



M O N I U S Z K O





TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

Dyrektor naczelny / General Director
WALDEMAR DĄBROWSKI

Dyrektor artystyczny / Artistic Director
MARIUSZ TRELIŃSKI

Dyrektor Polskiego Baletu Narodowego / Polish National Ballet Director
KRZYSZTOF PASTOR

Dyrektor muzyczny / Music Director
CARLO MONTANARO

STANISŁAW MONIUSZKO

Halka

Opera w czterech aktach / Opera in four acts

Libretto **WŁODZIMIERZ WOLSKI**

Polska wersja językowa z angielskimi napisami / In the original Polish with English surtitles

Dyrygent / Conductor **MARC MINKOWSKI**

ŁUKASZ BOROWICZ

Reżyseria / Director **NATALIA KORCZAKOWSKA**

Scenografia / Set Designer **ANNA MET**

Kostiumy / Costume Designer **MAREK ADAMSKI**

Choreografia / Choreography **TOMASZ WYGODA**

Reżyseria świateł / Lighting Designer **FELICE ROSS**

Przygotowanie chóru / Chorus Master **BOGDAN GOŁA**

Dramaturg / Literary Consultant **TOMASZ KUBIKOWSKI**

Projekcje wideo / Video Projections **KOBAS LAKSA**

Obsada / Cast

Halka **WIOLETTA CHODOWICZ**

Janusz **ARTUR RUCIŃSKI**

Jontek **RAFAŁ BARTMIŃSKI**

Zofia **MAŁGORZATA PAŃKO**

Stolnik **MIECZYŚLAW MILUN, PIOTR NOWACKI**

Dziemba **PIOTR LEMPA, DARIUSZ MACHEJ**

Dudziarz-Faun / Piper-Faun **CZESŁAW GAŁKA**

Wieśniak / Peasant **MATEUSZ ZAJDEL, ADAM ZDUNIKOWSKI**

Gość I / Guest 1 **HUBERT STOLARSKI**

Gość II / Guest 2 **JAKUB OCZKOWSKI**

Gość III / Guest 3 **ŁUKASZ MOTKOWICZ**

Polski Balet Narodowy / Polish National Ballet

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

Chorus and Orchestra of the Teatr Wielki - Polish National Opera

oraz aktorzy i statyści / Actors and Extras

Partner premiery



Praktyczne rozwiązania

Wydarzenie w ramach Krajowego Programu
Kulturalnego Przewodnictwa Polski w Radzie Unii Europejskiej
The event is part of the National Cultural Programme
of the Polish Presidency of the Council of the European Union





AKT I

Zaręczyny Zofii i Janusza, dwojga młodych ludzi z dobrych domów, w rezydencji ojca Zofii, Stolnika. Zarządca-wodzirej Dziemba i chór gości stawia doskonałość doboru narzeczonych (*Niechaj żyje para młoda*). Stolnik błogostawi ich związek. Z zewnątrz dobiega piosenka nieznannej dziewczyny. Gości i gospodarzy bulwersuje to wtargnięcie, jednak Janusz podejmuje się wyjaśnić sprawę. Kiedy zostaje sam, wyjawia, że rozpoznał śpiew Halki, swojej kochanki z zależnej od niego wsi (*Skąd tu przybyła wbrew mojej woli?*). Przyznaje też przed sobą, że jego uczucie do tej dziewczyny jest trwale (*Czemuż mnie w chwilach samotnych*). Halka wchodzi. Szuka Janusza, z nadzieją śpiewając o swojej tęsknocie (*Jako od wichrów...*). Kiedy odnajduje kochankę, w duecie obydwoje potwierdzają sobie miłość i ślubują być razem do śmierci. Halka spodziewa się dziecka Janusza. On odsyła ją za miasto, gdzie będzie mógł się z nią znowu spotkać. Wracają goście (*Gdzieżeś, gdzieżeś, panie młody*). Stolnik żegna opuszczającą dom córkę i kończy błogosławieństwo. Dziemba daje hasło do mazura.



AKT II

Inna część rezydencji, kilka godzin później. Halka błądzi po budynku i marzy o lepszym życiu, ufną w swoją miłość (*Gdyby rannym słonkiem*). Dołącza do niej Jontek – zakochany w niej młody góral, z którym się wychowała, i który teraz towarzyszył jej w drodze. Halka mówi mu, jak niepewnie czuje się w mieście i opowiada o stałej miłości Janusza. Z kolei Jontek gwałtownie usiłuje ją przekonać o jego nieszczerości i zdradzie (*I ty mu wierzysz*). Doprowadza tym Halkę do wybuchu (*Puszczajcie mnie*), który ściąga na miejsce weselników. Janusz gniewa się, widząc parę górali (*Wszak ci mówiłem*). Jontek występuje przeciw niemu: dochodzi do starcia obydwu mężczyzn, w którym sile i władzy Janusza Jontek jako broń przeciwstawia biedę i słabość – swoją i Halki. W narastającym zamieszaniu Dziemba brutalnie wyprasza Halkę i Jontka.

stre szcze nie

Tomasz Kubikowski

AKT III

Wieś podhalańska, własność Janusza. Niedziela wieczorem. Chłopi bawią się po świątecznym nabożeństwie, śpiewając o czekającym ich od poniedziałku trudzie (*Po nieszporach, przy niedzieli*). Z miasta wracają Jontek i Halka – tak zbiedzona, załamana i rozstrojona psychicznie, że wspólnota czuje do niej wstręt: odrzuca ją. Jontek przejmuje rolę rzecznika skrzywdzonej i opowiada o wydarzeniach w mieście (*Wracam z miasta od panicza*); jednak ostatecznie poniża Halkę (*At, zwyczajnie pański sprzęt*). Halka w obłądnie roztacza przed zebranymi poetycką wizję, w której wyraża swoją krzywdę (*Gołąbeczek nad górami*). Porwani tą wizją chłopcy oczyszczają ją od zmazy i przyjmują z powrotem do gromady (*Nie ty, niebogo, zgrzeszyłaś srogo*). Z daleka spostrzegają nadjeżdżający orszak ślubny Janusza.



AKT IV

Jontek martwi się, że widok ślubu Janusza może doprowadzić Halkę do śmierci; przyznaje się do swojej klęski (*Nieszczęsna Halka*). Spotyka Dudziarza i prosi go, żeby podał mu nutę odpowiedniejszą do Jontkowych uczuć. Przy grze Dudziarza śpiewa dumkę, w której rozczula się nad swoją nieszczęśliwą miłością – w rozpacz zapamiętuje się do tego stopnia, że wbrew osądowi gminy ogłasza Halkę winną (*Szumią jodły na gór szczycie*). Teraz nienawidzi jej otwarcie. Tymczasem Januszowe towarzystwo wkracza pośród chłopów, których Dziemba przymusza do ochoczych powitań (*Dobrze żeście tu gromadą*). Kiedy przyjezdni patrzą na całkowicie już szaloną Halkę, Zofia rozpoznaje w niej kobietę, która wdarła się na zaręczyny i domyśla się całej historii; Janusz przyznaje przed sobą, że zniszczył biedną kochankę. Dąży teraz do jak najszybszych zaślubin z Zofią. Kiedy orszak wchodzi do kościoła, Jontek relacjonuje Halcę szczegóły obrzędu ślubnego (*Patrzaj – tam!*). Wstrząśnięta Halka roni dziecko (*Dzieciątko nam umiera*), woła o pomstę. Na głos chóru przebacza Januszowi. Dojrzała do śmierci – umiera. Dziemba każe pokłonić się państwu i bawić się wesoło.



1

ACT 1

The betrothal of Zofia and Janusz, both from very good families, at the residence of Zofia's father, Stolnik. Dziemba, steward and master of ceremonies, and the chorus of guests praise the future newlyweds' perfect compatibility ("Niechaj żyje para młoda"). Stolnik blesses their union. An unknown woman's voice is heard singing outside. The guests and their hosts are outraged at the imposition, but Janusz promises to resolve the matter. Once alone, he reveals that he recognized the voice of Halka, his lover from one of his villages ("Skąd tu przybyła wbrew mojej woli?"). He also admits to himself that his feelings for the girl are strong ("Czemuż mnie w chwilach samotnych"). Halka enters; she is looking for Janusz, singing hopefully of her longing ("Jako od wichrów..."). When she finds her lover they sing a duet, confirming their love for each other and pledging to stay together till death. Halka is expecting Janusz's baby. He sends her out of town, to where he will be able to see her again. The guests return ("Gdzieżeś, gdzieżeś panie młody"). Stolnik says goodbye to his daughter who leaves the house and finishes his blessing. Dziemba gives the sign for the mazurka to begin.

ACT 2

Another part of the residence, a few hours later. Halka wanders about the building dreaming of a better life, trusting of her love ("Gdyby rannym słonkiem"). She is joined by Jontek – a young highlander who is in love with her; they were brought up together and he is accompanying her on this journey. Halka confesses how unsure she feels in the city and tells him of Janusz's firm love. Jontek fervently tries to convince her of the man's insincerity and infidelity ("I ty mu wierzysz"). This makes Halka explode ("Puszczajcie mnie"), which brings the wedding guests running in. Janusz is angry to see the two highlanders ("Wszak ci mówiłem"). Jontek stand up against Janusz: there is a clash between two men. Jontek opposes Janusz's strength and authority poverty and weakness – his and Halka's. In the mounting confusion Dziemba brutally shows Halka and Jontek the door.

2

synopsis

Tomasz Kubikowski

3

ACT 3

A highland village owned by Janusz. Sunday night. The peasants are having fun after the church service while singing about the hard work awaiting them on Monday ("Po nieszporach, przy niedzieli"). Jontek and Halka return from the city; she looks so miserable, desperate, and mentally distraught that the villagers feel disgusted, they all reject her. Jontek assumes the role of her defender and tells them what happened in the city ("Wracam z miasta od panicza"), at the same time completely humiliating Halka ("At, zwyczajnie pański sprzęt"). Disgraced and rejected, Halka manages to conjure up a wild poetic vision through which she expresses her pain ("Gołąbeczek nad górami"). Moved by the vision, the peasants exonerate her and accept her back into the community ("Nie ty niebogo zgrzeszyłaś srogo"). They notice Janusz's wedding procession approaching from afar.

ACT 4

Jontek is worried that the sight of Janusz's wedding could lead to Halka's death; he admits his defeat ("Nieszczęsna Halka"). He meets the Piper and asks him to play a tune better suited to Jontek's mood. As the Piper plays, Jontek sings a dumka expressing his bitterness over his unhappy love – he is so beside himself with grief that, going against the village's judgment, he proclaims Halka's guilt ("Szumią jodły na gór szczycie"). Now he hates her obviously. Meanwhile, Janusz's company steps among the peasants, who are forced by Dziemba to give them a hearty welcome ("Dobrze żeście tu gromadą"). When the visitors look at now totally crazy Halka, Zofia recognizes her as the woman who disrupted the betrothal and guesses what this is all about. Janusz admits to himself that he used Halka destroyed his poor mistress. His aim now is to wed Zofia as quickly as possible. When the procession enters the church, Jontek recounts the details of the wedding ceremony to Halka ("Patrzaj – tam!"). In shock, Halka miscarries ("Dzieciątko nam umiera"), she cries for revenge. When she hears chorus singing, she forgives Janusz. Halka dies. Dziemba tells the people to bow to the company and enjoy themselves.

4



STRUKTURA i tajemnica



O inspiracjach literackich, filmowych i malarskich, współczesnych formach teatru operowego oraz kontekstach nowej inscenizacji *Halki* z Natalią Korczakowską rozmawia Agnieszka Drotkiewicz.

AGNIESZKA DROTKIEWICZ: Zaczniemy od tego, jak to, co prywatne spleta się z tym, co społeczne. Niemiecka reżyserka filmowa Dorris Dörrie w 2002 roku w Operze Berlińskiej wystawiła *Così fan tutte* jako opowieść o rewolucji seksualnej przełomu lat 60. i 70. XX wieku. Pomyślałam, że gdyby spojrzeć na *Halkę* i bariery społeczne z dzisiejszej perspektywy, to ten podział nie przebiegałby może na linii miasto-wieś, chłopci-szlachta, jak w połowie XIX wieku, kiedy opera powstała, tylko być może na linii, o której pisze Michel Houellebecq w *Poszerzeniu pola walki* – wolnego rynku seksualnego: „Podobnie jak niepojętym liberalizm ekonomiczny i, z analogicznych powodów, liberalizm seksualny wytwarza zjawiska skrajnej pauperyzacji”. Zgodziłabyś się z tym?

NATALIA KORCZAKOWSKA: Już we wstępnych zapowiedziach mówiłam o tym, że podstawowym wyzwaniem dla reżysera, który podejmuje się dziś interpretacji *Halki* (kiedy odłoży na bok fakt, że została uznana za „polską operę narodową” i przez to jest obciążona mitem niezależnym od jej treści), jest przywrócenie jej aktualności, czyli zapisanego w niej dramatu społecznego. Jak wiadomo, *Halka* powstała zaraz po rabacji galicyjskiej, czyli po krwawym buncie chłopów pańszczyźnianych, w momencie, kiedy nie było bardziej gorącego i kontrowersyjnego tematu niż napięcia i nieumiejętność współpracy między polską szlachtą a chłopami. Wybór na główną bohaterkę opery prostej chłopki, która domaga się od szlachetnie urodzonego pana odwzajemnienia szczerej, nieznaną sprzeciwu miłości, był jedną z przyczyn wrzenia na widowni Teatru Wielkiego w dniu prapremiery oraz sukcesu librecisty Wolskiego i kompozytora Moniuszki. Jednym z powodów, dla których zdecydowałam się podjąć reżyserii *Halki* była myśl, że podobne rozwarstwienie świata na ludzi lepszych i gorszych staje się znów widoczne i niedługo będzie problemem palącym, domagającym się interwencji. Szukając inspiracji, rzeczywiście sięgnęłam do kanonu antyutopii w literaturze, między innymi do Houellebecq, ale też do *Nowego wschodniego świata* Huxley’a, żeby w wizji przyszłości odnaleźć realny obraz świata znów pięknie-



tego, podzielonego na ludzi doskonałych i tych, których na tę doskonałość nie stać. Pierwszych z nich prowadzi to do izolacji, zaniku emocji i zakłamanego poczucia wyższości, a drugich – do tego, by stać się znowu światem ludzi dzikich. Jednak głównym źródłem mojej inspiracji jest 12-minutowy film Jørgena Leth'a – *The Perfect Human* z 1967 roku i jedna z najbardziej radykalnych utopii architektonicznych stworzona przez firmę Superstudio, która została założona w 1966 roku we Florencji przez Natalini i Cristiano Toraldo di Francia. Film Jørgena Leth'a, duńskiego reżysera, który stał się ikoną eksperymentalnego kina dokumentalnego, cytuję bezpośrednio w uwerturze jako wprowadzenie w świat Janusza, ponieważ nie mogę sobie wyobrazić bardziej przejmującego obrazu człowieka, którego chorobą jest pragnienie doskonałości. Leth pokazał podstawowe zachowania współczesnego białego Europejczyka: to, jak się ubiera, rozbiera, upada, wstaje, kocha, je, to, jak wygląda jego skóra, ubranie, usta, ucho, oko – na sterylnie czystym, białym tle tak, że uzyskał efekt obcości, pozwalający nam spojrzeć na siebie krytycznie, jak na zwierzęta pogrążone w skrajnej abstrakcji i oderwaniu od rzeczywistości, pozbawione wielkich emocji i przez to wymiaru tragicznego. Ten obraz w zderzeniu z muzyką Moniuszki i librettem Wolskiego wydał mi się porażający i jednocześnie, co dla mnie bardzo ważne, kiedy dyrygentem jest Marc Minkowski, lekki i pełen wdzięku.



Kadr z filmu *Perfect Human*

Wszystko to dotyczy przede wszystkim ekonomicznego wymiaru liberalizmu. Liberalizm seksualny interesuje mnie nie jako przyczyna podziałów, ponieważ nie ma w librecie większej namiętności niż ta, która łączy Janusza i Halnę, czyli wartości przeciwne: doskonałego człowieka z dziką górką. Liberalizm seksualny jest dla mnie kluczowy w wymiarze moralnym. Szukając aktualności *Halki* – co, powtórzę, wydaje mi się ważniejsze dla oddania siły charakteru tej opery niż jej wartości muzealne – odchodzę od dziewiętnastowiecznej interpretacji, która opowiada o konieczności dokonania przez Janusza wyboru między spełnieniem erotyczno-emocjonalnym a interesem społeczno-ekonomicznym swoim i swojej klasy. Mój Janusz to libertyn: marzy o świecie, w którym obydwie kobiety, Zofię i Halnę, mógłby mieć przy sobie i według tego marzenia próbuje kształtować rzeczywistość. To prowadzi do tragedii na miarę dzisiejszych czasów. Zasady moralne, które dla części z nas już nie

(fot. Forum)

obowiązują, dla innych nadal są – uświadomionym lub nie – źródłem szczęścia lub cierpienia. Pytanie, czy możliwy jest w cywilizowanym świecie układ oparty na prawdziwym uczuciu (niezakładający wyłączności w tej miłości) ma też swoją tradycję, która do *Halki* pasuje. Wystarczy przywołać Goethego, którego młody, szlachetnie urodzony człowiek w tamtych czasach mógł czytać.

Czytałam o takiej interpretacji, w której zakończenie *Halki* jest happy endem, bo związek Janusza i Halki nie mógłby się udać, za wiele ich dzieli. Myślisz, że jest jakaś szansa, żeby odczytać zakończenie *Halki* jako happy end?



Projekt architektoniczny firmy Superstudio

Szykuję *Halce* oryginalny koniec, jego nową interpretację, nową dla tradycji inscenizacji tej opery. Jest związany z religijno-moralnym wymiarem jej świata, ale nie zdradzę szczegółów. Będzie to, w pewnym sensie, próba pocieszenia, ale o happy endzie w obliczu czyjejś śmierci można mówić poważnie tylko w sytuacji, kiedy mamy do czynienia z nieuleczalną chorobą, niemożliwym do spacyfikowania zbrodniarzem albo gdy czynimy to dla kontrowersji.

Reżyserowałaś do tej pory głównie w teatrze dramatycznym, w operze zrealizowałaś *Jakoba Lenza*. Co twoim zdaniem może wnieść do opery doświadczenie teatru dramatycznego? Pracowałaś wcześniej między innymi w TR Warszawa, czyli teatrze, w którym większość przedstawień ma prowokować pytania, inspirować widza do refleksji. Czy myślisz, że na tym właśnie opera może skorzy-

(fot. Forum)

stać – na zadawaniu swoim widzom pytań? Konwencja opery chyba dość długo traktowana była jako „tryb oznajmujący”. Współczesne inscenizacje pokazują jednak, że opera może zadawać ważne pytania.

Mówiłam już przy okazji pracy nad *Jakobem Lenzem*, że staram się traktować operę jako formę teatru, tak, jak myśleli o niej założyciele gatunku i Ryszard Wagner. Dlatego przeciwstawianie sobie opery i teatru uważam za sztuczne. Moniuszko czytał teoretyczne prace Wagnera i pisał częściowo pod ich wpływem. *Halka* jest dramatem muzycznym w tym znaczeniu, że muzyka jest tu podporządkowana tekstowi dramatycznemu, rozwija się w zależności od przemiany bohaterów, wynika z sytuacji dramatycznej. Opera jest formą sztuki, a do istoty sztuki należy jej otwartość. Nie wierzę w jej formę zamkniętą, czyli taką, która nie dopuszcza tajemnicy. Jest to niezależne od doskonałości struktury, a nawet więcej – myślę, że im dokładniejsza struktura, tym większe otwarcie. To tak, jak z naczyniem, które może przyjąć coś w siebie, tylko wtedy, gdy pozbawione jest dziur; albo jak z instrumentem, który zabrzmie tylko wtedy, kiedy jego konstrukcja jest pełna harmonii. Poza wszystkim muzyka, która jest ze swojej natury abstrakcyjna, nigdy nie pozwoli na tryb oznajmujący w operze i tendencje do budowania inscenizacji w formie taniego pouczenia – czy innego, zamkniętego obrazu świata – nieuchronnie skompromituje.

Mnie też się wydaje, że forma operowa nie tylko nie jest zamykająca, lecz także pozwala mówić o sprawach, które w innej formie mogłyby się wydać kiczem. Na przykład najbardziej drastyczna część książki Ingeborg Bachmann *Malina* napisana jest w formie operowego libretta.

Mam wrażenie, że pewne tematy w formie operowej rzeczywiście mogą zyskać inny wymiar. Na przykład temat schizofrenii, zapisany w *Jakobie Lenzu* Büchnera i Rihma. Nie umiem sobie wyobrazić, żeby można było dać bardziej wiarygodny obraz tej choroby niż w formie opery, która sama jest rodzajem szaleństwa. W operze jest mnóstwo kiczu, ale wierzę, po obejrzeniu kilku doskonałych inscenizacji, że tak być nie musi.

A jakie pytania chcesz zadać w swojej inscenizacji?

Czy możliwy jest świat bez podziałów? Zwłaszcza, jeżeli każdy człowiek za wszelką cenę dąży do zrealizowania abstrakcyjnego pragnienia swojej doskonałości, a doskonałość tę rozumie egoistycznie, powierzchownie, materialistycznie – jako zachowanie młodości i zdrowia biologicznego, oderwanie od tego, co zwierzęce, od natury, jako zdolność do życia na pewnym poziomie, czyli do gromadzenia dóbr, które mają być tej doskonałości dowodem? Czy możliwe są dziś napięcia społeczne na miarę prawdziwej rewolucji? I przede wszystkim: czym jest miłość? Czy istnieje coś takiego jak miłość czysta, prawdziwa? Czy nawet kiedy jest najszczerza na świecie, nie opiera się o zasady moralne obowiązujące w danym obszarze życia społecznego, bardziej krwiożercze od greckich bogów? Czy w obliczu kryzysu tradycyjnego związku mężczyzny i kobiety, który przestał być już warunkiem przetrwania gatunku, a niewątpliwie jest źródłem cierpienia (jeżeli nie dla tych, którzy decydują się go założyć, to dla tych, których miłość dla utrzymania go trzeba odrzucić), można wymyślić inną formę trwałych społecznych relacji? Czy doskonały człowiek powinien jeszcze rozważyć założenie rodziny? Czy powinien raczej żyć sam, żeby w miarę możliwości nikogo nie krzywdzić? Etc.

Co jeszcze, poza projektem Superstudia i filmem Leth'a, o którym mówiłaś, inspiruje cię wizualnie przy pracy nad *Halką*? Mariusz Treliński w rozmowie z Jackiem Hawrylukiem w radiowej Dwójce mówił, że możemy się spodziewać między innymi inspiracji malarstwem Jacka Malczewskiego.

Nie staram się uciec przed narodowym charakterem tej opery, wręcz przeciwnie – polska tradycja jest dla mnie rzeczą podstawową, ale staram się wydobyć z niej to, co jest uniwersalne. Wychodzę z założenia, że to najlepsza rzecz, jaką można dziś dla *Halki* zrobić, zwłaszcza w sytuacji, kiedy dzięki uwadze Marca Minkowskiego ma ona szansę wejść do kanonu nie tylko polskiej, lecz także europejskiej kultury. Chcę zrobić wszystko, żeby przestała być dziełem muzealnym o zasięgu lokalnym, żeby przy utrzymaniu jej polskiego charakteru, okazała się dramatem, który jest nieoczywisty, uniwersalny i głęboki. Elementy polskiej tradycji pojawiają się już w pierwszej części opery, w świecie Janusza, który nazywam rzeczywistością „doskonałych ludzi”. Ale pełniej mają szansę wybrzmieć w części drugiej, to znaczy w trzecim i czwartym akcie, w świecie *Halki*. Jest tak dlatego, że utopia związana z miastem goni za tym, co nowoczesne i jest zwrócona ku przyszłości, a wieś, której na realizowanie nowoczesnych marzeń nie stać, ma wymiar metafizyczny, religijny, moralny i między innym dlatego zawieszona jest częściowo w czasie przeszłym. Nie ma piękniejszych obrazów polskiej wsi niż w modernizmie, a zwłaszcza u Malczewskiego. To złoty czas w polskiej sztuce i moja inscenizacja *Halki* nie mogłaby się bez niego obejść. Ale próbuję inspirować się nim w sposób jak najmniej oczywisty, żeby nie powtórzyć *Wesela* Wajdy, ewentualnie je przywołać. Wprowadziłam do *Halki* Fauna malowanego przez Malczewskiego wielokrotnie: to postać, która symbolizuje związek tego, co lokalne, z tym, co uniwersalne. Podarowałam też album z malarstwem okresu Młodej Polski Felice Ross, która przy tej inscenizacji jest reżyserem światła. Artystą, który potrafił w sposób niepowtarzalny łączyć to, co polskie i jednocześnie uniwersalne był w teatrze Jerzy Grzegorzewski, a przed nim Stanisław Wyspiański. Żeby nie budować po raz kolejny makiety Tatr – co we współczesnym teatrze mogłoby być już po prostu nieprzyzwoite – postanowiłam wysnuć całą przestrzeń gór z tatrzańskiej legendy o śpiących rycerzach. To pozwala z jednej strony mieć bardzo nowoczesną myśl, a z drugiej stanowi odwołanie do środków wagnerowskich, które, jak już mówiłam, inspirowały Moniuszkę. W pierwszym momencie myślałam o użyciu w tym celu projekcji na żywo, ale ostatecznie udało nam się tego uniknąć.

