Teatr Muzyczny w Lublinie

Ludomir Różycki

PAN TWARDOWSKI

Balet w II aktach

Teatr Muzyczny w Lublinie
Dyrektor Naczelny - KRZYSZTOF KUTARSKI
Dyrektor Artystyczny - TOMASZ JANCZAK

LUDOMIR RÓŻYCKI

Pan Twardowski

Maitré Twardowski - balet w II aktach

Reżyseria, choreografia i inscenizacja:
Violetta Suska

Scenografia:
Mariusz Napierała

Kostiumy:
Anna Bobrowska - Ekiert

Reżyseria świateł i wizualizacji:
Tomasz Wójcik
Asystent: **Marcin Nogas**

Efekty pirotechniczne:
Janusz Bykowski

Inspicjent:
Iwona Jarzyna - Manel

Premiera: **11 grudnia 2011**

Słowo od Dyrektora

Szanowni Państwo, Drodzy Widzowie,

z największą przyjemnością przedstawiamy Wam naszą najnowszą premierę. „Pan Twardowski" Ludomira Różyckiego stanowi kolejny, ważny etap w realizacji misji tworzenia i popularyzacji wszystkich gatunków sztuki kojarzonych z teatrem muzycznym. Przede wszystkim chcemy tym spektaklem pokazać niezwykłe piękno baletu klasycznego. Pokazać, że taniec to nie tylko przypadkowa gimnastyka (często niesłusznie zwana choreografią) jaką widz może oglądać w programach popularnych. Taniec, a w szczególności balet klasyczny, stanowi jeden z równorzędnych na scenie - a w tym wypadku samodzielny - środek wyrazu, który służy opowiedzeniu historii i jednocześnie doskonale przekazuje emocje, atmosferę i uczucia...

Aby to się jednak udało wyszkolenie techniczne, kondycja i ogólny poziom artystyczny tancerzy musi stać na najwyższym poziomie. Sądzę, że blisko dwuletnia praca p. Violetty Suskiej przyniosła takie efekty. Spektakl ten jest także nietypowy ze względu na fakt, że profesjonalnych tancerzy wspomagają na naszej scenie artyści i artystki chóru. Ich udział dowodzi tego, że taniec nie jest sztuką tajemną dostępną nielicznym oświeconym. Ciężka praca połączona z prawdziwą pasją dają często oszałamiające efekty. Zachęcam więc - szczególnie młodszą część naszej publiczności - do rozważenia czy ta droga kariery mogłaby stać się ich drogą.

Drugim, nie mniej istotnym powodem decyzji o realizacji tego właśnie tytułu był fakt, że chcemy pokazać, iż kultura polska stworzyła przez lata wiele pięknych legend, podań i opowieści. I dzięki wspaniałym kompozytorom mamy szansę po raz kolejny je poznać i stwierdzić, że swego - bardzo często - nie znamy...

Zapraszamy więc na widownię Teatru Muzycznego i życzymy wspaniałych wzruszeń.

Krzysztof Kutarski

Słowo od reżysera

Drogi Widzu!

Swoją realizację jednego z najpiękniejszych i najsłynniejszych polskich baletów, opartą na znanej legendzie o czarnoksiężniku Twardowskim, postaci na wpół historycznej, a na wpół fantastycznej, adresuję do wszystkich pokoleń odbiorców, włącznie z dziećmi i ich rodzicami, ale głównie do młodzieży gimnazjalnej i licealnej. Wierzę, że - po przełamaniu wstępnych oporów - zdołasz się poddać urokowi muzyki Ludomira Różyckiego i tańca budującego spektakl. Musiałam się zastanowić i rozstrzygnąć podstawową kwestię: co Ciebie, mieszkańca globalnej wioski rządzonej przez środki masowej komunikacji może zachęcić do przyjścia do Teatru? Jak skupić Twoją uwagę na treści starej legendy, by zainteresowała Ciebie, żyjącego w XXI wieku?

Zdałam sobie sprawę, że jesteś widzem wychowanym na kinie akcji, dynamicznych teledyskach, grach komputerowych. Pokazanie Ci spektaklu, który trwa ponad trzy godziny i jest pełen archaizmów będzie dla Ciebie po prostu nudne. Poza tym Nasza obsada jest dosyć skromna: 18 członków Baletu Teatru Muzycznego, w tym sześcioro wcielających się w główne postacie: Twardowskiej, Twardowskiego, Młodego Twardowskiego, Bogini Bogactw, Głównej Czarcicy i Czarta, oraz 8 osób z Chóru TM. W oryginale spektakl napisany jest na dużo większy zespół wykonawczy.

Dlatego nie zobaczysz dziś kilku scen ze starego libretta baletu: sekwencji na dachach Krakowa, kopalni srebra w Olkuszu, uroczystości na Wawelu z udziałem króla Zygmunta Augusta i Barbary Radziwiłłówny. Nie będzie sceny z komnaty królewskiej, gdzie Mistrz Twardowski miał „uruchomić" swe słynne lustro, Świtezianek, a także obrazu ze wschodniego haremu. Nie usłyszysz także pieśni religijnych, które ratują Twardowskiego przed „Ogniem Piekielnym".

W zamian za to zapraszam cię do Kasyna Rzym, do którego przybędą także znani Tobie goście, postacie dzisiejszej pop kultury. Jakie? Nie powiem. Pokazuję ten świat groteskowo, bo czym że jest sława: Czarcim dowcipem? Zobaczysz także Diabły tańczące elementy break dance'u. Niezwykle istotnym elementem świata, który chcę Ci pokazać będą efekty multimedialne i pirotechniczne.

Zmierzałam w takim kierunku, żeby akcja rozgrywała się tu i teraz, ale bez dosłowności. Zachowałam symbole łączące współczesność z epoką Twardowskiego. To np. „ponadczasowe", stylizowane kostiumy, w których dostrzeżecie subtelne nawiązania do strojów krakowskich. Ważnym spoiwem łączącym te dwa światy pozostaje muzyka, brzmiąca dziś może nieco archaicznie, ale za to mocno osadzona w polskiej kulturze i tradycji.

I wreszcie sama postać Twardowskiego.

Układ Twardowski - Czart funkcjonuje, co określono współcześnie, jako *syndrom helsiński*. W tym układzie porwany zaczyna się utożsamiać z porywającym, rozumieć jego intencje, a nawet go podziwiać i mu współczuć. I pod tym względem Pan Twardowski zaczyna jawić się jako osoba z naszego XXI wieku.

Rozpoczynając pracę nad tym spektaklem, zadałam sobie pytanie: - Czym dziś kusiłby Diabeł Twardowskiego? Jakich argumentów by użył, żeby nakłonić nie tak łatwego do wiernopoddaństwa alchemika, by ten podpisał w końcu diabelski cyrograf? A może w obecnych czasach Diabeł nie jest już potrzebny? Czy sami z siebie nie ulegamy zbyt łatwo dzisiejszym pokusom? Czy chęć szybkiego bogacenia, nadmierny konsumpcjonizm i jednoczesne odchodzenie od wartości moralnych, religijnych nie powoduje, że sami dla siebie stajemy się takim Diabłem?

Niech spektakl ten oprócz walorów artystycznych, będzie dla każdego z Was pretekstem, by, choć przez chwilę, zastanowić się nad tym. Bowiem w każdym z nas tkwi nie tylko zło lub dobro. Jesteśmy szalenie przemieszani, niosący w sobie jednocześnie obydwa te wektory etycznych wartości.

Violetta Suska

Czy tu gnieździ się satanizm?

Nie możemy udawać, że nasza młodzież nie spotyka się z działalnością zwolenników satanizmu i grupami nawet w sposób prymitywny próbującymi go uprawiać. Dlatego, po otrzymaniu licznych donosów, że w pewnych kręgach muzycznych Lublina zaczął gnieździć się i rozwijać ten groźny ruch propagujący przekonania czy wręcz ideologie posiłkujące się wierzeniami związanymi z Szatanem, przeprowadzone zostało szczegółowe śledztwo prześwietlające problem. Akcja wydawała się zrazu tym bardziej konieczna, że donosom towarzyszyły opowieści, iż „ugrupowanie", w celu kamuflażu, zaniechało posługiwania się polską mową, zwerbalizowanymi słowami i ukrywa swe idee przy pomocy sięgania do języka tańca czerpiącego garściami z baletu klasycznego.

