bojtomir udzielający im ślubu. Kapliczka ta znalazła się tam za sprawą Bojtomira i Jordana, którzy przysięgli sobie ratować zakochanych już w momencie, kiedy odkryto u Trojdana krzyż.

Tak kończy się to długie, bo pięcioaktowe i liczące ponad osiemdziesiąt stron libretto. W przedmowie do tekstu Duchińska zaznacza, że Moniuszce zależało na szczęśliwym zakończeniu historii bohaterów. Wyjaśnia również, jak doszło do współpracy między nią a kompozytorem – została ona polecona przez Kazimierza Wójcickiego. Dowiadujemy się także, że pisarka i kompozytor w krótkim odstępie czasu współpracowali jeszcze raz. Otóż autor *Halki* poprosił Pruszkową o napisanie zwrotek do utworu, który skomponował na okoliczność nabożeństwa żałobnego za duszę Ludwika Kondratowicza (Władysława Syrokomli)¹⁰.

Trzeba jednak zaznaczyć, że w przedmowie pojawia się wiele informacji błędnych lub nieścisłych pod względem chronologicznym, faktograficznym, jak i bibliograficznym wynikających zapewne z tego, że Duchińska, dyktując przedmowę w 1903 roku, była już w podeszłym wieku. Wyjaśnienia i sprostowania tych wiadomości dokonali Magdalena Dziadek i Radosław Okulicz-Kozaryn – autorzy artykułu „*Aleksota*” Seweryny Pruszkowej i Stanisława Moniuszki. *Odnalezione ogniwo?*¹¹. Według nich Duchińska, tworząc ten utwór, rozpiśała na role identyczną historię zawartą w pracy Aleksandra Połujańskiego *Wędrówki po guberni augustowskiej w celach naukowych odbyte*¹² (a nie, jak deklarowała, w pracy Jerzego Aleksandrowicza¹³). W przedmowie Duchińska objaśnia, że Moniuszko od dłuższego czasu nosił się z zamiarem stworzenia nowej opery, której tematem miała być unia polsko-litewska, jednak, jak przekonują Dziadek i Okulicz-Kozaryn, Moniuszko nieprzypadkowo chciał podjąć taki temat w tym właśnie czasie¹⁴.

Na początku lat sześćdziesiątych XIX wieku na terenie Królestwa Polskiego i na tzw. ziemiach zabranych przeszła fala manifestacji patriotycznych, które na celu miały zaakcentowanie konieczności przeprowadzenia reform społecznych

¹⁰ Eadem, *Kilka słów...*, op. cit., s. 2–4.

¹¹ M. Dziadek, R. Okulicz-Kozaryn, „*Aleksota*” Seweryny Pruszkowej i Stanisława Moniuszki. *Odnalezione ogniwo?*, „*Studia Chopinowskie*” 2024, nr 1 (12), s. 4–27.

¹² A. Połujański, *Wędrówki po guberni augustowskiej w celach naukowych odbyte*, Warszawa 1859, s. 346–350.

¹³ S. Duchińska, *Kilka słów...*, op. cit., s. 8.

¹⁴ M. Dziadek, R. Okulicz-Kozaryn, „*Aleksota*” Seweryny Pruszkowej..., op. cit.

oraz zagwarantowania praw obywatelskich, a jednocześnie były wyrazem solidarności między narodami dawnej Rzeczypospolitej. Szczególnie naznaczony demonstracjami był rok 1861, czego literackim świadectwem jest warszawska powieść Józefa Ignacego Kraszewskiego *Dziecię starego miasta* z 1863 roku – pierwsza z całego cyklu napisanego pod pseudonimem Bolesławita. Kraszewski przedstawia Warszawę roku 1861 i narastające antyrosyjskie nastroje społeczne z perspektywy młodego chłopaka, studenta Akademii Sztuk Pięknych Franka Plewy, jego matki i ukochanej. Franek jest uczestnikiem wszystkich patriotycznych zgromadzeń, jednocześnie jest również ich ofiarą – wiele razy ranny w trakcie różnych demonstracji, zostaje ostatecznie śmiertelnie postrzelony podczas krwawo tłumionej manifestacji 8 kwietnia 1861 roku¹⁵.