Jak ważna w twojej inscenizacji jest opozycja miasto-wieś? *Halka* mówi, że „samotnej dziewczynie jest strasznie w wielkim mieście”, Janusz, kiedy chce ją uspokoić, mówi, że z dała od miasta, w górach, będą znowu razem, szczęśliwi.

Ten cytat z libretta mógłby być spokojnie mottem tej inscenizacji. Jest w nim zawarta przepaść dzieląca Janusza i *Halkę* – przepaść, którą można zobaczyć jeszcze szerzej niż opozycję miasto-wieś: jako opozycję Kultury i Natury. Najpełniejszy obraz tego konfliktu znajduję w pracach przywołanego już Superstudia. Gładkie, białe, gigantyczne, kafelkowe bloki, pozbawione wszelkich szczegółów, wryte w ziemię: brudną, o przypadkowej formie, bez granic – te obrazy najpełniej oddają to, co czuję i myślę na temat *Halki*. Te kafelkowe bryły-miasta są tragiczne przez swoją sterylność i doskonałość, której nie można już posunąć dalej, która wyrzekła się już wszystkiego, co naturalne i żywe. Są doskonałą metaforą tego, do czego zdaje się prowadzić człowieka Kultura – czyli pewnej czystej, duchowej śmierci w zamian za pozorną ucieczkę przed śmiercią cielesną i brudną. Na granicy tych dwóch światów rodzi się nagle wielka napiętość między doskonałym mężczyzną i dziewczyną z gór. Napiętość, która dezorganizuje i przeraża obydwa te światy, przede wszystkim dlatego, że zdaje się być prawdziwa. Ale nie ma szansy na przetrwanie. Jak wszystko, co żywe i piękne. Gdyby przetrwała może dałoby to cię nadziei tak jednej, jak i drugiej stronie?

Agnieszka Drotkiewicz – pisarka, publicystka, redaktorka. Autorka powieści: *Paris London Dachau*, *Dla mnie to samo i Teraz*, a także zbiory rozmów: *Jeszcze dzisiaj nie usiadłam* oraz dwa wspólnie z Anną Dziewit: *Głośniej! Rozmowy z pisarkami i Teoria trutnia i inne*. W sezonie 2009/2010 była kuratorką cyklu spotkań literackich „Daleko od Wichrowych Wzgórz” w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Redaktorka książki podsumowującej te spotkania – *Daleko od Wichrowych Wzgórz* oraz dramatu pod tym samym tytułem wystawionego w Teatrze Dramatycznym w reżyserii Marcina Libera.

Hernandez

Z dorobkiem Stanisława Moniuszki jest w Polsce spory problem. Rozmowy z profesjonalnymi muzykami, wykonawcami dzieł tego kompozytora wskazują na to, że osiągnął on w polskiej kulturze status osobliwości. Z jednej strony trwale zrosła się z nim, nadana mu jeszcze za życia, etykieta „ojca polskiej opery narodowej”, a z drugiej wiele współczesnych wykonań jego utworów podszytych jest czymś w rodzaju podejrzeń, czy aby na pewno muzyka ta zasługuje na wystawiony jej jeszcze w XIX wieku pomnik.



w kierpcach

Halka jest pierwszą „pełnokrwistą” operą Moniuszki. Po próbach scenicznych mniejszych rozmiarów, jak *Nocleg w Apeninach*, *Nowy Don Kiszot*, *Ideą* czy *Loteria*, kompozytor podjął się szerszej zakrojonego projektu. Podczas jednego z pobytów w Warszawie, goszcząc w popularnym wówczas salonie artystycznym Łuszczewskich, poznał literackiego reprezentanta Cygannerii Warszawskiej, Włodzimierza Wolskiego. Na fali porozumienia artystycznego, jakie z miejsca odczuli obydwaj twórcy, Moniuszko postanowił napisać operę do tekstu poety. Rozpoczął pracę, która w przeciągu niedługiego czasu zaowocowała powstaniem dwuaktowej opery *Halka*. Pomimo planów wystawienia jej na scenie warszawskiego teatru, do premiery nie doszło, a możliwość realizacji dzieła nadarzyła się w Wilnie. Premiera koncertowej wersji *Halki* miała miejsce w 1848 roku. Moniuszko przez jakiś czas starał się jeszcze o wystawienie opery w Warszawie, jednak z do dziś nie do końca jasnych przyczyn ówczesna dyrekcja zdecydowała o anulowaniu przygotowań do premiery. *Halka* dziesięć lat leżała w archiwach biblioteki teatralnej, a w 1854 roku jej nadal dwuaktowa wersja została wystawiona w Teatrze Wileńskim. Rok 1857 przyniósł jednak pewne zmiany. Po śmierci dyrektora Teatru Wielkiego, Jana Nideckiego, kierownictwo teatru objął Jan Quattri-

ni, z pochodzenia Włoch. Moniuszko dowiedział się od swoich przyjaciół, Józefa Sikorskiego i Józefa Keniga, o planach dyrekcji dotyczących realizacji zapomnianego dzieła. W połowie roku sprawy nabrały tempa. Kiedy wznowiono próby do *Halki*, kompozytor przyjechał do Warszawy. Postanowiono wówczas rozszerzyć utwór do czterech aktów tak, aby wypełnił cały wieczór operowy. Była to szczęśliwa decyzja – do opery weszły wówczas jej największe „przeboje”: aria *Halki* *Gdyby rannym słonkiem* i dumka *Jontka Szumią jodły*. Wzbogacona o te i inne fragmenty (dopisany został także fragment baletowy, równie popularny jak powyższe arie, mazur) *Halka* została wystawiona 1 stycznia 1858 roku, a jej przyjęcie było nad wyraz entuzjastyczne: „Po odegraniu uwer-tury brawo dane było ogromne; za odkryciem kurtyny, kiedy się polonez pokazał, huczał cały teatr, na koniec w ciągu całej sztuki nie ustawały oklaski i po trzecim akcie wywołali kochanego Stasia cztery razy” – pisał o premierze szwagier Moniuszki, Jan Müller (S. Moniuszko, *Listy zebrane*, red. W. Rudziński, Kraków 1969). To gorące przyjęcie zaważyło zarówno na późniejszych losach dzieła, jak i na całym życiu Moniuszki. Szybko przyszła propozycja objęcia posady dyrektora (de facto dyrygenta) oper polskich, które to stanowisko kompozytor piastował do śmierci.

Nowa polska heroina

Pierwsza inscenizacja *Halki* osadzona była w realiach historycznych. Wieś położona gdzieś na Podhalu, dwór szlachecki w typowym, kontuszowym wydaniu. W tym entourage'u zatopiony główny wątek fabularny – megalians. Choć kompozytor nigdzie nie zanotował, jakoby realne wydarzenia były dla niego inspiracją, krytycy szybko przywołali powstanie krakowskie z 1846 roku, w którym krwawo starły się racje uciśnionych chłopów z roszczeniami galicyjskiej szlachty. W tych wydarzeniach szukano powodów, dla których Moniuszko złamał dotychczasową konwencję, czyniąc z prostej, wiejskiej dziewczyny nową polską heroinę. W tym wyraża się innowacyjność *Halki*, z którą nie mogli sobie poradzić dziewiętnastowieczni krytycy. Tłumy ustawiały się w długie kolejki do kas, widzom puchły ręce od owacji, podczas gdy recenzenci pisali nieprzekonani:

„W operze, zwłaszcza polskiej, narodowej, wszelkie gwałtowne sceny byłyby rażące, dlatego że życie potoczne

naszych przodków odznaczało się bogobojnością, spokojem, rodzinnym uszczęśliwieniem, odżegnawali się oni od wszelkich sprośności i każących czyste obyczaje wyskoków”.

Tak Alojzy Kuczyński ganił w „Opiekunie domowym” niestosowność treści odslaniającej to, co okryte było dotąd woalem społecznego tabu. Pierwsze interpretacje, dyktowane pozamuzycznym kontekstem rabacji chłopskiej 1846 roku, w obliczu późniejszych zmian, prowadzących do stworzenia nowoczesnej koncepcji narodu, wzbogaciły recepcję *Halki* o kolejny wymiar znaczeniowy. Uwłaszczenie chłopów oraz rosnąca pod koniec wieku popularność idei socjalistycznych kazały odczytywać tę operę jako wyraz przekonań politycznych jej autorów. Jak pisał Zygmunt Noskowski w 1900 roku, Moniuszko „pragnął przedstawić smutne następstwa lekceważenia uczuć prostactwów” (*Znaczenie Halki w rozwoju muzyki polskiej*).



Bogdan Paprocki i Hanna Rumowska-Machnikowska w rolach Jontka i Halki, 1975 (fot. arch. TW-ON)

Polskość, ludowość, romantyczny mit...

Dotychczasowe interpretacje *Halki* nie ułatwiają odbioru tej opery. Ta uwikłana w historyzm muzyczna opowieść nigdy nie była wolna od kontekstów politycznych i społecznych. Inna sprawa, czy powinna się od nich uwolnić. Jest jednak tak silnie zrośnięta z romantyczną wizją, lansowaną przez jej pierwszych interpretatorów, że wiele trudności następczą próby oderwania *Halki* od utartego arsenału znaczeń od lat jej przypisywanych i niezmiennie powtarzanych. Jej inscenizacja jest dla dzisiejszych reżyserów nie lada wyzwaniem, ponieważ muszą zmierzyć się z tradycją „ojca opery polskiej”, jak i „naczelnego dzieła polskiej opery narodowej”. Mimo to wciąż powstają kolejne inscenizacje *Halki*. Wystarczy wspomnieć premierę poznańską z 1970 roku (reż. Roman Kordziński) czy gdańską (reż. Ewelina Pietrowiak, 2010), w której twórcy odcięli kotwicę konkretnej, geograficznie doprecyzowanej scenerii i świadomie pozbawili operę jej historycznego kontekstu, stawiając na uniwersalizm treści.

Próba wyjścia poza zakłętą krąg znaczeń i symboli były na pewno zagraniczne inscenizacje Marii Foltyn. Turcja, Kuba, Meksyk, Brazylia, Rosja i Japonia – reżyserka niezmordowanie szukała nowych jakości, prowokowała zagranicznych wykonawców do wnikięcia w specyfikę polskiej kultury. Jednak zamysł pozostawał jeden i niezmienny – pokazać polskość, czyli to, z czym skojarzono tutejszą kulturę jeszcze w romantyzmie. Wiejskość, ludowość – będące wyrazem nieskażonej pierwotności rozumianej jako autentyczność – oraz historyzm w pojęciu nobilitacji epok minionych. Zestaw elementów określonych w XIX wieku jako polskie odcisnął niezatarte piętno na wszystkich późniejszych inscenizacjach: twórcy albo

sięgali do nich automatycznie, uznając je za naturalne i obiektywne, albo występowali przeciwko nim. Zawsze jednak stawali w tej grze wobec tego samego przeciwnika, jakim była i jest koncepcja narodu. Wizje te określa w polskim przypadku mit wieszczca narodowego, stworzony przez literaturę romantyczną.

Od czasów Mickiewiczowskich wykładów w College de France w polskiej świadomości krzepła idea wodza narodu – poety, który w przekazie swoich dzieł zawarłby prognozy przyszłych losów polskich, a doraźnie tłumaczyłby mechanizm aktualnych niepowodzeń narodowych. Miejsca Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego z czasem zajęli przedstawiciele późniejszych generacji. W tę rolę weszli też twórcy wypowiadający się w innym obszarze artystycznym: wieszczem stał się Wyspiański, czasowo piastował to miano Norwid, a Witold Rudziński wymienia wśród owych postaci także Grottgera i właśnie Moniuszkę. Twórca *Halki* znalazł się zatem w gronie wybrańców, od których oczekiwano odpowiedzialności za naród. Stał się symbolem, którego rolą było konsolidowanie grupy. Tezy o profetyzmie Moniuszki formułowano już po jego śmierci, na poparcie szukając argumentów w twórczości. Chcąc nie chcąc, znalazł się na cokole także i w sensie dosłownym: w 1930 roku na fali akcji zjednoczeniowej dzielnic włączonych do terytorium Polski odbył się w Katowicach VI Ogólnosląski Zjazd Śpiewaków, którego centralnym wydarzeniem było odsłonięcie pomnika Moniuszki. Przy wtórze pieśni ze *Śpiewnika domowego* i opracowanych na chór arii stanął na Śląsku pomnik kompozytora w pozie natchnionej, z ręką na sercu, spowitego w wieszczą pelerynę.

Halina Słoniowska w roli Halki, 1965 (fot. arch. TW-ON)



Viva Halka, viva la revolución!

Inscenizacje Marii Foltyn były więc próbą zerwania z lokalnością Moniuszki, oddzieleniem go od jedyne go skojarzenia z polską „domowością” i uczynienia go twórcą ponadnarodowym. Jednak czy Foltyn mogła przewyżnić tę wizję, jeśli czarnoskórej Yolandzie Hernandez w inscenizacji kubańskiej nieodmiennie towarzyszyły kierzce i kwieciste chusty? Ten pomysł scenograficzny wydawać się może równie karkołomny, co idea samego Moniuszki, by hinduscy bramini w jego późniejszej operze *Paría* modlili się w rytm poloneza. Pytanie, czy całkowite odarcie *Halki* z pierwotnych elementów posłużyłoby dziełu? Ważny jest, zdaje się, zamysł twórców, ważna jest wieś pod Giewontem, ciupagi i żupany. Trudno w tym dziś jednak szukać definicji dzieła narodowego – frazy, którą w kontekście *Halki* nadal powtarza się jak mantrę. Porzucając nieskończoną dyskusję nad kwestią, czy sielsko-anielskie dworki szlacheckie w istocie stanowią wykładnię polskości, warto spojrzeć na formalną stronę tego dzieła.



Yolanda Hernandez jako Halka w kubańskiej inscenizacji Marii Foltyn z 1971 roku (fot. arch. TW-ON)

Nie śniło się filozofom...

Zarysowujące się wśród odbiorców dzieł Moniuszki obozy wznoszą między sobą granicę według kryterium muzycznego. Dla jednych „rodzima rzewność”, bukoliczna prostota są przejawem komunikatywności tej muzyki, stanowią o wartości dzieł kompozytora i sprawiają, że ta część publiczności zasiada w teatralnych fotelach właśnie dla przyjemności nucenia wraz z wykonawcami kolejnych arii *Halki*. Dla innych te same cechy są oznaką anachronizmu i wtórności Moniuszki, który, ich zdaniem, nie zdążył wsiąść do pociągu wiozącego już całą zachodnią Europę. Pomimo że faktycznie Moniuszko nie odniósł sukcesu za granicą i nie udało mu się w swoim czasie przebić do szerokiej świadomości odbiorców zagranicznych, znaleźli się jednak tacy, którym jego melodyka, harmonia i instrumentacja przypadły do gustu. O dziwo, Gustaw Mahler, kompozytor i dyrektor Opery Wiedeńskiej w latach 1897-1907, gdy po raz pierwszy usłyszał *Halkę*, był nią tak ujęty i oczarowany, że od razu zapragnął ją wystawić.

Nie da się ukryć, że w muzyce Moniuszki drzemie to „coś”, co sprawia, że trud wystawiania tego dzieła podejmowany jest wciąż na nowo. Coś, co każe pamiętać, że przed Moniuszką mieliśmy do czynienia raczej z protooperą, bo ani *Cud mniemany*, ani *Nędza uszczęśliwiona* nie były dziełami operowymi sensu stricto. Dopiero *Halka* wprowadziła na muzyczną mapę Europy polską operę i ustawiła ją nie w pozycji zawstydzonego neofity, którym Polacy mogli się czuć, konfrontując się z długą i bogatą tradycją opery włoskiej czy francuskiej, lecz dała możliwość równej rywalizacji z przykładami oper tworzonych w innych kręgach narodowych (przede wszystkim słowiańskich). Warsztat kompozytorski Moniuszki porównywano do środków stosowanych przez Auber, Donizettiego czy Rossiniego, co w tamtym czasie z pewnością pełniło rolę komplementu. I choć analogie do Wagnera, jakie potem formułowali niektórzy krytycy, trudno dziś utrzymać, to nie można zaprzeczyć, że *Halka* pod względem traktowania formy jest na gruncie polskim przypadkiem rewolucyjnym. Po nieśmiały, bliższych wciąż tradycji wodewilowej, próbach *Halka* Moniuszki wypełniła wreszcie nowoczesną definicję opery. Nie jest to już wiązanka tekstów ze śpiewem – akcja dramatyczna spleta się

z koncepcją muzyczną, zbliżając ku sobie sferę treści i materii dźwiękowej. Temat, intryga zaczynają kształtować typy bohaterów, starają się nadać następującym po sobie scenom logiczny, zgodny z zasadami poetyki tok. Nie było tego wcześniej u Kamieńskiego, nie było u Stefaniego. Nie napisał takiej opery ani Kurpiński, ani Elsner. Dlatego spoglądanie od czasu do czasu na *Halkę* może owocować definiowaniem na nowo jej miejsca w kulturze polskiej. Mesjanistyczne wizje, wracające co jakiś czas w historii, każą wprawdzie szukać w niej pierwiastka romantycznego wizjonerstwa i przekładać metaforycznie historię zdradzonej dziewczki na losy uciśnionego (bądź w inny sposób zdominowanego) narodu, jednak dziś ciekawszym jest chyba trop bliższy samej muzyce, a nie treściom dołożonym przez kolejne pokolenia interpretatorów. Kwestie inscenizacji *Halki* powracają z każdą kolejną reżyserią, prowokując krytyków do refleksji nad dziełem i jego związkami z polskością. Stosunkowo niewiele pojawia się jednak tekstów, które próbowałyby dyskutować z dziełem na nowo. Może więc warto podjąć trud oderwania się od nieustannych rozważań, czy, jak pisał Zygmunt Mycielski, „to jest międzynarodowe, czy też – o zgrozo! – może zaściankowe?” i zagłębić się w to, co w *Halce* jest, porzucając dysputy nad kwestią, czym to być może. A jest u Moniuszki cały arsenał zatrzymanej w czasie przeszłości, cały zbiór rekwizytów dziś już w operze nieobecnych. Nimi obudowany zaś pozostaje temat uniwersalny, niezależny od czasów czy, tym bardziej, narodów. Dramat *Halki* to opowieść o wykluczeniu, o walce o akceptację, to historia o narodzinach tożsamości, odwieczny tragizm ścierających się sił i żywiołów, niszczycielski płas Erosa z Tanatosem. „Aktualność muzyki jest dużo dziwniejsza od aktualności wiersza, obrazu czy architektury” – pisał wspomniany Zygmunt Mycielski. I dodawał w kontekście Moniuszkowskiej opery: „Melodia Moniuszki zatrzymuje czas. Dodajmy tu: polski czas. I dezaktualizuje się inaczej niż formy wizualne: wiejski dworek, kościół barokowy, krajobraz Chelmońskiego czy Malczewskiego”. A zatem zanim dopadnie ją ostateczna erozja i zginie racja wystawiania na deskach sceny operowej, Panie i Panowie – raz jeszcze – poloneza czas zacząć...!

Agnieszka Topolska – muzykolog i polonistka, doktorantka w Instytucie Muzykologii UW. Współpracowała z Towarzystwem im. W. Lutosławskiego, Orkiestrą Sinfonia Varsovia, Fundacją Polskiej Rady Muzycznej, TVP Kultura, Fundacją „Shalom”, Żydowskim Instytutem Historycznym. W latach 2008-2009 kierownik biura VII Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Stanisława Moniuszki.

Notatki do słownika [J]

Janusz

Na czym właściwie polega tradycyjnie wskazywana „słabość” Janusza? Czy tylko na tym, że przespał się z podległą sobie dziewczyną, a teraz nie wie, jak się wymańnować z jej natręctwa? I rozpaczliwie boi się, że rzecz się wyda? I może się załgać przed wszystkimi po szóste dno, aby tylko tak się nie stało?

Radość, beztraska, odprężenie, erotyzm jego spotkania z Halką tak wybuchają, tak promieniają w partyturze, że każą sobie przypomnieć, iż rówieśnikiem Moniuszki był Jacques Offenbach. Czy żywiołowa prawda tej muzyki naprawdę ma ilustrować – jak chciałby Jontek – czyste kłamstwo? A co ze słowami? Z całą poprzedzającą spotkanie rozterką Janusza, kiedy to uświadamia on sobie, że naprawdę kocha Halkę i mu bez niej źle? I co ze słowami obydwojga na koniec spotkania – z małżeńską przysięgą de facto?

Skala zamieszania, dramatyczne napięcie sytuacji nie polega chyba na tym, że Janusz ukradkiem i z przymusu musi zetknąć się z „dawnym grzechem”, lecz na tym, że w trakcie uroczystości zaręczyn tak naprawdę poślubił inną kobietę. Poślubił naturalnie, z intensywnością, której mu oficjalny związek, przynajmniej tymczasem, nie dostarcza. Napięcie zaś samego Janusza bierze się bynajmniej nie z lęku – jak to od premiery interpretowano – że Zofia dowie się o jego erotycznej przeszłości (bo i cóż znowu?), lecz stąd, że po spotkaniu z Halką próbuje on poprowadzić swoje życie i życie obydwu kobiet w stronę *ménage à trois*.

Czy takie to niewiarygodne? I psychologicznie – kiedy pewny siebie, rozpieszczony byczek może poczuć się na chwilę samcem alfa i chcieć zagarnąć wszystkie chętne. I społecznie – utrzymywanie zależnych od siebie materialnie kochanków i kochanek stare jest jak świat i wciąż kwitnie. I w końcu obyczajowo; także w czasach, w których *Halka* powstała. Nie zapominajmy o Fredrze: *Męża i żonę* Janusz mógł już czytać z powodzeniem. Gdyby zaś był w ogóle odczytany i za radą

Mickiewicza „Goethego znał w oryginale”, odkryłby, że Mistrz z Weimaru notorycznie kochał się w dwu kobietach naraz, a *Powinowactwa z wyboru* czy zwłaszcza *Stella* status ów drobniawo rozważają. Janusz nie potrzebuje jednak żadnej lektury: w świecie, w którym żyli Wolski i Moniuszko, wszystko to wisiało w powietrzu. Przy szczypcie libertynizmu i marginesie tolerancji, gdyby Zofia okazała się wyrozumiała, a Halka rozumiała swoje miejsce – wszystko naprawdę dałoby się utożyc. Janusz miałby żonę w mieście, a na wsi utrzymankę. Może by ją tam i trochę wytykano palcami – ale znowu bez przesady. Protektor zaś dbałby o nią i zapewnił jej życie, o którym sierota marzyć by inaczej nie mogła. Spłodziłby z nią dalsze dzieci. Może nawet postąpiłby ją uczyć. A po latach – niechże tam – wyposażyłby ją i wydał za statecznego wdowca. Może za leśniczego? Wszyscy byliby zadowoleni. Tak to sobie przynajmniej Janusz wyobraża. I tak, z powodzeniem i ze stosownymi do epoki modyfikacjami, może sobie wyobrażać po dziś dzień. Nic nie jest jeszcze rozstrzygnięte. Pierwszy akt dramatu można z powodzeniem zaliczyć do komedii. Łzy szybko wysychają. Nieszczerości i dwuznaczności rozmowy Janusza, Zofii i Stolnika mają skryty, ale wyraźny fredrowski wymiar. A całość kończy się wesołym mazurkiem. Dopiero w drugim akcie starcie z Jontkiem uprzytomni Januszowi, że jego punkt widzenia może nie obejmować całej rzeczywistości. I dopiero w czwartym akcie widok doszczętnie wyniszczony psychicznie Halki uprzytomni mu, że przegrał. Jego liberalizm nie dał się narzucić kochance, żywiącej do niego uczucie niepodzielne i absolutne. Odtąd faktycznie – będzie już tylko próbował utrzymać to, co mu pozostało; bez zwłoki poświęcając Halkę i starając się ocalić związek z Zofią, która tymczasem także dostrzegła trójkąt i poczuła jego wagę. Jako syn warstwy rządzącej – wdroży zarządzanie kryzysowe.