Płynący ze śledczych działań generalny wniosek, że w konkretnym przypadku, opatrzonym kryptonimem „Pan Twardowski", doszło w donosach do pomieszania pojęć i niesłusznych oskarżeń, wymaga odwołań do polskiej (i nie tylko) historii oraz tradycji kulturowej - legend, podań, baśni, przekazów a także bogatej literatury przedmiotu. Zostanie to skrótowo przestawione jako baza, na której - bo inaczej nie mogło być - opierano się przy powstawaniu w lubelskim Teatrze Muzycznym nowoczesnej na miarę naszych czasów realizacji scenicznej baletu **Ludomira Różyckiego** pod takim samym jak kryptonim niniejszego dochodzenia tytułem: **„Pan Twardowski"**.

Magdalena Wolbiś w roli Pani Twardowskiej

1. Pan Twardowski czy Herr Dhur

Nasze śledztwo na temat tego, co się dzieje pod koniec roku 2011 w lubelskim Teatrze Muzycznym jest zaledwie drobinką, maleńkim pyłkiem wobec trudu podejmowanego od pięciu stuleci przez polskich historyków i innych badaczy przeszłości. Próbują oni odpowiedzieć na wiele pytań dotyczących Jana, - bo takie, chociaż bardzo rzadko się go obecnie używa, było imię naszego bohatera - Twardowskiego. Jedną z podstawowych kwestii pozostaje, czy była to postać autentyczna, czy tylko „owoc" wyobraźni ludu, ozdoby naszych legend i podań. Czy był to Jan Twardowski, jeden z czarnoksiężników króla Zygmunta Augusta, który miał rzeczywiście istnieć i wywołać ducha zmarłej Barbary Radziwiłłówny (a wszystko, co zostało w różnych przekazach jest - znowu brak pewności - prawdopodobnie na tej postaci wzorowane?). Czy może był w rzeczywistości Niemcem o imieniu Laurentius, który - tu kolejna wątpliwość - prawdopodobnie studiował w Wittenberdze magię, naukę stawianą w tamtej epoce ponad wszystkimi innymi? Wydumano w końcu, że przypuszczalnie naprawdę nazywał się Laurentius Dhur. A że matką nauk w XVI w była wciąż łacina i jej się używało także wobec nazwisk (stąd Copernicus dla naszego Mikołaja Kopernika), razem brzmiało to w tym języku: Durentius. Oznacza to nic innego, co „twardy". Stąd już było blisko do pojawienia się spolszczonego nazwiska Twardowski.

Jedzą, piją, lulki palą,
Tańce, hulanka, swawola;
Ledwie karczmy nie rozwalą,
Cha cha, chi chi, hejza, hola!

Twardowski siadł w końcu stoła.
Podparł się w boki jak basza;
„Hulaj dusza! hulaj!" - woła,
Śmieszy, tumani, przestrasza.

Żołnierzowi, co grał zucha,
Wszystkich łaje i potrąca,
Świsnął szablą koło ucha,
Już z żołnierza masz zająca.

Na patrona z trybunału,
Co milczkiem wypróżniał rondel,
Zadzwonił kieską pomału,
Z patrona robi się kondel.

Szewcu w nos wyciął trzy szczutki,
Do łba przymknął trzy rureczki,
Cmoknął, cmok, i gdańskiej wódki
Wytoczył ze łba pół beczki.

Jak to często w podobnych przypadkach bywa, obie wersje wcale siebie nawzajem nie wykluczają. Szczególnie dotyczy to tamtych zamierzchłych czasów naszych dziejów. W końcu np. „nasz" Wit Stwosz, którego ołtarz jest ozdobą Kościoła Mariackiego w Krakowie, to tak naprawdę Veit Stoß, obywatel Norymbergii. Szybko pojawiła się pokusa porównywania Twardowskiego z bardzo podobną, pochodzącą z niemiecko-języcznego kręgu kulturowego postacią Fausta, znaną ze średniowiecznych ksiąg jarmarcznych. Legenda kształtowała się nie tylko za życia Mistrza Twardowskiego, ale i przez kolejne wieki, zatem przekonanie o jego niemieckich korzeniach dodatkowo utwardziło się wraz z opublikowaniem słynnych dzieł z kraju zachodnich sąsiadów, dramatu „Faust" Johanna von Goethego w XIX w., a w poprzednim stuleciu - powieści „Doktor Faustus" Thomasa Manna.

Jan Twardowski, polski Faust, jak go wielu nazywa, pozostawił ponoć po sobie dwie księgi: pracę o magii oraz encyklopedię nauk. Nie przetrwały one jednak do naszych czasów. Może przepadły, gdy po odkryciu zawierającej ślady prac alchemicznych pracowni Mistrza, zwanej Katedrą Twardowskiego, jaskini, która mieściła się w skałkach Krzemionek Podgórskich na krakowskim Podgórzu, została ona zniszczona w czasie budowy kościoła św. Józefa? Tego zapewne już nigdy się nie dowiemy.

Reszta jest domysłami, zapewne owocami kolejnych legend tworzonych wokół tej jednej z najbarwniejszych i najbardziej znaczących „figur" polskiej tradycji. Przykładowo, w Skałkach Twardowskiego w Krakowie niedaleko Wisły koło Pychowic także, acz raczej niesłusznie, osadzano alchemiczną jaskinię Mistrza. W samym mieście pod Wawelem uważa się, że dom szlachcica znajdował się w kamienicy Pod św. Janem Kapistranem. Takich adresów jest jednak więcej. Tajemnicze pozostają powody, dla których wskazywane są dwa miejsca obecnego przechowywania zwierciadeł magicznych tzw. Luster Twardowskiego. Już sam fakt, że są one dwa, budzi zdziwienie, skoro jedno wystarczyło Mistrzowi, żeby przed stęsknionym za zmarłą ukochaną Zygmuntem Augustem, objawił się duch Barbary Radziwiłłówny. Tymczasem wiemy dziś, że jedno jest przechowywane w zakrystii kościoła parafialnego w Węgrowie, a drugie w skarbcu kapitulnym przy sandomierskiej katedrze. W Sandomierzu Jan Twardowski przynajmniej bywał, towarzysząc królowi odwiedzającemu to jedno z królewskich miast. O pobytach w miasteczku na wschodnim Mazowszu nic nie wiemy, ale jeśli do takich doszło, mógł zaglądać i do Lublina, bo nasz gród leżał gdzieś w połowie drogi pomiędzy Sandomierzem i Węgrowem.

Jeśli byście się martwili, iż to niemożliwe, na pocieszenie informacja, że aktualnym dyrektorem Zespołu Pieśni i Tańca Lublin im. Wandy Kaniorowej jest... Jan Twardowski, pod wieloma względami również czarodziej.

2. Legendy i inne bajania

Chyba każde polskie dziecko wie, że Pan Twardowski do dziś przebywa na Księżycu i kiedy przychodzi pełnia, trzeba go tam wypatrywać. Przy odrobinie dobrej woli, nawet się to udaje. Prawie każde dziecko orientuje się także, że ten polski szlachcic z XVI wieku znalazł się tam, bo według podania, wcześniej zaprzedał duszę diabłu. Jak popularna to postać w naszej kulturze,

Wtem gdy wódkę pił z kielicha.
Kielich zaświstał, zazgrzytał;
Patrzy na dno: Co u licha?
Po coś tu, kumie, zawitał?

Diablik to był w wódce na dnie,
Istny Niemiec, sztuczka kusa;
Skłonił się gościom układnie,
Zdjął kapelusz i dał susa.

Z kielicha aż na podłogę
Pada, rośnie na dwa łokcie,
Nos jak haczyk, kurzą nogę
I krogulcze ma paznokcie.

„A! Twardowski; witam, bracie!"
To mówiąc bieży obcesem:
„Cóż to, czyliż mię nie znacie?
Jestem Mefistofelesem.

Od lewej: Marcin Marzec w roli Czarta i Vitalii Iemelianenkov jako Pan Twardowski (młody) w duecie z I aktu.

świadczy to, że stał się głównym bohaterem największej chyba liczby legend i ludowych baśni, a dodatkowo wartość świadectwa podnosi wielka ciekawostka, mianowicie fakt, iż niemal każda z nich przedstawia odmienną historię Twardowskiego.