Szok, jaki w rzeczywistości wywołał tragiczny finał manifestacji kwietniowej (szacuje się, że na Placu Zamkowym zginęło wówczas dwieście osób) spowodował czasowe zaprzestanie akcji protestacyjnych¹⁶. Przerwa ta trwała do 12 sierpnia 1861 roku, na kiedy w Aleksocie pod Kownem (dzisiaj to dzielnica miasta) środowiska patriotyczne zaplanowały jedną z największych demonstracji tego czasu, mającą upamiętnić rocznicę zamknięcia sejmu z 1569 roku¹⁷. Jednocześnie manifestacja ta była znakiem wciąż wówczas silnego poczucia związku politycznego między Koroną a Litwą. Poprzez rozbiory i postanowienia kongresu wiedeńskiego rozdzielono tereny, które od wieków stanowiły jedność społeczną i polityczną. Wyznaczona w 1815 roku granica przebiegała na Niemnie, oddzielając Aleksotę należącą do Królestwa Polskiego od Kowna, włączonego bezpośrednio do Imperium Rosyjskiego. Demonstranci zgromadzili się zarówno po stronie polskiej, jak i rosyjskiej, a spotkanie miało nastąpić właśnie w Aleksocie. Jednak, aby do niego nie doszło, władze carskie kazały uszkodzić most łączący obie miejscowości.

Według Dziadek i Okulicz-Kozaryna właśnie to wydarzenie z 12 sierpnia 1861 roku stało się inspiracją dla opery Moniuszki i Pruszkowej. W przeciwieństwie do Kraszewskiego, twórcy *Aleksoty* zdecydowali się na mniejszą bez-

¹⁵ J.I. Kraszewski, *Dziecię starego miasta. Obrazek narysowany z natury*, oprac. W. Danek, wyd. 5, Wrocław 1988.

¹⁶ M. Kozłowski, *Krajobrazy przed bitwą*, Kraków 1985, s. 100.

¹⁷ Dziadek i Okulicz-Kozaryn przyjęli, że manifestacja w Aleksocie upamiętniać miała unię w Krewie z 1385 roku, której rocznica przypadała *de facto* w zbliżonym terminie, bo 14 sierpnia. Jednak z większości dostępnych źródeł wynika, że demonstrację zorganizowano na pamiątkę zamknięcia sejmu 1569 roku; por. W. Lasocki, *Wspomnienia z mojego życia*, t. 1: *W kraju*, Kraków 1933, s. 368; M. Berg, *Zapiski o powstaniu polskim 1863 i 1864 roku*, przeł. K.R. Jaskłowski, t. 2, Kraków 1899, s. 43.

pośredniość czasowo-tematyczną. Ulokowali czas akcji opery w pierwszych latach rządów Władysława Jagiełły jako króla Polski, w momencie, kiedy Litwa trwała jeszcze w wierzeniach pogańskich i atakowana była m.in. z tego powodu przez Krzyżaków. Może się przez to wydawać, że *Aleksota* miała być operą o wydarzeniach z wieku XIV, ujętą w ramy romantycznej opowieści na wzór *Westalki* Gaspare’a Spontiniego¹⁸ – opery również opowiadającej historię kapłanki, która z powodu ziemskiej miłości odrzuca służbę bogom. Zresztą imię Aleksota nie wskazywało wówczas jedynie na nazwę podkowieńskiej miejscowości, ponieważ – jak zaznacza w *Dziejach starożytnych narodu litewskiego* Teodor Narbutt – było ono innym imieniem bogini miłości Mildy¹⁹. Zatem związek *Aleksoty* z manifestacją byłby dość odległy. Są jednak w operze wyraźne sygnały, że Moniuszko i Pruszkowa stworzyli dzieło aktualne względem rzeczywistości początku lat sześćdziesiątych XIX wieku.