Jontek

Osobliwe, że tę najbardziej złożoną i wielowymiarową postać dramatu Wolskiego i Moniuszki zwykło się przedstawiać najbardziej plakatowo. Jontek to rzecznik skrzywdzonego ludu, trybun prostolinijny, cierpiący i szlachetny, odważny i bez reszty wiarygodny. Dla Halki – poczciwy, oddany opiekun. Tak zrósł się z nim ów wizerunek, tak dobrze w dodatku zgadzał się z ideologią – że mało spotyka się pytań o to, jak dobrze przylega on do postaci. Jednak nawet Leon Schiller, który w swoim opracowaniu *Halki* z połowy XX wieku doprowadził ową plakatowość do zenitu, zauważa, że Jontek, dręcząc obłąkaną Halkę szczegółami zaślubin Janusza i Zosi, „wbrew swym uczuciom staje się dla biednej dziewczyny coraz okrutniejszy”. To schillerowskie didaskalia, a w oryginale: dlaczego w trzecim akcie Halka krzyczy, że Jontek sprzedał duszę czartu (bo tylko tak można zrozumieć jej słowa)? Oczywiście dlatego, że przed chwilą Jontek wyzwał ją od ostatnich, znieważył wulgarnie jak nikt inny w całym dramacie: „At, zwyczajnie pański sprzęt!”. Czemu się tak zachował? I czemu w wersji libretta, opublikowanej niezależnie przez Wolskiego w 1858 roku, już w drugim akcie, w pierwszej ich rozmowie, Halka zauważa zdziwiona: „Jontku – tyś zły!”?

Jontek przede wszystkim jest głęboko sfrustrowanym mężczyzną. Jego ukochana – z którą się wychował, którą traktował jak siostrę, ale pewien, że z wiekiem przerodzi się to w związek małżeński – nagle poprzestała na tej siostrzanej relacji. W jego – bo nie w jej – rozumieniu zdradziła go z kimś postawionym od niego o wiele wyżej, z kim trudno mu konkurować, wobec kogo czuje się niższy. Upokorzenie społeczne sprzęgło się więc u niego z najgłębszym osobistym. Nie umie tego znieść i nie umie poradzić sobie ze swoją podwójną rolą. Nie umie prowadzić podwójnej gry. Namówił Halkę na wędrowną, licząc, że Janusz nie będzie chciał jej widzieć i on wejdzie w rolę pocieszyciela – ale się przeliczył. Słyszy, że Janusz potwierdził związek z dziewczyną, że ma wobec niej plany. Traci panowanie nad sobą i atakuje wprost, próbując jak najbrutalniej zniszczyć jej świeżo wzmocnioną wiarę. Z rozpędu wygaduje się co do prawdziwych zamiarów wyprawy („Myślisz, że po to przyszliśmy tu, byś ty szczęśliwa... Jaśka ujrzała?”). I to go trochę mityguje, jak również to, że Halka wobec ataku wpada w histerię, która ściąga Janusza.

W starciu z Januszem Jontek naciera po tej samej linii co wobec Halki – podkreślając ich biedę, przepaść między nimi a Januszem. Chce zwyciężyć poprzez samoupodlenie. Z gorącej kochanki czyni wykorzystywaną sierotę, swobodę Janusza krępuje wiejską nędzą, jego libertynizm – wspomnieniem o Bogu. Jego samcze upojenie – wspomnieniem tego, co w upojeniu wyparte. Czyni wszystko, by odsłonić przepaść dwóch światów, samemu skacząc w nią i ciągnąc za sobą Halkę. A że pomaga mu w tym także otoczenie Janusza – taktyka skutkuje.

Jest trochę Jagona w Jontku. Od początku przejawia wobec Halki nadmiar agresji. Zbyt gorliwie oczernia Janusza, zbyt mocno przekreśla wszelkie perspektywy ich związku, aby mu w pełni uwierzyć. Trudno dostrzec jego opiekę nad Halką: przez cały dramat nie wykona wobec niej żadnego gestu pociechy czy ochrony, nie pomoże jej się odnaleźć, nie oszczędzi jej. Raczej szuka okazji, by ją zranić. Delikatne sytuacje doprowadza do stanu zapalnego, dwuznaczności zawsze obraca na niekorzyść dziewczyny. Mści się, nie przyznając się do tego nawet przed samym sobą.



Wstręt, wizja, wspólnota

Tak pojawiają się we wsi. Halka ucierpiała w starciu swoich dwóch mężczyzn. Straciła też w nich oparcie. Zmieniona, zbiedzona, aż spojrzeć na nią wstręt – wyrokujecie wspólnota, trzykrotnie powtarzając kluczowe słowo formułą rytualnego wykluczenia. Bo i wstręt to rytualny, elementarny: wobec czegoś, czego nie uznajemy już za swoje; czegoś, co schorzało i trzeba je odciąć, żeby zaraza się nie rozniosła. Wstręt tabu.

Halka traci zatem kolejne oparcie – w gromadzie, w której wyrosła. Wobec tej klęski i wobec kolejnej, kulminacyjnej napaści Jontka, zaszczuca i wygnana odnajduje w sobie nadprzyrodzone siły. Nadprzyrodzone w pojęciu gromady – zaczyna jej bowiem wieszyc. Całe swoje nieszczęście, cierpienie i wykluczenie formuluje w ptasiej wizji, która przenosi jej ofiarę w wymiar symboliczny, a którą chłopcy podchwytyją, by się w nią włączyć. Ostatecznie składają nad Halką sąd wspólnoty i uwalniają ją od winy („nie ty... zgrzeszyłaś srogo”); przyjmują ją z powrotem. Ta gromadzka wspólnota ma w sobie jakąś ambiwalencję, wymyka się prostej charakterystyce. Komentatorzy

[W]

zwykle chcieli zrobić z niej dojrzewającą do rewolucji masy – „bardziej niż kiedykolwiek żywe, chłonne i pełne wewnętrznej udręki”. Krytycy od prapremiery narzekali, że za mało wyrazisty gniew budzi się w tym ludzie, a inscenizatorzy kazali zabarwiać wszystkie jego posłuszne kwestie jadowitą i gorzką ironią. Tymczasem w oryginale nie jest to chyba do końca jasne: lud w *Halce* jest poniekąd zagadką. Jest bierny, przyczajony. Zaraza się wizją Halki, po czym posłusznie spełnia życzenia Państwa (z tego przecież żyje); bawi się przy muzyce, która tyleż jest góralska, co salonowa i martwi się przy tym mozołem powszedniego dnia. Zdobywa się na wielkie metafizyczne osądy, po czym – jak wskazywał Moniuszko w jednym z listów – „rozłazi się bezmyślnie po scenie”. Jest zdolny do potężnych scen – choć raczej jako introwertyczny świadek niż jako czynna siła. Jest zdolny do mimikry i tak w niej nieuchwytny, że nie wiadomo właściwie, czego się po nim spodziewać. Nieustannie dochodzi z nim do jakiejś – tak znów Moniuszko to ujął – „dekonferty”. I chyba na tym właśnie rzecz polega.

Kłęski

Kiedy wracają do wsi, Jontek wie już, że nie zdobędzie Halki. Widzi już także jej wyniszczenie. Jedyna droga, na której może teraz poszukać rekompensaty za swe upokorzenia, to kariera w gromadzie. W trzecim akcie Jontek jest politykiem: to on stanie się rzecznikiem krzywdy, zrelacjonuje wizytę w mieście – on teraz będzie trybunem. Aby uzyskać tę pozycję, musi jednak wyeliminować Halkę: potrzebna mu ofiara dokonana, a nie ranna i wciąż walcząca o przetrwanie. Właśnie dlatego, kiedy zaczyna się wizja Halki i dziewczyna pozyskuje pierwszy odruch współczucia tłumem („Biedna Halka...”), Jontek reaguje tak brutalnie i tak bezwzględnie ją deprecjonuje. A skoro wzmógł tym tylko siłę wizji, a ludzi porwała jej poezja, nie jego filipika, i skoro przyjęli Halkę z powrotem do wspólnoty – Jontek po raz kolejny stał się niepotrzebny. Wtedy po raz pierwszy przyznaje przed samym sobą, że poniósł klęskę i po raz pierwszy zdobywa się na odruch szczerzego współczucia wobec dziewczyny. Wpada jednak w wir rozżalenia nad sobą, który rozwija się w przestawnej, ikonicznej dla całej opery dumce – tak ikonicznej, że nawet trudno się zastanawiać nad jej dramatyczną rolą. A przecież to tutaj wylew żalu doprowadza Jontka do szczerzego wyznania, wprost przeczące jego publicznym przemowom („Nie mam żalu do nikogo, jeno do ciebie, niebogo”) i wreszcie do osądu, od którego góral nie jest w stanie się powstrzymać: „Halino... to wina twoja”. Jontek przeciwstawia się uniewinniającemu osądowi wspólnoty. Sam się z niej zatem w zaciętrzewieniu wyłącza. Daje się pożreć żalowi.

Jeśli szukać tragizmu tej postaci, to na pewno nie w samej utracie dziewczyny, lecz w tym, że wbrew porządkom cierpienie nie uszlachetniło Jontka – a przeciwnie, wydało go na pastwę niskich uczuć i moralnie zniszczyło. I w tym kulminacyjnym momencie, jak gdyby zdawał on sobie sprawę ze swego upadku. Potem będzie przeklinał młodą parę, będzie się znęcał nad Halką w scenie zaślubin (wiedząc, że ją tym pewnie zabije) – przy jakiej świadomości pozostaje na koniec?

Halka po ślubie Janusza z Zosią traci dziecko – traci więc już wszystko, co jej pozostało. Czy chęć zemsty budzi się w niej pod wpływem Jontka? Czy jest ostatnim przejawem walecznej żywotności, której upust Halka dała już w awanturze aktu drugiego? Tak czy inaczej, kiedy Halka wyrzeka się zemsty, wyrzeka się i życia.

Janusz, przyjeżdżając na wieś, może się jeszcze chyba ludzi – a już na pewno chciałby się ludzi – że pomimo incydentu na zaręczynach, gdy sprawa przyschnie, da się jeszcze wszystko ułożyć. Kiedy widzi Halkę i jej stan, następuje najdłuższa – relatywnie, bo jakby przy zatrzymanym czasie – najboleśniejsza scena dojścia do świadomości: rozpoznania. Wielokrotnego: Zofia rozpoznaje Halkę, Janusz – hańbę swego postępku, chór – świętość szalonej wieszczki. Jak zauważał już po prapremierze najwybitniejszy ówczesny krytyk Józef Kenig, „sektet ów

(...) swą muzykalną wielkością wybiega poza ramy dramatu, nosi on na sobie inny jakiś, potężniejszy koloryt, wygląda nieco jak włożony wyjątek z innego dzieła, na ogromniejszej opartej podstawie”. Kenig bagatelizował bowiem treść, którą tu niesie muzyka („szkoda tylko, że... na tak błahych oparty wyrazach – czy poznała, żeby nie poznała, poznała...”). Wyraźnie nie cenil rozpoznania – anagnorisis – od czasów antycznych wskazywanego przecież jako jeden z kanonicznych momentów tragedii. Nieomylnie wyczuwał jednak, że przez dziesięć lat, które Moniuszko spędził nad partyturą *Halki*, w napięciu i frustracji, wzbogacając to odrzucone dzieło coraz to nowymi tonami i treściami, jego muzyka w całości „odskoczyła” od czysto realistycznej anegdoty, nabrzmiała sokami i otworzyła nie do końca jasne perspektywy. To wyjście ponad realizm widać zwłaszcza w finale: w koszmarnych zaślubinach, w czasie których chór śpiewa pieśń pokutną, w somnambulicznej próbie podpalenia, w dialektyce ognia i wody, którą pobrzmiwa ten finał jak w wielkosobotnim obrzędzie powszechnego oczyszczenia.

Jak rozumieć kres Halki, która kończy życie zarazem chrześcijańskim przebaczeniem, jak i potępieńczą samozagładą? Jakie przewidzieć dalsze dzieje Jontka, upadłego anioła-stróża, którego własna szlachetna rola przywiodła do podłości? A jakie Janusza, idącego po trupach – także i po trupie własnych uczuć – ku życiowemu powodzeniu, z płaczącą panną młodą u boku, ale też może najbardziej z nich wszystkich zdolnego do samorefleksji? Nad wszystkimi tymi pytaniami rażno przechodzimy do porządku dziennego. Trzeba funkcjonować: Dziemba dba o to i tymczasem wszystko kończy się chyba wesołym oberkiem.

[K]



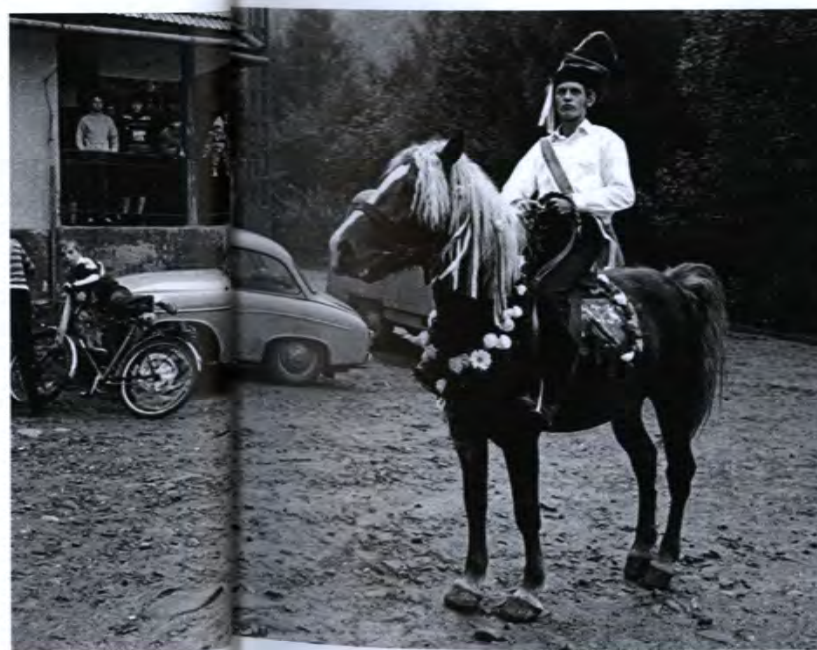
Magdalena Środa

Magdaleny Środy współczesne wariacje na temat *Halki*

Na wiele nut gra *Halka*

Nuta pierwsza jest sentymentalna i banalna do niemożliwości. Libretto na granicy kiczu. Niektórzy widzowie woleliby zapewne, by artyści śpiewali w nieznanym języku. Można by wtedy domyślać się jakichś głębszych treści: ukrytych, tajemniczych, domagających się interpretacji. Śpiewają jednak po polsku. I nie mają nic do ukrycia. Inni widzowie – bardziej szczęśliwi – nie zwracają uwagi na treść, kochają Moniuszkę, bo piękny, bo polski – ale że piękny?! Na pewno – polski. Znany, prosty, klasyczny, wpada w ucho, da się zaśpiewać lub przynajmniej zanucić. Nie wszystko jest tak melodyjne jak aria o starym zegarze ze *Strasznego dworu*, ale zawsze: co swój, to swój. Moniuszko – czysty, niemal bez obcych wpływów. A do tego w swojskim kontekście: góry, lasy, szlachta, dziewczę, miłość, rozpacz, a właściwie mnogość rozpacz. Bo nie tylko *Halka* rozpacza. Rozpacza też Jontek, lud (chór) rozpacza, pewno i rozpaczać będzie żona Janusza, bo jednak kobiety to wrażliwe istoty, nawet jeśli ze sobą rywalizują.

1



Kobiety dają się raczej szukać, niż poszukują same (fot. Forum)

2

Nuta druga. Bardzo miłosna. Można narzekać na sentymentalizm i banalność libretta, ale czy miłość nie jest banalna? Wszędzie taka sama i tak różna? W swoim pierwszym impulsie: prosta, bezpośrednia, bezbronna, często bezmyślna. A na pewno – nieprzemysłana.

Dawno temu Platon, przywołując mądrość Arystofanesa, stwierdził, że miłość jest więzią, która spaja różne istoty, czyniąc z nich całość. Zakochanymi kieruje tęsknota za dawną utraconą jednością, którą pierwotnie byli. Arystofanes był przekonany, że bóg stworzył człowieka jako istotę obupłciową, i że w tym cudownym stanie człowiek czuł się spełniony, doskonały i potężny. Tak potężny, że zaczął zagrażać samemu bogu. Więc bóg, jak to bóg, zagrożeniu zapobiegł i kochającą się całość podzielił na dwie różne istoty i rozrzucił po świecie. Odtąd podzielone połówki szukają się, pragnąc pierwotnej jedności. Koncepcja miłości z platońskiej *Uczty* jest jedną z bardziej rozsądnych interpretacji tego ciągłego miłosnego poszukiwania i tego wielkiego szczęścia, gdy zostają one zwieńczone sukcesem. Pośrednio sugeruje też, jaka jest przyczyna porażki takich poszukiwań. Otóż wydaje nam się, że zakochując się, odnaleźliśmy drugą połówkę (jabłuszka), które rozdzielił bóg, a tu okazuje się, że to nie ta połówka, nie to jabłuszko, często natomiast, że to w ogóle jest śliwka lub zgoła jakaś zgnięta gruszka, którą za połówkę własnego jabłuszka braлиśmy. Wtedy rozpoczynamy poszukiwania od nowa. Szukamy, znajdujemy, rozstajemy się: nie ta połówka! Rzadko za obopólną zgodą. Częściej odkrywcą niedopasowania jest tylko jedna połówka: mężczyzna. Kultura daje mu uprzywilejowane miejsce w ramach poszukiwań własnej pełni. Kobiety dają się raczej szukać, niż poszukują same. W każdym razie tak było kiedyś.

Halka nie szuka. Jest „odnaleziona”, trafiona i wykorzystana. Kocha i jest „przy nadziei” w wieloznacznym rozumieniu tego określenia. Jej złudzenia były większe niż rozsądek oraz znajomość Platona, mężczyzn i realiów kultury, w której się wychowała. Na jej usprawiedliwienie trzeba powiedzieć, że to prawie ta sama kultura, w której my również jesteśmy wychowani/wychowane.

Nuta trzecia: rewolucyjna. Dlaczego dziewczyny wychowane w tej kulturze są tak naiwne, tak bierne? Nie dotyczy to tylko kobiet z gór. Ale na pewno w większym stopniu kobiet niż mężczyzn. Przez setki lat jedynym celem socjalizacji dziewcząt było przygotowanie ich do roli żony, matki, a przede wszystkim do roli narzędzia służącego organizacji życia, higienie, zaspokojeniu potrzeb oraz dobrostanowi mężczyzn. Biedna Halka, jak tysiące, setki tysięcy innych młodych dziewcząt, gotowa była przyjąć te obowiązki, traktując je jako wyraz miłości. Gotowość kobiet do poświęceń jest ogromna, można powiedzieć, wieczna, czysta, naiwna... „mocna jako śmierć, twarda jako grób” – jak miłość.

Dlaczego się nie buntują? Dlaczego często idą w życie jak baranki na rzeź?

Trzeba też pomyśleć o Januszu. Strasznie jest bezbarwny u tego Moniuszki, więc tym bardziej realny. Pomylił miłość z chwilową żądzą lub – w innej interpretacji – miłość z interesem klasowym, lub jeszcze inaczej: seksualny związek z kobietą – z poważną umową społeczną, jaką powinno być małżeństwo przysługujące jego stanowi.

Halka to komedia pomyłek typowa dla społeczeństwa mieszczańskiego lub szlacheckiego. Małżeństwo ma się tu nijak do miłości, miłość nijak do seksu. To zupełnie odmienne sprawy. Relacja między kobietą a mężczyzną ma służyć prokreacji, a więc reprodukcji społeczeństwa i utrwaleniu status quo. Janusz i Halka wiedzą to, choć każde czyni z tej wiedzy inny użytek. Jedno utrwała życie, utrwalając społeczeństwo (to Janusz), drugie je gubi (gubiąc dwa w jednym – to Halka w ciąży). Niektórzy myśleli, że wystarczy znieść ten porządek świata (oparty na hierarchii i wyzysku), by wyzwolić zarówno posiadaczy, jak i tych, którzy są posiadani, zarówno mężczyzn, jak i kobiety. Nieprawda. Ten brak proporcji między kobietami a mężczyznami przerasta porządek zastanego świata. Czy jednak jest wieczny?

4

Nuta czwarta: dydaktyczna. Halka powinna znaleźć jakąś grupę wsparcia. Przede wszystkim nie być aż tak naiwną, pojechać do miasta, do szkoły lub wywalczyć alimenty w sądzie. W końcu dziecko jest ważniejsze niż stanowe interesy. Zwłaszcza dziecko, będące owocem miłości, nawet jeśli ta jest jednostronna. Ale Halka nie jest podmiotem, nie ma praw, szans, nie formułuje żadnych roszczeń. Nie potrafi. Halka jest bezsilną ofiarą, opuszczoną (jak na ofiarę przystało), zagubioną, znajdującą się w sytuacji granicznej, bez szans, bez perspektyw (nie licząc perspektywy skoku do wody). Jakimś jej wsparciem jest zapewne religia. Ale czym jest religia w obliczu potępienia wspólnoty, wśród której się żyje, i wobec której nie ma alternatywy? Czym jest wiara wobec strachu przed byciem wykluczonym i potępionym przez sąsiadów? Uciec nie można – to przerasta siły młodej wiejskiej dziewczyny. Jedynym celem ucieczki mogłoby być miasto, ale tam tylko zatracenie. Poszłaby Halka do fabryki, to by zatraciła dziecko (czas pracy był wtedy nieregulamentowany, związki zawodowe dopiero powstawały, Kościół jeszcze ich nie akceptował). Poszłaby na służbę – kto by jednak przyjął pannę z dzieckiem? A jeśli nawet, to by zatraciła resztki godności, bo na służbie Januszów jest wielu (służące stanowiły rodzaj seksualnej „praktyki” dla młodych chłopców, z pełnym przyzwoleniem rodziny), a wtedy następną miłość, następną ciążę, następną rozpacz. Dobrze, że chociaż śmierć jest jedna. Pamięcią tego, co się stało będzie Jontek. Chłopak zakochany w Halce, przyjaciel lub może po prostu – człowiek wrażliwy na niesprawiedliwość społeczną (lewak? Boże broń!).

3



Gotowość kobiet do poświęceń jest ogromna, można powiedzieć, wieczna, czysta, naiwna (fot. Forum)

5

Nuta piąta: mityczna. *Halka* opowiada historię, o której zwykle się mówi, że jest „stara jak świat”. Zawsze tak było. Zawsze była nieszczęśliwa miłość, porzucenie, rozpacz, śmierć. *Halka* jest jak mit, który w kółko opowiadany, odsłania nam tajemnice życia, śmierci i miłości.

Świat społecznych relacji można i trzeba zmienić. Emancypację trzeba wspierać; dziewczynki i kobiety powinny się kształcić, troszczyć o swoje prawa, wysuwać roszczenia wobec świata, który się z nimi źle obchodzi, rządy powinny wspierać samotne rodzicielstwo wystarczającą pomocą finansową, ludzie powinni iść raczej za głosem własnego serca niż klasowych czy społecznych wymogów...