Według najsłynniejszej legendy, swą duszę zaprzedał on czartowi w zamian za wielką wiedzę i znajomość magii. Jak to się popularnie mówi, nie był jednak nasz „Twardzio" w ciemię bity (dziś o takich powiadamy, że to niezły cwaniak) i wiedział jak szatana przechytrzyć. Do podpisanego z nim cyrografu dodał warunek, że bies może zabrać jego duszę do piekła wyłącznie w Rzymie, który nigdy nie był mu po drodze i wcale się do niego nie wybierał, co miało mu gwarantować bezkarność. Z udziałem piekielnych mocy Twardowski stał się bogaty i sławny. Z czasem został dworzaninem króla Zygmunta Augusta, który po śmierci ukochanej małżonki, Barbary Radziwiłłówny, otoczył się podobnymi do Mistrza Jana magami, astrologami i alchemikami. To jemu udało się ułagodzić zbolałe serce króla, kiedy stosując magiczne Lustro Twardowskiego, wywołał ducha zmarłej Barbary.

Dalszy ciąg tej bazowej legendy jest jeszcze bardziej znany. Diabeł wpadł na koncept, że sprowadzi Twardowskiego do karczmy zwanej Rzym i tam go dopadnie z podpisanym przezeń kontraktem i uprowadzi ze sobą. Czart zgubił go jednak po drodze, gdy ten zaczął się modlić do Marii, przez co Twardowski wylądował na Księżycu, gdzie przebywa po dziś dzień i spogląda bacznie, jak my, ludzie, sprawujemy się na Ziemi.

Magdalena Wolbiś w roli Pani Twardowskiej i Roman Kamiński jako Pan Twardowski (stary) w scenie z I aktu w pracowni Twardowskiego.

W tym miejscu, a właściwie już dużo wcześniej, trzon legendy rozsypuje się na liczne wersje. Najbliższym przykładem może być wersja, że Twardowski uwolnił się z diabelskich szponów śpiewając religijne pieśni. Kolejna: śpiewały je (tak zwane godzinki) dzieci. Następna: wyzwolił się dzięki modlitwie ledwie zapamiętanej z dzieciństwa. Spotkamy też legendę mówiącą, że diabeł uwolnił Twardowskiego jeszcze przed porwaniem, gdyż ten w cyrografie przemycił jeszcze inny warunek, że bies może zabrać jego duszę, gdy w Rzymie wypowie jego imię. Ta legenda głosi, że - na co już była tu zwracana uwaga - imienia tego nikt nie znał. Oszołomiony przypomnieniem tego zapisu czart, puścił więc Twardowskiego. A ten zamiast spaść na Ziemię, wylądował na Księżycu. Resztę wiemy: jest tam do dzisiaj.

Najróżniejsze są również zestawy czynów dokonywanych przez Pana Twardowskiego, albo robót wykonywanych przez samego diabła (nazywanego też dokładniej Mefistofelesem) pod dyktando tego, który złożył swój podpis na cyrografie. Żeby już nie zanudzać, krótki zapis legendy wg Anny Sójki: Na malowanym koniu jeździł, bez skrzydeł nad Krakowem latał, na kogucie podróżował. Kazał też (Twardowski oczywiście) diabłu srebro z całego kraju w jedno miejsce przenieść i piaskiem przysypać. Tak powstała sławna kopalnia srebra w Olkuszu. W Pieskowej Skale musiał czart skałę wielką cienkim końcem na dół ustawić, żeby tak po wsze czasy stała. Powiadają też, że na rozkaz szlachcica diabeł Wisłę kijem zawracał i chaty na jej brzegu z makowych ziaren budował.

Wyrazem zakorzenienia urastającej do rangi mitu legendy Twardowskiego w naszej szeroko pojętej kulturze, jest swoista walka pomiędzy różnymi miejscowościami upominającymi się, że to w ich karczmie Rzym doszło do porwania Mistrza przez szatana. Powszechnie

Wszak ze mnąś na Łysej Górze
Robił o duszę zapisy;
Cyrograf na byczej skórze
Podpisałeś ty, i bisy

Miały słuchać twego rymu;
Ty, jak dwa lata przebiegą,
Miałeś pojechać do Rzymu,
By cię tam porwać jak swego.

Już i siedem lat uciekło,
Cyrograf nadal nie służy;
Ty, czarami dręcząc piekło,
Ani myślisz o podróży.

Ale zemsta, choć leniwa,
Nagnała cię w nasze sieci;
Ta karczma Rzym się nazywa,
Kładę areszt na waszeci."

Twardowski ku drzwiom się kwapił
Na takie dictum acerbum,
Diabeł za kuntusz ułapił:
„A gdzie jest nobile verbum?"

za miejsce te uważa się karczmę-zabytek w Suchej Beskidzkiej, ale o swoje upomina się również Sandomierz (stanęło tam na Lustrze Twardowskiego), a mówi się też o miejscowości Mystki-Rzym, która w okresie ostatnich Jagiellonów położona była na trakcie do Knyszyna. Po dziś w całym kraju znajdziemy szereg karczm i zajazdów o nazwie Rzym. Pod Lublinem również można do takiej trafić.

Inna legenda dotrwała do współczesności w Bydgoszczy. Wg Wikipedii nasz bohater w 1560 r. odmłodził tam burmistrza. Na pamiątkę wizyty Pana Twardowskiego ufundowano jego figurę, która pojawia się w oknie jednej z kamienic na Starym Rynku codziennie, punktualnie o godzinie 13:13 oraz 21:13. Twardowski ukazuje się przy akompaniamencie specjalnie na tę okazję skomponowanej muzyki, kłania się zebranym gapiom i macha do nich, po czym ze złowieszczo brzmiącym śmiechem wraca do swego ukrycia za oknem.

3. Mickiewicz, Kraszewski, Gradowski...

Podanie o Twardowskim zainspirowało nie tylko wielu polskich, ale i ukraińskich, rosyjskich, i niemieckich twórców do tworzenia dzieł poświęconych bohaterowi naszych legend. Przykłady zagraniczne to m.in. opera „Pan Twardowski" Aleksego N. Wierstowskiego już z 1820 r., balet o takim samym tytule Adolfa Gustawa Sonnenfelda z 1874 (widać z tego, że kompozytorzy spoza naszej tradycji, bo Polski wówczas na mapach nie było, podeszli do tematu dużo wcześniej niż polski twórca, który będzie dziś uwodził nas swą muzyką - Ludomir Różycki, komponujący balet w 1921) czy powieść Matthiasa Wernera Krusego „Pan Twardowski oder Der Polnische Faust" - „Pan Twardowski lub polski Faust" (1981). U nas z panatwardowskiej tradycji literacko czerpali m.in. Leopold Staff (wiersz - 1902), Lucjan Rydel (ballada - 1906), Wacław Sieroszewski (powieść - 1930), Wacław Gąsiorowski, autor scenariusza do filmu Henryka Szaro (1936, wcale nie pierwszego, bo już w 1921, roku premiery naszego baletu, stworzył taki dla niemego kina Wiktor Biegański), autorzy powieści Łukasz Kamykowski (2003) i Maciej Guzek (2007) oraz Izabela Szolc (opowiadanie - 2004).

Nieźle w temacie narozrabiał Adam Mickiewicz w słynnej, jeśli nie najsłynniejszej dzięki

Marionetki, od lewej: Olga Pikovska i Beata Kamińska w scenie z I aktu na rynku krakowskim.

pewnym frazom (chociażby „Jedzą, piją, lulki palą" lub „Ta karczma Rzym się nazywa") balladzie „Pani Twardowska" z 1820 r. Motyw z podania nasz Wieszcz postawił nieco na głowie, rozszerzając go o postać bodaj nie zawsze obecnej wcześniej w legendach żony Twardowskiego. Niby jej mąż pozostaje głównym, obok diabła, bohaterem ballady i on stawia ostateczny warunek, że Mefistofeles ma spędzić z tą kobietą rok, aby Twardowski zezwolił mu zabrać swoją duszę (diabeł, jak wiadomo, poddaje się i woli uciec), ale wkroczenie tej swarliwej damy na literackie salony poskutkowało już trwałą jej obecnością w legendzie. Jak skutecznie aż po nasze czasy, niech zaświadczy i to, że w 1987 r. mickiewiczowską balladę opublikowano w formie komiksu (prawie 120 lat wcześniej, w roku 1869 Stanisław Moniuszko napisał do niej muzykę).

