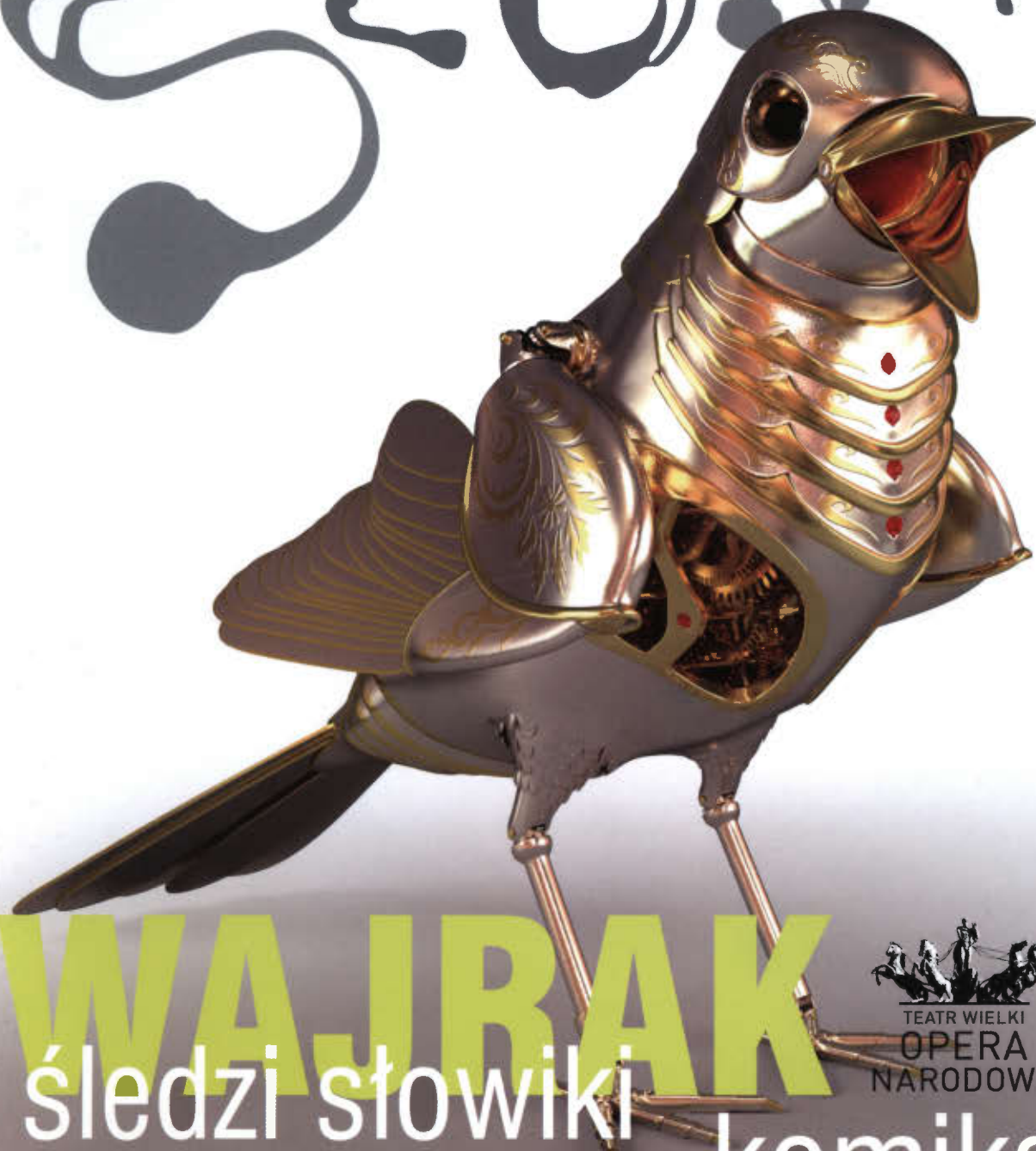


S T R A W I Ń S K I

Słownik



WAJRAK
śledzi słowiki
KASDEPKE MARZI
śledzi Andersena komiks



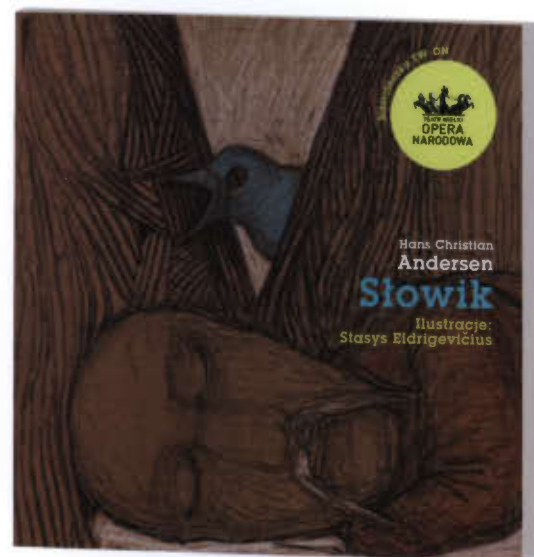
Biblioteczka TWON



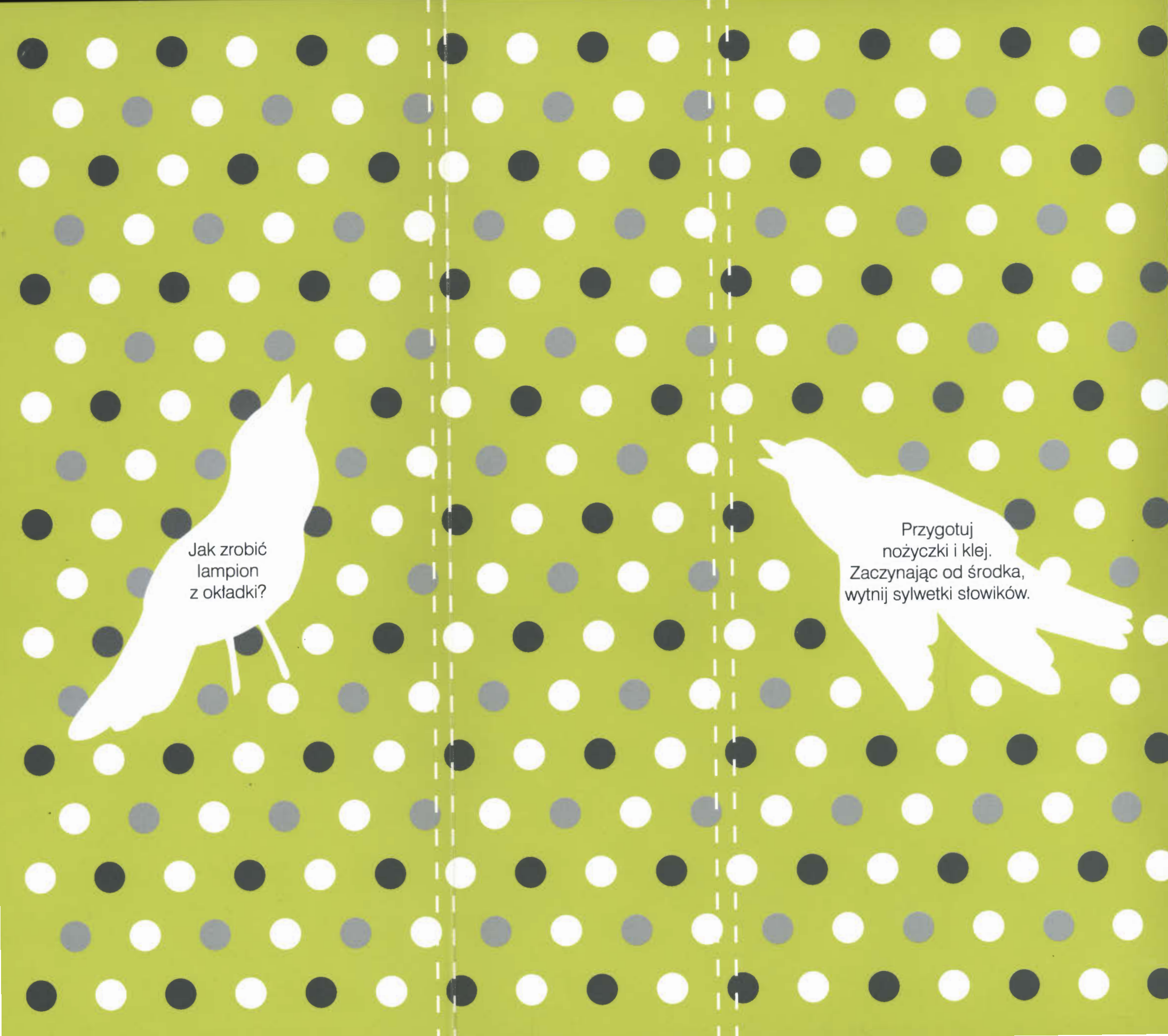
w serii Biblioteczka
TW-ON dla dzieci

Hans Christian Andersen
SŁOWIK

z ilustracjami
Stasysa Eidrigevičiausa



... gdzie opera i balet
spotykają się z literaturą

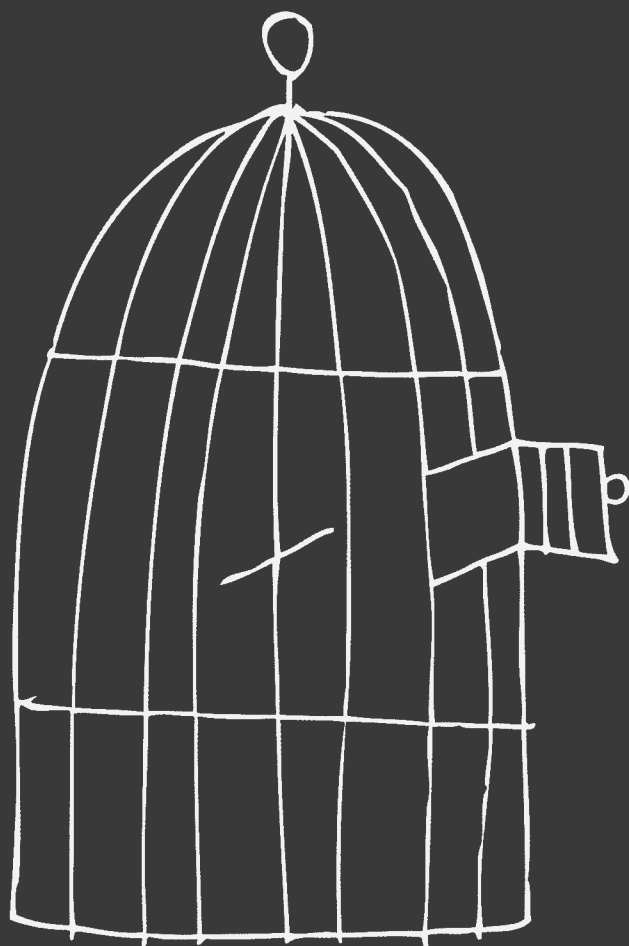


Jak zrobić
lampion
z okładki?

Przygotuj
nożyczki i klej.
Zaczynając od środka,
wytnij sylwetki słowików.

S T R A W I Ń S K I

Szkowik





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

Szanowni Państwo,

mało jest równie pięknych prezentów, które od twórców sztuki wysokiej otrzymali najmłodszy odbiorcy.

Igor Strawiński, otwierając światu drzwi do współczesnej muzyki – podobnie jak to uczynił Picasso w malarstwie czy Niżyński w przestrzeni tańca – nazaczył swoją osobowością dzisiejsze rozumienie takich pojęć, jak kreacja, artyzm, nowoczesność. I choć pozornie dziwić by mogło, że właśnie taki twórca postanowił napisać utwór specjalnie z myślą o dzieciach, decyzja ta jest w istocie najlogiczniejszą konsekwencją jego artystycznej postawy i przekonań. Wskazując nowe kierunki i możliwości, tak na owe czasy nieprawdopodobne, że aż budzące gwałtowny sprzeciw i oburzenie odbiorców, chciał do odkrywanych przez siebie przestrzeni wprowadzić także najmłodszych – tych, którzy kształtować mieli świat tak odmienny od tego XIX-wiecznego – świat, którego nadejście w swym wizjonerstwie Strawiński już przeczuwał. Jest w tym głęboka mądrość twórcy – a zarazem kolejny dowód jego nieprzeciętnej wrażliwości. Poza wszystkim jest bowiem *Słowik* po prostu poruszającą opowieścią, w której zapisane są ważne, a jednocześnie czytelne dla najmłodszego odbiorcy myśli na temat zagadnień podstawowych dla funkcjonującego w społeczeństwie człowieka.