Jednak miłość, rozpacz, przyjaźń i śmierć pozostaną na zawsze tajemnicami, opowiadany na różne sposoby. *Halka* to jeden z nich.

Magdalena Środa – profesor Uniwersytetu Warszawskiego, teoretyk etyki, filozof, publicystka, feministka. Wyróżniona tytułem Polki Roku 2009 w plebiscywie tygodnika „Wysokie Obcasy”; uhonorowana tytułem Europejczycy Roku 2010 miesięcznika „Monitor Unii Europejskiej” w kategorii „uczony”. W 2010 roku została laureatką Kowadła przyznanego przez stowarzyszenie „Kuznica”. Od 1993 redaktor „Przeglądu filozoficznego”, od 1994 sekretarz redakcji pisma „Etyka”. Felietonistka „Gazety Wyborczej”, tygodnika „Wprost” oraz internetowego wydania „Radio TOK FM”.

Maciej Nowak

MIĘSO



Jarząbki pieczone z borówkami, bigos hultajski, pulardy w maśle sardelowym, jarmuż z kasztanami i wędzonką, kwiczoły, główka cielęca w potrawce, budyń z wątróbki cielęcej – to był kulinarny gust drugiej połowy XIX wieku (fot. Forum)

Zamówienie przez Operę Narodową felietonu do programu *Halki* Stanisława Moniuszki u krytyka restauracyjnego ma wymiar perwersji. Oto jedno z arcydzieł repertuaru narodowego ma być obejrzone z perspektywy kulinariów. Cóż to za cudowny pomysł! Cóż za wycucie czasu, w którym kulinaria zaczynają stopniowo opanowywać główny nurt dyskusji publicznej!

Nie na darmo mówi się dzisiaj, że jedzenie i gotowanie stały się seksem XXI wieku. Kwestia menu weselnego u Stolnika wysuwa się w ten sposób na plan pierwszy. Wprawdzie akcja opery rozgrywa się w XVIII wieku, ale jej autorzy raczej nie mieli kulinarniej świadomości historycznej. Polacy nie mają jej zresztą do dzisiaj i nie dostrzegają, jak bardzo dieta podlega procesom dziejowym. Z dość dużym prawdopodobieństwem można zatem uznać, że podczas prapremiery i kolejnych wystawień *Halki* na scenie znajdowały się wyobrażenia współczesnych przysmaków. Czy znalazły się w nim dania, opisywane przez Adama Mickiewicza w *Panu Tadeuszu*, czy te popularyzowane przez Lucynę Ćwierczakiewiczową? Stawiam na Ćwierczakiewiczową. To była Magda Gessler tamtej epoki, dyktatorka smaku, której niezmierny wpływ na mieszczańską obyczajowość drugiej połowy XIX wieku znalazł uznanie nawet pod piórem Bolesława Prusa. Jarząbki pieczone z borówkami, bigos hultajski, pulardy w maśle sardelowym, jarmuż z kasztanami i wędzonką, kwiczoły, główka cielęca w potrawce, budyń z wątróbki cielęcej, zupa żółwiowa... To był kulinarny gust drugiej połowy XIX wieku. W takich wiktoriańskich potrawach z pewnością gustowała publiczność prapremierowych realizacji *Halki*. Ale skupienie się na dawnych frykasach tylko pozornie zbliża nas do bohaterów *Halki*. Bo to, czym żywiła się warszawska opera i balet przed 150 laty to było tak naprawdę żywe mięso. Mięso kobiet.

Małżeństwo dobrem luksusowym

Historia nieszczęsnej góralki, wykorzystanej, poniżonej i doprowadzonej do samobójstwa przez młodego dziedzica nie mogła być dla ówczesnych operomanów niczym zaskakującym. Literatura piękna, wspomnienia, prasa brukowa i prawna przynoszą setki świadectw, że do podobnych sytuacji dochodziło nagminnie. Instytucja małżeństwa była dobrem luksusowym, dostępnym przede wszystkim dla klas wyższych, co tłumaczy rozpaczliwą determinację Halki, w której rozbudzone nadzieje na zmianę jej statusu społecznego. Również nieślubne dziecko Halki nie mogło szokować. Ogromna ilość porodów pozamałżeńskich doprowadziła do stworzenia akceptowanego społecznie i spójnego instytucjonalnie systemu akuszerki, mamek i agencji. Z jednej strony eliminowały (fizycznie!) nadmiar noworodków, z drugiej – praktycznie odbierały wolność kobietom niższego stanu. W tym pejzażu dziewiętnastowiecznego kobiecego upokorzenia Teatr Wielki w Warszawie był instytucją szczególną, zapewniającą widzom klas wyższych przyjemności nie tylko artystyczne. Badaczka dziejów baletu warszawskiego Janina Pudełek pisze: „Niejedna kordebalecistka wkroczyła na drogę, od której trzymałaby się zapewne z dala, gdyby zarabiała więcej. Jej nędza nie była dla nikogo ze współczesnych tajemnicą, a mimo to

— 239 —

podając do nich cytrynę. Krokiety podają się zamiast pasztecików.

23. Potrawa z główki cielęcej.

Oczyszczoną z sierści główkę cielęcą, rozplatać na dwoje, mózg i ozorek zblanzetować, wyjąć, oczy i szczęki odrzucić, wymoczyć godzinę, nalać gorącą wodą, jak każdą cielęcą. Po wyszumowaniu gotować z włoszczyzną, jak zwykle. Kiedy już będzie miękka, co nastąpi w parę godzin, wyjąć z rosółu, posolić, pokrajać zgrabnie; zrobić sos, wzięwszy łyżkę masła, zrumienić go, wsypać łyżkę mąki, zagotować, rozprowadzić smakiem rozgotowanego bulionu, dołączyć madery szklanek, trochę karmelu i łyżeczkę cukru, wcisnąć pół lub więcej cytryny, zagotować i zalać na półmisku główkę. Mózdzek zaś, obgotowany, pokrajać na kotlecki małe, umaczać w jajku, posypać tartą bułką. obsmażyć i obłożyć potrawę.

24. Główka cielęca „à la vinaigrette“.

Główka cielęca do gotowania powinna być cała ze skórą, rozkroić ją na połowę, wybrać kości, ozorek i mózg. Każdą połowę przekroić na trzy kawałki tak, aby ucho formowało kwadrat, włożyć w duży rondel, nalać do pełna wodą i gotować 20 minut,

Przepis z książki Lucyny Ćwierczakiewiczowej *365 obiadów* (Warszawa 1858), bestselleru kulinarnego czasów Moniuszki, który miał ponad 20 wydań (fot. arch. TW-ON)

w opinii publicznej uchodziła za coś niewiele lepszego od przedstawicielki najstarszej profesji świata”. Z kolei Agata Adamiecka, historyczka specjalizująca się w teatralnych badaniach genderowych, zwraca uwagę, że recepcja XIX-wiecznego warszawskiego teatru opery i baletu stanowi modelowy przykład mechanizmów męskiej opresji wobec kobiet, opisywanych w literaturze feministycznej. Przedstawienia na Placu Teatralnym podporządkowane były męskiemu spojrzeniu i pożądaniu: „Przeznaczeniem ich [artystek] dobrowolnym było stawać się dla ludzi zamożnych bardzo miłymi przyjaciółkami, niewymagającymi prawnych związków małżeńskich” (W. Zaleski, *Z dziejów prostytucji w Warszawie*, Warszawa 1923, cyt. za: J. Pudełek, *Warszawski balet w latach 1867-1915*, Warszawa 1981).

Mięso kobiet można jeść bezkarnie

W genderowym kontekście spróbujmy spojrzeć na *Halkę* i jej ówczesne teatralne funkcjonowanie. Operowa opowieść o tragedii wykorzystanej wiejskiej dziewczyny przedstawiana jest przez zespół artystek i artystów, poddawanych identycznym mechanizmom wykluczenia społecznego. Zmarginalizowani grają marginalizowanych ku uciesze klas uprzywilejowanych. Czy czai się w tym jakaś figura subwersywna? Czy mamy do czynienia z potencjałem krytycznym? Kiepsko to widzę. Opera to miejsce rozrywki establishmentu, który inscenizację dziejów Halki odbierał jako legitymizację istniejącego status quo. Skoro dwuznaczne moralnie praktyki społeczne tego środowiska ulegają artystycznej obróbce, to tym samym w pewien sposób zyskują status oficjalny. Mięso kobiet można zatem jeść bezkarnie.



Pierwsi wykonawcy dzieł Moniuszki na warszawskiej scenie (fot. Forum)

Maciej Nowak – teatrolog, krytyk teatralny i kulinarny, dyrektor Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego, publicysta „Gazety Wyborczej”, twórca „Niekabaretu Maćka Nowaka”. W 2008 tygodnik „Polityka” uznał go za najbardziej wpływową postać polskiego teatru. Laureat m.in. Nagrody Artystycznej Młodych im. Wyspiańskiego (1990), Nagrody im. Schillera (2002), medalu Zastużony Kulturze Gloria Artis (2005). W latach 2000–2006 dyrektor naczelny i artystyczny Teatru Wybrzeże.

Dorota Masłowska

Specjalnie na zamówienie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej Dorota Masłowska, zainspirowana librettem *Halki*, napisała utrzymaną w hip-hopowej stylizacji piosenkę, stanowiącą jej własną reinterpretację historii o „wiejskiej niewieście w wielkim mieście”.

pary

coś jest w niej takiego, co z serca jego robi bezkształtne mielonego.
coś w obgryzionych paznokciach, w zmęczonych oczach, w swetrze przetartym na łkach.
pod spodem sukienka z zeszytego sylwestra, konfetti pieprzyków na plecach, w gestach
fakt, z całymi dniami ogląda amerykańskie seriale sprzed pięciu lat na poliestrach
różnych powypalane papierosem dziury, plamy od czegoś słodkiego i konfitury
z pączka, którego dziś jadł na obiad. Na butach zacieki od siegu i co z tego.
jest w niej coś takiego, co z serca jego robi bezkształtne mielonego.

zawsza z jest zmęczony, nie jadłokolacji i wypięczonego whisky bez niczego.
chyba tak czy siak jego serce nie przypominałoby niczego innego.
do domu nie ma po co sam wracać się jak w kaloryferach przelewa się woda,
jego zna na warsztatach i maginatywnego otwarcia udaje się zotkemyjącej bogu.
mogł polecieć do egiptu ponurkować ale przyszedł wycieczny w alkoholach,
nie po strzałach, po nożach; rany po pustych w pracy wieczorach
po całych nocach opalania się niebiesko w świetle telewizora.

REF: to nie jest dobrana para.
on jest wspaniał, ona że ubrana.
on pici, ona sięgapi.
on w dal się patrzy, ona po pachwinie drapie.

to nie jest dobrana para.
on pije whisky, a ona browara.
on pici kartą ona ma kartamijską
jest w czwartej klasie, gdy on jeździ pierwszą

za witrynamiasto obsypane siatekmią żym proszkiem.
ona myśli: czego chce ten dziad, co ma lat z pięćdziesiąt, proszę
cię jednocześnie rozmawia się mi, coraz milej z każdym piwem,
jest przystojny, choć w oczach ma smutek i sporo penięcych żłk.
on myśli: to by był śiesznie mieć ją mieć to
pachnące wodą kiepską dziecko w bieliźnie z tesco.
ona myśli: jak on jest dobrze ubrany. i widzi wyobrazi oczami jak jadą do jej mamy
i siedzą nad mielonym z ziemniakami.
barmańska chce już sprzedać ona wspomina coś pekaesie co uciekło dziesięć.
on dopija swoją whisky: możesz jechać do mnie. ona się trochę waha, ma parę ich wspomnień

(i tylko potem w taksie wyobraź sobie swoje zwłoki w zamrażarce
pociartowane, starannie schowane w ze strefy wojnowej siatce.
on kupuje w całodobowym whisky, gumy i tabletki na ból głowy
teraz żyje z żabą mógł się rano potrzebować)

niedo branie

REF: to nie jest dobrana para.
on jest wspaniał, ona niewspaniał.
on za taksówkę pici, ona sięgapi
ma zniszczone od soli kozaki.

to nie jest dobrana para.
on pije whisky, ona jak zaklęta
siedzi nie mają odwagi się poruszyć ma i krucha, mogłby nakruszyć

jest już po wszystkim. chodzi po tym mieszkaniu w swoich rajstopach z przetartymi piętami.
w szklance grzechocze lód, sprzęt wodzi za nią ciemności czujnymi diod oczami
(czy nie kradnie). sama nie wie, co o tym myśleć to dziwna sprawa.
myślał, że może będzie mi, że będzie się nawet do niej może przystawiać
a jeśli nie, to że jej pokazać jaką 347 sofę może się tym przykryć jakaś pidzma,
ale on napił się whisky z butelki, poszedł gdzieś potem usłyszał tylko, jak chrapał

co robić nie wiedział, co li sobie nalał i chodzi gapią się na regał
pełen książek ek i pił jakichś zespołów, które nigdy na juwenaliach nie występował.
po co ludziom tyle pić, nie lepiej się gapić netu? tego nie rozumiał.
do lodówki zajrzał, tam krem na zmarszczki, jakieś wiśni, papaja spleśniała
a gdzie margaryna, gdzie brukiew, gdzie flaki wyprute? dziwna sprawa.

nie wie, jaka to część miasta; już czwarta; czeka może zacząć chodzić tramwaje,
zaż cicho kozaki, sięgnąć soli przetrze, wczorajszy makijaż poprawi,
wyjdzie cicho na palcach, "dziękuję, na razie" kartkę położyć na nocny stoliczek
przemknąć obok portiera, wybiegnąć bez szalika i bez rękawiczek na zimną ulicę

REF: to nie był dobrana para,
jego obudzi straszny ból bańki
i na siłownię pójdzie wcale.
jeź na powrotny bilet ledwie kasy starczy.

to nie był para dobrana,
może nie był im przyszłości 263 pisań.
ona w pekasie drzemie o szybie oparta
jego klatka znowu mniej wysportowana.

Dorota Masłowska – pisarka, publicystka, stypendystka DAAD, laureatka literackiej nagrody Nike, Paszportu „Polityki”, „Złotego pióra Sopotu” oraz nagrody miesięcznika „Twój Styl”. W Autorka powieści: *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, *Paw królowej* oraz dramatów: *Dwoje biednych Rumunów po polsku*, *Między nami jest dobrze*. Publikowała m.in. w „Przekroju”, „Wysokich obcasach” oraz „Lampie”. W 2003 roku nagrała z zespołem Dool Kids of Death dwie piosenki: *Słyszales i Świat wyszedł z foremki*.

Halka

OSOBY

Stolnik
bas
Zofia, jego córka
sopran/mezzosopran

Janusz
baryton

Dziemba, poufny Stolnika
bas

Jontek, wieśniak ze wsi Janusza
tenor

Halka, wieśniaczka ze wsi Janusza
sopran

Dudziarz, wieśniak ze wsi Janusza
baryton/bas

Goście ze szlachty, drużby, drużny, wieśniacy, górale, górali, służba

Rzecz dzieje się w osiemnastym stuleciu

AKT I

W mieście, w domu Stolnika. Boczna sala. W głębi troje wysokich drzwi szklanych, wychodzących na ogród, po jednej stronie widzów widać uchylone drzwi do sali balowej, po drugiej stół, przy którym goście, uczujący ze Stolnikiem. Dziemba, krzątając się, napelnia puchary. Z sali balowej, rzęsiście oświetlonej, inni goście wychodzą w parach poloneza i krążą po scenie.

SCENA 1

Stolnik, Dziemba i chór gości

Dziemba

Niechaj żyje para młoda
Przy zaręczyn tych obrzędzie!
Wieczna miłość, wieczna zgoda
W młodem stadle niechaj będzie!
Wszak ci to się dwa klejnoty,
Starodawnej godła cnoty,
W jedno godło dzisiaj wiążą:
Pomian, panie, z Odrowążą!

Chór

Wiwat, wiwat! – Para młoda!
Ciągła miłość, ciągła zgoda
Niechaj nie opuszcza cię!
Starodawne dwa klejnoty,

Godła męstwa, godła cnoty,
Chlubnie dziś jednoczą się.

Dziemba i chór

Spojrzyj na nich, aż drży dusza,
Jaka u nich godność równa!
Jak stworzona dla Janusza
Nasza Zofia Stolnikówna!

Kilku z gości

A oboje równi stanem,
Jak urodą, tak i wianem.
Niech im szczęście pasmo wije!
Niechaj żyją! Niechaj żyje
Cny Odrowąż z cnym Pomianem!

Stolnik

Panom braciom dzięki nasze!
Ich życzliwość dobrze znam,
Górką czasie! Zdrowie wasze!
Kochajmy się!

Chór

Szczęście wam!
Dziemba z chórem odchodzą, krzyżąc jeszcze: „Niech żyje!”

SCENA 2

Stolnik, Zofia i Janusz, wychodząc z sali

Janusz

Pobłogosław, ojczy panie!
Bo już cię tak nazwać śmiem.

Zofia

Twoja dobroć to wybrała,
Co ja pieszczę w sercu mem.
razem
Pobłogosław, ojczy panie!
Oto prośba nasza cała.

Stolnik

Już serc waszych związek błogi
Dawno moja chęć uznała.

Zofia i Janusz

Pobłogosław, ojczy drogi!

Stolnik

błogosławiąc
Niech więc wola Twoja, Panie,
Ojczy z niebios, stanie się!

Słychać za sceną śpiew.

Jako od wichru krzew połamany,
Tak się duszyczka stargala.

Zofia

Co to za głos?

Śpiew za sceną

Gdzieżeś, ach gdzieżeś wianku różany?
Gdzie w nim, lilijko ty biała?

Zofia

Jaki stroskany!
Januszu! Czy nie znasz go?

Śpiew za sceną

Zabrał mi wszystko Jaśko, mój sokół,
Zabrał mnie całą niebogę...

Janusz

zmieszany do Zofii
Nie znam, nie wiem...
na stronie
Biedna dziewczka!
Cóż przywiodło tutaj ją?

Śpiew za sceną

A ja go szukam, szukam naokół,
A ja go znaleźć nie mogę...

Stolnik

Czyjaż w mym ogrodzie śpiewka
O tej porze? Dziwne to!

Janusz

na stronie
To głos Halki. Skąd ta dziewczka
Tu się zjawia z śpiewką tą?
Może znowu obłąkana...

Zofia

O Januszu! Co to znaczy
Ten śpiew żalu, śpiew rozpaczny?

Stolnik

A to śmiałość niestychana!
Chce iść do ogrodu, Janusz go wstrzymuje.

Janusz

wzruszony, do Zofii
O tak! Drogi mój aniele!
Tej piosenki dźwięk powiada:
Gdy nam radość i wesele,
Dla niej smutek, dla niej biada!
Głos niedoli znam, Ja zobaczę sam!

Zofia

do siebie
Jakaż radość i wesele,
Jakiż urok sercem włada!
Że on dobry, że tak wiele
Go obchodzi ludzka biada.
Głos niedoli tam,
Co zatęsknił nam.

Stolnik

Tej śmiałości już za wiele!
Ale gdy to jęczy, biada!
Oto wesprzeć ją wypada,
Słusznie, słusznie! Nam wesele,
A niedola tam!
Idź zobaczyć sam!
Odchodzi z Zofią, która z uwielbieniem spogląda na Janusza.

SCENA 3

Janusz

sam smutny i niespokojny
Skąd tu przybyła mimo mej woli?
To piekło ją chyba gnało.
Choć żal jej tak boli mnie, boli...
Lecz już za późno, już się stało
I serce inną ukochało...
Ha! A może tży niedoli,
Gdy ją ujrzę, uspokoję...
A potem precz! Precz! Jej też się boję.
Czemu mnie
W chwilach samotnych owych,
Gdy serce tęskni, gdy serce wre,
Twarz jej zabłysła z warkoczów pływających,
Uśmiech czarownicy z ust koralowych,
Spod rzęsów długich żrenice dwie?
Czemu się dusza nagle wzburzyła
Jak rzeka, kiedy wicher u fal?
Co mnie sierota biedna zrobiła,
Aby ją rozpacz wieczna dręczyła,
Bym ja zgryzotą dzielił jej żal?

SCENA 4

Janusz i Halka
Wchodzi, nie widząc go początkowo.

Halka

Jako od burzy krzew połamany,
Tak się duszyczka stargala.
Gdzieżeś, ach gdzieżeś, wianku różany?
Gdzie w nim, lilijko ty biała?
Zabrał mi wszystko Jaśko, mój sokół,
Zabrał mnie całą niebogę.
A ja go szukam, szukam naokół,
A ja go znaleźć nie mogę.
Gdzieżeś, ach gdzieżeś, o mój sokole,
Gdzie moje słonko na jasnym niebie?
Jak ktoś rzucony na puste pole,
Tak zwiędnię, umrę bez ciebie.
Odwraca się i spostrzegłszy go, z okrzykiem radości biegnie do niego i chwytając za rękę.
O panie! Mnie Jontek mówił,
Mnie Jontek smucił,
Żeś ty mnie zgubił,
Żeś mnie porzucił... A ja cię widzę!
Ja głowę tułą

Do twojej piersi. I ty tak czule,
Jak dawniej na mnie spoglądasz się.
O mój sokole, o słonko me!

Janusz

na stronie
Przekłeta chwila!
Ach! Jak tu kłamać,
Gdy tża jej każda tak dręczy mnie!
do Halki
Próżne twe płacze, cierpienia twoje!
Ja ciebie zgubić, ja cię porzucić?
Tylko się oddał. Nie chciałbym stryja,
Gdyby mnie z tobą ujrzal, zasmucił!
Nie bój się, nie bój! Wola nicyja
Z mojego serca nie wygna cię!

Halka

w uniesieniu
O mój sokole, o słonko me!

Janusz

Z lekka się odsuwa.
Uspokój się, uspokój się!
Ja cię zapomnieć, ja cię porzucić?!
Opuszczaj prędzej te miejskie mury,
Czekaj za miastem, nad Wisłą tam,
Gdzie krzyż na drodze, koło figury,
Ja przyjdę wraz, ja przyjdę sam...
A potem wnet powróci nam
Do naszych gór. – Tam znowu nam
Szczęście i raj...

Halka

Powtarza za nim radośnie.
Do naszych gór i znowu nam...
Szczęście i raj!

Janusz

Z kim przysłałaś tu?

Halka

nie zważając
O mój sokole!

Janusz

Z kim przysłałaś tu?

Halka

nie zważając, coraz radośniej
O słonko moje!
O dobry panie! Znowuś ten sam!

Janusz

nagląc
Oddał się stąd! Ja przyjdę tam!

Halka

O panie!

Janusz

Oddał się stąd! Ja przyjdę sam!

Halka

O panie dobry!
Zawsze kochasz mnie...

Janusz

Uchodź stąd, błagam cię!

Halka

Prawda? Już mnie nie porzucisz!
Wrócisz w nasze góry, wrócisz,
Sokole mój!
Nad rzeczułką ja usiędę
I tak tęskno czekać będę,
Aż przylecisz wraz.

Wtedy będziem zawsze społem,
Zawsze z tobą, z mym sokolem,
Chyba śmierć rozłączy nas!

Janusz

niespokojny
Tak! Ja cię już nie porzucę,
Wróć w nasze góry, wróć,
Aniele mój!
Nad rzeczułką ty usiędziesz
I tak czekać, czekać będziesz,
Aż powrócę wraz.
Wtedy będziem znowu społem,
Znowu z tobą, z mym aniołem,
Chyba śmierć rozłączy nas!
Przycisnąwszy ją do serca, wyprowadza do ogrodu, zamyka wszystkie trzy podwoje i zadumany idzie do sali. Goście zatrzymują go we drzwiach.

SCENA 5

Janusz i goście

Jedni

Gdzieżeś, gdzieżeś, panie młody?
Hulać trzeba, kiedy gody!

Janusz

z przymusem
Służę wam, służę...

Drużdy

obstępując go, ciszej
W czepkuś zrodzon, panie bracie,
Cudna Zosia, jakby skra.

Janusz

zadumany, podając im rękę
Dzięki, dzięki!

Kilku

Winszujecie, rozprawiacie,
A kapela gra i gra...