Efekt przewrotnego pomysłu Mickiewicza widać już w powstałej 20 lat później powieści Józefa Ignacego

Co tu począć? kusa rada,
Przyjdzie już nałożyć głową.
Twardowski na koncept wpada
I zadaje trudność nową.

„Patrz w kontrakt, Mefistofilu,
Tam warunki takie stoją:
Po latach tylu a tylu,
Gdy przyjdziesz brać duszę moją,

Będę miał prawo trzy razy
Zaprząc ciebie do roboty?
A ty najtwardsze rozkazy
Musisz spełnić co do joty.

Patrz, oto jest karczmy godło,
Koń malowany na płótnie;
Ja chcę mu wskoczyć na siodło,
A koń niech z kopyta utnie.

Od lewej: Marcin Marzec w roli Czarta oraz Vitalii Iemelianenkov jako Pan Twardowski (młody) w duecie z II aktu.

Kraszewskiego „Mistrz Twardowski", co jest bardzo istotne w tym opisie, bo dotyczy pierwotnej treści baletu „Pan Twardowski". Da się to odczuć czytając za kilka chwil skrót libretta do dzieła Różyckiego. Jego autorka, żona kompozytora Stefania, opierała się właśnie na powieści fantastycznej Kraszewskiego, jak on sam zaznaczył w rozwinięciu tytułu: „Powieści z podań gminnych".

Ten mały przewodnik pod dziełach artystycznych opartych na legendzie, warto zakończyć dziś takim, które operuje nowoczesnymi środkami przekazu. Wprawdzie, jak było wspomniane, już w dwudziestoleciu międzywojennym powstały dwa filmy o szlachcicu z Krakowa, jednak chyba dopiero obraz Krzysztofa Gradowskiego „Dzieje mistrza Twardowskiego" może spełnić oczekiwania obecnego widza, szczególnie młodego. Wprawdzie film liczy dobrych kilkanaście latek (premiera1996), ale już opis gatunku (Fantasy - Kostiumowy - Baśń) brzmi zachęcająco, na równi z informacją, że Nagroda Jury Dziecięcego za najlepszą rolę męską na Festiwalu Filmów dla Dzieci w Poznaniu przypadła Rafałowi Królikowskiemu, wcielającemu się w postać diabła Balana. Inne ciekawostki: starego Twardowskiego gra Daniel Olbrychski, młodego - jego wówczas jeszcze młody syn Rafał Olbrychski, a żonę Twardowskiego (ma nawet imię: Agnieszka) - piosenkarka Maryla Rodowicz. I ciekawostka dla nas tutaj największa: scenariusz powstał również na podstawie powieści J. I. Kraszewskiego!

4. Twardowski Pani Stefanii

Żona Pana Ludomira, Stefania Różycka, była śpiewaczką operową, jednak, jak się okazuje, posiadała liczne inne talenty, skoro zdobyła się na stworzenie na podstawie „Mistrza Twardowskiego - Powieści z podań gminnych", napisanej 80 lat wcześniej przez Józefa Ignacego Kraszewskiego, libretta do baletu męża. Ten klasyczny już dziś scenariusz tańczonego Pana Twardowskiego złożony jest z 9 scen - obrazów.

SCENA1.
W pracowni starego Twardowskiego

Szlachcicowi i alchemikowi, mistrzowi Twardowskiemu nie udaje się uzyskać złota z piasku. Bieda stuka do domu. Jędzowata Pani Twardowska, która musi przeganiać wierzycieli stukających z żądaniem spłaty długów, rzuca o podłogę księgą z zaklęciami, m.in. przywołującym Diabła i on jak na komendę się zjawia. Kusi starego garściami złota i ożywianymi przedmiotami. W obawie przed wściekłością żony, Twardowski razem z Diabłem ucieka przez kominek.

SCENA 2.
Na dachach Krakowa

Pośród harcujących kotów i ożywających maszkaronów zdobiących dachy, przez komin pojawia się na kogucie Twardowski w otoczeniu czartów.

SCENA 3.
W podziemiach Olkusza

Oczarowywania Twardowskiego akt następny. Diabeł prowadzi go w podziemia kopalni srebra w Olkuszu. Przedstawia mu najpiękniejszy Żywy Klejnot. Wizja bogactwa Mistrzowi nie wystarcza do podpisania cyrografu oddającego czartowi duszę. Oczekuje czegoś więcej.

Skręć mi przy tym biczyk z piasku,
Żebym miał czym konia chłostać,
I wymuruj gmach w tym lasku,
Bym miał gdzie na popas zostać.

Gmach będzie z ziarnek orzecha,
Wysoki pod szczyt Krępaku,
Z bród żydowskich ma być strzecha,
Pobita nasieniem z maku.

Patrz, oto na miarę ćwieczek,
Cal gruby. długi trzy cale,
W każde z makowych ziareczek
Wbij mi takie. trzy bratnale".

Mefistofil duchem skoczy,
Konia czyści, karmi, poi,
Potem bicz z piasku utoczy
I już w gotowości stoi.

Twardowski dosiadł biegusa,
Próbuje podskoków, zwrotów,
Stępa, galopuje, kłusa,
Patrzy, aż i gmach już gotów.

Od lewej: Vitalii Iemelianenkov w roli Pana Twardowskiego (młodego) i Marcin Marzec jako Czart w duecie z II aktu.

SCENA 4.
W czasie nocy na Łysej Górze.

Oczekiwania spełniają się na zlocie czarownic i przybyłych czartów. Dopiero, kiedy Diabeł demonstruje Twardowskiemu działanie czarodziejskiego płynu, który zanurzone w nim wiedźmy przemienia się w piękne kobiety, zgadza się podpisać cyrograf. Sprzedaje swoja duszę w zamian za młodość, bogactwo i moc czynienia czarów. Stawia jednak Diabłu warunek, że może ją oddać tylko w Rzymie, pewny, iż do dawnej stolicy antycznego Imperium nigdy się nie wybierze.

SCENA 5.
Podczas uroczystości na Wawelu

Król Zygmunt August razem z przyjmowaną ozięble przez niechętny jej dwór królową Barbarą Radziwiłłówną. Rodzi się pytanie, czy umiera ona za sprawą zmowy królowej Bony z Diabłem?

SCENA 6.
W komnacie królewskiej

Śmierć Barbary pogrąża króla w bezgranicznym w smutku, który nie pozwala mu sprawować swej władzy. Dzięki zaufanemu dworzaninowi na komnaty trafia Twardowski. Sława jego czarodziejskiej mocy dotarła już do Zygmunta Augusta. Obiecuje królowi ożywić portret królowej. Gdy do tego dochodzi i pojawia się cień Barbary, król nie jest w stanie wypełnić warunku Mistrza, że w tym momencie zachowa spokój. Zatrzymany przez Twardowskiego, pada zemdlony. Diabeł porywa Twardowskiego daleko ku nowym pokusom.

SCENA 7.
Daleko na Wschodzie

W haremie Sułtana jego piękne, kąpiące się żony oddają się marzeniom. Diabeł, po przekupieniu eunuchów, wiedzie Twardowskiego do Najpiękniejszej. Za chwilę nadejście podejrzliwego Sułtana przerywa miłosny duet i tylko dzięki diabelskiej mocy Twardowski ratuje swą skórę i wymyka się z opresji.

SCENA 8.
Na krakowskim Rynku

Rej wśród przekupek wodzi wrzaskliwa i porywcza Pani Twardowska. W rynkowym zgiełku dzieje się wiele. Pojawia się Lajkonik z grupą dzieci, a także orszak typowo krakowskiego wesela. Powraca też z daleka odmłodzony Twardowski, który czaruje, uzdrawia i bawi. Nie może nie zwrócić uwagi Pani Twardowskiej, która, być może, w atrakcyjnym młodzieńcu rozpoznała swego męża. Nawet Diabeł nie potrafi odwrócić jej uwagi. Jednak wkracza także Cyganicha-Diablica, która wymykającego się z zaczarowanego, rynkowego wiru Twardowskiego, podstępnie uprowadza do karczmy.