Nieprzypadkowo sięgnął kompozytor po baśń Hansa Christiana Andersena – jednego z największych znawców dziecięcych dusz. Nadając słowu wymiar muzyki, Strawiński uczy rozumienia takich pojęć, jak Piękno i Dobro, czyniąc tym samym ważny wstęp do poznania fundamentalnej triady człowieczeństwa, którą zamyka Prawda. Unikając moralizatorstwa pokazuje wartość i znaczenie bezinteresownej przyjaźni, nadziei i samopoznania.

Szanowni Państwo, wprowadzamy do repertuaru Opery Narodowej arcydzieło literatury muzycznej. Adresowane do dzieci, ale zapraszające do dialogu z nimi dorosłych. Sięgamy po tę właśnie pozycję, dążąc do przedstawiania najmłodszym odbiorcom sztuki najwyższego lotu, ponadczasowego wymiaru, której wartość jest nie do przecenienia w drodze ku dojrzałości.

Mam nadzieję, że dzisiejszy wieczór będzie rozbudzeniem fascynacji operowym światem nie tylko dla naszych podopiecznych; że będzie naszym wspólnym, pięknym przeżyciem.

Dyrektor Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
General Director of Teatr Wielki - Polish National Opera

IGOR
STRAWIŃSKI

Le Rossignol

Le Rossignol / The Nightingale

Baśń muzyczna w trzech aktach / Musical fairy tale in three acts

Libretto: **Igor Strawiński, Stepan Mitusov**

wg baśni **Hansa Christiana Andersena** / after **Hans Christian Andersen's** fairy tale

Polska wersja językowa z polskimi napisami / Polish language version with Polish surtitles

Wykonania odbywają się za zgodą / Performances with the consent of

Boosey&Hawkes Music Publishers Ltd.

Dyrygent / Conductor **MODESTAS PITRÉNAS**

Reżyseria / Director **ALEXANDER PETROV**

Scenografia i kostiumy / Set and costume Designer **VLADIMIR FIRER**

Choreografia / Choreography **IRINA NOVIK**

Reżyseria świateł / Lighting Designer **VLADIMIR LUKASEVICH**

Przygotowanie chóru / Chorus Master **BOGDAN GOLA**

OSOBY / CAST

Słowik / Nightingale **KATARZYNA DONDALSKA, KAMILA KUŁAKOWSKA**

Kucharka / Cook **JOANNA CORTÉS, IZABELLA KŁOSIŃSKA**

Rybak / Fisherman **RAFAŁ BARTMIŃSKI, PAVLO TOLSTOY**

Cesarz chiński / Emperor of China **ADAM KRUSZEWSKI, ZBIGNIEW MACIAS**

Szambelan / Chamberlain **CZESŁAW GAŁKA, MIECZYŚLAW MILUN**

Bonza / Bonze **ROBERT DYMOWSKI, PIOTR NOWACKI**

Śmierć / Death **ANNA LUBAŃSKA, AGNIESZKA REHLIS**

Postańcy japońscy / Japanese Envoys **KRZYSZTOF SZMYT, JACEK KOSTOŃ, STANISŁAW ZYSKOWSKI**

oraz statyści / and Extras

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

Chorus and Orchestra of Teatr Wielki - Polish National Opera

Produkcja oryginalna / Original Production

Teatr Maryjski, Sankt Petersburg / Mariinsky Theatre, Saint Petersburg

Prapremiera / World Premiere

Théâtre National de l'Opéra, Paryż / Paris 26/05/1914

Premiera obecnej inscenizacji / Premiere of this production

Teatr Maryjski, Sankt Petersburg / Mariinsky Theatre, Saint Petersburg 22/03/1995

Premiera polska / Polish Premiere

Teatr Wielki - Opera Narodowa / Teatr Wielki - Polish National Opera 26/05/2012

Act 1

The Nightingale lives in the boughs of the trees over a stretch of water. Each night the Fisherman sails to the shore and patiently awaits the moment when the deep darkness will be filled with the magical sounds. The song of the beautiful bird evokes poetic feelings in the Fisherman's soul and sends him off into sweet reverie... Dim shadows appear on edge of the forest. It is a group of courtiers. The Emperor has decreed they seek out the main attraction of the imperial gardens – the Nightingale. But no-one knows what this unknown creature looks like, and no-one has heard his voice. And so it is easy for them to confuse the trill of the Nightingale with the bellow of cattle and the croaking of frogs... Were it not for the little Cook, who adores the singing of the exquisite bird, they would soon have a taste of bamboo canes. The girl finds the Nightingale and invites him to demonstrate his art to the Emperor himself. The singer of the forest agrees, and the entire procession sets off for the palace. The Fisherman's voice can be heard. He is still in the power of his own reverie...

Act 2

The palace is in confusion as preparations for a celebration are underway. The crowds of courtiers hustle and bustle, hanging countless golden torches and tying little bells to beautiful flowers. Their voices blend into a miraculous hum. The little bells ring in the draughts blowing through the palace. In a vast hall, the porcelain walls and columns shine and dazzle. The grantees and court nobles appear with importance and take their places around the throne. The Emperor proceeds behind them: the servants triumphantly carry his canopy and all his subjects prostrate themselves. At a sign from the Chamberlain the Nightingale begins to sing. The Emperor is touched and amazed, and the omnipotent sovereign wishes to reward the winged singer, but the little grey bird declines this offer: the Emperor's tears were the finest reward he could receive. Ambassadors of the Emperor of Japan appear and they bring with them an unexpected present – a clockwork nightingale. The courtiers are enchanted with the exquisite voice of the cunning mechanism and ask to compare the two birds once again. But it transpires that the free resident of the forests has flown away, unnoticed. The furious Emperor declares him "banished from the realms of the Empire". The obedient mechanical toy is appointed First Singer on the Emperor's Bedside Table on the Left. The Fisherman sits as before in his boat and watches the water in contemplation. He knows what lies ahead.

Act 3

Pale and cold, the Emperor lies on his bed. Strange faces watch from between the folds of the velvet canopy – these are all the deeds the Emperor has committed in the course of his life. Their gloomy voices oppress and scare him. The Emperor raises his head to call one of his courtiers, but he sees Death before him. Death is seated on the edge of the bed. The Emperor's crown is on her head and in one hand she holds a golden sabre and in the other his military standard. "Ah, bring music, bring music quickly!" he begs. But the mechanical toy is broken and cannot offer any help... Suddenly miraculous singing can be heard. It is the Nightingale who has come, having learned the Emperor is ill. He sings and the ghosts turn pale. Death herself listens and departs, vanquished... The courtiers appear in the bedchamber to see the deceased Emperor, but they hear his cheerful voice: "Hello!". Morning comes for the Fisherman too. He sails off so that the next night he can once again return to the seashore where in the boughs of the trees above the water the Nightingale lives...

synopsis

4

streszczenie

5

Akt I

Nad wodą, w gałęziach drzew mieszka Słowik. Każdej nocy Rybak podpływa do brzegu i cierpliwie wyczekuje chwili, gdy głębokie ciemności wypełnią się czarodziejскими dźwiękami. Pieśń pięknego ptaka wzbudza w duszy Rybaka poetycki nastrój i sprawia, że popada w zadumę... Na skraju lasu pojawiają się mgliste cienie. To grupa dworzan. Cesarz nakazał, by odnaleźli główną atrakcję cesarskich ogrodów – Słowika. Nikt jednak nie wie, jak wygląda to nieznanne stworzenie, nikt też nie słyszał jego głosu. Dlatego nietrudno im pomylić trele Słowika z ryczeniem krów i rechotaniem zab... Gdyby nie Kucharka, która uwielbia śpiew cudownego ptaka, niebawem zostaliby wychłostani bambusowymi różgami. Dziewczyna odnajduje Słowika i zaprasza go, by zademonstrował swój kunszt samemu Cesarzowi. Leśny śpiewak zgadza się i cały korowód udaje się w stronę pałacu. Słychać głos Rybaka. Mężczyzna nadal trwa w swej zadumie...

Akt II

W pałacu zamieszanie, trwają przygotowania do uroczystości. Tłumy dworzan krzątają się, zawieszając niezliczone złote lampki i przywiązują dzwoneczki do pięknych kwiatów. Razem ich głosy tworzą cudowne brzmienie. Dzwoneczki dzwonią w przeciągach hulających po pałacu. W wielkiej sali błyszczą i ośniewają porcelanowe ściany i kolumny. Dostojnie nadchodzą ważne osobistości i dworska arystokracja, zajmują miejsca wokół tronu. Za nimi kroczy Cesarz: słudzy tryumfalnie niosą jego baldachim, a wszyscy poddani padają przed nim na twarz. Na znak Szambelana Słowik zaczyna śpiewać. Cesarz jest wzruszony i zadziwiony, wszechwładny monarcha chce nagrodzić skrzydlatego śpiewaka, lecz szary ptaszek odmawia: lzy Cesarza to dla niego najwyższa nagroda. Pojawiają się ambasadorzy Cesarza Japonii niosąc niespodziewany prezent – mechanicznego słowika. Dworzanie są oczarowani cudownym głosem sprytnego mechanizmu i proszą, by porównano oba ptaki. Okazuje się jednak, że wolny mieszkaniac lasów odleciał niezauważony. Cesarz jest tak wściekły, że ogłasza jego „wygnanie z ziem królestwa”. Posłuszna mechaniczna zabawka otrzymuje tytuł „cesarskiego śpiewaka nocnego stolika w randze numer jeden, po lewej stronie cesarza”. Tak jak wcześniej, Rybak siedzi w łodzi i zadumany wpatruje się w wodę. On wie, co będzie dalej.

Akt III

Blady i zimny Cesarz leży w łóżku. Spomiędzy fałd aksamitnego baldachimu spoglądają dziwne twarze – to wszystkie czyny popełnione przez Cesarza w ciągu jego życia. Ich mroczne głosy przytłaczają go i budzą strach. Cesarz unosi głowę, by zawołać któregoś z dworzan, lecz przed sobą widzi Śmierć. Śmierć siedzi na brzegu łóżka. Na głowie ma koronę Cesarza, w jednej ręce trzyma złotą szablę, a w drugiej cesarski sztandar. „Ach, dajcie mi muzyki, szybko dajcie muzykę!”, błaga władca. Lecz mechaniczna zabawka jest zepsuta i nie może pomóc... Nagle słychać cudowny śpiew. To Słowik przyleciał dowiedziawszy się, że Cesarz zachorował. Ptak śpiewa, a duchy bledną. Nawet Śmierć słucha i odchodzi pokonana... Do sypialni wchodzi dworzanie, by spojrzeć na martwego Cesarza, a zamiast tego słyszą jego wesół głos: „Dzień dobry!”. Dla Rybaka także nadchodzi poranek. Odpływa z tego miejsca, by kolejnej nocy powrócić na brzeg morza, gdzie w gałęziach drzew, nad wodą mieszka Słowik...

Optymistyczne piękno

Od i do *Słowika* Igora Strawińskiego

Adorno, zwalczający Strawińskiego z pasją i złościwością, miał na jego muzykę zdecydowany pogląd i ostre określenia, po części medyczne: hebefrenia ekspresji wyjątkowej z pierwiastków subiektywnych, katatonia uporczywie powtarzanych motywów i brzmień, fetyszycacja bezdusznej techniki kompozytorskiej...

Słowika zaczął pisać Strawiński w roku 1908, niemal równocześnie ze *Scherzem fantastycznym*. Praca nad tymi utworami – nieprzypadkowo podjęta od razu po publicznym wykonaniu w Petersburgu *Fauna i pasterki* oraz *Symfonii Es* – miała być swoistym *rite de passage*. Debiut orkiestrowy Strawińskiego nie wypadł bowiem źle, ale i spektakularnego sukcesu nie przyniósł, zaś Nikołaj Rimski-Korsakow, ówczesny mentor kompozytora, uznawał, że talent ucznia „jeszcze nie nabratł wyrazistego kształtu”. A więc sprawa była gardłowa: zdobycie artystycznej tożsamości – zapewne jeszcze w gatunkowych i stylistycznych ramach wytyczonych przez mistrza, choć oczywiście już zliberalizowanych po fermentach, który dekadę wcześniej zapoczątkowała grupa walczących z akademicką konserwą artystów pod przewodnictwem malarza i scenografa Aleksandra Benois. Właśnie w tym gronie narodziła się idea stowarzyszenia i periodyku „Świat Sztuki”, a także „Wieczorów Muzyki Współczesnej”. Do zbiorowej wyobraźni dotarło wreszcie istnienie Debussy'ego, Ravela i Faurégo.