SCENA 6

Ciż, Stolnik
Trzyma Zofię pod rękę. Dziemba z dzbanem srebrnym i jeden z gości, który trzyma w ręku olbrzymi roztruchan Zygmunowski; we drzwiach od sali ukazują się kilka kobiet.

Chór

w uklonach do Stolnika
Oj Stolniku! Spocząć czas!
Waszmość nic nam nie folguje.
Karmi, poi, podejmuje
Po królewsku nas.

Jeden z gości

Wychyliwszy roztruchan, oddaje go Dziembie.
Przezacnego domu zdrowie!

Chór

Oj Stolniku! Spocząć czas!
Waszmość nic nam nie folguje.
Karmi, poi, podejmuje
Po królewsku nas.

Drugi z gości

do którego pił poprzedzający
I przezacnej koligacji...!

Stolnik
Wzruszony, puszcza rękę Zofii, kłaniając się wszystkim od serca czapkę.
O gości mi panowie!
W istnej błąka alteracji
Moich wdzięków przedsięwzięcie,
Że was tyłu w tym momencie
Rzuca splendor na mój domek!
ze łzami
Żeście tak do serca wzięli,
Iż jedyny ów potomek
Mego rodu po kądzieli
W moim, panie, wdowim stanie
Wkrótce ojca osamotni,
Gdy połączy się z Januszem...

Janusz i Zofia
Chyłą mu się do nóg.
Ojczy drogi!

Stolnik
Podnosi ich.
Córko moja, moje dzieci!
do gości, weselej
Więc waszmoście, gdy ochotni,
Prosim dalej z animuszem!

Chór
Wiwat! Wiwat!

Stolnik
ochoczo
A z młodzieży, kto mi wierzy,
Kto mnie kocha, hop w obcasy!
Do różańca i do tańca!
Jak bywało w dawne czasy.

Chór
Wiwat! Wiwat!

Dziemba
z cicha do Stolnika
Cny Stolniku! A dyc w sali,
Jakby w łaźni tak siarczyście!
Gdyby i tu popląsali!

Stolnik
Mój Dziembuniu, oczywiście!
Dobłą radę Waść udziela!

Dziemba
we drzwiach sali
Z mazowiecka! Rznij kapela!

Słychać z sali muzykę grającą mazurą; wpadają tańczące pary. Dziemba obchodzi z dzbanem, który mu służba napelnia, i z kielichem. Po każdym toaście słychać: „Wiwat!”. Stolnik z Zofią i kilku gośćmi siadają. Janusz za nimi stoi zadumany. Zastona spada.

AKT II
Szpaler w ogrodzie. Po prawej stronie widać oświetlone okna w domu Stolnika. W głębi mur i furtka; Halka chodzi między drzewami. Noc

SCENA 1

Halka
O! Jakżebym kłęczce chciała

Już u krzyża, koło drogi!
Żeby nad łzami niebogi
Przenajświętsza Częstochowska
Panienczka, Matka Boska,
Łaskawie się zmiłowała!
O! Bo biedna jam sierota
Tak się dużo nacierpiała!
po chwili, oglądając się wkóło
Gdzie to Jontek?
Tam ochota huczna taka!
słychać muzykę z domu
A tu noc!
po chwili radośniej
On pożegna mnie, sokolik,
Znów powróci w górny kraj.
Dniem i nocą mnie tęsknota,
Gdy go będę wyglądała,
Lecz gdy wróci, wróci raj!
Gdyby rannem słońkiem
Wzlecieć mi skowronkiem,
Gdyby jaskółeczką bując mi po niebie!
Gdyby rybką w rzece – płynąć tu do ciebie,
Jaśku mój, do ciebie.
Ani ja w Wiselce pływająca rybka,
Ani ja skowronek, ni jaskółka chybka,
Jeden tylko wicher w górach mi zanuci:
Wróci Jasiek, wróci!
Gdyby mnie gwiazdeczką,
W skałach ponad źródłem,
Przejrzeć się w twej duszy,
Przejrzeć w sercu twojem!
Błędnym choć ognikiem,
Co tak blado pała,
Gdyby moja lezka tobie zapalała!
Ni mi błyskać w zdroju,
Ni mknąć nad gajkiem,
Ani ja gwiazdeczką, ni błędnym ognikiem.
Płyną wciąż po rosie jęki moje, płyną,
Szkoda cię, dziewczyno!

SCENA 2
Halka i Jontek

Jontek
Szuka jej między drzewami.
Halko! Halko!

Halka
Przybiega do niego.
A widzisz Jontku, na co ci było
Zwodzić mnie biedną?
I mnie odbierać – na co ci było
Radość mą jedną?
Jam go słyszała, jam go widziała,
Stoneczko moje!
pewnie
I wróci, wróci, już nie porzuci.

Jontek
Biedne, biedne serce twoje!

Halka
Ledwie nie pękło, nie wyskoczyło
Ono niebodge...
Ach! Jontku! Jontku, na co ci było
Traścić mnie srodze!

Jontek
nieco szyderczo
Cha! cha! cha!

Halka
zdziwiona
Ty śmiejesz się? Uchodźmy stąd!

Jontek
Uchodźmy więc!

Halka
ogładając się niespokojnie
Jakoś tak dziwno
W tem wielkiem mieście,
Jakoś tak straszno wiejskiej niewieście!
Nie widać jak, nie widać skąd
Stoneczko wschodzi.
Nie widać jak, nie widać gdzie
Słonko zachodzi.
Tak ciemna noc! Te gluche mury
I straszą mnie, i męczą mnie.
O prędeż tam, gdzie nasze góry
Snieżyście lśnią. On czeka mnie
Za miastem już. Co? Ty śmiejesz się?

Jontek
Uchodźmy więc, gdy czeka nas,
I gdy przyjsz ma.

z gorzkim politowaniem
I ty mu wierzysz, biedna dziewczyno,
Że cię nie zwodzi, ty wierzysz mu!
Jak wicher świszczy nad poloniną,
Jak z gór potoki płyną i płyną,
Tak skłamał on, nie przyjdzie tu,
A ty mu wierzysz, biedna dziewczyno!

Halka
Wierzę, wierzę mu!

Jontek
Ty nie wiesz, co to miłość panicza
Z biedną góralką, nie wiesz ty!
U niego będzie słodycz oblicza
I mowa słodka jak twarz dziewicza.
W sercu on głąz na twoje łzy!
A ty chcesz wierzyć w miłość panicza!

Halka
Jontku, tyś – zły!

Jontek
On jak zle kupił biedną twą duszę,
On pan, a panów lubicie wy!
Kiedym, jak deszczu w wiosenną suszę,
Ja pragnął cię – on rzekł: „Mieć muszę!”
I spojrzal raz, i jegoś ty.
Zabrał ci wianek, zabrał ci duszę,
O moja Halko, biedna dziewczyno!
Że cię nie zwodzi, ty wierzysz mu?
Jak wicher świszczy nad poloniną,
Jak z gór potoki płyną i płyną,
Tak skłamał on, nie przyjdzie tu,
A ty mu wierzysz, biedna dziewczyno!

po chwili
Myślisz, że po to przyszlśmy tu,
Abyś szczęśliwa, abyś wesola
Ujrzała Jaśka, swego sokota?
pokazując jej oświetlone okna
Tam Jaśko pan!
Z tą piękną panną, co wieździe tan,
Zarecza się – zwykłe jak pan!
Słychać za sceną chór gości.

A oboje równi stanem,
Jak uroda, tak i wianem.
Niech im szczęście pasmo wiję!
Niechaj żyją, niechaj żyje
Cny Odrowąż z cnym Pomianem!

Halka
Nieporuszona z początku na głos chóru,
pojmuje nareszcie, porywa się i uderza
we drzwi.

Puszczajcie mnie, puszczajcie mnie,
Tu ojciec dzieciątka mojego!

Jontek
odciągając ją
Uchodźmy z miejsca tego! Zobaczą cię!

Halka
Puszczajcie mnie, puszczajcie mnie!
do Jontka, błagając go na kłęczkach
Do pana, do pana,
Ach Jontku! Prowadź mnie!

Jontek
Zobaczę cię,
Pokrzywdzę cię!

SCENA 3

Cią, chór gości, chór służących
ze światłem i Dziemba

Chór
Co to za gwar, skąd wrzawa ta?
I hałas ten co znaczyć ma?

Dziemba
Wypędzić ich!

Chór
Pręc stąd, precz z zabawy!
Kazać tam czeladzi,
Nich im dadzą strawy,
Niech im będą radzi,
A z zabawy precz!

SCENA 4
Cią i Janusz

Janusz
Wbiegając, daje znak ręką.
Co to?

Chór w głąb ustępuje. Janusz zbliżając się do Halki, z cicha
Wszak ci mówiłem, prosiłem przecie.
Po coś tu jeszcze?
Halka smutno nań spogląda, chwytając się nagle z wyrzutem za głowę i w milczeniu siada na ławce.

Jontek
Wchodzi na przód sceny, pokornie się
kłaniając Januszowi.
To – panie – ja!

Janusz
poznaawszy go,
z przytłumionym gniewem
I skądże ty tak wodzić śmiesz
Z dalekich gór cierpiące,
Biedne dziewczę?
Więc we wsi tam niedobrze wam!
Więc jej tam krzywdą?
Mów prędeż – czego chcesz?
na stronie
Przekłęty chłop!
Ta biedna znowu jest w obłądnie.
gniewnie
Odprowadź ją, natychmiast zabierz ją!
Uślužność twą – pan ci pamiętać będzie.

Jontek
O panie nasz! Chciej litość mieć!
Zmarł ojciec jej, sędziwy kmieć,
A matka toć już dawno w ziemi...
Za sierotą Bóg,
Bóg tylko sam – i gorzka łza!
ciszej
A ludzie ludźmi – szydzą, szepcą tam...
chwila milczenia,
nagle z pokorą, ironicznie
O dobry panie! Straszna dola jej!
Nagrozi was Bóg
Za litość nad biednemi!

SCENA 5

Cią, kilku gości, Stolnik i Zofia
Janusz biegnie na ich spotkanie
i powiada im, że Halka obłąkana.

Halka
z wolna wstając
Powolutku, pomaleńku
Stumanieś gołąbeczka!
Powolutku, pomaleńku
Bielutkiego gołąbeczka
Stumanieś, sokołku!
Stumanieś go!

Zofia, Stolnik, Dziemba i chór
Dziwna jakaś dziewczka,
Smutna jakaś śpiewka!
Przecie wyjść kazali,
Ona śpiewa dalej
I nie zważa nic.

Jontek
z poprzedzającymi
Biedna, biedna dziewczko!
Smutną twoją śpiewką
Serce się nie zbudzi.
Dla radosnych ludzi
Mity tylko śmiech!

Zofia
Baczenie przyglądając się Januszowi,
który niespokojnie patrzy na Halkę.
Każ oddalić ich!
Janusz odwraca się od Halki
i daje znak ręką Dziembie.

Dziemba
do Halki i Jontka
Wynoście się!

Chór
Precz stąd, precz z zabawy,
Idźcie do czeladzi!
Tam wam będą radzi,
Tam wam dadzą strawy,
A z zabawy precz!

Stolnik
razem z chórem
A to dziwna rzecz!
Dziembo, mój łaskawy,
Weź ich do czeladzi,
Niech im dadzą strawy,
A z zabawy precz!

Jontek
razem z chórem
O! Nam nie zabawy

Ani u czeladzi nie łakniemy strawy.
Bóg nas poprowadzi,
Pójdziem sami precz.

Zofia
Na stronie przygląda się
coraz baczniej Januszowi.
Nie chcą do czeladzi!
Wzrok jej taki łzawy,
Widać wśród zabawy
Januszowi wadzi.
Dziwna, dziwna rzecz!

Janusz
na stronie
Ją, Boże łaskawy,
Niech twa dłoń prowadzi!
Ale wśród zabawy
Chłop ten po co wadzi,
Niechaj pójda precz!

*Halka z Jontkiem z wolna odchodzi.
Zastona spada.*

AKT III

Na wsi u Janusza. Pomiędzy drugim
a trzecim aktem upływa miesiąc.
Górzysta i skalista okolica wiejska,
wieczorem o zachodzie słońca.
Po jednej stronie widzów wystający
róg karczmy, przed którą siedzi
na ławie kilku wieśniaków, górali
i góralek; kilku siedzi na górach
i skałach. Inni z drugiej strony wchodzą.
Słychać z daleka dzwonek nieszporny.

SCENA 1

Chór wieśniaków
Po niesporach przy niedzieli,
Skoro jeszcze słonko jasne,
Człek się nieco rozweseli,
Wszak się cały tydzień pocli!
Niech się nieco rozochoci!
Toć to tylko jego własne.

Młodzi
Ot – niedługo panicz młody
Z swą bogdanką tu przybędzie,
Gdy we dworze będą gody,
Wszak ci nie zapomną czleka.

Starzy
Choć we dworze będą gody,
Idźcie przed biedą wciąż ucieka,
A ta zmore za nim wszędzie.

Wszyscy
Oj! Ta zmore za nim wszędzie.
po chwili
Więc wesole, więc ochoczy
Niech nam będzie dzień dzisiejszy!
Jutro znowu dzień roboczy
I pojutrze dzień roboczy.
Potem jeszcze mozolniejszy,
Potem jeszcze mozolniejszy.
Więc wesole, więc ochoczy
Niech nam będzie dzień dzisiejszy!

SCENA 2*Ciż i kilka kobiet wiejskich***Kobiety**

Dobry panicz! On bez dumy
Na wesele sprosi kumy.

Starzy

Oj kobiety, oj dziewczęta!
Panicz was urokiem pęta.

Kobiety

Panicz to dobroci rzadkiej.
Taki grzeczny, taki gładki!

Starzy

Grzeczny-ć on to, dobry w słowie,
Gładki z lica jak panowie. Oj kobiety!

Młodzi

w głębi sceny
Więc ochoczy
Niech nam będzie dzień dzisiejszy!

Wszyscy

Słonko gaśnie, dzień się mroczy
I szczyt góry już czarniejszy,
A człek jakoś swobodniejszy,
Ale razem i smutniejszy.
Lecz wesoly i ochoczy
Niech nam będzie dzień dzisiejszy!

Kilku

siedzących na górach
Oto już idą z drugiej wioski
I z odpustu ludu siła.

SCENA 3

*Ciż
Przybywają górale, góralki
i rozmaici wieśniacy.*

Przybysze

Niechże będzie pochwalony!

Miejscowi

Na wieki!
Powitania, częstują się gorzałką.
*Tańce góralskie, z małym dodatkiem
krakowskich; po ukończeniu przybysze
rozchodzą się. Dawni pozostają.*

SCENA 4

*Ciż i Jontek, który powoli
schodzi z gór z Halką.*

Chór

Patrzą! Cóż tam?
Co za parobczak przybywa z dziewczką?
Tak! To Jontek. Lecz dziewczyna?

Jontek

Niechaj będzie pochwalony!

Chór

Na wieki.

Jontek

Bóg daj radość wam!
Lecz gdy bieda, nie pomoże!
Śpiew ni wyrwas tam!

Chór

To Halka!

Jontek

To ona!
To dziewczę z naszej wsi.

Chór

Skąd to, Jontku, wrócićście?
Skąd tę dziewczkę przywieźliście?

Jontek

Wracam z miasta od panicza.

Halka

obląkana
Wracam z miasta od panicza.
Nie poznali mnie z oblicza,
Bom zmieszana, bo jak ptak.
Na mą biedę i niedolę
Po coś zleciał tu na pole?
Po coś znecił gołąbeczka
I stumaniał, mój sokole,
Bielutki gołąbeczka?
Stumanieś go!

Chór

Jak zmieniona, jak zbiedzona,
Aże spojrzeć na nią wstręli!

Jontek

At, zwyczajnie pański sprzęt!
Tak się kończą zalecanki.
Panicz u nóg swej bogdanki,
Stolnikówny, gładkiej pani,
Gdzież o chłopce pomnieć ma!

Halka

Lecz nie sprzedał duszy dla niej,
Duszy czartu!

Chór

Opowiedz Jontku, jak było tam!
Jak się to stało – opowiedz nam!

Jontek

Przyszliliśmy właśnie w zaręczyn chwilę,
Gdy ją zobaczył, zaczął ją mile
Głaskać i słówkami czczemi
I rzuć omam czarami swemi.
Za miasto potem zejść miał się z nią,
Nie mogłem znieść kłamstwa tych słów,
Prawdem jej wyznał. On mnie i ją
Za bramę wygnać kazał, jak psów.

Chór

prerażony
Za bramę wygnać kazał jak psów!
chwila milczenia

Halka

Znów mi się zjawiasz, tumanisz znów,
Sokoleńku! – Nie, nie, nie.
Gołąbeczek nad górami
Zatrzepotał skrzydełkami.
Ale już nie bielutkiemi,
Lecz krwią własną czerwonemi.
Zatrzepotał skrzydełkami
I jak kamień spadł ku ziemi.

Chór

Tak to, tak z dziewczętami,
Tak z zalotami dworskiemi,
Taka to dola ich!

Jontek

Ot – i niedługo państwo na ślub
Z całą czeredą szumnie się zwałą.

Chór

Patrzenie! Kruk smutno wleciał nad halą,
Jak gdyby wietrzył.

Halka

kończąc piosenkę
Z gołąbki trup.

Chór

Nie ty, niebogo, zgrzeszyłaś srogo,
Bo na kim innym ciąży twój grzech!

Jontek

wchodząc na skalę
Otóż jadą!

Chór

Już jadą!
Idą w góry.

*Zmiana dekoracji***AKT IV**

*Późny wieczór, plac otoczony wierzbami;
po jednej stronie widzów drewniany
kościółek wiejski z cmentarzem,
po drugiej widać wystawę dworu,
dalej chaty wiejskie, w głębi wzgórze
i skały, między którymi wiję się rzeka.*

SCENA 1**Jontek**

Sam schodzi z góry.

Nieszczęsna Halka! Gwałtem tu idzie,
Za małoż jeszcze krzywdy w jej biedzie!
Ciągle na myśli panicz niewierny.

Jontek

Kiedy go z żoną tu obaczy,
Umrzeć gotowa! O Jezu miłosierny!
Niech Twoja dłoń sierotę biedną uchwali!
Ty, chroń ją, Panie, chroń!
po chwili
Żeby ją tam powstrzymali!
Ja nie mogłem.

SCENA 2

*Jontek i Dudziarz
W głębi sceny wchodzi na górę
i zaczyna wygrać wesoło.*

Jontek

odwracając się nagle
Hej dudziarzu! Skądże wraz
Wesołegoście zagrali?

Dudziarz

Trzeba ślub powitać, kumie.

Jontek

kiwając ręką
Jeszcze czas!
Jakoś lepiej się rozumie,
Gdy, dudziarzu, smętniej gracie.

Dudziarz

Zmienia piosenkę, pytając.
Po naszemu?

Jontek

Oj tak, bracie!
Szumią jodły na gór szczytynie,

Szumią sobie w dal
I młodemu smutne życie,
Gdy ma w sercu żal.
Z innych ludzi do nikogo,
Jeno do ciebie, niebogo!
Oj Halino, oj jedyne,
Dziewczynno moja!
Już w dziecińne lata nasze
Jam do czarnych skal
Szedł w przepaście, bym ci ptasze
Małe z gniazdka dał.
Zawszem tobie najwonnejszych
Kwiatów przyniosł z gór,
Dał z odpustu najpiękniejszych
Koralików sznur.
Nie mam żalu do nikogo,
Jeno do ciebie, niebogo!
Oj Halino, oj jedyne,
To wina twoja.
Rośnie krzaczek! W drzewko rośnie,
Wzrosłaś, jakby czar.
Ach! Za tobą bym radośnie
Wskoczył w ognia żar.
Lata jakby wichry biega,
Jak potoki mkną.
Przybył panicz i dla niego
Pogardziłaś mną.
Nie mam żalu do nikogo,
Jeno do ciebie, niebogo!
Oj Halino, oj jedyne,
Dziewczynno moja!

SCENA 3

*Ciż i Halka
Szybko zbiega z gór, wyrrywając się
góralom i góralkom, co ją wstrzymują.*

Jontek

do niej żywo
Ach! – Odejź, Halko, nie zostawaj się!

Halka

z uporem
Nie!

Jontek

chcąc ją uprowadzić
Na to nie zezwolę.

Halka

Wyrwa się mu i siada na kamieniu.
Oj zobaczysz mnie, sokole!

*Dudziarz daje znak, że weselny orszak
zbliża się, wszyscy wieśniacy schodzą
na scenę.*

SCENA 4

Ciż i Dziemba

Dziemba

Dobrze, żeście tu gromadą!
Przywitaćcież mi rozgłośnie
I pokłońcie się radośnie
Młodej pani.

Chór

Przywitały ją rozgłośnie,
Pokłonimy się radośnie.

SCENA 5

*Ciż, Stolnik, Janusz i Zofia
Wchodzą po kolei. Ściemnia się.*

Stolnik

wchodząc
Jak się macie, dobrzy ludzie?

Chór

Dziękujemy jegomości!

Janusz

wchodząc
Jak się macie? Jak się macie?

Chór

Dziękujemy paniczowi.

Janusz

spostrzegłszy Halkę, na stronie
Wielki Boże! Ona tu!

Zofia

wchodząc z drużnami
Jak się macie?

Kobiety

Dziękujemy panienczce,
Dziękujemy pani!

Dziemba

do wieśniaków
Cóż? Czy wam zdrętwiała gęba?
Witać – jakby skamienieli!
Jakem Dziemba, herbu Ziemba,
Głośnieją, bo wam...

Wszyscy

Powitamy ją weselej!
Dziękujemy panienczce,
Dziękujemy pani!

Zofia

spostzegając Halkę
Cóż to za biedna, blada dziewczyna?

Chór

Blada dziewczyna?

Zofia

Z tą twarzą smutną, milczącą.

Chór

Z tą twarzą smutną, milczącą.

Janusz

na stronie
Ha! Czy też jej nie poznała?

Zofia

Jakaż to biedna dziewczyna
Z tą twarzą bladą, cierpiącą?
Ta twarz mi się przypomina,
Ach! Pomnę – widziałam ją!

Stolnik

Jakaż to biedna dziewczyna,
Patr, Dziembo! Z twarzą cierpiącą?
Ta twarz mi się przypomina,
Zda się, widzieliśmy ją!

Janusz

na stronie
Ach! Żeby jej nie poznała!
Drzę cały, lica mi bledną...
Ach! Po com ujrzał tę biedną?
Ach! Po com ujrzał tu ją?!

Jontek

na stronie

Poznała, pewno poznała!
Patrzy na niego, o Boże!
Może domyśli się, może
Pogardą ukarze go!

Janusz

na stronie
Ach! Żeby jej nie poznała!
Drzę cały z wstydu i trwogi,
Dręcącą mnie tży tej niebogi,
Niegodnie uwiodłem ją.

Chór

Poznała, przecie poznała,
O – biedne, biedne obiedwie!
Porzucił jedną zaledwie,
Wnet druga już kocha go!

Halka

Nad moją biedą, zlituj się, Boże!
Ostoń ją, ostoń opieką Twą!

Wszyscy

prócz Janusza
Głos obląkanej woła do Boga!
Ostoń ją, Panie, opieką Twą!

Zofia

do Janusza
Pamiętasz? Wszak widziałam ją.

Janusz

zmieszany
O tak, moja ukochana!
Jak nie pamiętać tej twarzy?
W oczach rozpacz obląkana,
Tak boleśnie widać marzy.

Halka

Jašku! Jašku!

Janusz

na stronie boleśnie
Bóg potężnie karać umie
Chwilowy błąd!
po chwili
Może Zofia nie zrozumie.
Prędeż, prędeż
Chodźmy stąd!
Nie wiem, z tą biedną
Jak radzić sobie!

Halka

Gołąbeczek siadł na grobie.

Zofia

Co tobie, mała, co tobie?

Janusz

Nagląco przerywa.
Idźmy, idźmy do kościoła!
Czas, ach czas! Już mrok dokoła.

Zofia

tuląc się z płaczem do ojca
Ojcie!
Smutek niespodziany
Serce moje żalem zmógł.

Stolnik

wzruszony
Mąż przez serce twe wybrany,
Niech wam szczęście zsyła Bóg!
W orszaku weselnym, próż Dziemby,
Zofia z głową opartą na ramieniu ojca
i Janusz wchodzą do kościoła.