SCENA 9.
W Karczmie Rzym zwanej

Że karczma właśnie Rzym się nazywa jest oczywiście podstępem Diabła. Uważa, że tu może już posiąść duszę Twardowskiego. Różne diabły, z Cyganichą-Krasawicą-Diablicą na czele, otaczają nieszczęśnika i pokazując podpisany cyrograf. Diabeł triumfuje a Twardowski

No! wygrałeś, panie bisie;
Lecz druga rzecz nic skończona,
Trzeba skąpać się w tej misie,
A to jest woda święcona.

Diabeł kurczy się i krztusi,
Aż zimny pot na nim bije;
Lecz pan każe, sługa musi,
Skąpał się biedak po szyję.

Wyleciał potem jak z procy,
Otrząsł się, dbrum! parsknął raźnie.
„Teraz jużeś w naszej mocy,
Najgorętszą odbył łaźnię."

„Jeszcze jedno, będzie kwita,
Zaraz pęknie moc czartowska;
Patrzaj, oto jest kobiéta,
Moja żoneczka Twardowska.

Ja na rok u Belzebuba
Przyjmę za ciebie mieszkanie,
Niech przez ten rok moja luba
Z tobą jak z mężem zostanie.

Przysiąż jej miłość, szacunek
I posłuszeństwo bez granic;
Złamiesz choć jeden warunek.
Już cała ugoda za nic."

Diabeł do niego pół ucha,
Pół oka zwrócił do samki,
Niby patrzy, niby słucha,
Tymczasem już blisko klamki.

Gdy mu Twardowski dokucza,
Od drzwi, od okien odpycha,
Czmychnąwszy dziurką od klucza,
Dotąd jak czmycha, tak czmycha.

wydaje się bezradny. Tylko przez chwilę. Diabeł wpada w panikę na jeszcze jeden warunek do spełnienia, żeby przez rok był mężem Pani Twardowskiej. Zna ją jak zły szeląg i na to się nie godzi. Obaj, Diabeł i Twardowski, czmychają w popłochu. Z diabelskich szponów pomagają się Mistrzowi uwolnić śpiewane przez dzieci godzinki, ponoć ułożone przez samego Twardowskiego. Spokój znajduje on na Księżycu.

5. Konkluzja

Z drobiazgowo przeprowadzonego dochodzenia wyprowadzić można dwa podstawowe wnioski.

Po pierwsze: Nie istnieje najmniejsza obawa, że ostatnio w Lublinie, a szczególnie w okolicach Teatru Muzycznego, zaczęła się zadamawiać ideologia satanizmu czy też ruch satanistyczny, zainicjowany w latach 60. poprzedniego wieku przez niejakiego Antona Szandora Le Vay podczas już zapomnianej obecnie rewolucji obyczajowej przełomu lat 60. i 70. Dotyczy to przypadków obydwu z rozpoznanych odmian ideologii, których nazw nawet nie ma sensu tu przywoływać.

Po drugie: Diabelski temat, odwołujący się do legend i baśni o jednej z najsłynniejszych postaci zakorzenionej w polskiej kulturze, Pana Twardowskiego, który uległ podszeptom szatana i do dziś za to pokutuje, stał się napędem powstania dzieła artystycznego. Jego, konkretnie baletu Pan Twardowski, wartość będzie weryfikowana przez - nie tylko młodych - widzów podczas kolejnych prezentacji scenicznego dzieła. Osobiście życzę realizatorom i wykonawcom jak największej ich ilości. Wszystko wskazuje, że sobie na to zasłużyli!

Swoją działalność w tym temacie uważam za zamkniętą.

Agent specjalny Andrzej M.

Magdalena Wolbiś w roli Pani Twardowskiej i Roman Kamiński jako Pan Twardowski (stary) w scenie z I aktu w pracowni Twardowskiego.

Wizja Pani Violetty, czyli libretto lubelskie

Jak zaznaczyła na wstępie w „Słowie od reżysera" „winowajczyni" całego zamieszania, autorka inscenizacji i choreografii Violetta Suska, jej Pan Twardowski to zwykły człowiek, taki którego możemy spotkać na ulicy, który może być naszym sąsiadem. Opowieść o nim została tanecznie rozpisana na siedem scen, jak nietrudno porównać, różniących się w wielu szczegółach od tych z libretta żony twórcy prezentowanego baletu sprzed 90 lat - Stefanii Różyckiej.

AKT I

SCENA 1. Pracownia

Stary Twardowski w swej pracowni, którą trudno przyrównać do Laboratorium Dextera ze znanej Wam bez wątpienia amerykańskiej kreskówki, bo to raczej miejsce pracy dawnego alchemika. Ma on swe marzenia, ale i swe problemy. Nawiedzają go np. przybyli ze znanego banku wierzyciele, zwani dziś kredytodawcami. Tam też zjawia się Czart, który rozpoczyna dzieło kuszenia Twardowskiego od odmłodzenia go. Takiego go porywa ze sobą.

SCENA 2. Kraina Bogactwa

Kuszenia ciąg dalszy. W tajemniczych podziemiach otwiera się przed Twardowskim cudowna kraina, którą rządzi Bogini Bogactw. Tym pokusom nasz bohater zaczyna powoli ulegać.

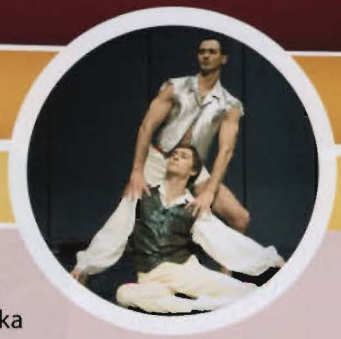
SCENA 3. Noc

W tym samym miejscu rozgrywa się ostateczny akt diabolicznego kuszenia odmłodzonego Twardowskiego przez Czarta. Czart kusi, nie tylko wiedzą tajemną, ale również bogactwem i kobietą. Bowiem kiedy nic nie pomaga, na zasadzie starego przysłowia, że gdzie Diabeł nie może, tam poślę kobietę, oddaje on zadanie Głównej Czarcicy. To dopiero jej udaję się nakłonić Pana Twardowskiego do podpisania cyrografu o zaprzedaniu duszy piekielnym mocom. Czarty triumfują. Odbywa się diabelski sabat.

AKT II

SCENA 4. Rynek krakowski

W ciżbie handlarek i różnych atrakcji pojawia się energiczna Pani Twardowska.



Zachwyca się sprzedawanymi marionetkami, które wykonują swój taniec. Sielską atmosferę przerywa polonez tragiczny. Wkracza kondukt z Główną Żałobnicą. Matka zmarłego dziecka rozpacza. Raczej nierozpoznany przez żonę Młody Twardowski, który niby ma już wszystko, o czym marzył, który wymyśla kolejne zachcianki, podróże, przygody, wzrusza się, pokazując Czartowi swój słaby punkt. Prosi go o lekarstwo, które przywróci dziecku życie. Otrzymanie go, to dodatkowy koszt sprzedania własnej duszy i wypełnienia wymogów podpisanego cyrografu.

SCENA 5. Wspomnienia

Na linii Twardowski - Czart odbywa się retrospektywa życia tego pierwszego. Wizja tego, co - bratając się z Diabłem - upodlony bohater utracił, i co Szatan mu dokładnie pokazuje.

SCENA 6. Kasyno Rzym

Znany powszechnie warunek, że ostateczne oddanie Diabłu duszy i akt piekielnego porwania Twardowskiego odbędzie się w Rzymie, do którego ten wcale nie ma zamiaru jechać, przybiera w scenie groteskową formę. Nim do Kasyna Rzym przybędą dwaj bohaterowie, oglądamy owe, tyleż karykaturalne, co dziś bardzo prawdziwe miejsce, w którym wszystko jest zabawą. Rządzi tu oszalały tłum, podlegający odrębnym chorym prawom swych zachowań. Szczytem masowego ogłupiania jest zjawienie się trzech doskonale znanych postaci współczesnej pop kultury. Kiedy wkraczają tam nasi dwaj główni bohaterowie, goście okazują się diabłami. Pojawiają się Kobieta w Złocie i Kobieta w Czerwieni - alegorie bogactwa i miłości. Tu ma się ziścić zamiar porwania Pana Twardowskiego do Inferna, czyli do Piekła. Odbywa się, a w zasadzie jest kontynuowany rozpoczęty już wcześniej w Kasynie Rzym drugi z diabelskich sabatów, chociaż powodu radości czartów nie widzimy, bo następuje...