Na ten trop naprowadza scena nawiązująca do ogólnej sytuacji Polaków i Litwinów znajdujących się od lat pod władzą Imperium Rosyjskiego. Pierwsza scena z czwartego aktu, czyli dialog strażników z więzienia, przypomina w swojej koncepcji scenę cmentarną z *Hamleta* Williama Szekspira (scena I, akt V)²⁰. W obu udział biorą postacie z niższych warstw społecznych. Szekspirowscy Grabarze rozmawiają o przemijaniu i marności ludzkiej egzystencji oraz o nierównościach społecznych. Natomiast w *Aleksocie* strażnicy pozornie są jedynie bohaterami narzekającymi na swój los, jednak gdy umieścić ich słowa w rzeczywistości roku 1862, można dojść do całkiem innych wniosków:

PIERWSZY STRAŻNIK

Snadziej zerwać i wśród błota

Wlec starganą nić żywota,

Niż wystawiać czoło harde

Na pociski, na pogardę!

duet

¹⁸ G. Zieziula, *Nurt kosmopolityczny...*, op. cit. Zieziula zaznacza także, że Moniuszko chciał sparafrazować historię z opery Spontiniego, czego efektem jest posłużenie się identycznym motywem zakochanej kapłanki zarówno w *Aleksocie*, jak i w *Parii*.

¹⁹ T. Narbutt, *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, t. 1: *Mitologia litewska*, Wilno 1835, s. 61.

²⁰ Zob. W. Szekspir, *Hamlet*, oprac. S. Helsztyński, przeł. W. Tarnawski, Wrocław 1966, s. 217–235. Warto zauważyć, że również w innych dramatach Szekspira występują podobne pary bohaterów niskiego stanu, które w swoich pozornie błahych, a często nawet zabawnych rozmowach przekazują istotne treści o kondycji i pragnieniach człowieka (np. Stefano i Trinculo z *Burzy*; Samson i Grzegorz z *Romea i Julii*).

Między nami a światem
Rzucona już kość
Któż oprawcę zwie bratem?
Złością płacmy złość.

Za to brzemię zakały,
Co nam gniecie grzbiet
I my ludzki ród cały
Gniećmy wet za wet.

Bratnie ciosy głęboko
W piersi naszej tkwią.
My też serce i oko,
Pojmy bratnią krwią.

Między nami a światem
Rzucona już kość
Któż oprawcę zwie bratem?
Złością płacmy złość!²¹

Słowa te są jakby wymierzone w działania Imperium Rosyjskiego i prawdopodobnie taki właśnie był zamiar twórców. W tym sensie nieprzypadkowe okaże się podobieństwo tej sceny z pierwszą sceną pierwszego aktu *Dziadów drezeńskich* Adama Mickiewicza, w której postacie dramatu również mówią o licznych krzywdach, jakich doznają ze strony Rosjan, a także o pragnieniu zemsty na carze²². To wszystko ośmiela do poszukiwań innych jeszcze nawiązań do sytuacji narodów polskiego i litewskiego w drugiej połowie XIX wieku.

W ostatniej scenie aktu czwartego libretta, po nawróceniu przez kapłanów Aleksoty i Trojdana, Jordan intonuje psalm *Kto się w opiekę*, który zostaje odśpiewany przez wszystkich bohaterów na kolanach²³. Przypomina to opis kowieńskiej manifestacji, którą w *Historii ruchu narodowego od 1861 do 1864 roku* przedstawił na podstawie opowieści jednego z uczestników Bogusław Limanowski:

Przed wejściem na most kozacy znowu zaskoczyli drogę ludowi. Potrącany, pchany, bity nahajkami, ukląkł i zaintonował pieśń. Podziało to ogromnie na kozaków: pozdejmowali czapki i zaczęli żegnać się; wreszcie cofnęli się. Dziewczęta więc weszły

²¹ S. Duchńska, *Aleksota...*, op. cit., s. 42–43.