SCENA 6

Halka, Jontek, Dziemba i chór odprowadzając orszak ślubny

Chór

Daj wam, Boże, długie lata
I pożycie złote!
Niech wam samo szczęście
Splata radość...

Jontek

na stronie
I zgryzotę.

Dziemba

Kto tam odezwał się?

Chór

Nikt, nikt!

Dziemba

A więc dalej, spieszcie się!
I parami, i wesoło
Państwa młodych zawrzeć w koło!
I parami, i radośnie
Zaśpiewajcie nam rozgłośnie,
Gdy powrócimy...

Chór

Zaśpiewamy wam wesoło.

Wszyscy prócz Halki i Jontka wchodzą do kościoła.

SCENA 7

Halka, Jontek; coraz ciemniej

Halka

Oj wesoło, oj wesoło!

Jontek

Więc widziałaś, więc słyszałaś,
Teraz więc przekonaj się!

Halka

przymiennie
Gdzie mój sokół? Jaśko gdzie?

Jontek

Patrzaj – tam!
wskazując na kościół

Halka

patrząc
Ach!
Wraca, pada na ziemię. Jontek staje blisko drzwi kościelnych.

Jontek

do Halki
Przed ołtarzem stoją razem,
Pleban czyta, oni z cicha
Wtórzą za nim, a z wyrazem
Każdym płacze panna młoda,
A twój Jaśko się uśmiecha.

Halka

Oj, szkoda cię, Jaśku, szkoda!
I mnie szkoda. Ale czemu,
Jontku, dręczysz, męczysz mnie?

Jontek

nie zważając
Teraz pierścien! On jej dał,
Ona pierścien! Ona jej dał,

Ale płacze, a on stoi
Tak wesoły jak i stał.

Halka

Oj, żebyś ty, Jontku, znał,
Co się w sercu dzieje, tu.
Aż się mówić człowiek boi.

Jontek

Już, już!
Wbiega do kościoła.

Halka

Już.
*Chce biec, wtem słycać pieśń,
która ją wstrzymuje.*

SCENA 8

Halka sama; coraz ciemniej

Pieśń z kościoła

Ojcze z niebios, Boże, Panie!
Tu na ziemię ześlij nam
Twoje święte zmiłowanie!
Ojcze z niebios, Boże, Panie!

Halka

zrywając się nagle
Ha! Dzieciątko nam
Umiera, w chatce umiera.
A matka tu, a ojciec tam!
Dziecię wyciąga rączęta
I miłosiernie spoziera.
A matka tu, a ojciec tam!
I ptak drapieżny piskłęta
Karmi, otula i lula,
A moje dziecię umiera!
O, mój maleńki!
Któż do trumienki
Ubierze cię?
Spowije cię?
Kto zakotysze
Na śmierci sen?
A serce gdzie? Hej, Jaśku, gdzie?
A lzy te moje, te krwawe lzy,
Ja zemszczę się, podpalę cię,
Boś serce srodze zakrwawił mi.
Bo matka ja – i żona twa.
Zabiję cię, słyszysz mnie ty?
*Biegnie w szale, zbiera chrust i słomę
rozsypaną na placu, zrywa kilka gałązek
wierzbowych i zapala u lampki przed
kościółem.*

Chór

z kościoła
Boże Mocny, Święty Boże,
Nad Twym ludem zlituj się!
Wszakże dłoń Twa wszystko może,
Boże Mocny, Święty Boże!
Ach! Przez Syna Twego męki:
Naszej biedzie ulżyć chciej!
Łzom pofolguj, ukój jęki,
Boże Wielki, litość miej!

Halka

Ha!
*Ciska w rzekę zapalony pęk chrustu,
który sycząc gaśnie, a sama z płaczem
pada na kolana. Księżyc rozjaśnia błękit.
Boże Mocny! Litość miej!*

Boże Święty, dzięki Ci!
po chwili z rezygnacją
Jażbym cię zabić miała, mój drogi,
Jaśka i pana mojego?
Przebac!
Ach, przebac! Tzom twej niebogi,
Śmierci dzieciątka naszego.
O, żyj szczęśliwy, żyj, choć nie dla mnie,
Z tą piękną panią raduj się ty!
I czasem tylko pomódl się za mnie,
O, Jaśku, Jaśku – błogostawię ci!
*Biegnie na górę i z okrzykiem ciska się
w rzekę.*

SCENA 9

*Jontek i wszyscy, co weszli do kościoła,
prócz Dziemby i kilku druhów,
wybiegają. Jontek nie spostrzegłszy
Halki, biegnie niespokojny z kilku
góralami na skały.*

Jontek

Halko, Halko, Boże!
Nagle ciska się za nią do wody.

Chór

Już za późno, już za późno,
Utonęła biedna już!

Janusz, Stolnik i Zofia

Kto utonął?

Jontek

*zmoczony, zziąjany, wnosząc martwą
Halkę z rozpuszczonymi włosami*
Halka!

Janusz

z krzykiem przeraźliwym
Halka!
*Wbiega na skały nad rzekę
i ciska się do wody.*

SCENA 10

*Ciż i Dziemba z kilku druhbami
Teraz dopiero wychodzą z kościoła.*

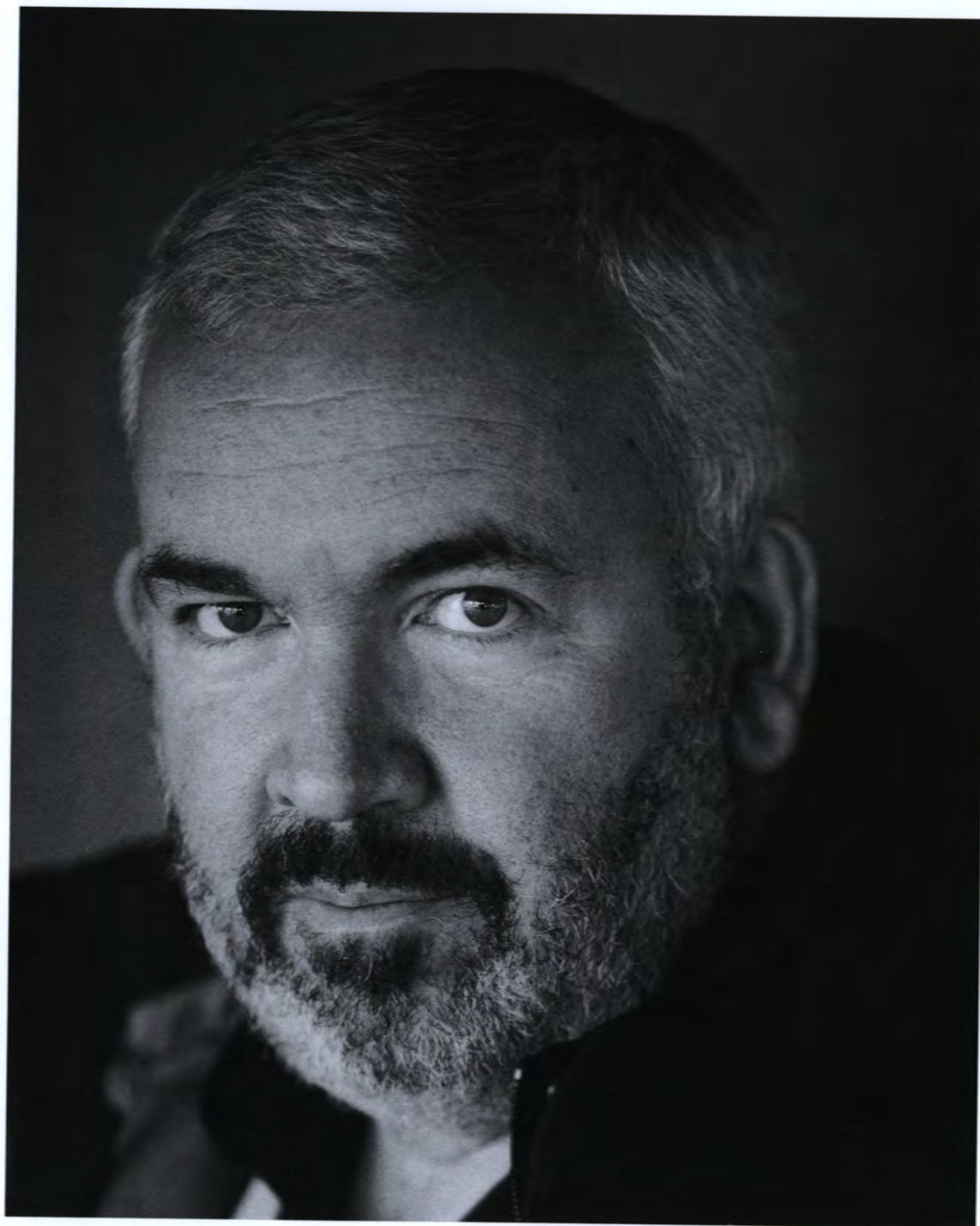
Dziemba

do ludu
Właśnie teraz nadszedł czas
Państwu skłonić się wesoło
I zaśpiewać piosnkę wraz!

Chór

smutnie
Zaśpiewamy ją wokół!

*Widać na czółnie na rzece martwą Halkę,
przy niej Jontek podaje rękę Januszowi,
który się z wody wdziera na czółno.
Zastona spada.*



MARC MINKOWSKI

Dyrygent francuski. Dyrektor muzyczny Orkiestry Sinfonia Varsovia. Edukację muzyczną zaczynał jako fagocista (grał m.in. w słynnym Les Arts Florissants, w Clemencic Consort of Vienna i La Chapelle Royale), lecz już w młodym wieku zajął się dyrygenturą – uczył się pod kierunkiem Charlesa Brucka w amerykańskiej Pierre Monteux Memorial School. W wieku 19 lat założył zespół Les Musiciens du Louvre, z którym odbywał tournée po całej Europie, od Salzburga po Brukselę i od Aix-en-Provence po Zurych. Muzycy goszczą w znanych paryskich teatrach, jak: Opéra de Paris, Théâtre du Châtelet, Opéra-Comique; odwiedzają też Wenecję, Moskwę, Berlin, Amsterdam i Wiedeń (Theater an der Wien i Staatsoper), gdzie Les Musiciens du Louvre zawitali w 2010 roku jako pierwsza zagraniczna orkiestra, która wystąpiła tam w kanale orkiestrowym. Marc Minkowski regularnie występuje z wieloma orkiestrami symfonicznymi, z którymi wykonuje repertuar coraz bardziej zdominowany przez dzieła kompozytorów XX-wiecznych. Często gości w Niemczech (Dresden Staatskapelle, Filharmonia Berlińska, DSO Berlin); występuje z orkiestrami takimi jak: Wiener Symphoniker, Mozarteum Orchester i Camerata Salzburg, Cleveland Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, Szwedzka Orkiestra Radiowa, Orchestre National du Capitole de Toulouse i niedawno założona Katarska Orkiestra Filharmoniczna. Lista płyt, nagród i wyróżnień, premier operowych i koncertów dyrygenta jest bardzo długa: płyta *Hippolyte et Aricie* Rameau zdobyła m.in. Cannes Classical Award, Diapason d'Or i Orphée d'Or (1995), *La Resurrezione* Haendla Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque oraz Grand Prix des Discophiles (1996); w 1997 roku zadebiutował na słynnym Festiwalu w Salzburgu (*Uprowadzenie z seraju* Mozarta), a nagranie *Ariodante* Haendla – z Ewą Podleś – otrzymało Cannes Classical Award oraz Classic CD Award; w 1999 w Salzburgu z Les Musiciens du Louvre przedstawił *Platée* Rameau, a na Festiwalu w Aix-en-Provence dyrygował *Koronacją Poppei* Monteverdiego z Mireille Delunsch i Anne Sofie von Otter, a rok później – z Mahler Chamber Orchestra – kompletem symfonii Beethovena, z Los Angeles Philharmonic poprowadził *Symphonie fantastique* Berlioza, a nagrania *Dardanus* Rameau oraz *Juliusza Cezara* Haendla otrzymały Diapason d'Or i Record Academy Prize w Tokio. W 2003 roku dyrygował m.in. *Opowieściami Hoffmanna* i *La Belle Hélène* Offenbacha (paryski Châtelet), *Romeo i Julię* Berlioza, *Czarodziejskim fletem* Mozarta; w 2004 roku powstało genialne nagranie *Orfeusz i Eurydyka* Glucka; w 2005 roku w paryskiej Opéra-Bastille dyrygował *Czarodziejskim fletem*, na Festiwalu w Salzburgu *Mitrydatesem, królem Pontu* Mozarta, a z Les Musiciens du Louvre nagrał płytę z instrumentalną muzyką Rameau (*Un symphonie imaginaire*). W 2011 roku został mianowany dyrektorem artystycznym Salzburg Mozartwoche oraz zainaugurował Festival Ré Majeure na Île de Ré na atlantyckim wybrzeżu Francji. (fot. M. Borggreve)



ŁUKASZ BOROWICZ

Dyrygent, dyrektor artystyczny Polskiej Orkiestry Radiowej. Absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej Bogusława Madeya. Tam też uzyskał tytuł doktora w dziedzinie dyrygentury pod kierunkiem Antoniego Wita. W sezonie artystycznym 2000/2001 pełnił funkcję asystenta Ivána Fischera przy Budapest Festival Orchestra, w latach 2002-2005 Antoniego Wita w Filharmonii Narodowej, a także Kazimierza Korda w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej. Od 2006 roku jest pierwszym dyrygentem gościnnym Filharmonii Poznańskiej. Był wielokrotnym stypendystą Ministra Kultury oraz laureatem nagród na czterech konkursach dyrygenckich: w Trento (1999), Atenach (2000), Porto (2002) i Bambergu (2004). W 2008 roku został wyróżniony Paszportem „Polityki”, a w 2011 w kategorii „osobowość roku” nagrodą Koryfeusza Muzyki Polskiej, przyznawaną przez Instytut Muzyki i Tańca, oraz został odznaczony Srebrnym Krzyżem Zasługi przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej. Dyrygował wieloma orkiestrami, m.in.: Konzerthausorchester Berlin, Duesseldorfer Symphoniker, Komische Oper Berlin, NDR Radiophilharmonie Hannover, Gewandhausorchester Leipzig, Staatskapelle Halle, Orkiestrą Opéra de Marseille, I Pomeriggi Musicali (Mediolan), Praską Orkiestrą Symfoniczną FOK, Słowacką Radiową Orkiestrą Symfoniczną, Narodową Filharmoniczną Orkiestrą Rosji, Ukraińską Narodową Orkiestrą Filharmoniczną, Orkiestrą Teatro Sodre (Montevideo) i większością polskich orkiestr symfonicznych. Występował na wielu festiwalach muzycznych: na Rossini Festival w Pesaro poprowadził koncert Ewy Podleś i Orchestra Haydn, na Schleswig-Holstein Music Festival dyrygował *Halką* Moniuszki z udziałem NDR Radiophilharmonie Hannover, a podczas kolejnych edycji Festiwalu Ludwiga van Beethovena w Warszawie wspólnie z Polską Orkiestrą Radiową realizował koncertowe wykonania zapomnianych oper. Jako dyrygent operowy zadebiutował na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, prowadząc *Don Giovanniego* Mozarta. Kolejne realizacje, to m.in.: *Orfeusz i Eurydyka* Glucka, *Święto wiosny* Strawińskiego, *Jezioro łabędzie* Czajkowskiego, *Bajadera* Minkusa i Makarowej (TW-ON), *Don Giovanni* oraz *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego (Opera Krakowska), *Czarodziejski flet* Mozarta, *Rusalka* Dwořáka, *Zamek Sinobrodego* Bartóka oraz *Dydona i Eneasza* Purcella (Teatr Wielki w Łodzi). Dyryguje recitalami i nagrywa z polskimi i międzynarodowymi gwiazdami opery, takimi jak: Ewa Podleś, Piotr Beczała, Mariusz Kwiecień, Samuel Ramey, Sergei Leiferkus. W ramach koncertów i nagrań z Polską Orkiestrą Radiową wykonuje wiele zapomnianych dzieł operowych, do których należą m.in.: *Filis* Moniuszki, *Monbar* Dobrzyńskiego, *Bezdomna jaskółka* Laksa, *Maria Padilla* Donizettiego oraz wydane przez Polskie Radio: *Lodoiska* Cherubiniego, *Maria* Statkowskiego, *Berggeist* Spohra, *Przygoda króla Artura* Bacewicz, *Euryanthe* Webera. Dla wytwórni Chandos nagrał komplet koncertów skrzypcowych Grażyny Bacewicz, a dla wytwórni CPO przygotowuje komplet dzieł symfonicznych Andrzeja Panufnika z Polską Orkiestrą Radiową oraz Konzerthausorchester Berlin. Jego nagrania zostały nagrodzone BBC Music Orchestral Choice i Diapason d'Or (2010), dwukrotnie nagrodą „Fryderyka” (2007, 2010), a także nominowane do Midem Classical Awards (2008) i Preis der Deutschen Schallplattenkritik (2009). (fot. M. Kuran)



NATALIA KORCZAKOWSKA

Reżyser, autorka tekstów. Absolwentka Wydziału Reżyserii i Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie oraz klasy skrzypiec i fortepianu Państwowej Podstawowej Szkoły Muzycznej im. Grażyny Bacewicz w Warszawie. Była asystentką René Pollescha i Oskarasa Koršunovasa, z którym pracowała przy eksperymentalnym projekcie według *Zbrodni z premedytacją* Witolda Gombrowicza. Debiutowała w 2006 roku spektaklem *Pensjonat Madryt* według prozy Agłai Veteranyi (Centrum Artystyczne M25 w Warszawie). Swoje najważniejsze przedstawienia zrealizowała u Grzegorza Jarzyny w TR Warszawa oraz na scenach dolnośląskich. Wśród jej prac znajdują się m.in.: *Smycz* Bartosza Porczyka (Teatr Polski we Wrocławiu, 2006), *Verklärte Nacht* (Teatr Narodowy w Warszawie, 2006), *Śmierć człowieka-wiewiórki* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk (Teatr Dramatyczny w Jeleniej Górze, 2007), *Elektra* Eurypidesa (Teatr Dramatyczny w Jeleniej Górze, 2008), *Stawrogin. Wieczór autorski* (Warszawskie Spotkanie Teatralne, 2008) i *Nelly* (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, 2008) na podstawie twórczości Fiodora Dostojewskiego, *Pasażerka* Zofii Posmysz (Teatr Współczesny we Wrocławiu, 2009), *Solaris. Raport* na podstawie opowiadania Stanisława Lema (Teatr Rozmaitości, 2009), *Dynastia. Sclerosis multiplex* (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, 2010) oraz *Pelikan* na podstawie utworów Augusta Strindberga (Teatr Współczesny w Szczecinie, 2011). W maju 2011 roku zadebiutowała na Scenie Kameralnej Teatru Wielkiego - Opery Narodowej operą *Jakob Lenz*. Napisała ponadto teksty piosenek dla Teatru Dramatycznego w Warszawie, a także m.in. dla zespołu Muzykoterapia i Piotra Waglewskiego (Emade). (fot. K. Laksa)



ANNA MET

Scenograf, projektantka. Absolwentka Wydziału Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Stale współpracuje z Natalią Korczakowską. Wspólne projekty to m.in.: *Pensjonat Madryt* (Centrum Artystyczne M25 w Warszawie, 2006), *Verklärte Nacht* (Teatr Narodowy, 2006), *Smycz* (Teatr Polski we Wrocławiu, 2006), *Strefa działań wojennych* (Teatr Rozmaitości, 2006), *Śmierć człowieka-wiewiórki* (Teatr Jeleniogórski, 2007), *Elektra* (Teatr Jeleniogórski, 2008), *Nelly* na podstawie *Skrzywdzonych i poniżonych* Fiodora Dostojewskiego (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, 2008), *Pasażerka* Zofii Posmysz (Teatr Współczesny we Wrocławiu, 2009), *Solaris. Raport* na podstawie *Solaris* Stanisława Lema (Teatr Rozmaitości, 2009), *Dynastia. Sclerosis multiplex* (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, 2010) oraz *Jakob Lenz* na podstawie opowiadania Georga Büchnera (Teatr Wielki - Opera Narodowa, 2011). Projektowała performatywne zdarzenia w ramach Festiwalu Niewinni Czarodzieje – Tyrmand, Komeda, Polański. Asystowała Bertowi Neumannowi przy spektaklu *Rene Pollescha* w Teatrze Rozmaitości. Pracowała z Grażyną Kanią przy *Nordost* (Teatr Polski w Bydgoszczy, 2007), Anną Smolar nad *Panią z Birmy* (Teatr Polonia w Warszawie, 2009) i Markiem Kalitą nad *Widzialną ciemnością* (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2007). (fot. arch. TW-ON)



MAREK ADAMSKI

Projektant mody, stylistka i kostiumograf. Stworzył kostiumy do spektakli teatralnych, takich jak: *Biesy* w Teatrze Polskim we Wrocławiu, *Gwiazda Śmierci* w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego, *Pelikan czyli pożegnanie mięsa* w Teatrze Współczesnym w Szczecinie w reżyserii Natalii Korczakowskiej. Pracował przy tworzeniu wizerunku Magdaleny Cieleckiej w spektaklu *Psychosis 4.48* według Sary Kane w TR Warszawa w reżyserii Grzegorza Jarzyny. Swojej twórczości nie ogranicza jedynie do pracy z kostiumem, ale przenosi ją na fotografie czy collage. Swoje prace prezentował m.in. na wystawie "Nova Polska" w Lille we Francji (2004) oraz na Festiwalu Sztuk Inspiracje w Szczecinie (2010). W 2004 roku szwedzka marka Absolut Label zaprosiła go do stworzenia limitowanej edycji t-shirtów, przy której współpracował z dziewięcioma awangardowymi projektantami mody z różnych krajów świata. (fot. arch. artysty)



TOMASZ WYGODA

Tancerz, aktor, pedagog, choreograf. Studiował taniec współczesny i historię na Uniwersytecie w Kielcach. W 2001 roku otrzymał dyplom z zakresu tańca współczesnego. Występował w spektaklach: Łumińskiego i Drzewieckiego (Polska), Henrietty Horn (Niemcy), Jonathana Hollandera (USA) i Paula Claydena (Wielka Brytania). Stypendysta DanceWeb w Wiedniu (2002). Z zespołem W & M Physical Theatre współtworzył spektakl *Made in Polska – museum of imagination* (Calgary, 2004). Z Teatrem Breton Caffé z Warszawy stworzył spektakl *Slam out* oraz *Tańcząc Sarę Kane*. Współpracuje z Teatrem Starym w Krakowie, gdzie bierze udział w spektaklach Krystiana Lupy (*Zaratustra*, *Factory 2*), Pawła Miśkiewicza (*Niewinna*), Michała Zadary (*Fedra*). Występuje też u Krzysztofa Warlikowskiego (*Oczyszczeni*, Teatr Współczesny we Wrocławiu, Teatr Polski w Poznaniu, TR Warszawa) i Agnieszki Olsten (*Lincz*, *Samsara Disco*, Teatr Polski we Wrocławiu). Autor choreografii do spektakli: Michała Zadary, Mikołaja Grabowskiego, Jana Peszka, Moniki Pęcikiewicz, Wiktora Rubina, Mai Kleczewskiej. W Teatrze Maryjskim w Petersburgu opracował ruch sceniczny do *Pierścienia Nibelunga* Wagnera. Z Mariuszem Trelńskim pracował przy spektaklach: *La bohème* (Opera w Waszyngtonie) i *Turandot* Pucciniego, *Traviata* Verdiego (Teatr Wielki - Opera Narodowa), *Borys Godunow* Musorgskiego (Teatr Opery i Baletu w Wilnie, TW-ON), *Król Roger* Szymanowskiego, *Aleko* Rachmaninowa i *Jolanta* Czajkowskiego (Teatr Maryjski w Petersburgu), *Orfeusz i Eurydyka* Glucka (Opera w Bratystawie, TW-ON). Dla Natalii Korczakowskiej przygotował choreografię do *Jakoba Lenza* Rihma. (fot. A. Georgiew)