W gronie tym pojawia się Siergiej Diagilew, wizjoner i – jak byśmy dzisiaj powiedzieli – genialny animator. Człowiek, który w pewnym sensie gwiazdę Strawińskiego zapalił, składając mu – najpierw, co ciekawe, bez szczególnego entuzjazmu z obu stron, bardziej mocą przypadku – pierwsze zamówienia i dając impuls do rozwoju talentu. Początek był raczej skromny: instrumentacja utworów Chopina do baletu *Sylfidy* na inaugurację Baletów Rosyjskich w Paryżu w 1909 roku, lecz na tyle absorbujący, że podjęte nad *Słowikiem* prace musiał Strawiński przerwać. Dopiero latem tego roku wrócił do komponowania, finalizując pierwszy akt opery. Wtedy jednak przychodzi kolejna oferta Diagilewa, i to większego już kalibru: balet *Ognisty Ptak*. Diagilew nieomylnym węchem wyczuwał bowiem, że

publiczności paryskiej należy zaoferować repertuar zupełnie nowy, skrojony na miarę upodobań epoki, łaknącej egzotyizmu, ale na razie, wbrew modernistycznej pozie, umiarkowanej w entuzjazmie wobec „nowej muzyki”. Strawiński idealnie wpasował się w te ramy, odnosząc w 1910 roku wyraźny sukces. Przez kolegów po fachu również został zauważony: „Cóż pan chce? – miał później powiedzieć o muzyce *Ognistego ptaka* życzliwy mu Debussy – Od czegoś przecież trzeba było zacząć”.

Musiał więc pójść za ciosem. Do planów związanych ze *Słowikiem* wrócił co prawda w pierwszej wolnej chwili, latem 1911 roku, ale tylko na mgnięcie i jakby w antrakcie – między wystawieniem *Pietruszki* a dojrzewającą już ideą *Święta wiosny*. Burzliwa premiera tego ostatniego w 1913 roku miała odmienić bieg historii muzyki, a kompozytora wynieść wreszcie na szczyt.

Jak to się więc stało, że zapodziały w tym wszystkim *Słowik* w końcu jednak zaśpiewał? Z pewnością nie bez znaczenia była osobowość samego Strawińskiego i styl jego pracy. Do komponowania podchodził rzeczowo, pisał systematycznie, wierząc w regularny wysiłek i przykładając ogromną wagę do rzemiosła. Bardziej – można powiedzieć – urzędnik niż niesiony natchnieniem, rozedrgany artysta, nie miał zwyczaju porzucać zaczętej roboty i marnować czegośkolwiek. *Słowikowi* pomógł jednak także – kolejny – szczęśliwy przypadek, i to podwójny. Najpierw pojawiła się realna możliwość wystawienia opery w Moskwie, gdzie w 1913 roku Konstantin Mardżanow, wcześniej związany z MChAT-em, założył Wolny Teatr. Mardżanow opanowany był ideą widowiska syntetycznego – na przecięciu opery, dramatu i pantomimy; w swoim teatrze doprowadził m.in. do wystawienia niedokończonej opery Musorgskiego *Jarmark soroczyński* w reżyserii Aleksandra Sanina, wsławnego paryską prapre-

mierą *Borysa Godunowa* w 1908 roku. I to właśnie Sanin nakłonił Strawińskiego do wznowienia pracy nad *Słowikiem*, mimo iż kompozytor myślał raczej o pokazaniu jedynie gotowego aktu opery – jako samodzielnej miniaturowej.

Teatr Mardżanowa padł jednak po pierwszym zaledwie sezonie, trawiony wewnętrznymi konfliktami i problemami finansowymi. Na to tylko czekał Diagilew: druga ptasia opera po planowanym na 1914 rok *Złotym koguciku* Rimskiego-Korsakowa – to mogło być dobre posunięcie.

Słowik pęknięty

Podjmując w 1913 roku zarzuconą przed czterema laty pracę nad *Słowikiem*, Strawiński niepokoił się o integralność opery, której pierwszy akt zdążył się już pokryć patyną; taki przekaz kompozytor sam upowszechnił: „Mój język muzyczny znacznie się od tego czasu zmienił. Bałem się, że muzyka następnym obrazów będzie się bardzo kłóciła z muzyką prologu swym odmiennym charakterem”. Szybko jednak znalazł sensowne uzasadnienie: „Ponieważ akcja rozpoczynała się dopiero w drugim akcie, powiedziałem sobie, że nie będzie nielogiczne, jeśli muzyka prologu będzie miała charakter cokolwiek odmienny od muzyki pozostałych obrazów. I rzeczywiście: las ze słowikiem, czysta dusza dziewczynki, która zachwyca się jego śpiewem (u Strawińskiego odpowiada jej postać Kucharki – G.P.), cała słodka poezja Andersena nie mogła być oddana w taki sam sposób, co barokowy przepych chińskiego dworu z jego dziwaczną etykietą, z pałacową pompą, tysiącami dzwonek i latarń i z tym potwornym brzęczącym słowikiem japońskim, krótko mówiąc – cała egzotyczna tematyka wymagała innego języka muzycznego”.

Wątpliwości, asekuracje, potrzeba legitymizowania użytych środków i uzyskanych efektów, innych, niż miało to być pierwotnie... Tak, *Słowik* dołączył do oper po przejściach, oper uznawanych za wewnętrznie pęknięte, choć – podobnie jak w wypadku *Króla Rogera* Karola Szymanowskiego – pęknięcie owo, różnica stylu, wydaje się i przez kompozytora, i przez komentatorów jego twórczości nieco demonizowane. Paryska publiczność, oglądająca 26 maja 1914 roku prapremierowy pokaz pod dyktando Pierre'a Monteux i w scenografii Benois, takich wątpliwości raczej nie miała.

Ale bo też w I akcie *Słowika* rozwija Strawiński wiele pomysłów charakterystycznych dla swojej twórczości dojrzałej. Już tu klaruje się idea widowiska w formie choreografii czy choreodramy, będące-

go syntezą skorelowanych działań performatywnych (z pogranicza aktorstwa, pantomimy i tańca), efektów wizualnych oraz muzyki jako siły integrującej i zarazem nadrzędnej jakości. Poza tym, podobnie jak w późniejszych utworach scenicznych, kompozytor wprowadza postać jako tożsamość dzieloną: między głos (śpiewak ukryty w kanale orkiestry) oraz ciało w ruchu (niemy tancerz-mim na scenie). Nie dochodzi tu jeszcze co prawda, jak na przykład w *Weselu*, do zwielokrotnienia tożsamości (postać reprezentowana przez różne głosy bądź głos – przez różne postaci), niemniej jednak ta – jak pisał Adorno, oczywiście z intencją skrajnie krytyczną – specyficzna depersonalizacja jest niezmiernie ważna i funkcjonalna: konstytuuje uniwersalny wymiar przypowieści, w naszym przypadku baśniowej.

Zacznem dojrzałej techniki kompozytorskiej i zarazem estetyki Strawińskiego jest też forma I aktu, montująca odcinki o wyrazistej, odrębnej jakości brzmieniowej. Można by powiedzieć za Alicję Jarzębską, że już w tej wczesnej miniaturze brzmienie instrumentalne „utraciło ów metafizyczny status eksponowany w dziewiętnastowiecznej filozofii sztuki i zostało potraktowane (na równi z brzmieniem wokalnym) jako »materiał« służący przede wszystkim do wyrazistej konstrukcji muzycznego czasu”. „Fenomen muzyki – pisał Strawiński w *Kronikach mego życia* – został nam (...) dany w wyłącznym celu ustalenia ład w rzeczach, w tym oczywiście i przede wszystkim ład między człowiekiem a czasem. Aby ów ład został zrealizowany, potrzeba więc koniecznie i wyłącznie konstrukcji. Gdy konstrukcja zostanie utworzona, ład osiągnięty, wszystko jest powiedziane”. W I akcie *Słowika* zmienność metrów i ugrupowań rytmicznych w kolejnych przęstach konstrukcji, choć jednocześnie stabilizowana przez tak typowe dla kompozytora *ostinato*, daje efekt ruchu i czasu płynącego, a zarazem kolistego, także dzięki dramaturgicznej klamrze pieśni Rybaka, będącej w ogóle lejtmotywy i ramą całej opery. W ten sposób czas muzyczny staje się mitycznym czasem baśni.

A inspiracje zewnętrzne, tradycja? Pod względem muzycznym I akt *Słowika* wiele zawdzięcza – nie jest to najszcześniejsze określenie, choć rozpozszechnione – impresjonizmowi, a szczególnie Debussy'emu; zwłaszcza instrumentalny wstęp i jego dalsze mutacje brzmień niemal jak *Nuages*. Ten akces stylistyczny uznać należy za wielce wymowny. Świadczy on o odwadze młodego Strawińskiego, zdecydowanego opowiedzieć się za muzyką – mówiąc słowami Anny Iwaszkiewicz – upajającą „jak czyste i chłodne powietrze górskie”. Nieprzy-

padkowo Arthur Lourié uznawał *Słowika* za gest wyzwolenia spod dominacji muzyki niemieckiej, za propozycję odmienną od „narodowych” oper Rimskiego-Korsakowa, „wyrosłych na niemieckich drożdżach”.

Subtelny koloryt i sugestywny nastrój zawdzięcza księżycowa i zarazem wodna muzyka I aktu instrumentacji (m.in. wprowadza tu kompozytor czeleste i dwie harfy), niuansom dynamicznym oraz bogactwu środków artykulacyjnych, dających efekt bądź przytłumienia i matowości (smyczki grają z tłumikiem, *sul ponticello* – przy podstawku i *flautando* – tuż nad podstrunnicą, chór śpiewa *à bouche fermée* – z zamkniętymi ustami), bądź nagłego rozbłysku (*glissando* harfy). W ten – chciałoby się powiedzieć – naturalny świat harmonijnego współlistnienia człowieka, przyrody i piękna nagle wdzierają się skandowane, „obce” sygnały fagotu i klarnetu basowego. Czas – wcześniej płynny, lecz stabilny – zaczyna niespokojnie przyspieszać: to „inne” daje znać o swoim istnieniu. I wreszcie się pojawia, czy raczej wyskakuje, wraz z cesarską Kucharką i towarzysstwem dworzan poszukujących tajemniczego śpiewaka, za którego biorą najpierw – jak u Andersena – krowy i żaby...

Jest tu Strawiński nie tylko blisko dobrych tradycji opery buffa, ale i w drodze ku własnemu stylowi przekornej groteski – już obdarzony niezwykle darem integrowania rozmaitych podniet, zawsze świadomie sfunkcjonalizowanych.

Chory na katatonię

W zestawieniu z pierwszym aktem drugi i trzeci, będące „nowymi szatami” *Słowika*, jawią się jako specyficzny dokument trwania i zarazem (r)ewolucji, skoku, który wykonał Strawiński mistrzowskimi baletami z lat 1910-1913. Słowo „zarazem” jest tu nieprzypadkowe, albowiem pęknięty *Słowik* pokazuje, jak niektóre aspekty techniki dźwiękowej Strawińskiego, genialnie wyjaskrawione w *Święcie wiosny*, są zakotwiczone w minionych doświadczeniach kompozytora, inne zaś – nie.

Symetryczny akt II wspiera się na trzech filarach: groteskowo hieratycznym *Marszu chińskim*, centralnej – w ogóle w całej operze – *Pieśni Słowika* oraz *Grze słowika mechanicznego*. Ale wcześniej daje Strawiński pełną zgłębioną i zamieszania introdukcję, z szalejącymi „przeciągami” *glissand* harfy i rogów, tumultem skandowanych rytmów, wrzawą dworzan, brzękiem srebrnych dzwonek i trójką. Takie fragmenty partytur Strawińskiego mogą budzić i oczywiście budzą najróżnorodniejsze skojarzenia pozamuzyczne, tu jak najbardziej uprawnione kontekstem śpiewanych słów i sytuacji scenicznej. Zawsze jednak, również w wypadku *Słowika*, są one dźwię-

kową abstrakcją, w jakimś sensie bezinteresowną i oddziałującą przede wszystkim logiką muzycznej konstrukcji. „Uważam bowiem muzykę w jej istocie – pisał Strawiński – za niezdolną do wyrażania cze- gokolwiek: uczucia, postawy, stanu psychicznego, zjawiska natury itd. Wyrażanie nie było nigdy przy- rodzoną właściwością muzyki. Racja bytu muzyki w żaden sposób nie jest tym uwarunkowana. Jeżeli – jak to najczęściej bywa – wydaje się, że muzyka – jak to najczęściej bywa – wyraża, jest to tylko złudzenie, a nie rzeczywistość. To po prostu dodatkowy element, który dzięki cichej i zastarzałej umowie przydaliśmy muzyce, narzucony jej jak etykieta, jak mundur; krótko mówiąc – kształt zewnętrzny, który przez przyzwyczajenie czy nieświadomość zaczęliśmy mylić z jej istotą”.