²² Zob. A. Mickiewicz, *Dziady drezeńskie* (cz. III), oprac. J. Skuczyński, Wrocław 2012, s. 20–48.

²³ S. Duchńska, *Aleksota...*, op. cit., s. 68–69.

na most i na ostatnich deskach przed wodą ukłękły. Procesja idąca z Królestwa, przy odgłosie dzwonów w Kownie, weszła także na most i zaśpiewała hymn: *Boże coś Polskę*. „Odpowiada nam – pisze jeden ze współuczestniczących – 3000 Litwinów, grzmi powietrze od tych połączonych odgłosów, drży ziemia, wtórują im łkania serdeczne, kropią łzy rzęsiste”²⁴.

Do żelaznego repertuaru manifestacji należały właśnie takie pieśni, jak *Boże coś Polskę*, a także *Kto się w opiekę* (obok wielu innych utworów religijno-patriotycznych). Ich odśpiewanie w wielotysięcznym tłumie musiało niesamowicie podbudowywać poczucie wspólnoty narodowej.

Również w tym kontekście libretto *Aleksoty* wydaje się dobrze współgrać z wydarzeniami z sierpnia 1861 roku. W pieśniach barda przechowywana była historia i tożsamość mieszkańców grodu kowieńskiego. Pieśń miała zagrzewać Litwinów do walki i podtrzymywać ich męstwo w trakcie bitew. Z pieśnią, zresztą pod wodzą lirnika, wojska litewskie miały przejść przez Niemen. Trojdan wołał:

Przez głębokie fale Niemna,
Dalej bracia w bród.
Niechaj pieśni moc tajemna
Krzepi mężny lud²⁵.

Ten fragment bardzo przypomina opis manifestacji z książki Limanowskiego, bowiem kiedy po dwóch brzegach Niemna zebrały się rzesze ludzi śpiewających *Boże coś Polskę*, wtedy właśnie „pieśni moc tajemna” zjednoczyła „mężny lud”.

Aleksota może wydawać się nawet dziełem nieudanym, jeśli będziemy rozpatrywać ją jedynie jako operę o mitycznej Litwie, zakochanej kapłance, z fantastycznym, nieco nawet zabawnym zakończeniem o ukrytej pod stosem ka-pliczce. Zrozumienie *Aleksoty* wymaga jednak umieszczenia jej w kontekście sytuacji politycznej lat 1861–1863, a więc uwzględnienia krwawo tłumionych manifestacji Polaków i Litwinów, a także ucisku naszych narodów przez Imperium Rosyjskie. Opera ta byłaby zatem dziełem aktualnym w tamtej rzeczywistości, a jej treść czytelna dla żyjących wówczas ludzi. Można przypuszczać, jakie reakcje wywołałaby, gdyby została jednak wystawiona.

²⁴ B. Limanowski, *Historia ruchu narodowego od 1861 do 1864 r.*, t. 1, Lwów 1882, s. 107. Dotarcie do tekstu Limanowskiego ułatwił cytowany już artykuł Dziadek i Okulicz-Kozaryna.

²⁵ S. Duchińska, *Aleksota...*, op. cit., s. 25.