BOGDAN GOLA

Chórmistrz, dyrygent i pedagog. Debiutował w Operze Śląskiej w Bytomiu (1977-1982). Potem kierował chórami: Filharmonii im. Józefa Elsnera w Opolu, Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Chórem Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w Warszawie. Jest twórcą Zespołu Muzyki Dawnej All Antico (1976-1986), a także Chóru Polifonicznego Sacri Concentus, działającego w latach 1993-1998 przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym. Z tym ostatnim zrealizował cykl nagrań archiwalnych dla TVP2 „Brzmienie sacrum – polska muzyka sakralna”. Kierowany przez niego w latach 1984-1995 i ponownie od 1998 roku Chór Teatru Wielkiego - Opery Narodowej zdobył sobie trwałe uznanie krytyki i publiczności w kraju i za granicą. Dzięki wzbogaceniu repertuaru chóru o liczne dzieła oratoryjne i symfoniczne, zespół odnosi znaczące sukcesy nie tylko na scenie operowej, lecz także na estradach koncertowych. Poziom artystyczny chór dokumentują liczne nagrania fonograficzne i telewizyjne zrealizowane przez wytwórnie: EMI, Polskie Nagrania, CD ACCORD, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, a także TVP, ZDF, 3SAT, ARTE i Polskie Radio. Bogdan Gola w swoich programach koncertowych dyryguje wielkimi dziełami oratoryjnymi, często sięgając po stare i zapomniane partytury muzyki polskiej. Równolegle z pracą artystyczną prowadzi działalność pedagogiczną, którą rozpoczął w 1979 roku w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Od 1986 roku jest pracownikiem naukowym Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie. W latach 1998-2004 był Prodziekanem Wydziału Edukacji Muzycznej, obecnie kieruje Katedrą Dyrygentury Chóralnej. W 2001 roku otrzymał tytuł naukowy profesora sztuk muzycznych. Laureat srebrnego medalu Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”. (fot. J. Multarzyński)



FELICE ROSS

Reżyser światel. Studiowała w USA, obecnie mieszka w Izraelu. Projektowała światła do licznych spektakli teatralnych, operowych i tanecznych. Były to m.in.: w Izraelu: *Mewa Czechowa*, *Pigmalion* Shawa, *Niebezpieczne związki* Choderlos de Laclosa, *Sluga dwóch panów* Goldoniego, *Dobry wojak Szwejk* Haška, *The Blood Knot* Fugarda, *Festen* Vinterberga oraz w Polsce: *Oczyszczeni* i *Psychosis 4.48* Sary Kane, *Burza* i *Ryszard II* Szekspira, *Bachantki* Eurypidesa, *Krum* Levine'a, *Dybuk* Szymona Ankiego i Hanny Krall, *Anioły w Ameryce* Kushnera, *(A)pollonia*, *Koniec*, a także *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta (Schauspiel, Bonn), *Sen nocy letniej* Szekspira (Nicea), *W dżungli* miast Brechta (Schaubuhne, Berlin), *Językami mówić będą* Bovella, *Madame de Sade* Mishimy (Toneelgroep, Amsterdam), *Makbet* Szekspira (Schauspielhaus, Hanower), *Bachantki* Eurypidesa, *Zbrodnia przy ulicy Lourcine* Labiche'a, *Oblivion* Dimetriadosa, *American Buffalo* Mameta (Teatr Poreia, Ateny), *Tramwaj zwany pożądaniem* Williama (Teatr Odeon, Paryż). Projektowała światła dla wielu prestiżowych teatrów operowych świata, jak: Opera Izraelska w Tel Awiwie (*Oniegin* Czajkowskiego, *Napój miłosny* Donizettiego, *The Medium* Menottiego, *Cyrulik sewilski* Rossiniego, *Traviata* Verdiego), Teatr Wielki - Opera Narodowa w Warszawie (*Oniegin*, *Dama pikowa* Czajkowskiego, *Don Giovanni* Mozarta, *Ubu Rex* Pendereckiego, *Don Carlos*, *Otello* Verdiego, *Wozzeck* Warlikowskiego), National Opera w Waszyngtonie (*Andrea Chénier* Giordana), Teatr Wielki w Poznaniu (*Cosi fan tutte* Mozarta), Teatr Muzyczny Roma w Warszawie (*Taniec Wampirów* Polańskiego), La Monnaie w Brukseli (*Medea* Cherubiniego, *Makbet* Verdiego), Bayerische Staatsoper w Monachium (*Eugeniusz Oniegin*), Opéra National de Paris (*Ifigenia na Taurydzie* Glucka, *Parsifal* Wagnera, *Sprawa Makropulos Janáčka*, *Król Roger* Szymanowskiego – ostatnie dwa spektakle to koprodukcje z Teatro Real w Madrycie), Palau de les Arts w Walencji (*Oniegin*), Staatsoper Berlin (*Żywy rozpustnik* Gordona). (fot. arch. TW-ON)



TOMASZ KUBIKOWSKI

Teatrológ, eseista, krytyk, tłumacz. Zastępca dyrektora artystycznego i kierownik literacki Teatru Narodowego, profesor Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. W latach 1996-1999 kierownik literacki Teatru Ateneum im. Stefana Jaracza w Warszawie; 1992-1995 – redaktor miesięcznika „Dialog”; 1990-1992 – dziennikarz miesięcznika „Teatr”. Autor książek *Siedem bytów teatralnych. O fenomenologii sztuki scenicznej* (1994) i *Reguła Nibelunga. Teatr w świetle nowych badań świadomości* (2004), dramatu *Nauka o barwach* (TVP, 1999), licznych tekstów w czasopiśmie. Był jurorem festiwalu teatralnych i konkursów artystycznych, m.in.: Svenska Teaterbiennalen w Malmo, Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, nagród im. Konrada Swinarskiego i Aleksandra Zelwerowicza, Festiwalu Teatrów Małych Form „Kontrapunkt” w Szczecinie, Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Kontakt” w Toruniu, konkursu Fundacji Theatrum Gedanense na najlepszą inscenizację Szekspirowską sezonu Złoty Yorick. Autor szeregu publikacji w periodykach naukowych dotyczących teatru, m.in. w: „Odrze”, „Dialogu”, „Didaskaliach”, „Teatrze”, „Ruchu Muzycznym”, „Nowych Książkach”, „Pamiętniku Teatralnym”, „Znaku”, „Pulsie”. Jest autorem artykułów w książkach takich jak: *Reżyser. 50 lat twórczości Jerzego Jarockiego*, *Strategie publiczne, strategie prywatne. Teatr polski 1990-2005*, *Wielki Teatr Świata. Część druga. Wykłady otwarte na scenie przy Wierzbowej*, *Andy Warhol w drodze do teatru*, *Kultura i sztuka u progu XXI wieku*, *Świat według Thamerzonów* oraz licznych tekstów w programach teatralnych, pisanych m.in. dla Teatru Dramatycznego w Warszawie, Teatru Narodowego, Teatru Polskiego we Wrocławiu, Centrum Sztuki Studio im. S. I. Witkiewicza, Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi. (fot. A. Georgiew)



KOBAS LAKSA

Artysta sztuk wizualnych, fotograf, scenograf, autor filmów, teledysków. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. W swych działaniach używa różnorodnych mediów – fotografii, performansu, instalacji, filmu. Zaczynał od filmu. Między 1996 i 2003 rokiem tworzył krótkie filmy fabularne i eksperymentalne. Za film *Sceny z życia* (1997) otrzymał Grand Prix na festiwalu OFF Cinema w Poznaniu w 2001 roku. Z czasem sięgnął też po dokument. W filmie *Pojechałem z mamą na pielgrzymkę* (1999) stworzył poruszający portret własnej matki, organizatorki pielgrzymek do miejsc kultu, dając jednocześnie dalekie od powszechnych wyobrażeń ujęcie tematu katolickiej obrzędowości. Krótki film *Koto jest przyjemne* (2003) poświęcił nieznannej szerzej artystce, tworzącej płaskorzeźbione reliefy z masy plastycznej, którą robi własnoręcznie z wytłaczanych pojemników na jajka. Artysta znany jest głównie jako autor fotografii i fotokolaży, które publikuje w prasie oraz prezentuje na wystawach. Rozgłos przyniósł mu zwłaszcza cykl „Projekt miejski Warszawa”. Dzięki zaproszeniu lipskiej galerii Parismoskau twórca zrealizował cykl „Rauchdelikt” (2006), będący fotograficzną reinterpretacją obrazów znanego lipskiego artysty Neo Raucha. Dwa lata później w Poznaniu można było oglądać *Memento Vulgari* – pięć monumentalnych fotomontaży rozwieszonych w centrum miasta, przygotowanych na podstawie obrazów Tycjana, Botticellego, Giorgione, Bruegela i Ghirlandaia. Również w 2008 roku zrealizował do polskiego pawilonu na biennale w Wenecji (nagrodzonego tam Złotym Lwem) cykl fotomontaży „The afterlife of buildings – Budyneków życie po życiu”: wieżowiec Rondo 1 artysta przedstawił jako kolumbarium, bazylikę w Licheniu jako Aqua Park, a Bibliotekę Uniwersytecką zamienił w Centrum Handlowe. W 2011 roku stworzył scenografię do *Pelikana* w reżyserii Natalii Korczakowskiej i *Na srebrnym globie* (reż. Krzysztof Skonieczny). Inne ważniejsze realizacje: *Roller Coaster Warsaw* (CSW, Warszawa, 2010), *Spycifestum* (Spycimierz, 2010), „1994” *Austrian Cultural Forum* (Nowy Jork, 2010), *Likekonik* (Cracow Fetish Tour, 2010). (fot. arch. artysty)



WIOLETTA CHODOWICZ
sopran HALKA

Absolwentka Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, laureatka wielu prestiżowych konkursów, m.in.: w Dusznikach Zdroju, im. H. Darclee w Brăila (Rumunia), im. I.J. Paderewskiego w Bydgoszczy, Konkursu Muzyki Słowiańskiej w Katowicach; finalistka Konkursu im. S. Moniuszki w Warszawie i Concorso di Stefano w Trapani, półfinalistka konkursu Maria Callas Grand Prix w Atenach. Za osiągnięcia artystyczne w sezonie 2005/2006 otrzymała Wrocławską Nagrodę Muzyczną, a w roku 2010 – Paszport „Polityki” w kategorii „muzyka poważna”. Występowała na wielu prestiżowych festiwalach muzycznych, takich jak: Young Euro Classic w Berlinie, Festiwal Ludwiga van Beethovena w Warszawie, Musica Polonica Nova we Wrocławiu, Cervantino Festival w Guanajuato (Meksyk). Występowała m.in. w: Operze Wrocławskiej, Teatrze Wielkim w Poznaniu, Teatrze Wielkim w Warszawie, Teatrze Wielkim w Łodzi, Operze Narodowej w Pradze, Welsh National Opera w Cardiff, Filharmonii Monachijskiej, lipskim Gewandhaus, Tonhalle w Zurychu oraz na scenach teatrów w Pradze, Hamburgu, Stuttgarcie, Hanowerze, Freiburgu i Londynie. W styczniu 2011 roku wraz z Orkiestrą Sinfonia Varsovia pod dyrekcją Valery’ego Gergieva wzięła udział w prawykonaniu *Powiało na mnie morze snów...* Pendereckiego.

W repertuarze artystki znajdują się m.in. partie w: *Carmen* Bizeta, *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, *Rusalka* Dvořáka, *Czarodziejskim flecie* Mozarta, *Cyganerii* Pucciniego, *Marii* Statkowskiego, *Wolnym strzelcu* Webera, *Hagith* Szymanowskiego, *Złocień Renu* Wagnera.
Role w TW-ON m.in.: Maria w *Wozzecku* Berga, rola tytułowa w *Katii Kabanowej* Janáčka, rola tytułowa w *Halce* Moniuszki, Hrabina Almaviva w *Weselu Figara* i Donna Anna w *Don Giovannim* Mozarta.
(fot. arch. TW-ON)



ARTUR RUCIŃSKI
baryton JANUSZ

Absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, solista Opery Krakowskiej, laureat Paszportu „Polityki” w kategorii „muzyka poważna” (2008). Współpracował z licznymi scenami operowymi w kraju i na świecie, m.in. w: Poznaniu, Łodzi, Wrocławiu, Bydgoszczy, Gdańsku, Berlinie, Hamburgu, Lwowie, Barcelonie, Warnie, Walencji, Düsseldorfie oraz z filharmoniami w Oslo, Dreźnie i Wiedniu. Wśród nagrań artysty znajdują się m.in.: *Pieśni i Arie* – album solowy (Polskie Radio), *Falstaff* Verdiego – rola Forda (Polskie Radio), *Pieśni* Chopina (Bearton), *Maria* Statkowskiego – rola Miecznika (Polskie Radio), *Flis* Moniuszki (Polskie Radio), *Ziemia Urlo* Balauskasa – rola Świadka (TVP2), *Carmina burana* dla Telewizji Bułgarskiej oraz album *Małgorzata Walewska i Przyjaciele* – *The Best Polish Singers* (DUX).

W repertuarze artysty znajdują się m.in. partie w: *Łucji z Lammermooru* Donizettiego, *Fauście* Gounoda, *Pajacach* Leoncavalla, *Manon* Masseneta, *Così fan tutte* Mozarta, *Diablach z Loudun* Pendereckiego, *Cyganerii* Pucciniego, *Królu Rogerze* Szymanowskiego, *Traviacie* Verdiego.
Role w TW-ON m.in.: rola tytułowa w *Eugeniuszu Onieginie* i księżę Jelecki w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Walenty w *Fauście* Gounoda, Szambelan w *Iwonie, księżniczce Burgunda* Krauzego, Janusz w *Halce* Moniuszki, Papageno w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, podwójna rola Muzy-Nicklaussa’a w *Opowieściach Hoffmana* Offenbacha, Sharpless w *Madame Butterfly* Pucciniego, Figaro w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego, Tadeusz w *Pasażerze* Weinberga. (fot. K. Zapala)



RAFAŁ BARTMIŃSKI
tenor JONTEK

Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, solista Opery Wrocławskiej. Laureat prestiżowych konkursów wokalnych, m.in.: im. Ady Sari w Nowym Sączu, im. Stanisława Moniuszki w Warszawie. Stale współpracuje z najlepszymi polskimi orkiestrami i filharmoniami, m.in. z: Filharmonią Narodową, NOSPR-em, Polską Orkiestrą Radiową, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej, Orkiestrą Sinfonia Varsovia, Filharmonią Krakowską, Sinfonią Viva Tomasza Radziwonowicza. Wykonywał III symfonię *Pieśń o Nocy* Szymanowskiego z Filharmonią Narodową w Warszawie pod dyrekcją Antoniego Wita, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks w Monachium i Kolonii pod dyrekcją Mariss’a Jansons’a oraz z Orquesta Sinfónica de RTVE pod dyrekcją Hannu Lintu w Madrycie. W 2009 roku zadebiutował w moskiewskim Teatrze Bolszoi.

W repertuarze artysty znajdują się m.in. partie w: *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, *Napój miłosny* Donizettiego, *Strasznym dworze* i *Flisie* Moniuszki, *Don Giovannim* Mozarta, *Raju utraconym* Pendereckiego, *Królu Rogerze* Szymanowskiego.
Role w TW-ON m.in.: Tambourmajor w *Wozzecku* Berga, Szalona w *Curlew River* Brittena, Czaplicki w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Norman w *Łucji z Lammermooru*, Gennaro w *Lukrecji Borgii* Donizettiego, Borys w *Katii Kabanowej* Janáčka, Tamino w *W krainie czarodziejskiego fletu* Mozarta, Byczysław w *Ubu Rex* Pendereckiego, Parpignol w *Cyganerii* Pucciniego, Don Luigino w *Podróży do Reims* Rossiniego, Posłaniec w *Aidzie* Verdiego.
(fot. arch. TW-ON)



MAŁGORZATA PAŃKO
mezzosopran ZOFIA

Absolwentka Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, wyróżniona medalem „Magna cum Laude” (2003), stypendystka marszałka województwa podlaskiego (2010), solistka Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Laureatka wielu prestiżowych konkursów, m.in.: im. Ady Sari w Nowym Sączu, im. Montserrat Caballé w Andorze, konkursu w Dusznikach Zdroju, Polskiej Pieśni Artystycznej w Warszawie; finalistka konkursu Opery Kameralnej w Rheinsbergu. Występowała na estradach filharmonicznych w kraju i za granicą (Austria, Łotwa, Czechy, Niemcy, Słowacja, Korea Płn., Włochy, Rosja, Białoruś, Francja). Współpracuje m.in. z: warszawską Filharmonią im. Romualda Traugutta oraz z orkiestrami: Opery i Filharmonii Podlaskiej, Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, Filharmonii Krakowskiej, Filharmonii Wrocławskiej, jak również z Polską Orkiestrą Radiową, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej, Sinfonią Varsovia, Sinfonią Iuventus i Sinfonietą Cracovią. Występowała m.in. pod batutą: Gabriela Chmury, Lawrence Fostera, Valery’ego Gergieva, Jacka Kasprzyka, Kazimierza Korda, Miguela Gomeza Martineza, Krzysztofa Pendereckiego, Antoniego Wita.

W repertuarze artystki znajdują się m.in. partie w: *Carmen* Bizeta, *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, *Jasiu i Małgosi* Humperdincka, *Wertherze* Masseneta, *Czarodziejskim flecie* Mozarta.
Role w TW-ON m.in.: Margret w *Wozzecku* Berga, Polina w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Madelon i Bersi w *Andrei Cheniér* Giordana, Zosia w *Zabobonie*, czyli *Krakowiakach i góralach* Kurpińskiego, Jadwiga w *Strasznym dworze* Moniuszki, Ciotka Pelagia w *Magicznym Doremiku* Ptaszyńskiej, Suzuki w *Madame Butterfly* Pucciniego, Rosalie w *Przysiędze* Tansmana, Annina w *Traviacie* Verdiego, Krystyna w *Pasażerze* Weinberga.
(fot. P. Sobkowicz)



MIECZYŚLAW MILUN bas STOLNIK

Absolwent Akademii Muzycznej we Wrocławiu, której był wykładowcą w latach 1980-1990. Solista Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. W latach 1988-1990 był solistą Badisches Staatstheater w Karlsruhe. Współpracował z licznymi scenami operowymi w kraju i na świecie, m.in. w: Bydgoszczy, Bytomiu, Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu, Gdańsku, Łodzi, Wiedniu, Karlsruhe, Moskwie. Występował na licznych, prestiżowych scenach filharmonicznych, m.in. w: Bonn, Berlinie, Zurychu, Londynie. Siedmiokrotny laureat „Złotej Iglicy”, symbolu Wrocławia. W plebiscycie jubileuszowym został uznany za najlepszego artystę czterdziestolecia. Brał udział w kilku ekranizacjach filmowych, takich jak *Student żebrak* Karla Millockera (pułkownik Ollendorf).

W repertuarze artysty znajdują się m.in. partie w:

Fideliu Beethovena, *Księżu Igorze* Borodina, *Pelléas et Mélisande* Debussy'ego, wersji filmowej *Don Pasquale* Donizettiego, *Urowadzeniu z seraju* Mozarta, *Wojnie i pokoju* Prokofiewa, *Sprzedanej narzeczonej* Smetany.

Role w TW-ON m.in.: Rocco w *Fideliu* Beethovena, Griemin w *Onieginie* Czajkowskiego, Schmidt i Dumas w *Andrei Chénier* Giordana, Stolnik w *Halce*, Chorąży w *Hrabinie*, Skoluba w *Strasznym dworze* Moniuszki, Moloch w *Raju utraconym* Pendereckiego, Bolkoński i Kutuzow w *Wojnie i pokoju* Prokofiewa, Bonza w *Madame Butterfly*, Timur w *Turandot* Pucciniego, Mustafa w *Włoszce w Algierze* Rossiniego, Ksiądz Pleban w *Wyrwaczu serc* Sikory, Stary Sługa w *Elektrze* R. Straussa, Archiereios w *Królu Rogerze* Szymanowskiego, Faraon i Ramfis w *Aidzie*, Wielki Inkwizytor w *Don Carlosie*, Zachariasz w *Nabuccu*, Lodovico w *Otelli*, Sparafucille w *Rigoletcie* Verdiego, Król Henryk w *Lohengrinie*, Titule w *Parsifalu*, Fasolt w *Złocie Renu*, Hagen w *Zmierzczeniu bogów* Wagnera. (fot. arch. artysty)



PIOTR NOWACKI bas STOLNIK

Absolwent Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuty Bacewiczów w Łodzi, solista Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, laureat konkursów wokalnych w Warszawie, Krakowie, Bytomiu i Krynicy; finalista Konkursu Wokalnego Belvedere w Wiedniu. W roku 1989 został laureatem Konkursu im. Luciano Pavarottiego w Filadelfii. Śpiewał na festiwalach w Edynburgu, Granadzie, Wiesbaden i Puerto Rico. Współpracował z najznamienitszymi scenami operowymi w kraju i na świecie, m.in. w: Łodzi, Krakowie, Wrocławiu, Gdańsku, Mediolanie, Brukseli, Monachium, Antwerpii, Bolonii, Wenecji.

W repertuarze artysty znajdują się m.in. partie w:

Purytanach Belliniego, *Dmitrim Dwořaka*, *Powrocie Ulisesa do ojczyzny* Monteverdiego, *Borysie Godunowie* Musorgskiego, *Tosce Pucciniego*, *Bajce o carze Saltanie* i *Złotym koguciku* Rimskiego-Korsakowa, *Kawalerze srebrnej róży* R. Straussa, *Lombardczykach* i *Luizie Miller* Verdiego, *Parsifalu* Wagnera.

Role w TW-ON m.in.: Brander w *Potępieniu Fausta* Berlioz, Surin w *Damie pikowej* i Koczubej w *Mazepie* Czajkowskiego, Zbigniew w *Strasznym dworze* i Widmo w *Widmach* Moniuszki, Masetto w *Don Giovannim* Mozarta, Wartam w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Bardior w *Ubu Rex* Pendereckiego, Nazarejczyk w *Salome* R. Straussa, Archiereios w *Królu Rogerze* Szymanowskiego, Lodovico w *Otelli* i Sparafucille w *Rigoletcie* Verdiego. (fot. J. Multarzyński)



PIOTR LEMPA bas DZIEMBA

Absolwent The Royal Academy of Music w Londynie, Cardiff International Academy of Voice, Gdańskiej Akademii Muzycznej oraz Politechniki Częstochowskiej, z której chórem Collegium Cantorum występował w niemal wszystkich krajach Europy, w Azji i USA. Laureat prestiżowych konkursów, m.in.: im. Ludmily Andrew w Londynie, Ady Sari w Nowym Sączu, Konkursu Mozartowskiego w Londynie. Występował na wielu znamienitych scenach w kraju i na świecie, m.in. w: Operze Bałtyckiej w Gdańsku, Bydgoskiej Operze Nova, Royal Academy Opera w Londynie, Clonter Opera w Manchesterze, English Chamber Opera w Londynie, Opera Fringe w Downpatrick, Teatro dei Diferenti w Bardze. Współpracował z orkiestrami: Filharmonii Bałtyckiej, Koszalińskiej, Częstochowskiej, Opolskiej, Lubelskiej, Sinfonia Baltica oraz z Sinfonią Varsovia w Nowojorskiej Carnegie Hall.

W repertuarze artysty znajdują się m.in. partie w:

Normie Belliniego, *Carmen* Bizeta, *Gwałcie na Lukrecji* Brittena, *Onieginie* i *Jolancie* Czajkowskiego, *Annie Bolenie* Donizettiego, *Juliuszu Cezarze*, *Rinaldzie* i *Semele* Haendla, *Katii Kabanowej* Janáčka, *Strasznym dworze* i *Verbum Nobile* Moniuszki, *Bastienie* i *Bastienne*, *Czarodziejskim flecie*, *Don Giovannim* i *Weselu Figara* Mozarta, *La Serva Padrona* Pergolesiego, *Giannim Schicchim*, *Cyganerii*, *Madame Butterfly* i *Tosce Pucciniego*, *Dardanusie Rameau*, *Cyruliku sewilskim* i *Il signor Bruschino* Rossiniego, *Balu maskowym*, *Ernanim*, *Rigoletcie* i *Traviacie* Verdiego.