Adorno, zwalczający Strawińskiego z pasją i zło- śliwością, miał na to zdecydowany pogląd i ostre określenia, po części medyczne: hebefrenia eks- presji wyjałowionej z pierwiastków subiektywnych, katatonia uporczywie powtarzanych motywów i brzmień, fetyszyzacja bezdusznej techniki kom-pozytorskiej... W II akcie *Słowika* mistrzowskim przykładem takich „patologii”, a zarazem kwintesencją stylu Strawińskiego, jest efektowny *Marsz chiński*, wprowadzający na scenę Cesarza. Jest to stylizacja bez biurokratycznej dokładności i dosłowności, jednocześnie zwiewna i precyzyjna, chwytająca w lekko groteskowym skrócie cechy wschod- niej muzyki. Słyszemy tu pentatoniczne melodie, świetne imitacje pastelowego brzmienia chińskich instrumentów dętych czy strunowych szarpanych, ale wszystko w ramach wieloodcinkowego monta- żu, pikantnie przyprawionego ciągłymi zmianami metrum. Zmiany te powodują tak charakterystyczną dla Strawińskiego nieustanną reinterpretację rytmu i przesunięcia akcentów.

Innym aspektem tej autotelicznej gry – przepra- szam, hebefrenii! – jest ironiczny dystans, groteska, humor, o których „poważna” awangarda tak często zapomina. Marsz (a może orszak?) od początku się toczy – dosłownie! – trochę utykając, a trochę jak skrzypiące koło, dzięki dysonującej, miejscami lekko „falszywej”, piętrowej harmonii. Później zno- wu pojawia się nieco ironiczna liryka *made in China*, nagle zderzana z groteską fagotów, trąbek i skrzy- pięć wiolonczel. Całkiem blisko już stąd do *Historii o żołnierzu*, arcydzieła Strawińskiego z 1918 roku.

W konstrukcji partii niepozornego, lecz cudownego ptasiego śpiewaka, w jego wirtuozowskiej *Pieśni* kompozytor idzie dalej niż poprzednicy (jak choć- by Alabjew i Sarasate), twórcy muzycznej konwen- cji portretowania gatunku *Luscinia luscinia*. Słowik śpiewa po dźwiękach skali chromatycznej, w celo- wo wyostrzonej kontrze do swojej martwej, jubiler-

skiej kopii, brzęczącej pentatoniką (świetny pastisz muzyki mechanicznej), i z oszczędnym towarzy- szem m.in. fletów, klarnetów, czeleste, mandoliny i skrzypiec. Filigranowe arabeski jego śpiewu nie są ornamentem, są organicznie spójną, czarodziejską, lecz jednocześnie żywą, wręcz cielesną ekspresją sztuki. Uzyskuje tu kompozytor aurę – chciałoby się powiedzieć – metafizyczną, zatrzymuje czas. Może więc rację ma Roman Vlad, gdy mówi o realizmie magicznym opery Strawińskiego?

Piękno jest zawsze optymistyczne

Andersenowski *Słowik* – jak pisze Jarosław Iwasz- kiewicz, znawca i tłumacz dzieł duńskiego pisa- rza – należy wraz z *Królową Śniegu* i *Małą syreną* do typu baśni – feerii, baśni – poematu. Jest ona romantyczną i poetycką inkarnacją ludowego mitu o wymowie egzystencjalnej w postaci „skończo- nego, barwnego opowiadania”. W libretcie *Słowika* operowego (Strawiński napisał je wspólnie z przyja- cielem Stepanem Mitusovem) oba aspekty, ludowy i egzystencjalny, zostają specjalnie uwypuklone, mię- dzy innymi dzięki wprowadzeniu postaci Rybaka oraz rozbudowaniu finalnego ogniwa przypowie- ści: choroby Cesarza i jego cudownego ocalenia.

Andersen stworzył *Słowika* w ciągu jednej zaledwie doby, z 11 na 12 października 1843 roku. Z raptu- larza poety wiadomo, że wieczór pierwszego dnia spędził w Tivoli, otwartym kilka miesięcy wcześniej w Kopenhadze; wystrój chińskiej części parku miał zainspirować orientálną scenografię baśni. Ale jako całość *Słowik* przeniknięty jest obecnością Jenny Lind (1820-1887), szwedzkiej śpiewaczki, do której Andersen właśnie wtedy się zbliżył.

Lind debiutowała w Sztokholmie w 1838 roku rolą Agaty w *Wolnym strzelcu* Webera; po uzupełnieniu studiów u sławnego nauczyciela śpiewu Manuela Garcii rozpoczęła triumfalny pochód po scenach i estradach koncertowych Skandynawii, Niemiec, Anglii i Stanów Zjednoczonych. Nie tylko dyspo- nowała zjawiskowym głosem i świetną techniką, nie tylko była wybitną aktorką – żyła sztuką. „To najlepsza artystka, jaką w życiu spotkałem – mówił Mendelssohn – najprawdziwsza i najszlachetniej- sza.”. „Jej siła leży w wewnętrznej wielkości serca i subtelności umysłu, w jej czystych i intensywnych

uczuciach. Wielka i szlachetna prostota w połą- czeniu z żywą wyobraźnią...” – dodawał brytyjski recenzent. Sama Lind zanotowała: „nie śpiewałam zgodnie z jakąś *méthode*, lecz podług ptaków (o ile byłam do tego zdolna), jedynie bowiem ich Nauczyciel odpowiadał mojej potrzebie prawdy, czystości i ekspresji”. Ludziom swojej epoki wydawała się więc postacią z innego świata. Do legendy trafiła historia odwiedzin artystki u chorego kupca winne- go Petersena, który marzył o usłyszeniu jej głosu i ponoć ozdrowiał, gdy zaśpiewała w jego domu.

W baśni Andersena i III akcie opery legenda ta zostaje poetycko przetworzona. U Strawińskiego oszczędnie, z wyrafinowaną prostotą środków, dającą maksimum efektu w onirycznej scenie umierania, z udziałem Śmierci i chóru Duchów, wprowadzonych instrumentalnym wstępem – jakby eschatologicznym rewersem wcześniejszej muzyki dworskiej, z worknięciami blachy i reminiscencjami infantylnych melodyjek słowika mechanicznego. Tym mocniej brzmi cicha muzyka śmierci, jak dym na tle nocy, z długimi dźwiękami fagotów, tremolem kottów i czelestej, z pukaniem puzonów, kontraba- sów i harf, a nawet ze szczyptą czarnego humoru w miauczącym solu wiolonczeli. Słowik tę muzykę rozbraja, wypełnia martwą przestrzeń życiem – jego ptasie motywy natychmiast podchwytyją pozostałe instrumenty, zwłaszcza koncertujący flet, *alter ego* czarodziejskiego ptaka. Nie chce on jednak pozos- tać na cesarskim dworze, musi być wolny – i odla- tuje.

Jenny Lind także uratowała Andersena od ducho- wej śmierci w trudnym okresie życia pisarza, nawet jeśli na jego miłość nie mogła odpowiedzieć. Spotkanie tej pary, którą wiele łączyło: podobne trudne dzieciństwo, nadwrażliwość i nieśmiałość, poczu- cie wyobcowania, było bowiem spotkaniem z sobo- wtorem, dzięki któremu człowiek, zwielokrotniony w specjalnym lustrze, zaczyna samego siebie widzieć wyraźnie i więcej rozumieć. „Dopiero przy Jenny Lind pojąłem świętość sztuki – zapisał Andersen w autobiografii – dzięki niej nauczyłem się, że trzeba o sobie zapomnieć, służąc temu, co Najwyższe”. Iwaszkiewicz twierdzi, i trudno się z nim nie zgo- dzić, że baśnie Andersena są przepelnione pesymi- zmem. Strawiński w *Słowiku* ten pesymizm łagodzi, jakby wierzył, że „piękno jest zawsze optymistycz- ne, zawsze zachęca do życia, chociażby mówiło o jego beznadziejności”.

Grzegorz Piotrowski

muzykolog, literaturoznawca, badacz twórczości Iwaszkiewicza i muzyki popularnej. Jest adiunktem w Katedrze Kulturoznawstwa Uniwersytetu Gdańskiego, prowadzi klasę śpiewu jazzowego w Akademii Muzycznej w Gdańsku.

Odejda baśnie...

Spotkanie z baśnią pozwala czuć za sobą oddech minionych pokoleń, ludzi, którzy przed nami zmagali się z płynną materią życia i umierali z mądrością na ustach; pozwala także znajdować sens własnych naszych doświadczeń i pośród klęsk z heroiczną nadzieją szukać ziaren dobra.

Świat dzieciństwa jest królestwem nieokreślonej, bezkresnej wyobraźni, która przekształca doświadczalną rzeczywistość w nadrzeczywistą fantasmagorię z pogranicza jawy, snu i marzenia: ożywają przedmioty, zwierzęta mówią ludzkim głosem, chaos przeżyć przekształca się w Kosmos wartości, dobro tryumfuje nad złem, a miłość nad nienawiścią. Śmierć dopada tylko tych, którzy są podli, tchórzliwi, mali, różnej maści nikczemników, zdradców, katów i tchórzów; wielcy duchem, wierni w przyjaźni, wrażliwi na krzywdę ludzi, zwierząt i całego stworzenia żyją długo i szczęśliwie, obsypani bogactwem, ukoronowani, pełni chwały i majestatu. Jak nie kochać takiego świata? To jest prawdziwa mała ojczyzna każdego człowieka, która kształtuje nasze pragnienie ładu moralnego, zwycięstwa wartości, którym warto służyć i które nadają życiu sens, a człowiekowi szczęście i poczucie spełnienia. J.R.R. Tolkien uważa, że najważniejszą cechą baśni jest radość: „radość to wyróżnik każdej prawdziwej baśni, jej swoisty atrybut”. To dlatego autor *Władcy pierścieni* nazywa baśnią wszystkie utwory, które niosą nadzieję, nawet Ewangelię, bo poraża radością i zachęca do czynienia dobra. Friedrich van der Leyen dowodzi z kolei, że baśń „przenika do mitów, nadając im nowy blask”, jest, jak twierdzi, „rozigraną córą mitu”. Baśń przenika nie tylko mity, systemy religijne, wiary, ale całą ludzką kulturę i cywilizację, bo wyrasta z marzeń i tęsknot niezliczonych ludzkich pokoleń, opowiada o szczęściu i cierpieniu, pozwala odróżnić dobro od zła, rozpoznać prawdziwych przyjaciół i doświadczyć radości moralnego zwycięstwa. Ileż baśniowej mistyki jest w obrazach Hieronima Boscha i Salvadora Dali, ileż baśni w balecie (Czajkowski!), w muzyce (*Pieśni książniczki* Karola Szymanowskiego, *Pierścieni Nibelungów* Wagnera), w filmie (*Shrek*, *Gra o tron*), w literaturze – *Wesele* Wyspiańskiego i *Sklepy cyna-*

monowe Schulza, nawet Sienkiewiczowska *Trylogia* jest, jak twierdził Zygmunt Szweykowski, „baśnią dziejową”. Baśniowe są celtyckie opowieści o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu czy o Tristanie i Izoldzie, podobnie greckie historie o wędrownkach Odyseusza czy niezwykłych dziełach Heraklesa. Iberoamerykański realizm magiczny też jest z samej swej istoty baśniowy.

Dlaczego baśń ponad kontynentami i wiekami przenika ludzką kulturę? dlaczego kształtuje naszą postawę i nasze człowieczeństwo? dlaczego wciąż i wciąż, przez całe życie do niej wracamy, dlaczego wracają do niej kolejne pokolenia? Dlatego, że przemierza grzędzawiska kultur, łączy różnorodne systemy i wiary, scala to, co niesie ze sobą przesłanie judaizmu i chrześcijaństwa, hinduizmu i religii Zen, mitologii greckiej, słowiańskiej i skandynawskiej, wyraża treści, do których dorastamy we własnym jednostkowym życiu i do których dorastają ludzkie społeczności, szukające odpowiedzi na pytania o porządek dobra i zła, życia i śmierci.

Spotkanie z baśnią pozwala czuć za sobą oddech minionych pokoleń, ludzi, którzy przed nami zmagali się z płynną materią życia i umierali z mądrością na ustach; pozwala także znajdować sens własnych naszych doświadczeń i pośród klęsk z heroiczną nadzieją szukać ziaren dobra.