Bibliografia

- Berg M., *Zapiski o powstaniu polskiem 1863 i 1864 roku*, przeł. K.R. Jaskłowski, t. 2, Kraków 1899, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/4465/edition/7963/content> (dostęp: 31.07.2025).
- Duchińska S., *Aleksota. Libretto opery dla Moniuszki przygotowane w r. 1862 przez Sewerynę z Pruszków Duchińską*, Warszawa 1903, rkps w zbiorach WTM, sygn. R 1257 M.
- Duchińska S., *Pisma. Pamiętniki. Poezye*, Lwów 1893.
- Dziadek M., Okulicz-Kozaryn R., „*Aleksota*” Seweryny Duchińskiej i Stanisława Moniuszki. *Odnalezione ogniwo?*, „*Studia Chopinowskie*” 2024, nr 1 (12), s. 4–27.
- Kozłowski M., *Krajobrazy przed bitwą*, Kraków 1985.
- Kraszewski J.I., *Dziecię starego miasta. Obrazek narysowany z natury*, oprac. W. Danek, wyd. 5, Wrocław 1988.
- Lasocki W., *Wspomnienia z mojego życia*, t. 1: *W kraju*, Kraków 1933, <https://obc.opole.pl/dlibra/publication/15388/edition/14343/content> (dostęp: 31.07.2025).
- Limanowski B., *Historia ruchu narodowego od 1861 do 1864 r.*, t. 1, Lwów 1882, <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/10539/edition/9438?language=en> (dostęp: 31.07.2025).
- Mickiewicz A., *Dziady drezdeńskie* (cz. III), oprac. J. Skuczyński, Wrocław 2012.
- Narbutt T., *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, t. 1: *Mitologia litewska*, Wilno 1835, <https://archive.org/details/narbutt-dzieje-t-1> (dostęp: 15.09.2025).
- Połujański A., *Wędrówki po guberni augustowskiej w celach naukowych odbyte*, Warszawa 1859, <https://pbc.biaman.pl/dlibra/publication/636/edition/596/content> (dostęp: 12.04.2025).
- Poźniak W., *Niezrealizowane projekty operowe Moniuszki*, „*Kwartalnik Muzyczny*” 1948, nr 21–21, s. 234–256, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=184496> (dostęp: 13.07.2025).
- Rudziński W., *Stanisław Moniuszko*, cz. II, Kraków 1961.
- Szekspir W., *Hamlet*, oprac. S. Helsztyński, przeł. W. Tarnawski, Wrocław 1966.
- Zieziula G., *Nurt kosmopolityczny w polskiej twórczości operowej drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2020.

Honorata Wieczorek, *Aleksota* by Seweryna Pruszkowa-Duchińska and Stanisław Moniuszko in the context of the events of the pre-January Uprising era (1861–1863)

The article discusses *Aleksota*, the unfinished and virtually unknown opera by Stanisław Moniuszko and Seweryna Duchińska written and composed in 1862. The plot takes place in 14th-century pagan Lithuania (Kaunas), and tells the story of forbidden love between a priestess and a bard. In addition, *Aleksota* depicts the fall of pagan beliefs and the birth of Christianity in medieval Lithuania. However, the author of the article considers the actual subject of the opera to be the situation of Polish and Lithuanian nations in the 1860s. Due to the partitions, Poland and Lithuania were politically separated, though a strong social and cultural bond remained. The libretto references the Great Manifestation, which took place in September 1861 in Aleksota near Kaunas, as well as numerous other demonstrations that

were organized in 1861, to emphasize the enduring strength of the Polish and Lithuanian community. Moreover, the text refers to thematically relevant scenes in William Shakespeare's *Hamlet* and Adam Mickiewicz's Forefathers' Eve Part Three (*Dziady dreźnieńskie*).

Keywords: Stanisław Moniuszko, Seweryna Pruszkowa, Seweryna Duchińska, libretto, Aleksota (name of the town), Aleksota (goddess), Polish-Lithuanian Commonwealth, January Uprising

Słowa kluczowe: Stanisław Moniuszko, Seweryna Pruszkowa, Seweryna Duchińska, libretto, Aleksota (nazwa miejscowa), Alekosota (bogini), unia polsko-litewska, powstanie styczniowe

Honorata Wieczorek – absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Owocem jej zainteresowań historycznych i literackich jest licencjat pt.: *Wizerunek Jana III Sobieskiego w utworach okolicznościowych powstałych z okazji obchodów stulecia zwycięstwa bitwy pod Wiedniem* (promotor dr Patrycja Bąkowska). Na stopniu magisterskim, w związku z obraną specjalizacją operologiczną, napisała pracę dyplomową o *Aleksocie* Stanisława Moniuszki i Seweryny Duchińskiej pod kierunkiem prof. Radosława Okulicz-Kozaryna.