Role w TW-ON: debiut. (fot. T. Podsiadły)



DARIUSZ MACIEJ bas DZIEMBA

Absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, solista Warszawskiej Opery Kameralnej. Laureat Konkursu Wokalistyki Operowej im. Adama Didura w Bytomiu (2000). Występował na wielu znamienitych scenach operowych w kraju i na świecie, m.in. w: Operze Bałtyckiej, Operze Krakowskiej, Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, Teatrze Wielkim w Poznaniu, Operze Śląskiej, Wuppertaler Bühnen, Oper Frankfurt am Main, Litewskiej Operze Narodowej, Theater der Stadt Koblenz, Wienerkammeroper. Brał w licznych festiwalach muzycznych, takich jak: Rossini Opera Festival w Pesaro, Festival de Musique de Strasbourg, Festival Belcanto Rossini w Wildbad, Festival di Musica Sacra Anima Mundi, Warszawska Jesień, Wratistavia Cantans, Bydgoski Festiwal Operowy, Festiwal im. Adama Didura w Sanoku.

W repertuarze artysty znajdują się m.in. partie w:

Potępieniu Fausta Berlioz, *Don Pasquale* i *Napojem miłosnym* Donizettiego, *Alceste* Lully'ego, *Don Giovannim*, *Così fan tutte* i *Czarodziejskim flecie* Mozarta, *Gianni Schicchi* i *Tosce Pucciniego*, *Cyruliku sewilskim*, *Kamieniu probierczym*, *Kopciuszku*, *Włoszce w Algierze* i *Sroce złodziejce* Rossiniego, *Katzelmacher* Schwertsika, *Cesarzu Atlantydy* Ulmanna, *Wolnym strzelcu* Webera.

Role w TW-ON: I Handwerksbursch w *Wozzecku* Berga, Astolfo w *Lukrecji Borgii* Donizettiego, Pietro Fléville w *Andrei Chénier* Giordana, Bryndus w *Zabobonie*, czyli *Krakowiakach i góralach* Kurpińskiego, Bartolo w *Weselu Figara* Mozarta, Drugi Żołnierz w *Salome* R. Straussa. (fot.arch. TW-ON)



CZESŁAW GAŁKA
bas DUDZIARZ-FAUN

Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, solista Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Laureat wielu prestiżowych konkursów, m.in.: im. Jana Kiepury w Krynicy, w Bytomiu oraz w 's-Hertogenbosch. Dla Polskiego Radia i Telewizji nagrał pieśni Moniuszki, Karłowicza, Schumanna i Schuberta.

W repertuarze artyści znajdują się m.in. partie w: *Xer-xesie* Haendla, *Straszny dworzec* i *Halce* Moniuszki, *Borysie Godunowie* Musorgskiego, *Cyganerii* Pucciniego, *Krakowiakach* i *góralach* Stefaniego, *Makbecie* i *Trubadurze* Verdiego.

Role w TW-ON m.in.: Surin w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Astolfo w *Lukrecji Borgii* Donizettiego, Służący w *Zagładzie domu Usherów* Glassa, Miechodmuch w *Zabobnie*, czyli *Krakowiakach* i *góralach* Kurpińskiego, Antonio w *Weselu Figara* Mozarta, Maître Luther i Crespel w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Zakrystian w *Tosce* i Périchaud w *La Rondine* Pucciniego, Antonio w *Podróży do Reims* Rossiniego, Faraon w *Aidzie* i Markiz D'Obigny w *Traviacie* Verdiego, Matka w *Siedmiu grzechach głównych* Weilla, Stary Pasażer, Kapitan Oświęcimia i Steward w *Pasażerze* Weinberga. (fot. arch. TW-ON)



ADAM ZDUNIKOWSKI
tenor WIEŚNIAK

Absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, solista Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Laureat prestiżowych konkursów wokalnych, m.in.: im. Ady Sari w Nowym Sączu, im. Stanisława Moniuszki w Warszawie; otrzymał Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki AD ASTRA. Współpracował z licznymi scenami operowymi w kraju i na świecie, m.in. w: Bydgoszczy, Bytomiu, Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu, Gdańsku, Szczecinie, Hamburgu, Pradze, Tokio. Brał udział w wielu festiwalach muzycznych, m.in.: Muzyki i Sztuki w Bejrucie, Mozartowskim w Zielonej Górze, Moniuszkowskim w Kudowie-Zdroju, Wratislavia Cantans.

W repertuarze artyści znajdują się m.in. partie w: *Normie* Belliniego, *Fideliu* Beethovena, *Carmen* Bizeta, *Małym kominiarczyku* Brittena, *Lucji* z *Lammermooru* Donizettiego, *Fauście* Gounoda, *Straszny dworzec* Moniuszki, *Urowadzeniu z seraju*, *Cosi fan tutte* i *Weselu Figara* Mozarta, *Madame Butterfly* Pucciniego, *Traviacie* Verdiego.

Role w TW-ON m.in.: Szalona w *Curlew River* Brittena, Leński w *Onieginie* Czajkowskiego, Książę Filip w *Iwonie*, księżniczce *Burgunda* Krauzego, Tamino w spektaklu *W krainie czarodziejskiego fletu* i Don Ottavio w *Don Giovannim* Mozarta, Prunier w *La Rondine* Pucciniego, Hrabia Almaviva w *Cyruliku sewińskim* Rossiniego, Narraboth w *Salome* R. Straussa, Pasterz w *Królu Rogerze* Szymanowskiego. (fot. arch. TW-ON)



MATEUSZ ZAJDEL
tenor WIEŚNIAK

Absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Współpracuje z Teatrem Wielkim - Operą Narodową i Warszawską Operą Kameralną. Laureat Konkursu „Śpiewniki domowe” Stanisława Moniuszki w Łodzi oraz Ogólnopolskiego Konkursu Wykonawstwa Muzyki Operetkowej i Musicalowej im. Iwony Borowickiej. Bierze udział w koncertach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego oraz koncertach organizowanych przez Związek Artystów Scen Polskich „Operetki czar”, a także audycjach muzycznych Polskiego Radia.

W repertuarze artyści znajdują się m.in. partie w: *Jenůfie* Janáčka, *Królu pasterzy* Kolberga, *Mitrydatesie*, *król Pontu* i *Zaide* Mozarta, *Cyruliku sewińskim* Paisiella, *Buncie żaków* Szeligowskiego, *Dniu panowania* Verdiego.

Role w TW-ON: Hylas w *Trojanach* Berlioz, *Liverotto* w *Lukrecji Borgii* Donizettiego, *Misał* w *Borysie Godunowie* Musorgskiego i *Trzeci Esesman* w *Pasażerze* Weinberga. (fot. arch. TW-ON)



HUBERT STOLARSKI
tenor GOŚĆ I

Student IV roku Akademii Muzycznej im. Ignacego Paderewskiego w Poznaniu. Laureat konkursów: im. Franciszki Płatówny we Wrocławiu, im. Krystyny Jamroz w Kielcach, a także Ogólnopolskich Przesłuchań Uczniów Śpiewu Solowego Szkół Średnich. Brał udział w wielu festiwalach muzycznych, m.in.: Międzynarodowym Festiwalu Oratoryjno-Kantatowym „Wratislavia Cantans”, „Turnieju Tenorów” w Operze Szczecińskiej, Festiwalu im. Jerzego Waldorffa w Radziejowicach. Wziął udział w nagraniu płyty promującej laureatów konkursu „Złote Głosy Mazowsza”. W 2009 roku został zaproszony do gościnnej współpracy z Teatrem Wielkim w Poznaniu, rok później wygrał międzynarodowe przesłuchania „Classic Night 2010”. Za swoje osiągnięcia został uhonorowany Stypendium Ministra Kultury i Sztuki.

Role w TW-ON: debiut. (fot. P. Kopystiański)



JAKUB OČZKOWSKI tenor GOŚĆ II

Absolwent Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy oraz Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Stypendysta Prezydenta Miasta Stołecznego Warszawy, Fundacji Zofii i Władysława Pokusów oraz Marszałka Województwa Świętokrzyskiego. W roku 2010 otrzymał Nagrodę Marszałka Województwa Świętokrzyskiego „Człowiek Kultury” za szczególne osiągnięcia w dziedzinie kultury oraz promocję województwa świętokrzyskiego w kraju i za granicą. Laureat statuetki Złotego Słowika na Festiwalu Belcanto w Nałęczowie (2007). Artysta stale współpracuje z: orkiestrą Strauss Ensemble, Fundacją Pomocy Artystom Scen Polskich Czardasz, Europejską Fundacją Promocji Sztuki Wokalnej, Fundacją ProAtre. Jest systematycznie zapraszany na Międzynarodowe Festiwale w: Busku Zdroju, Krynicy, Nałęczowie. Występował z orkiestrami Filharmonii: Świętokrzyskiej, Opolskiej, Krakowskiej, Częstochowskiej, Zabrzeńskiej, oraz z dyrygentami: Jerzym Salwarowskim, Januszem Powolnym, Janem Zarzyckim, Mirosławem Błaszczykiem. W roku 2008 debiutował w Teatrze Muzycznym w Łodzi.

Role w TW-ON: debiut. (fot. M. Pietrusiak)



ŁUKASZ MOTKOWICZ baryton GOŚĆ III

Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, solista Opery Nova w Bydgoszczy. Laureat wielu prestiżowych konkursów, m.in.: Międzynarodowego Konkursu Wokalnego Sztuki Muzycznej XXI wieku w Kijowie, im. Franciszki Płatówny we Wrocławiu, im. Krystyny Jamrosz w Kielcach, im. Mikulusa Schneider-Trnawskiego w Trnavie, Międzynarodowego Konkursu Wokalnego w Kownie, Międzynarodowego Konkursu Sztuki Wokalnej XXI wieku w Longio. W 2009 roku zdobył wyróżnienie na konkursie im. Ady Sari w Nowym Sączu oraz nagrodę specjalną od dyrektora Krakowskiej Opery Kameralnej. Otrzymał stypendia: Ministra Kultury Waldemara Dąbrowskiego, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdana Zdrojewskiego, Prezydenta Wrocławia (dwukrotnie), Marszałka Województwa Dolnośląskiego. Debiutował partią w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego.

Role w TW-ON: debiut. (fot. R. Motkowicz)

Awangarda jutra?

BMW Group
Polska

www.bmw.pl



Radość z jazdy



Autor projektu: Jeff Koons

RADOŚĆ TO PASJA TWORZENIA.

W 2011 r. **BMW Group** świętuje cztery dekady zaangażowania w kulturę i sztukę na całym świecie. To ważny element strategii firmy i odpowiedzialności społecznej. Sztuka współczesna i nowoczesna, jazz i muzyka klasyczna, architektura i design – **BMW Group** realizuje długoterminowe działania we wszystkich tych obszarach, od początku współpracując z największymi artystami, m.in.: Andyem Warholem, Royem Lichtensteinem, Jenny Holzer i Jeffem Koonsem. Rozpoczynając współpracę z Teatrem Wielkim – Operą Narodową, **BMW Group Polska** kontynuuje wieloletnią tradycję, ponownie wybierając wspaniałego partnera.

137kilo / Aleksandra Wasilkowska / beton / BudCud /
Jakub Szczęsny/Centrala / Karol Żurawski / Maciej Jakub Zawadzki /
Marcin Kwietowicz / Michał Piasecki / mode:lina / MOOMOO /
NArchitekTURA / Re / WWAA

16 XII 2011

Teatr Wielki - Opera Narodowa

organizatorzy:



TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

BMW Group Polska jest partnerem
Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.



Harvard Business Review Polska wybór liderów biznesu

Menedżerowie osiągający sukcesy wiedzą, że droga na szczyt jest ciężka i pełna niebezpieczeństw. W tej wędrówce niezbędny jest doświadczony i zaufany przewodnik. Magazyn *Harvard Business Review Polska* jest uznawany przez światowych liderów biznesu za najlepsze źródło wiedzy o zarządzaniu. Tworzony dla najbardziej innowacyjnych menedżerów i przez nich czytany, prezentuje pogłębione analizy i wskazówki, jak lepiej zarządzać, podpowiada, jak – krok po kroku – radzić sobie z nawet najbardziej nietypowymi sytuacjami biznesowymi i prezentuje konkretne doświadczenia firm w takich obszarach zarządzania, jak: przywództwo, motywowanie, strategia, marketing, relacje z klientem i finanse. *Harvard Business Review Polska* to niezbędny przewodnik po meandrach biznesu i magazyn, który po prostu wypada czytać.

tel. 22 630 66 88 www.hbrp.pl

 **Harvard
Business
Review**
POLSKA

www.forbes.pl

Odwiedź Forbes.pl już teraz.

Poznaj analizy rynków i spółek, rekomendacje inwestycyjne, rankingi oraz oferty pracy dla menedżerów

Forbes.pl Biznes z każdej strony

DWUTYGODNIK

Ruch muzyczny

Najstarsze polskie czasopismo poświęcone muzyce poważnej
Recenzje koncertów i przedstawień operowych, recenzje płyt
Relacje z festiwali i konkursów, krajowych i zagranicznych
Artykuły o sprawach nurtujących środowisko muzyczne
Artykuły o pedagogice muzycznej i upowszechnieniu muzyki
Materiały historyczne



„Ruch Muzyczny” jest dwutygodnikiem, wychodzi 26 razy w roku,
do nabycia w salonach Empiku, księgarniach muzycznych,
w filharmoniach i teatrach operowych oraz w prenumeracie

www.ruchmuzyczny.pl

Serwis bardzo kulturalny

kultura.wp.pl



wydarzenia kulturalne / najnowszy repertuar teatrów,
filharmonii, oper / festiwale / moda i obyczaje /
impresje / felietony / wystawy / i jeszcze więcej...



nowe
fale
kultury

Warszawa 104,9 FM

www.polskieradio.pl/dwojka

PROGRAM 2 POLSKIEGO RADIA
tel. 22 645 22 22



wspieramy
**KULTURĘ
WYSOKĄ,**

TVN24 jest wyłącznym patronem telewizyjnym Teatru Wielkiego.



Wiecej niż tysiąc słów...



Współczesna, ręcznie robiona biżuteria artystyczna. Limitowane serie, pojedyncze egzemplarze

www.pogassi.pl

MAZURKAS CATERING

...GDZIEKOLWIEK ZECHCESZ



Wieloletnie doświadczenie
KNOW - HOW
Nowoczesne technologie
Profesjonalna oferta produktowa

To nasza recepta na Państwa SUKCES.

MCC Mazurkas Conference Centre & Hotel
ul. Poznańska 177, 05-850 Ożarów Mazowiecki
tel. 22 721 47 47, fax. 22 721 47 51
kontakt@mazurkashotel.pl



A. Blikle

CUKIERNIA CAFÉ DELIKATESY NOWY ŚWIAT 35

WSPÓŁPRACA REALIZATORSKA

Asystenci dyrygenta **Grzegorz Berniak, Marta Kluczyńska**

Asystent reżysera **Hanna Marasz**.

Asystent choreografa **Ilona Molka**

Asystenci scenografa **Marcin Kruczewski, Lilia Ostrouch, Jadwiga Wóycicka**

Koordynator ds. produkcji kostiumów **Paweł Grabarczyk**

Asystent kostiumografa **Wanda Radwan-Richard**

Stylizacja fryzur **Piotrek Wasiński**

Make up **Izabela Wójcik**

Asystent reżysera świateł **Olga Skumiał**

Dyrygent chóru **Mirostław Janowski**

Pianiści korepetytorzy solistów **Anna Maria Dukzto, Małgorzata Szymańska, Małgorzata Piszek**

Pianiści korepetytorzy chóru **Ewa Goc, Wioleta Łukaszewska**

Inspicjenci **Teresa Krasnodębska, Andrzej Wojtkowiak**

Kierownictwo Działu Produkcji Dekoracji i Kostiumów

Mariusz Kamiński, Katarzyna Luboradzka (kostiumy), **Tomasz Wójcik** (dekoracje)

Kierownictwo obsługi sceny **Robert Karasiński, Andrzej Wróblewski**

Realizacja świateł **Tomasz Mierzwa, Stanisław Zięba**

Realizacja projekcji video **Tomasz Jasielc, Piotr Majewski**

Suffler **Lech Jackowski**

Kierownik statystów **Tomasz Nerkowski**

Przygotowanie angielskiego tekstu na tablicę świetlną **Teresa Krasnodębska** według przekładu **Pawła Skalińskiego**

Emisja tekstu na tablicy świetlnej **Katarzyna Fortuna**

Realizatorzy dźwięku **Iwona Saczuk, Adam Ciesielski**

Kierownik Działu Literackiego **MARCIN FEDISZ**

Opracowanie programu **ALEKSANDRA PIĘTKA**

Współpraca redakcyjna **KATARZYNA BUDZYŃSKA, IWONA WITKOWSKA**

Projekt graficzny **ADAM ŻEBROWSKI** / Realizacja **KASIA OGRODNIK**

Plakat na okładce **ADAM ŻEBROWSKI** / fot. **KOBAS LAKSA** (na zdjęciu Artur Ruciński)

Druk **SINDRUK**

Wydawca **TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA, Warszawa 2011**

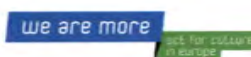
Cena 15 zł

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Partner Teatru Wielkiego - Opery Narodowej



Patroni medialni Teatru Wielkiego - Opery Narodowej



Współorganizator koktajlu popremierowego



Sponsor i wykonawca plakatów i afiszy Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

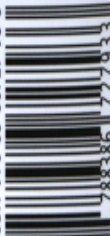


ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



teatrwielki.pl

ISBN 978-83-86727-93-3



Dyrektor Naczelny **WALDEMAR DĄBROWSKI**
Dyrektor Artystyczny **MARIUSZ TRELIŃSKI**
Dyrektor Polskiego Baletu Narodowego **KRZYSZTOF PASTOR**
Dyrektor Muzyczny **CARLO MONTANARO**


TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

SEZON '11'12

STANISŁAW MONIUSZKO

HALKA

Opera w czterech aktach. Libretto: Włodzimierz Wolski

PREMIERA: Sala Moniuszki, **27** grudnia **2011**, piątek, godz. **19.00** (po raz 2)
jedna przerwa, zakończenie ok. godz. **22.00**

OBSADA

Halka **WIOLETTA CHODOWICZ**
Janusz **ARTUR RUCIŃSKI**
Jontek **RAFAŁ BARTMIŃSKI**
Zofia **MAŁGORZATA PAŃKO**
Stolnik **MIECZYŚLAW MILUN**
Dziemba **PIOTR LEMPA**
Dudziarz-Faun **CZESŁAW GAŁKA**
Wieśniak **MATEUSZ ZAJDEL**
Gość I **HUBERT STOLARSKI**
Gość II **JAKUB OCZKOWSKI**
Gość III **ŁUKASZ MOTKOWICZ**
Służba **PIOTR NOWAKOWSKI**
Służba, Ksiądz **TOMASZ NERKOWSKI**
Anioł **LESZEK STANEK**
Dziewczyna **ANITA WACH**

Solo wiolonczelowe **MAREK JANKOWSKI**

Polski Balet Narodowy

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

oraz statyści

Dyrygent **MARC MINKOWSKI**

Reżyseria **NATALIA KORCZAKOWSKA**

Scenografia **ANNA MET**

Kostiumy **MAREK ADAMSKI**

Choreografia **TOMASZ WYGODA**

Reżyseria świateł **FELICE ROSS**

Przygotowanie Chóru **BOGDAN GOLA**

Dramaturg **TOMASZ KUBIKOWSKI**

Projekcje wideo **KOBAS LAKSA**

Dyrektor techniczny: Janusz Chojecki.

Asystenci dyrygenta: Marta Kluczyńska. Asystent reżysera: Hanna Marasz. Asystent choreografa: Ilona Molka. Inspicjenci: Teresa Krasnodębska, Andrzej Wojtkowiak.

Realizacja projekcji wideo: Tomasz Jasielec, Piotr Majewski. Sufler: Lech Jackowski. Kierownik statystów: Tomasz Nerkowski.

Przygotowanie tekstu na tablicę świetlną: Teresa Krasnodębska według przekładu Pawła Skalińskiego. Emisja tekstu na tablicy świetlnej: Katarzyna Fortuna.

Realizacja świateł: Tomasz Mierzwa, Stanisław Zięba. Realizacja dźwięku: Iwona Sączuk, Adam Ciesielski

Nakład: 800 egz. (druk bezpłatny)

PREMIERY 2011/2012

Arvo Pärt, Paweł Szymański, Aldona Nawrocka

PERSONA balet

Choreografia ROBERT BONDARA

18/09/2011

Piotr Czajkowski

DZIADEK DO ORZECHÓW I KRÓL MYSZY balet

Choreografia TOER VAN SCHAYK, WAYNE EAGLING

Dyrygent EVGENY VOLYNSKY

25/11/2011

Stanisław Moniuszko

HALKA opera

Dyrygent MARC MINKOWSKI

Reżyseria NATALIA KORCZAKOWSKA

23/12/2011

Marco Tutino

SENSO opera

Dyrygent GERD SCHALLER

Reżyseria HUGO DE ANA

Koprodukcja:

Teatro Comunale di Bologna, Teatro Massimo di Palermo

26/02/2012

TER
YTO
RIA

Richard Wagner

LATAJĄCY HOLENDER opera

Dyrygent RANI CALDERON

Reżyseria MARIUSZ TRELIŃSKI

Koprodukcja: Det Kongelige Teater, Kopenhaga

16/03/2012

Siergiej Prokofiew / Andrzej Panufnik

Johann S. Bach, Giovanni B. Pergolesi, Antonio Vivaldi

OPOWIEŚCI BIBLIJNE wieczór baletowy

SYN MARNOTRAWNY / KAIN I ABEL

SZEŚĆ SKRZYDEŁ ANIOŁÓW

Choreografia

GEORGE BALANCHINE / EMIL WESOŁOWSKI

JACEK PRZYBYŁOWICZ

14/04/2012

Agata Zubel

ORESTEJA dramatoopera

Dyrygent WOJCIECH RODEK

Reżyseria MAJA KLECZEWSKA

Koprodukcja:

Teatr Narodowy, Warszawa

14/04/2012

TER
YTO
RIA

Pascal Dusapin

MEDEAMATERIAL opera

Dyrygent FRANCK OLLU

Reżyseria BARBARA WYSOCKA

28/04/2012

TER
YTO
RIA

Igor Strawiński

SŁOWIK opera

Dyrygent MODESTAS PITRENAS

Reżyseria ALEKSANDER PETROV

26/05/2012

oraz

Siergiej Prokofiew **WOJNA I POKÓJ** opera

Dyrygent VALERY GERGIEV. Reżyseria ANDREI KONCHALOVSKY

TEATR MARYJSKI W SANKT PETERSBURGU

Koprodukcja: Metropolitan Opera, Nowy Jork

27, 28/03/2012

KREACJE 4 wieczór baletowy

IV Warsztat choreograficzny

Nowe prace młodych choreografów

11/05/2012

Teatr zastrzega sobie prawo do zmiany repertuaru.

Podczas przedstawień obowiązuje zakaz fotografowania, filmowania i nagrywania dźwięku! Prosimy również o wyłączenie telefonów komórkowych!

Terminy przedstawień znajdują Państwo w naszych folderach repertuarowych, na afiszach miesięcznych,

na naszej stronie internetowej, w Telegazecie 2 na stronie 210 i w prasie codziennej.

Promocja i informacja: tel. 22 692 02 56, 22 692 02 68, tel./fax 22 692 02 80; e-mail: reklama@teatr Wielki.pl

Rezerwacja biletów: tel. 22 826 50 19, 22 692 02 08; e-mail: bow@teatr Wielki.pl

Zapraszamy do kas w godz. 9-19, a w soboty i dni świąteczne w godz. 11-19.

INFORMACJE / INFORMATION

Plac Teatralny 1, 00-950 Warszawa

tel. (48) 22 692 02 00

fax: (48) 22 826 04 23, (48) 22 826 50 12

e-mail: office@teatr Wielki.pl

sprzedaż biletów / box office tel. (48) 22 826 32 88, (48) 22 826 32 87

biuro prasowe / press office tel. (48) 22 692 02 66

teatr Wielki.pl

Osoby spóźnione mogą wejść na widowieństwo w czasie pierwszej przerwy.

Please note that latecomers will not be admitted into the auditorium till the first intermission.