Baśń, niesiona przez pokolenia, przekazywana z ust do ust, szlachetniała przez wieki, ociosywano z niej wszystko, co zbędne, dzięki temu dotarła do najbardziej doniosłych prawd, które w swej krystalicznej postaci okazują się dziecinnie jasne, proste i piękne. W przeżyciu kontaktu ze sztuką prawdy te czasem pieką i boją, rozdrapują zabliznione rany, czasem pozwalają sięgnąć wyżyn prawdy, odnaleźć to, co ważne, a co zagubione w szarej codzienności, wytrawić i wypalić wszystko, co w nas nijakie, wątpliwe, zmuszające. Na tym polega – jak pouczał

przed wiekami Arystoteles – *katharsis*, oczyszczenie, dzięki któremu człowiek broni się od rozpacz i od rozkładu. To oczyszczenie niosą Perrault, bracia Grimm, Andersen, Leśmian, Astrid Lindgren, Tove Jansson, czarodzieje słowa i mistycy prawdy. Baśnie są stare jak ludzki świat i ludzka myśl. Towarzyszyły obrzędowi inicjacyjnemu ludów pierwotnych, opowiadały o trudnej, pełnej wyzwani i przeszkód drodze człowieka do dojrzałości. Osnute były zazwyczaj wokół historii młodzieńca lub młodej dziewczyny, którzy okazywali dobroć serca, wrażliwość i mądrość, zmagali się z niesprawiedliwością, pogardą i poniżeniem, z losem, ze złem, którego doświadczali w jednakiej mierze od najbliższych i od całkiem obcych, we własnym domu i w najdalszych zakątkach świata. Na dzielnego chłopca, najmłodszego z trzech braci, wyśmiewanego przez innych, czekała na Szklanej Górze korona i piękna królowa, atrybuty wieku dojrzałego: korona symbolizuje panowanie nad sobą, piękna królowa – zdolność do miłości. Dziewczyny wchodzące na drogę kobiecości też zdobywały nagrody. Poniżanej, niewinnej sieroty szukał zakochany w niej król; pantofelek pasował tylko na Kopciuszka, na próżno przyrodnie siostry uciekały się do podstępów, na próżno okaleczały własne ciała – miłości oszukać się nie da, nie da się wywieść w pole tego, który kocha. W innej opowieści uśpioną królową zbudził pocałunkiem księżę, zauroczony jej urodą; pragnienie miłości jest silniejsze niż sama śmierć.

Życie bohaterów ma swoje zwierciadło w obrzędzie zaślubin. „I ja tam byłem, miód i wino piłem” – zapewnia bajarz. Wszystko, co potem, co po ślubie, wymykało się zainteresowaniom gawędziarzy, bo ważny był sam proces inicjacyjny, sama droga ku pełni rozwoju, ważne było wchodzenie młodej dziewczyny lub chłopca w życie, sprawdzian charakteru i próba człowieczeństwa – cała reszta, cały trud istnienia w żywiole dorosłej codzienności, całe długie życie bajarzowi umykało z pola widzenia. Zwykle tylko droga młodych do ślubu, tylko kroki wiodące ku pełnej, szczęśliwej miłości, jedynie to, co na początku stanowi materię opowieści.

A jednak niezależnie od tego, ile mamy lat, czy bardzo mało, czy całkiem dużo, czy jesteśmy dziećmi, czy przeszliśmy już „smugę cienia”, w baśni przeglądamy się jak w źródle – bo całe ludzkie życie jest bezustannym powtarzaniem tych samych rytuałów, ciągłym egzaminem z własnego człowieczeństwa, ciągłym wybieraniem dróg, które krzyżują się w najmniej spodziewanych momentach wędrowki. „Raz wybierając, codziennie wybierać muszę” – pisał w jednym z wierszy Jerzy Liebert. Całe życie

jesteśmy na tej samej drodze, na którą weszliśmy, gdy byliśmy bardzo młodzi i gdy po raz pierwszy, jak baśniowi bohaterowie, smakowaliśmy radość i gorycz. Ciągłe musimy szukać prawdziwych przyjaciół i odróżniać światło od ciemności. Ciągłe zagraża nam własna chciwość, prowadząca – jak w *Kwiecie paproci* – do obojętności i okrucieństwa. Ciągłe doświadczamy, że czyniąc zło nie jesteśmy w pełni sobą, że zło jest w jakimś sensie nieautentyczne, a jedyną sprawdzoną drogą człowieka jest dobro, które drzemie w każdym z nas.

Właśnie dlatego, że baśnie dotyczą odwiecznych prawidłowości ludzkiego życia, że wyrażają ludzkie marzenia o zwycięstwie dobra nad złem i śmiercią, że mówią o najważniejszych sprawach w najprostszym sposobie, wzbudziły zainteresowanie znakomitych pisarzy. Baśnie pisał wielki Leonardo da Vinci, skuszony ich doskonałym kształtem i szlachetną prostotą przesłania. Ulegli baśniopisarstwu Kraszewski, Leśmian i Kasproicz, Puszkina, Wilde i Hoffmanna. Pod ich piórem baśnie przekształcały się, pogłębiała się ich refleksyjność i wymowa, skłaniały do zadumy nad trudem istnienia, bólem przemijania, ludzkim losem. A że los ten nie zawsze bywa łaskawy, że nie zawsze marzenia spełniają się, że nie zawsze dobro tryumfuje nad złem... no cóż, od tego jest sztuka, byśmy mogli zadumać się nad światem i człowiekiem, zobaczyć jak w zwierciadle własną twarz, czasem jasną i pogodną, czasem pełną troski.

Niekwestionowanym królem baśni jest Hans Christian Andersen. Panuje na swym baśniopisarckim tronie niepodzielnie od półtora wieku. Życie doświadczyło go cierpieniem jak mało kogo. Poznał smak bezdomności, niespełnienia, odrzucenia, smak zdrady, grozę samotności i gorycz klęski. A jednak jego opowieści wyrastają z wiary w to, co ważne i piękne w człowieku, w wartości, które ludzkiemu bytowaniu nadają sens i czynią je godnym. Nie jest to wiara łatwa. Mała Syrena umiera, oddaje życie za ukochanego, ale przecież osiąga wewnętrzne zwycięstwo, na przekór losowi, światu, nawet na przekór temu, którego pokochała, ale w zgodzie ze sobą, z własnym sumieniem i głosem miłości. Nie jest łatwy los ani dzielny ołowianego żołnierza, ani dziewczynki z zapawkami, ani Brzydkiego Kaczątka (które w pierwszym polskim tłumaczeniu nosiło imię Szkaradne Kaczę), ani małej Celineczki. Andersen nigdy nie kłamie, nie zwodzi czytelnika trywialnymi pocieszeniami i uładzoną wizją świata, wzruszającym *happy endem*: „żyli długo i szczęśliwie”. Jego bohaterowie żyją zwykle

krótko i nieszczęśliwie. Doświadczają cierpienia, ale nie godzą się na żadne kompromisy. Dlatego lektura jego baśni jest dla czytelnika – zarówno dla dziecka, jak i odbiorcy dorosłego – wyzwaniem do niezgody na świat, do buntu przeciw jego prawom, przeciw obtudzie, niesprawiedliwości, obojętności i kłamstwu. Andersen każe zdobywać się na wysiłek niezgody, szukać własnej drogi wbrew światu i okolicznościom, ale zawsze w zgodzie ze sobą.

Ceną za to jest outsiderstwo, wykluczenie, poczucie osamotnienia i izolacji, jak w historii o małym dziecku, które jako jedyne odważyło się zawołać: „Król jest goły!”. Tłum milczał jak zakłęty, każdy bał się powiedzieć prawdę, wszyscy grali swoje żalotne role w komedii życia, owładnięci przerażeniem, że naga prawda o nich samych wyjdzie na jaw. Czyż jest coś gorszego, bardziej znieważającego od prawdy? To małe dziecko jest zupełnie samo, nie towarzyszy mu nikt – żadnych bliskich, żadnych przyjaciół. W innej Andersenowskiej baśni malutka Gerda samotnie udaje się do lodowego pałacu, by ratować Kaja, porażonego jadem zimna i śmierci. Jest bezbronna i słaba. Jej tża rozpaczy i żalu ogrzewa serce chłopca, z serca wypada zabójczy okruch rozbitego lustra. Nieulekciona Gerda zwycięża dobrocią, nie mieczem, nie siłą, nie podstępem. Samotnym outsiderem jest też Brzydkie Kaczętko, poniżanym i wyśmiewanym przez kaczki królewskim ptakiem, który nie znalazł akceptacji wśród bliskich. Wszyscy mu dokuczali, nawet najbliżsi, nawet własna matka. Czy w dzieciństwie można doświadczyć głębszego cierpienia i upokorzenia? Czy jest niższy jeszcze krąg piekła?

Ryszard Kapuściński w jednej ze swoich książek przywołuje myśl Herodota: „W mitach wielu plemion i ludów zawarte jest przekonanie, że ludźmi jesteśmy tylko my – członkowie naszego klanu, naszej społeczności, a Inni, wszyscy Inni, są podludźmi albo w ogóle ludźmi nie są”. W mitach tak, ale nie w baśniach – one ujawniają bezgraniczny fałsz takiej postawy. Dowodzą, że właśnie ten, kto jest samotny i wydrwiony, odrzucony i wyśmiany, czynić może najwięcej, że właśnie on może dać świadectwo prawdzie. W tym sensie jest im bliżej do chrześcijaństwa niż do wier mitycznych, z których się wywodzą. Pozwalają oswoić jeden z najgłębszych lęków człowieka, który Zygmunt Bauman opisuje jako lęk przed wykluczeniem: „strach przed tym, że wypadniemy z błyskawicznie przyspieszającego pojazdu albo że zostaniemy z niego wyrzuceni, podczas gdy pozostali, bezpiecznie zapięci pasami, będą mieli jeszcze przyjemną podróż. Lęk

przed zostaniem z tyłu”. U Andersena wykluczeni żyją w prawdzie.

Tropem króla baśni poszli inni, ukazując w losach swoich bohaterów tę zdumiewającą prawidłowość życia: kto jest wierny samemu sobie, musi pogodzić się z odrzuceniem i samotnością, musi na siebie wziąć brzemień drwin i przyjąć wyrok odrzucenia, a potem, niczym Sokrates, wypić śmiertelny kielich cykuty. Samotnikami są Mały Książę i Sindbad Żeglarz, Alicja z krainy czarów i król Maciuś I, Pippi Långstrump i Harry Potter. Wszyscy oni doświadczają tego samego: drwin i wykluczenia. Wszyscy są napiętowanymi odmieńcami. Bywa, że właśnie to zbliża ich do czytelnika, stają się wówczas jego braćmi we współ-cierpieniu, w zmaganiu z przeciwnościami, w niepokoju obezwładniającym i podniecającym, w nadziei i rozpaczy. Lektura baśni pozwala budować mosty, którymi bezpiecznie przechodzimy nad przepaścistymi otchłaniami paraliżujących lęków. Leczą i uzdrawiają.

Tak też mogłoby być z cesarzem z Andersenowskiego *Słowika*; tyle tylko, że posiadana przezeń władza i królewski majestat uniemożliwiają dworzanom stosowanie jakichkolwiek środków prowadzących do wykluczenia, odtrącenia czy ośmieszenia, przeciwnie – wszyscy bezmyślnie, jak automaty, podążają za rozkazami cesarza, nie rozumiejąc ich za grosz. Cesarz to prawdziwy poeta, który słyszy głos wewnętrzny, a potem, jak prawdziwy bohater każdej baśni, idzie za tym głosem, nie pytając o sens, nie szukając racjonalnego uzasadnienia. Za śpiew słowika gotów oddać wszystko, choć słowik jest ptaszyną skromną, znaną tylko malutkiej dziewczynce o czystym sercu. Nie da się przekształcić tego, co autentyczne i piękne, w martwe złoto i wyszukane bogactwa: cesarz słucha śpiewu najpierw prawdziwego, a później już tylko sztucznego słowika, ale przecież żaden w świecie sztuczny słowik, choćby wykonany był z najszlachetniejszych kruszców i uświetniony najcenniejszymi klejnotami, nie jest w stanie oddać tego, co jest istotą piękna. Od chwili, gdy cesarz to zrozumie, będzie mógł słuchać prawdziwego słowiczego śpiewu w ciszy i samotności, już nie na pokaz, wyłącznie dla siebie. Bo taka jest natura i piękna, i prawdy, i dobra: przemawiają do człowieka jedynie w całkowitej ciszy bytu. Tylko wtedy można się do nich zbliżyć. Dlatego słowik prosi cesarza: „Nie mów nikomu, że masz małego ptaszka, który ci o wszystkim opowiada”. Ojczyzną szczęścia jest nie królewski dwór, choć on wydaje się przybytkiem wymarzonego luksusu, ale prosty dom i skromne życie: wytęskniony przez cesarza ptak „przylatuje do biednego

rybaka, na dach chłopskiej chaty, do wszystkich, którzy żyją daleko od dworu”. Oni tak naprawdę są szczęśliwi. Cesarz, choć nie przyznaje się do tego, w głębi serca im zazdrości. Gdy przejdzie największą z prób, gdy zajrzy w oczy śmierci, gdy zrozumie, co jest w życiu ważne, będzie mógł tego szczęścia zaznawać, z dala od ludzi, w samotności i wyciszeniu. Szczęście albo jest w nas, albo nie ma go nigdzie.