SCENA 7. Przebudzenie

Twardowski budzi się na kanapie w swojej pracowni. Po głowie krążą dokuczliwe pytania: Czy ja to rzeczywiście przeżyłem? Czy to był naprawdę sen? Jaki był jego sens? Czy tylko przez moment był znaczącym przeżyciem? Na ile zmienił me życie i myśli, o ile w ogóle był snem?

Mistrz Ludomir Różycki, czyli próba ucieczki od nudy

Tak jak Violetta Suska, - o czym mówi na wstępie w „Słowie reżysera" - stając przed zadaniem zaprezentowania Ci, młody Widzu baletu Pan Twardowski zadała sobie pytanie, jak skupić Twoją uwagę na treści starej legendy, by zainteresowała Ciebie, żyjącego w XXI wieku, tak piszący te słowa musiał się porachować z pokrewnym problemem. Należało się zastanowić: co może Cię skłonić, żebyś nie pominął szybko tej części programu teatralnego próbującego przybliżyć Ci postać, życie i twórczość autora dzieła, na które do nas trafiłeś? I jak zachęcić Cię, żebyś się jednak trochę o nim dowiedział? Przecież noty biograficzne, ze swymi suchymi danymi i kilogramami faktów oraz tytułów, to nudy! Już po przeczytaniu informacji Ludomir Różycki, urodzony 18. 09. 1883 w Warszawie, zmarły 1. 01.1953 w Katowicach - polski kompozytor i dyrygent, ręce opadają, a program jakoś bezwiednie się zamyka. Co więc robić?

Problem i w tym, że, w przeciwieństwie do starych dzieł, które można - jak w przypadku proponowanej właśnie najnowszej produkcji naszego teatru - próbować przybliżać do współczesności i gustów dzisiejszego odbiorcy, życiorysów nie da się modyfikować i nadawać im nowy szlif, albo - broń Boże! - wymyślać świeże dane. Pozostaje odnalezienie w nich elementów, które mogłyby być pociągające dla Ciebie, dla dzisiejszego młodego Widza. Tylko, jakich?

Gdyby chodziło o młodzież z czasów rozkwitania Beatlesów czy Rolling Stonsów, chyba by ją zainteresowało, że Mistrz Różycki, po ukończeniu - oczywiście ze złotym medalem! - w 1904 Instytutu Muzycznego w Warszawie (nawet nie będę próbował przynudzać, jacy profesorowie uczyli go gry na fortepianie, teorii i kompozycji), trafił do Akademie der Künste w Berlinie. Z jakiego powodu? Bo w latach 1904-07 Ludomir kontynuował tam studia kompozytorskie u Engelberta Humperdincka. A taki pseudonim (dziś nick) wymyślił sobie potężnogłosy brytyjski piosenkarz, który gdzieś w połowie lat 60. tamtego wieku prześcignął kapele Lennona i McCartneya oraz Jaggera i trafił na szczyt słynnej listy Top Twenty tygodnika New Musical Express (czy to był song Release Me?).

Inny pomysł. W pokoleniu autora tych słów, przez długi czas na hasło Młoda Polska uczniom liceów przewracały się flaki, bo pisanie wypracowań o literackich

Próba. Marcin Marzec w roli Czarta.

dziełach twórców tego prądu artystycznego przełomu XIX i XX wieku z daleka wiało zgrozą. Z drugiej strony, niezwykle powabne wydawały się szaleństwa wyzwolonych artystów zaangażowanych w tę polską odmianę modernizmu, na czele z Zenonem Miriamem Przesmyckim czy Stanisławem Przybyszewskim (polecam film „Dagny" z 1976 r. o jego żonie Dagny Przybyszewskiej i tym zabawowym towarzystwie). To mogłoby kusić i obecnie na wieść, że Różycki zorganizował w 1905 Spółkę Nakładową Młodych Kompozytorów Polskich, której zadaniem było wydawanie i propagowanie nowej muzyki, i że grupa jej twórców zyskała z czasem (działali do 1912) miano Młodej Polski w muzyce. Oprócz Karola Szymanowskiego, nazwiska kolejnych dwóch młodopolskich kompozytorów nic już nie mówią (no, są jeszcze tacy, którzy pamiętają, że jeden z nich, Grzegorz Fitelberg, po wojnie kierował słynną radiową orkiestrą w Katowicach). O balangowych zachowaniach ugrupowania wiedzy raczej brak, więc w akcie rozpaczy cytat, który może jakoś uda Ci się przełknąć: „Kompozytorzy Młodej Polski chcieli tworzyć muzykę przede wszystkim oryginalną, a nie przystępną. Odczuwali potrzebę zestrojenia polskiego środowiska z atmosferą europejską. Głosili, że sztuka wielka może stać się narodową bez sięgania do skonwencjonalizowanego tymczasem folkloryzmu. Realizacja tego celu powiodła się jedynie (to dla nas, tutaj i dziś może być pewnym pocieszeniem) Karolowi Szymanowskiemu. (D. Gwizdalanka „Historia muzyki" 3, Kraków 2009).

Ludo R. trochę zaszalał, gdy w 1907 odrzucił (boleśnie widzimy, że były to stanowczo inne czasy!) propozycję objęcia stanowiska profesora Konserwatorium w Oslo i zamiast do Norwegii, przeniósł się do Lwowa, gdzie przez 4 lata pracował jako dyrygent opery i prowadził klasę fortepianu w Konserwatorium Galicyjskim Towarzystwa Muzycznego.

Trudno też raczej w tej biografii odnaleźć fragmenty, które poruszyłyby Twoje uczucia patriotyczne. Artysta pochodzący z muzykalnej rodziny - ojciec jego był profesorem Konserwatorium Warszawskiego - wracając ze Lwowa, po pobycie w swym mieście i zamieszkiwaniu w Paryżu, okres I wojny światowej spędził do 1918 w Berlinie, skąd - szczęściarz! - odbywał podróże artystyczne m.in. do Szwajcarii, Włoch i Francji. W czasie II wojny światowej było bardziej aktywnie: brał udział w konspiracyjnych koncertach jako pianista i akompaniator. Po klęsce Powstania Warszawskiego, w którego czasie spłonęło wiele jego rękopisów (kobiecą czujnością wykazała się żona, śpiewaczka Stefania Mławska-Różycka, która wiele dobytku, w tym partytur męża, zakopała w ogródku ich willi), rodzina schroniła się w Osieczanach koło Krakowa. Normalny polski wojenny los.

Próba. Vitalii Iemelianenkov w roli Pana Twardowskiego (młodego) i Marcin Marzec jako Czart w finałowym duecie.

Próba przekonania Cię do wczytania się w spis kompozycji Maestro Różyckiego, mogłaby się skończyć totalną klęską, czyli - mówiąc tak między nami - podarciem programu. Tym bardziej, że nie dosyć, że ilość tych opusów (dzieł) zbliżona jest do małego spisu telefonicznego, to wiele z nich brzmi wrogo („4 Impromptus", „Contes d'une horloge", „3 Morceaux", „Air, Mirage", „Un Rève", „Fantasiestücke" czy „9 Esquisses" i to na fortepian). Albo wprowadza w zakłopotanie, bo kimże jest np Król Kofetua (trzeba sięgać do starych legend, szkockich ballad i np. „Romea i Julii" Szekspira, żeby to się nieco rozjaśniło - duży trud!), a tak zatytułowany był poemat symfoniczny Różyckiego, który w 1912 zdobył I nagrodę na konkursie kompozytorskim zorganizowanym z okazji 10-lecia Filharmonii Warszawskiej.

Przed jeszcze większą ścianą stanąłbyś, gdybym Ci zaczął wciskać fachową, muzykologiczną analizę twórczości Różyckiego. Tu dopiero są progi językowe i słowa trudne do przełknięcia: melodyka diatoniczna, faktura homofoniczna, harmonika pozostająca w ramach systemu funkcyjnego... Zgroza! Jedyne przyjazne słowa przy takim podejściu brzmią: „Stylistycznie twórczość Różyckiego jest niejednolita; nie wykształcił odrębnego języka. Cechy i właściwości jego muzyki to: płynność i wyrazistość melodyki". („Przewodnik Koncertowy").