Baśnie pozwalają poczuć się odmieńcem w świecie szalonych i ślepych namiętności, w świecie obtudy i fałszu, w świecie pustych gestów i teatralnych ról, które z takim samozaparciem odgrywamy, pozwalają na krótką chwilę powrócić do ojczyzny dzieciństwa, w której panowały popołudniowa prawda, piękno i dobro; ojczyzny, którą w pewnym momencie człowiek z wyroku losu lub z własnej woli porzuca na zawsze, by po kres czasu tęsknić za pełną dziecięcą radością wiarą w jasne drogi i proste ścieżki życia.

„Jeśli już zaczniesz wszystko widzieć wyraźnie blask od cienia odróżnisz – odejdą baśnie, by nigdy nie powrócić. Zwierzęta mówią przestaną, czary odlecą z przedmiotów, wieloryb zamieni się w butelkę tranu, a słońce – w kroplę potu.”

Józef Ratajczak, *Do czytelnika*

Słowiki Andersena

Ornitologzy tłumaczą nam, że pieśń płochliwego, dobrze ukrytego wśród krzewów i drzew słowika ma przede wszystkim na celu zwabienie samicy. U Andersena, który nigdy nie chciał pisać o seksie, miłosne trele ptaszka przeobraziły się w przypowieść o politycznej przemocy i o zniewoleniu artysty.

Czy baśnie Hansa Christiana Andersena były przeznaczone dla dzieci?

Jeżeli przytakniemy temu pytaniu, powtórzmy opinię dominującą za życia pisarza, szczególnie w Europie zachodniej. Podobnie zresztą sądził sławny duński krytyk Georg Brandes, gdy w 1869 roku jako 27-letni mężczyzna napisał, że język twórcy *Słowika* jest powtórzeniem żywej mowy dzieci i dlatego wywołuje ich zachwyty.¹ Brandes, nieodrodne dziecko swojej epoki, nie zapytał, dlaczego także on, uznany krytyk, jest gorącym wielbicielem tych utworów. A przecież zachwyty dorosłego, znakomicie wykształconego badacza nasuwa przypuszczenie, że baśnie Andersena były przeznaczone nie tylko dla dzieci, chociaż niektórzy czytelnicy nadal tak sądzą.

Dlaczego pragnę podkreślić, że Andersen pisał baśnie (także) dla dorosłych? Bowiem te utwory przekazują dojrzałą wiedzę o społeczeństwie, władzy i polityce. Są także opisem rozwoju świadomości syna ubogiego szewca i nieumiejącej czytać praczki, którego „wiele lat później – jak napisze – przyjmowali u siebie królowie i księżęta”. Wydaje się, że Rosjanie lepiej zrozumieli uniwersalną, nieograniczoną jedynie do dziecinnego pokoju, wartość Andersenowskich baśni. Mogli je czytać w znakomitym przekładzie duńskiego imigranta Petera Emmanuela Hansena, tego samego, który przełożył dla nich *Powtórzenie* Kierkegaarda. W roku 1894 Peter Hansen wraz z żoną Anną Wasiljewną opublikował czterotomowe wydanie baśni, które pozwoliło rosyjskim artystom, pisarzom, poetom, filozofom i kompozytorom na zaznajomienie się z twórczością Andersena we własnym języku. Właśnie ta publikacja spowodowała, że rosyjska recepcja duńskich baśni różni się od niemieckiej i francuskiej, gdzie

nadal przeważało przekonanie o „dziecinności” baśni – i samego Andersena. W Rosji uznano, że te utwory inspirują także dorosłych. Rosyjski wydawca stwierdził, że „baśnie dlatego są tak interesujące, gdyż pobudzają rozum, uczucie i fantazję wszystkich czytelników, niezależnie od wieku”. Wiemy, na przykład, że Czechow często powracał do duńskich baśni. Lew Tolstoj próbował je nawet tłumaczyć, a w jego *Dziennikach* znajdziemy następujący zapis pod datą 15 września 1904 roku: „Piękna baśń Andersena o groszkach, którym cały świat wydawał się zielony, dopóki zielony był strąk, potem znów świat stał się żółty; a potem – to już mój ciąg dalszy – coś trzasnęło i świat się skończył. A groszek wypadł i zaczął rosnąć”². Po czym rosyjski pisarz dodał: „Kilka razy w ciągu tego czasu ogarniało mnie uczucie radości i wdzięczności za to, co mi odślonięto”. Właśnie Tolstoj doradził młodemu Gorkiemu, aby brał przykład z prostoty i szczerości Andersenowskiego stylu.

Baśń zatytułowana *Słowik* w znacznym stopniu związana jest z biografią Andersena. We wrześniu 1843 roku przyjechała do Kopenhagi śpiewaczka Jenny Lind, przez wielbicieli nazywana „szwedzkim słowikiem”. Słuchając jej, Andersen zakochuje się. Ale Jenny pragnie, aby był tylko jej „bratem”. Po wyjeździe artystki z Kopenhagi pisarz „powraca do życia”. Nieodwzajemniona, gorzka miłość paradoksalnie przerywa okres twórczej niemocy. Gorączkowo pisze nowe baśnie, między innymi kończy rozpoczęte rok wcześniej i zaniechane *Brzydkie kaczątko*. Także wtedy, w ciągu kilku dni tworzy „chińską baśń”, jak nazwał *Słowika*, w której śpiew ptaka pokonuje śmierć. Była ona hołdem złożonym „szwedzkiemu słowikowi” i podziękowaniem za to, że śpiew i obecność Jenny okazała się tak skuteczną, chociaż bolesną, inspiracją artystyczną. *Słowik* powstał zatem dzięki uczuciu, jakie

14

15

wzbudziła w pisarzu dorosła osoba i jednocześnie opowiadał jej o tym w baśni, stworzonej przez dorosłego twórcę... Czy nadal możemy twierdzić, że był jedynie pisarzem „dla dzieci”?

Boże Narodzenie 1845 roku spędzi Andersen w Berlinie, razem z Jenny. Pisarz jest gościem króla Prus Fryderyka Wilhelma IV, który zawiesza mu na szyi order Czerwonego Orła. Dzięki temu Andersen na królewskich przyjęciach może przypasywać szpadę do pasa, a na głowę wkładać trójgraniasty kapelusz. Następnie pisarz gości na książęcym dworze w Weimerze i wszędzie, proszony aby przeczytał swoje utwory, wybiera dla dorosłych i dostojnych gospodarzy najlepsze baśnie... Może także dlatego, że zawrotna podróż Hansa Christiana z niewyobrażalnej nędzy, zaznanej w Odense ku najlepszym dworom Europy, była prawie baśnią? Wielu krytyków baśniopisarza uznało jego kontakty z królami i księżętami za snobizm typowy dla *self-made mana*, ze społecznych nizin mozolnie drapiącego się w górę i uznającego kontakty z klasami wyższymi za odpowiednią nagrodę. Jackie Wullschläger, autorka popularnej biografii pisarza, napisze nawet, że „artystyczna osobowość Andersena, jego dziecinna i romantyczna dusza, raczej bojaźliwie służalcza niż groźnie radykalna, »dokładnie odpowiadały wyobrażeniu księcia o poecie«, jak to trafnie ujął Heine. Christian VIII, który wołał kulturę od polityki, był jednym z najbardziej zapalonych mecenasów sztuki w Danii i zaprosił do siebie Andersena, aby nie pozostać w tyle za Weimarem”³.

Czy to prawda? Mam na ten temat inne zdanie. Wystarczy przecież zobaczyć, jakie były artystyczne rezultaty spotkań twórcy z królami i dworem, aby zaprzeczyć powyższemu sądowi. Jak bowiem przedstawiał Andersen, ów rzekomo „bojaźliwie służalczy” snob, swoich władców? Weźmy do ręki choćby dwie baśnie, związane ze sobą wątkiem ptaka, śpiewającego po zapadnięciu zmroku: *Świnio-pasa* i *Słowika*. Przecież opisani tutaj władcy – myślę o księżniczce z pierwszej baśni i cesarzu z drugiej – to osoby ograniczone, niszczące prawdziwe uczucia, bezmyślnie ulegające konwencjom i niepotrafiące przewidzieć konsekwencji własnych czynów, a zatem szkodzące samym sobie (księżniczka odrzuca prawdziwe uczucie i zostaje wygnana z domu, cesarz poniża żywego ptaka, nie wiedząc, że od niego zależy jego życie). Nie wzbudzają sympatii, a jedynie strach i pogardę.

Owszem, strategia życiowa Andersena była skomplikowana: z pewnością ogromnie bał się nędzy i pragnął być blisko bogatych mecenasów. A przecież jako posiadacz „bojaźliwie służalczej duszy” nie mógłby napisać rzeczy oryginalnych, wzbudzających zachwyty i kontrowersyjnych. Stanowczo zbyt rzadko podkreśla się ironię i przewrotność Andersena. Wszak *Słowik* jest, przede wszystkim, subtelną satyrą polityczną na życie dworskie a także ironicznym opisem związku istniejącego między władzą a sztuką. Bo nie miał racji król Duńczyków Christian VIII, gdy sądził, że można wybierać między polityką a kulturą. Andersen dobrze wiedział, że właśnie polityka tworzy granice wolności twórczej. Wszak to zachwycony ptasim śpiewem cesarz-polityk „nagradza” słowika, siłą zatrzymując go na dworze, gdzie, jak mówi oryginalna baśń, „miał własną klatkę i całkowitą wolność spacerowania dwa razy w dzień i raz w nocy. Dwunastu służących mocno trzymało jedwabną wstążkę przywiązaną do nóżki ptaka”. Proszę wskazać, czym różni się taka „nagroda” od kary więzienia?

Pewnego dnia cesarz otrzymuje paczkę, w której znajduje się mechaniczny (co dla romantyków oznaczało: sztuczny, nieautentyczny) słowik, „wysadzany diamentami, rubinami i szafirami, a gdy ktoś go nakręcił, umiał zaśpiewać to, co prawdziwy słowik. Poruszał ogonkiem w górę i w dół, i błyszczał srebrem i złotem. Na szyi miał małą wstążkę z napisem: »Słowik cesarza Japonii jest niczym wobec słowika cesarza Chin«”⁴. Cesarzowi Chińczyków tak się ptak-robot spodobał, że szybko zapomniał o żywym... aż do chwili, gdy sztuczny słowik przestał działać. Czyżby Andersen przeczuwał, portretując mechanicznego słowika, że w przyszłości Japończycy będą przodować w produkcji robotów? Może tak, a może nie, w każdym razie ujawnił w baśni charakterystyczną cechę władcy (nie, nie tylko Chin): nie potrafi on odróżnić sztuki autentycznej od jej mechanicznego awatara. Ani żywego geniusza od bezmyślnego wykonawcy poleceń. Bardziej ceni nudne powtórzenie od inspirującej spontaniczności.

Jaką romantyczną lekcję otrzymamy, słuchając obu słowików – naturalnego i mechanicznego? Prosta: maszyna zawsze może się popsuć i zawieść w decydującym momencie (co niedawno przydarzyło się komputerowi, na którym piszę ten esej). Jedynie żywy człowiek, a z pewnością artysta – którego w baśni symbolizuje żywy słowik – potrafi kierować się empatią i może pomóc drugiemu. Obdarowując go Pięknem.

Metamorfozy słowika

Zgoda na tradycyjne określenie Andersena jako „pisarza dla dzieci” uniemożliwia zrozumienie jego koncepcji artystycznej. A także radykalizmu baśni. Bo Andersen nie tylko przedstawiał zachowania ludzi poprzez nadanie im kształtów roślin i zwierząt, jak to przed nim czynili europejscy twórcy bajek: La Fontaine, bracia Grimm, E.T.A. Hoffmann, Adalbert von Chamisso i de la Motte Fouqué, obok Duńczyków Adama Oehlenschlägera i B.S. Ingemanna. Artystyczna innowacja Andersena polegała na tym, że zmieniał tradycyjne baśniowe pojęcia i wątki tak, aby nabrały nowego znaczenia. Na przykład politycznego, jak to widzimy w *Słowiku*. Zapytajmy zatem, co w tej baśni zostało zmienione.

Przede wszystkim przekształceniu uległa akademicka wiedza o ptaku. Ornitolodzy tłumaczą nam, że pieśń płochliwego, dobrze ukrytego wśród krzewów i drzew słowika (*Luscinia luscinia*) ma przede wszystkim na celu zwabienie samiczki. U Andersena, który nigdy nie chciał pisać o seksie, miłosne trele ptaszka przeobraziły się w przypowieść o politycznej przemocy i o zniewoleniu artysty.

Ponadto Andersen przekształca tradycyjny, znany z wielu kultur kontekst literacki dotyczący słowika. Opowieści o tym ptaku czytał Andersen już w „szkole łacińskiej” rektora Simona Meislinga. W Kopenhadze uznano bowiem w 1822 roku, że jego wykształcenie pozostawia wiele do życzenia i że powinien powrócić do nauki. Siedemnastoletni, wyrosnięty chłopak zasiadł zatem na szkolnej ławie wśród 12-letnich uczniów, i zapewne czuł się tam tak, jak w polskiej szkole starszy od niego o cały wiek Józio, bohater *Ferdynand*. W „szkole łacińskiej” zdobywaniu wiedzy często twarzył odgłos razów. W ten sposób przerośnięty uczeń uczył się historii i języków. Dowiedział się między innymi, co znaczył słowik dla Greków, Persów i europejskich romantyków, chętnie naśladowujących Szekspira.

U Plutarcha przeczytał Andersen o lubiącym układać aforyzmy królu Sparty Agezylaosie II (ok. 444-360). Gdy przedstawiono mu człowieka, naśladowającego śpiew słowika, król odpowiedział: „Przecież słyszałem już prawdziwego słowika”. W poezji perskiej, znanej w Europie w czasach romantyzmu przede wszystkim z niemieckich i francuskich przekładów, popularny był wątek miłosny *gul u bulbul* (róży i słowika). Andersen skorzystał z niego pisząc *Świniopasa*. Także w szkole czytał przysły baśniopisarz utwory Szekspira, między innymi *Romeo i Julia*. Poznał jego bohaterkę, która, aby zatrzymać ukochanego w łóżku, przekonuje go, że nadal sły-

szą śpiew słowika, ptaka nocy, a nie zwiastującego poranek skowronka.

U Andersena napotkamy metamorfozę związanego z erotyką wątku słowika w satyrę społeczną. Motyw miłosny *gul u bulbul*, powielany przez wielu poetów europejskich, zamienił pisarz w test charakteru bogatej następczyni tronu w *Świniopasie*. Dzielny lecz ubogi książę chce ją poślubić. W tym celu posyła jej różę z grobu ojca i słowika, który śpiewał tak, „jakby najpiękniejsze melodie mieszkaly w jego gardziółku”. Ale księżniczka odrzuca różę, gdyż „nie jest ona sztuczna, lecz prawdziwa”. Nie chce również słowika, pytając:

„- Czy mam uwierzyć, że jest żywy?”

- Tak, to prawdziwy ptak – odrzekli ci, którzy go przynieśli.

- W takim razie niechaj odrzucisz – powiedziała księżniczka i za nic nie chciała pozwolić, aby książę ją odwiedził”.⁵

Pamiętamy, co było dalej: księżniczka, która odrzuciła prawdziwy kwiat i żywego słowika, zapalała miłością do grzechotki (odpowiednika mechanicznego ptaka ze *Słowika*) i garnka-pozytywki, który para wprawiała w ruch. Za źle ulokowaną namiętność księżniczka została ukarana wyrzuceniem z rodzinnego królestwa i pogardą młodego księcia. I to w tym samym czasie, gdy w Europie wzbudzały podziw lokomotywy parowe i gdzie buduje się coraz większe maszyny ułatwiające pracę robotników. W Danii pierwsza maszyna parowa została skonstruowana w 1790 roku. Czyżby Hans Christian Andersen był nieubłagany wrogiem postępu? Nieczułym na przekleństwo ciężkiej pracy fizycznej konserwatystą? Postęp wiedzy naukowej i technologii stawiał przed romantykami absorbujące pytanie. Co bowiem należało wybrać: widoczną gołym okiem, hataśliwą i dominującą technologię czy raczej ciche, ukryte i nieograniczone obszary ducha, gdzie rodziły się uczucia i sztuka? Romantycy dobrze wiedzieli, co jest lepsze. Księżniczka ze *Świniopasa* okazuje się zła, a cesarz ze *Słowika* niezbyt mądry właśnie dlatego, że źle wybrali. Zamiast żywego ducha – maszynę i parę. To, co materialne i nietrwale.

Andersen wysoko cenił niemieckich romantyków. Jeden z ich przywódców, Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772-1801) pisał w cyklu *Kwiatny pył* o charakterystycznym dla romantyków podziale na to, co zewnętrzne i to, co wewnętrzne: „Nie znamy głębin naszego ducha. Do wewnątrz prowadzi tajemnicza droga. W nas, albo nigdzie, jest wieczność z jej światami, przeszłością i przyszłością. Świat zewnętrzny jest światem cieni, rzuca swój cień

w obszary światła... kiedy przemina mroki, zniknie ciało rzucające cień”⁶. Także Søren Kierkegaard (1813-1855), czytany wnikliwie chociaż krytycznie przez Andersena (który próbował nawet parodiować filozofa w swoich dramatach), uważał za ważny podział na „człowieka zewnętrznego” i „wewnętrznego”, na człowieka materii, posiadającego nietrwale ciało i człowieka ducha, obdarzonego wieczną duszą. Wydaje się, że Andersen skorzystał z refleksji poprzedników, aby pokazać odwieczny konflikt władcy, budującego „zewnętrzną” potęgę państwa – z artystą, skupionym na życiu wewnętrznym. Aby stwierdzić, że władca zawsze chętniej wybierze maszynę-robota, czyli to, co sztuczne, przewidywalne i poddane jego kontroli.

Jak wiele baśni Andersena mówi o władzy i przemocy, o relacji władca – sluga! Wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z królami i królowymi, księżniczkami, damami dworu i kawalerami, z niesprawiedliwością systemu władzy, z bogactwem niewielu i nędzą innych. Widoczne to jest także w tekstach omawiających przemoc człowieka wobec przyrody. O tym mówią choćby baśnie *Dzieje roku*, *Mała syrena*, *Stokrotka* i *Brzydkie kaczątko*, a jeszcze wyraźniej poruszająca *Dziewczynka z zapalkami*. A obok nich *Królowa śniegu*, *Ogrodnik i jego chlebowdawcy*, *Krzesiwo*, *Dzikie łabędzie*, *Świniopas* i wła-

śnie *Słowik*, opisujący dwa ptaki – „zewnętrznego”, mechanicznego, błyszczącego srebrem i złotem i drugiego, symbolizującego to, co jest właściwością duszy: empatię, spontaniczność, współczucie i gotowość do przyjścia z pomocą. To właśnie żywy słowik, w nocy, „gdy księżyc zaglądał przez okno”, pokona śmierć, rozsiadając się wygodnie na pierśsiach cesarza. Duńskie określenie słowika – *nattergal* – podkreśla, że jest to ptak nocny (*nat* – noc). Andersen całe życie panicznie bał się śmierci i wielokrotnie próbował ten strach oswoić... pisząc. W dwudziestu czterech baśniach śmierć jest głównym tematem, a w dwudziestu pięciu występuje na końcu utworów. Poganiany strachem pisarz bardzo chciał uwierzyć, że piękno i sztuka (w *Słowiku* przedstawione jako śpiew żywego ptaka) potrafią pokonać śmierć, której symbolika w krajach skandynawskich i w Niemczech jest chyba nawet silniejsza niż u Słowian, przybiera bowiem postać mężczyzny. Sztuczny słowik nie potrafił obronić cesarza przed śmiercią; ale przecież uczynił to prawdziwy ptak, symbol zwycięskiego artysty! Śpiewem pokonał mężczyznę z kosą. Bowiem sztuka to Wieczność, a śmierć to chwila. Godziny pozbawione światła często bywały u romantyków świadkami zwycięstwa autentycznego ducha nad chłodną materią śmierci.

16

17

1. G. Brandes, *Samlede Skrifter*, bind 2, Kopenhaga 1899, s.91-95.
2. L. Tolstoj, *Dzienniki*, t.2, tł. M. Leśniewska, Kraków 1973, s.185.
3. J. Wullschläger, *Andersen. Życie baśniopisarza*, tł. M. Ochab, Warszawa 2005, s.280.
4. H.C. Andersen, *Nattergalen*, w: *Eventyr og Historier, Jubilæumsudgave for danske børn*, bind 1, Kopenhaga 1905, s. 235.
5. W: *Manifesty romantyzmu 1790-1830* (red. A. Kowalczykowa), Warszawa 1995, s.201.

Bronisław Świdorski

pisarz, tłumacz. Od 1970 roku mieszka w Danii. Wykładowca na Uniwersytecie Kopenhaskim, w Instytucie Słowistycznym i w Centrum Badawczym S. Kierkegarda. Ponad 200 publikacji po duńsku, polsku, angielsku, rosyjsku i szwedzku. Tłumacz S. Kierkegarda, H.C. Andersena i H. Nordbrandta. Autor książek, m.in.: *Gdańsk i Ateny. O demokracji bezpośredniej w Polsce*, *Słowo obce* (nominacja do Nagrody Nike 1999), *Asystent śmierci* (nominacja do Nagrody Nike 2008 i Nagrody Gdynia).

Słowik

Libretto **Igor Strawiński i Stepan Mitusow**
według **Hansa Christiana Andersena**
Przekład **Michał Bajorek, Maria Bychawska**

OSOBY

Słowik sopran
Kucharka sopran
Rybak tenor
Cesarz baryton
Szambelan bas
Bonza bas
Śmierć alt
Trzech postów japońskich dwóch tenorów, bas
Dworzanie
Chór

*Nocny krajobraz. Brzeg morza,
skraj lasu. W głębi sceny
siedzi rybak w łódce.*

AKT I

RYBAK
*Śpiewak znajduje się w kanale orkiestry;
aktor na scenie odgrywa rolę Rybaka.*

Zarzucił sieć Sam z Niebios Duch
I w sieci swe ryby łowił.
I wiele ryb, morskich ryb w swoją sieć
Nałowił Sam z Niebios Duch.
Blednie już księżycy blask.
Słyszę cichy fali szum.
Ach, świt nadejdzie wnet,
Słowika nie ma wciąż.
Już o tej porze właśnie tu
Codziennie śpiewał on.
I dźwięczna jego pieśń
W ciemnościach niosła się.
Ach, długo mogłem słuchać go,
Zapominając tu o sieci mej i troskach.
Duch z Niebios, ten, co mocą swą,

Ławice ryb zestał w morza toń
I w ptaki zmienił je mocą swą,
A w darze im piękny głos dał.
Blednie już księżycy blask.
Słyszę cichy fali szum.

SŁOWIK
głos z orkiestry
Ach, ach, ach!
Najjaśniejsza z gwiazd
Rozbłysła i upadła.
I rozsypała się
Diamentów rosą w krąg,
Na róże, co wyrosły
W ogrodzie przy pałacu.

RYBAK
Ach, Boże mój,
Jak piękny jego śpiew!

SŁOWIK
Ach, róże, czy głos mój
Słyszycie nocą tą?
Czy pod ciężarem rosy
Zginacie główki swe?

Plączecie cicho tam,
Łez gorzkich roniąc krople?
Ach, ach!
*Wchodzą Szambelan,
Bonza, Dworzanie i Kucharka.*

KUCHARKA
Zbliżamy się do skraju tego lasu.
I zawsze tu słowika słyszę śpiew.
Ach, Boże mój! Cóż to za śpiew!
Od pieśni tych tży wielkie wtedy
Płyną, z oczu mych
I zdaje się, że mama mnie całuje.
Za chwilę zabrzmi jego głos,
Zaśpiewa nam!

DWORZANIE
To on, to on!

SZAMBELAN
O, jakaż siła w nim!