To już lepiej - gdyby jednak nastąpiła potrzeba zgłębienia tematu - kliknąć na odpowiednie hasło w Googlach, tym śmielej, jeśli pobierasz wykształcenie muzyczne.

Wówczas trafisz w Wikipedii i na taki rozbiór twórczości Mistrza: „Ludomir Różycki łączył styl neoromantyczny z motywami polskiej muzyki ludowej. Istotne w jego twórczości są poematy symfoniczne. W niektórych kompozycjach („Stańczyk", „Anhelli", „Bolesław Śmiały", „Pan Twardowski", „Mona Lisa Gioconda") posługiwał się mocnymi kontrastami i efektami kolorystycznymi. W dziełach fortepianowych (preludia, nokturny, impromptus, „Legenda", „Balladyna") nawiązywał do twórczości Chopina, Brahmsa, oraz Czajkowskiego. W pierwszych operach („Bolesław Śmiały", „Meduza") wyraźny jest wpływ muzyki Wagnera, natomiast od „Erosa i Psyche" wyczuwalny jest wpływ opery werystycznej" (uwaga, ostatnie słowo nie jest obraźliwe!).

Podobna sugestia dotyczy wiedzy o działalności Mistrza w okresie międzywojennym, gdy w 1926 współuczestniczył w założeniu Stowarzyszenia Kompozytorów Polskich i został jego pierwszym prezesem. Oraz - już niestety krótkiego, ale chyba bardzo szczęśliwego ostatniego rozdziału życia kompozytora i pedagoga, gdy po zakończeniu II wojny zamieszkał w Katowicach, lat spędzanych nad rekonstrukcją partytur zniszczonych podczas wojennej zawieruchy.

Ponieważ wszystkie próby ucieczki od przynudzania nie do końca się powiodły, może wystarczy Twą lekturę sprowadzić do notki biograficznej i zgrabnej i esencjonalnej? Oto ona za portalem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego:

„Ludomir Różycki był twórcą nader wszechstronnym; pisał poematy symfoniczne, koncerty, utwory kameralne, pieśni oraz solowe utwory instrumentalne. Jednak zaszczytne miejsce w historii polskiej muzyki zdobył sobie w pierwszym rzędzie jako kompozytor operowy - bezsprzecznie najwybitniejszy w tej dziedzinie po Moniuszce, oraz jako jeden z twórców polskiego baletu narodowego".

A gdybyś uznał te dwa zdania za odarte z emocji, wytropione dla Ciebie zdania jeszcze dwa, które ktoś, gdzieś kiedyś skreślił swym uczuciowym piórem:

„Pieśni i arie operowe Różyckiego są naprawdę piękne. Cóż robi miłość?! - w większości były przecież komponowane dla żony lub jej dedykowane...".

Dla porządku: „Pan Twardowski" to opus 45, balet powstały w latach 1919-20.

(wg m.in. Małgorzata Kosińska, *Polskie Centrum Informacji Muzycznej*, Związek Kompozytorów Polskich, październik 2006.)

Próba. Olga Pikovska w roli Kobiety w Czerwieni, Vitalii Iemelianenkov jako Pan Twardowski (młody) oraz Beata Kamińska jako Kobieta w Złocie w tercecie tuż przed porwaniem Twardowskiego.

Mała baletowa ściąga o pewnych tendencjach do przegadania

Zadaniem tej ostatniej części programu do naszego przedstawienia było podpowiedzenie, czy też uświadomienie Ci, młody nasz Widzu, że wkroczyłeś w świat baletu klasycznego, w którym wszystko jest wprost nieprawdopodobnie poukładane, uładzone i na dodatek opatrzone swoimi nazwami. Dotyczy to niemal każdego ruchu wykonawców-tancerzy, a już szczególnie momentów, w których wchodzą oni w kontakt, współoddziaływanie ze swymi scenicznymi partnerami.

Jakoś dziwnie można być pewnym, że martwe słownikowe definicje baletowych terminów co najwyżej wprowadziłyby Cię w stan konsternacji (dawniej się mówiło ładnie: konfuzji, czyli zakłopotania). Dlatego - dla oswojenia nazw tych definicji i ich treści - nastąpi tu zapowiedziane w podtytule finalnego rozdzialiku trzymanego przez Ciebie w dłoniach wydawnictwa pewne przegadanie. Wyboru terminów dokonała sama Violetta Suska, reżyser proponowanego Ci baletu „Pan Twardowski". Nasze intencje można sprawdzić już na pierwszej, traktowanej alfabetycznie definicji. Zaraz potem powędrujemy dalej.

Adagio (po włosku: wolno)

Ma trzy znaczenia. Może być to część ćwiczeń baletowych przy drążku z wykorzystaniem różnych form - bez obrazy, dla zrozumienia zajrzyjcie na wskazany na końcu adres internetowej wiedzy - relevés i développés. Może być też częścią składową pas de deux (zaraz dojdziemy, z czym to jeść), grand pas, pas d'action, utrzymaną w wolnym tempie. Ale nas tu przede wszystkim interesuje info, że to taniec o charakterze lirycznym, np. duet z wykorzystaniem trzymań i podnoszeń.

Allegro (wł. wesoło, ruchliwie, prędko)

Uwaga! Wcale nie chodzi o słynny internetowy serwis aukcyjny, w którym kupujecie trampki i Bóg wie, co jeszcze! Oraz nie o część lekcji tańca polegającą na skokach. W balecie pokazywanym Ci przez Teatr Muzyczny chodzi o taniec z dużą liczbą skoków i użyciem tzw. techniki palcowej (na pointach) – obejmującą większość entrées, wariacji, również cody i ansamble (ponowny odsyłacz do adresu ABC...)

Arabesque (francuskie; po ludzku arabeska - wpływy wschodnie)

Trzeba się przyjrzeć solistom, bo to jedna z indywidualnych póz tańca klasycznego. Znak szczególny: wyciągnięta w tył noga z wyprostowanym kolanem. Wykonuje się to na wyprostowanej nodze, w plié (ponownie: za chwilę), na półpalcach, w skoku, z obrotem i piruetami. Fachowcy dodają, że możliwych jest wiele jej rodzajów, zależnie od układu rąk czy głowy.

Attitude (fr., ang. - nastawienie, stosunek, podejście)

Jednak w języku potocznym bez dodatku przymiotników oznacza zwykle nastawienie negatywne, wrogie. A to akurat jedna z głównych póz tańca klasycznego. Różnica w charakterystyce wobec poprzedniczki: zgięte kolano nogi wyciągniętej do tyłu podniesionej na 90 stopni. Ciekawostka instrukcyjna: Kolano powinno być „schowane" za korpusem, a cała noga jakby „leżeć" na niewidocznej powierzchni prostopadłej do korpusu. Ufff!

Battements (międzynarodowe)

Taki sobie ruch nogi, polegający na jej odstawianiu i przystawianiu. Dla jasności: w jakimkolwiek kierunku, wyprostowanej lub zgiętej, po podłodze lub w powietrzu. Noga ta nazywa się pracującą, jak „lud pracujący" za czasów Twoich dziadków.

Bourrée (od żabojadów)

Albo pas de bourrée - miękkie, ostre lub łączne kroki, wykonywane z przemianą nogi lub też bez, we wszystkich kierunkach, również z obrotem.

Corps de ballet (fr. dosłownie: ciało baletowe)

Zespół tancerek i tancerzy, którzy wykonują zwykle tańce zespołowe w dużych grupach. Tło dla solistów, a także zbiorowy bohater dużych widowisk baletowych. Oddziałują na odbiorcę jednolitością i perfekcją tego samego ruchu wykonywanego w jednym czasie.

Libretto (wł. książeczka)

Bez niego nic byśmy nie kumali. Część literacka, treściowa oper, baletów, operetek, musicali. Po prostu scenariusz. Dla zrozumienia radzimy tu cofnąć się kilka stron do „Wizji Pani Violetty".

Pas (fr. krok)

Definicja podstawowa: pojedynczy wyrazisty ruch wykonywany zgodnie z zasadami tańca klasycznego lub zespół ruchów składający się na dany krok taneczny, np. pas de chat (koci). Następna: konkretny taniec w balecie, np. pas de ruban (ze wstążką). Ale tu zaczyna się problem, bo dochodzimy do terminów w balecie najsłynniejszych, które próbują tak określać nawet ignoranci. To one - wieloczęściowe klasyczne formy baletowe wyćwiczone w powszechnej świadomości na Jeziorze łabędzim. Cała kultura światowa je przyswoiła. Nazywają się:

- **pas de deux** - taniec dwojga tancerzy mający prezentować ich grację i techniczne mistrzostwo, składający się z entrée, adagia obojga, wariacji czyli solo tancerza, wariacji tancerki i kody;
- **pas de trois** - jeden z rodzajów baletowego ansamblu (zespoliku) trojga tancerzy o - jak to określono - kanonicznej strukturze: entrée, adagio, wariacja każdego z trojga, wspólna koda; zwykle bez charakteru dramatycznego;
- **pas de quatre** - ansambl z dodatkiem jeszcze jednej, czwartej tancerki (-rza).

Violetta Suska zaznacza wyraźnie, że wszystkie trzy powyższe formy nie są obecne w lubelskim balecie Ludomira Różyckiego Pan Twardowski. W miejsce ich, tych typowych popisów tanecznej maestrii budowanej na emocjach, a nie na przekazie fabuły zawartej w librettcie, objawiają się na scenie taneczne formy niosące jego treści, a zwane:

- monolog
- dialog
- tercet - trio

Czy należy Wam je tłumaczyć?

Pirouette (po prostu - piruet)

Tak jak do dzisiaj jest to w tańcach na lodzie, termin ten oznaczał dawniej w balecie rodzaj obrotu w tańcu. Obecnie zubożono go i jest używany tylko w stosunku do tańca męskiego. W tańcu żeńskim wszystkie rodzaje obrotów noszą nazwę tours.

Plié (fr. - mniej, więcej - przysiad)

Określenie dla pracy nóg - przysiad na dwóch lub jednej nodze. Nadaje tańcowi charakterystyczną miękkość i plastykę.

Pointes - (franc. punkt) - pointy, puenty)

Specjalne obuwie do tańca na czubkach palców, pokryte satyną baletki z usztywnionym, sklejanym warstwami z kartonu i materiału noskiem.

Próba. Scena zbiorowa.

Jeśli udało Ci się dobrnąć do tego punktu programu, czeka Cię jeszcze niespodzianka w postaci konkursu polegającego na odpowiedzi na pytanie: **Ile elementów zawartych w terminach *Małej baletowej ściągi* udało się realizatorom „Pana Twardowskiego" zmieścić w spektaklu, który obejrzałeś?**

Ponieważ działamy ponad poziomem proponowanym np. przez różne kanały telewizyjne, błagamy, żebyś nie wysyłał nigdzie sms-ów z odpowiedziami. Niechaj prawdziwym laurem pozostanie satysfakcja, że Ty to już teraz WIESZ! W imieniu Teatru Muzycznego, realizatorów i wykonawców serdecznie Ci gratuluję!

(słowniczek wg: Katarzyna Gardzina „ABC baletomana"
http://www.trubadur.pl/indeks/abc_baletomana.html)

Próba. Olga Pikovska jako Czarcica i Vitalii Iemelianenkov w roli Pana Twardowskiego (młodego) w duecie kuszenia z I aktu.

OBSADA

Pan Twardowski (stary) • Roman Kamiński
Pan Twardowski (młody) • Vitalii Iemelianenkov
Czart • Marcin Marzec
Pani Twardowska • Magdalena Wolbiś
Bogini Bogactw • Beata Kamińska
Główna Czarcica • Olga Pikovska
Marionetki • Beata Kamińska, Olga Pikovska
Matka • Anna Adamczyk
Kobieta w złocie • Beata Kamińska
Kobieta w czerwieni • Olga Pikovska
Solo Kujawiak • Paulina Pielach, Roman Kamiński
Lajkonik • Tomasz Głębocki
Dziecko • Maja Milaniuk*

(*gościnnie)

ARTYŚCI BALETU

Sceny zbiorowe

Anna Adamczyk • Karolina Górska • Roman Kamiński • Paulina Pielach
Olga Pikovska • Wojciech Pyszniak • Magdalena Wolbiś • Agata Żółtowska
Jarosław Żółtowski • Maria Czechowicz* • Aleksandra Głąbik*
Justyna Gorczyca* • Aleksandra Jarecka* • Pavlo Vasylenko*

(*artyści doangażowani)

ARTYŚCI CHÓRU

Sceny zbiorowe

Artur Buczak • Andrzej Gładysz • Tomasz Głębocki • Krystyna Górska
Agnieszka Milaniuk • Andrzej Ostapiuk • Magdalena Rembielińska
Monika Rej • Piotr Stępień

Skład zespołu baletowego w sezonie artystycznym 2011/2012

I Soliści zespołu baletowego

Kierownik
Violetta Suska

Pedagog baletu
Aliaksandr Rymasheuski

Korepetytor baletu
Tadeusz Krukowski

Beata Kamińska

Marcin Marzec

Koryfeje

Anna Adamczyk

Vitalii Iemelianenkov

Igor Ogyrenko

Paulina Pielach

Olga Pikovska

Zespół baletowy

Karolina Górska

Wojciech Pyszniak

Artyści doangażowani

Maria Czechowicz

Aleksandra Głąbik

Justyna Gorczyca

Wojciech Kaleniecki*, Ilona Rogozik*
*urlop

Soliści zespołu baletowego

Inspektor baletu
Jarosław Żółtowski

Roman Kamiński

Magdalena Wolbiś

Agata Żółtowska

Aleksandra Jarecka

Pavlo Vasylenko

Autor Tekstów • **Andrzej Molik**
Redakcja Programu • **Magdalena Kolary**
Projekt Grafiki • **Mariusz Napierała**
Oprawa graficzna i skład • **Kinga Słomska**
Zdjęcia • **Dawid Jacewski**
Wydawca • **Teatr Muzyczny w Lublinie**
Druk • **Gaudium Lublin**

Kostiumy i dekoracje wykonały pracownie techniczne Teatru Muzycznego w Lublinie. Pomocą przy realizacji spektaklu służą rekwizytorzy, charakteryzatorki, garderobiane i fryzjerki oraz dźwiękowcy, oświetleniowcy i montażyści sceny.

Muzyka wykorzystana w spektaklu pochodzi z nagrania dokonanego w 1973 roku przez **Orkiestrę Teatru Wielkiego** w Warszawie pod dyr. **Antoniego Wicherka**. Wydawnictwo Polskie Nagrania „MUZA".

REZERWACJA BILETÓW
Dział Sprzedaży i Promocji:
ul. Marii Curie-Skłodowskiej 5
tel. 81 532 25 21; tel./fax: 81 534 20 25
e-mail: widownia@teatrmuzyczny.eu

SPRZEDAŻ BILETÓW
Kasa Teatru Muzycznego
ul. Marii Curie-Skłodowskiej 5
tel. 81 532 96 65
czynna: od poniedziałku do piątku
w godz. 10.00 - 18.00
w sobotę w godz. 14.00 - 18.00
i w niedzielę na 2 godziny
przed planowanym spektaklem

www.teatrmuzyczny.eu

Bilety na spektakle można nabyć
również drogą elektroniczną na stronie:
www.interticket.pl INTERTICKET

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

SPONSORZY:

PGE Górnictwo i Energetyka Konwencjonalna SA
Oddział Elektrociepłownia Lublin Wrotków

UNIQA ubezpieczenia

PGNiG

POL-SKONE DRZWI I OKNA

OBI

BLACK RED WHITE nie tylko meble

EKSAM

Stowarzyszenie Księgowych w Polsce

PARTNERZY:

lubelskie Smakuj życie!

Lublin MIASTO INSPIRACJI

radio 87.9FM

HOTEL EUROPA LUBLIN

LUBLIN PLAZA

GALERIA OLIMP

PATRONI MEDIALNI:

RMF Classic

Lubelski kurier

TVP LUBLIN

RADIO LUBLIN

iTVL.pl INTERNETOWA TELEWIZJA LUBLIN

TEATR MUZYCZNY W LUBLINIE
ul. Marii Curie-Skłodowskiej 5, 20 - 029 Lublin

ISBN 978-83-927586-3-1