BONZA
Tsing-pe! Ach, jaka moc
W tak małym ptaszku!

DWORZANIE
Niespodziewana to siła!
Pomyślcie no, to moc!

SZAMBELAN
To siła!

BONZA
To siła!

KUCHARKA
Nie, to nie był wcale on.

SZAMBELAN
Pff.

KUCHARKA
To krowka w lesie muczy gdzieś.

Ach, Boże mój!
Rozpoznam wszędzie jego śpiew.
Uwierzcie mi, to zamuczała
Rybaka krowa tam.
Słowika wciąż, ach, nie ma tu.

DWORZANIE
To on, to on!
To on!

BONZA
To on!

SZAMBELAN
To on! O tak,
To bez wątpienia śpiewa słowik nasz!

DWORZANIE
To prawda, że przepięknie?

BONZA
Tsing-pe!
Tak pięknie jak dzwoneczki
Śpiew ten słyhać.

SZAMBELAN
Gardziółko musi on
Z czystego srebra mieć.

KUCHARKA
Ach, nie, ach, nie!
To wcale nie jest on!

DWORZANIE
Więc kóz to jest?

KUCHARKA
To żaby kumkają gdzieś,
A wy myślicie, że to słowik jest.

SZAMBELAN
To żaby? Niemożliwe.

BONZA
To żaby? Niemożliwe.

DWORZANIE
z przestraczem
To żaby? Niemożliwe.
A cóż to?

SZAMBELAN
Czy słowika usłyszycie?

DWORZANIE
placziwicie
Ach, znajdźcie nam
Słowika kuchareczko!

SZAMBELAN
Zostaniesz pierwszą ty kucharką
Na cesarskim dworze.

BONZA
Tsing-pe! I pozwolimy ci popatrzeć,
Jak posila się nasz cesarz.

KUCHARKA
To on, to on! Wytyćcie słuch,
Wszak siedzi tam!

SZAMBELAN
Gdzie, gdzie? Ach, czy to on?

BONZA
Gdzie, gdzie?

DWORZANIE
Gdzie, gdzie?
Zwyczajny taki.

SZAMBELAN
Z wyglądu taki niepozorny.

DWORZANIE
O, śpiewa już.

BONZA
Tsing-pe. Zaiste, geniusz!

SZAMBELAN
O tak, na dworze
Zachwyt wzbudzi on.

KUCHARKA
Słowiczku mój,
Nadchodzą wielmożowie,
By donieść ci, że Cesarz nasz
Pragnieniem pała, by
Śpiew twój móc usłyszeć tu.

SŁOWIK
Ach, cieszę się!
Czy mogę już zaczynać?

SZAMBELAN
Słowiczku nasz, tyś niezrównany jest,
Jego Cesarska Mość,
Nasz Imperator,
Tak wiele słyszał
O twym cudnym śpiewie,
Że do pałacu chce zaprosić cię.

BONZA
Tsing-pe!

SŁOWIK
Ach, lecz słowika śpiew,
Najlepiej w lesie głuchym brzmi!
Gdy cicha noc, a świt dopiero wstaje.
Lecz jeśli jednak Cesarz życzy sobie,
W pałacu swoim chciałby słyhać mnie,
Z ochotą z wami tam podążę.

DWORZANIE
Piękny to gest!

BONZA
Popatrzcie no!

SZAMBELAN
Słowiczek prosto w ręce zleciał do niej!
Och, trzymaj go, słowika nieś,
Nie wypuść go, a my za wami
Podążymy.

BONZA
Tsing-pe!
Och, gdyby ona
Nie pomogła nam dziś...
Tsing-pe!
Bonza i Szambelan wychodzą.

DWORZANIE
Byłoby z nami całkiem źle.
A jakże!
Część wychodzi.
Och, i czekałaby nas chłosta
Bambusowym twardym kijem, ach!
Wychodzą.

RYBAK
Ten z Niebios Duch głos w darze im dał.
I władców ziem czarował głos.
I z oczu ich wyciskał wielkie tży.
I w gwiazdy zamieniał je.

AKT II

*Przy opuszczonej tiulowej kurtynie
rozbrzmiewa muzyka.*

CHÓR
Och, światła, światła prędko tutaj nieś!
Lampiony wnieście nam!
Lampiony wnieście tu,
Lampiony tu przynieście prędko nam!

SOPRAN SOŁO
Słowika widział ktoś?

CHÓR
My nic nie wiemy.
Przynieście nam tu
Dźwięczne dzwoneczki wraz.
Kucharka przeciez wie,
Bo go widziała.
Lampiony tu, lampiony tutaj prędko nieś!
Lampiony nieście tutaj prędko, nieście!
Ach, co za święto nas tu dzisiaj czeka!
Lampiony nieś!
O tak! Lampiony nieście
Tutaj prędko, nieście!
Ach, co za święto nas tu dzisiaj czeka!

TENOR SOLO

Przywiążmy również
Po dzwoneczku matym
Do wszystkich kwiatków tu.

CHÓR

To będzie piękne!

SOPRAN SOLO i ALT SOLO

Ach, piękne i zarazem
W chińskim stylu.

CHÓR

tanecznie
Ognie, ognie, złotym blaskiem
Blyszczą tu w krąg!
Przyniescie prędko nam
Lampiony złote tu!
Złotym blaskiem płoną.
I dzwoneczki słychać w krąg.
Lampiony tutaj złotem lśnią.
O, światła tu, przyniescie tu lampiony,
Które blaskiem lśnią!
Kucharka ta, gdzie się podziewa?
Jest teraz pierwszą kucharką na dworze.
bliżej
Kucharka właśnie idzie tu, popatrzcie!
z daleka
Kucharka właśnie idzie tu.
całkiem blisko
Możemy jedno zadać ci pytanie?

TENOR SOLO

Lampiony nieś, tu nieś,
Co ogniem płoną!

SOPRAN SOLO

Lampiony komu dać,
Co ogniem płoną?

CHÓR

Przyniescie tutaj
Więcej dzwoneczków nam.
z daleka
Powiem wiatru
Zadzwieczyły kwiaty.

TENOR SOLO

Przyniescie tu lampionów moc.

CHÓR

Ach, powiedz nam,
Widziałaś ty słowika?
Czy duży?
Na pewno jest ogromny.
Czy on lśni?
Czy błyszczy jak diamenty?
Lampiony wszystkie
Złotym blaskiem tutaj lśnią.

KUCHARKA

Nie, zwykły to, malutki,
Szary ptaszek.
I trudno go zobaczyć
W leśnych krzakach.
Gdy śpiewa on, to wzrusza tak,
Że z oczu twych płyną wielkie łzy
I nie powstrzymasz ich!

CHÓR

Ogień, ach, ogień płonie.
Pałają się lampiony,
Płoną złotym blaskiem
I dzwoneczki słychać w krąg.
Wielkie ognie płoną,
Płoną złotym blaskiem
I dzwoneczki słychać w krąg.
Lampiony płoną złotym blaskiem.
Piękna uroczystość wszystkich czeka!
z przestraczem
Ach!

SZAMBELAN

Wynosicie się.
Nadchodzą wielmożowie.

MARSZ CHIŃSKI

Tiulowe kurtyny wolno się podnoszą.
Fantastyczny porcelanowy pałac
Cesarza Chin, który jest odświętnie
przybrany. Mnóstwo pochodni.
Uroczysty pochód nadwornych
wielmożów. Na proscenium stoi
nadworny lokaj z długą tyczką,
na której siedzi słowik.
Kilkoro służących uroczą wnoszą
siedzącego pod baldachimem Cesarza
Chin. Służący stawiają baldachim
z Cesarzem Chin na podwyższeniu
pośrodku sceny.

SZAMBELAN

O Wielki nasz Cesarzu!
Słowiczek już tu jest.
I czeka tylko na Twój znak, by zacząć.
Cesarz rozkazuje gestem,
by słowik rozpoczął.

PIEŚŃ SŁOWIKA**SŁOWIK**

Ach, dobroć w sercu mym,
Ach, ogród zapach roztacza.
Kwiaty pięknie pachną tam,
Gdy w słońcu kwitną w nim!
Ach, smutek w sercu mym,
Nadciąga mgła przed świtem
I kryształowa łąka
Z mych oczu płynie w noc.
Ach, miłość w sercu mym,
Ach, niebo jasnej nocy
Marzenia budzi me,

Tak stodkie pośród gwiazd.
Aaa...

CESARZ

Jak pięknie śpiewasz ty.
Jaką nagrodę chcesz? No mów!
W nagrodę podaruję ci
Ten Złoty Pantofelek.

SŁOWIK

Ty płaczesz.
W oczach twych ja widzę łzy.
O wielki nasz Cesarzu, ach nie!
Już hojnie dziś mnie nagrodziłeś.
Ach, nic nie trzeba mi!
Wszystkie damy z porcelanowych
filizanek nabierają wody w usta
i odchylając głowy do tyłu, próbują
naśladować słowika.

CHÓR

Och, jak cudowne to!
Jakże urocza kokieteria!

SZAMBELAN

O wielki nasz Cesarzu!
Posłowie od władcy Japonii już tu są.
Do Cesarza Chin podchodzi trzech
japońskich posłów: dwóch z przodu,
trzeci z tyłu. Ostatni trzyma dużą, złotą
szkatułkę, na wieczku której siedzi duży,
sztuczny ptak. To sztuczny słowik
– dar Cesarza Japonii dla Cesarza Chin.

PIERWSZY i DRUGI POSEŁ JAPOŃSKI

Gdy słońce zaszło już,
Rozkazał cesarz nasz
Nam do ciebie iść
Z pokłonem i tym darem,
O wielki Cesarzu.
Oto my i jego dar.
Pierwsi dwaj posłowie japońscy
rozstępują się. Do Cesarza Chin
podchodzi trzeci poseł japoński ze
sztucznym słowikiem w rękach.

TRZECI POSEŁ JAPOŃSKI

prawie krzyżąc
Ale słowik Cesarza japońskiego
Nie może równać się
Ze słowikiem Cesarza chińskiego.

GRA SZTUCZNEGO SŁOWIKA

W tym czasie prawdziwy słowik
niepostrzeżenie znika.
Cesarz gestem przerywa
grę sztucznego słowika.

DWORZANIE

Pst, pst, pst...
Tui, tui, tui...

Cesarz, chcąc znów usłyszeć
prawdziwego słowika, odwraca głowę
w jego stronę, jednak gdy zauważa, że
słowika nie ma, ze zdumieniem zwraca
się do Szambelana.

CESARZ

A cóż to?

SZAMBELAN

Odleciał już, o wielki nasz Cesarzu.

CESARZ

Ach, słowika, że odleciał
Rozkazuję wszystkim wam
Wygnać z kraju mego wnet!
A słowika od Cesarza
Japońskiego nagrodzę.
Niech stanie na stoliku nocnym
Z mojej lewej strony.
Będzie pierwszym
Naszym on śpiewakiem.
Cesarz gestem rozkazuje, by rozpocząć
pochód. Słudzy wnoszą Cesarza.
Wszyscy wychodzą w uroczystym
marszu. Kurtyna wolno opada.

RYBAK

Chmury na gwiazdy zsyłając,
Śmierć chłód i ciemność przyniosła.
Lecz samą śmierć pokona ptaków głos,
Który im dał Ten z Niebios Duch.

AKT III

Komnaty w pałacu Cesarza Chin.
Noc. Księżyc. W głębi sceny sypialnia
Cesarza Chin. Gigantyczne łoże,
na którym leży chory Cesarz Chin.
Na łożu siedzi śmierć z cesarską koroną
na głowie, z jego szablą i sztandarem
w rękach. Kurtyna oddzielająca sypialnię
od przednich komnat jest odsunięta.

DUCHY

Już tu wszyscy są,
Już przyszliśmy tu, to my!
O, czy pamiętasz ty?
Czy pamiętasz nas? To my!

CESARZ

z przerażeniem
A cóż to? Kto przyszedł?

DUCHY

Dawne grzechy twe.
My nie odejdziemy stąd. To my!
O, czy pamiętasz ty?
Czy pamiętasz nas? To my!

CESARZ

Ach, nie znam wcale was!

I nie chcę znać!
I nie chcę wcale słuchać!
Ach, muzyki! Ach,
Prędej tutaj muzyki, muzyki!
Te wielkie, głośnie, chińskie bębny!
Ach, muzyki, muzyki!

SŁOWIK

Ach, oto ja, o wielki nasz Cesarzu!
Tobie zaśpiewam pieśń,
Jak pięknie tu w ogrodzie twym.
Aaa...
Noc, ciemna noc.
Koniec jej się zbliża.
Gwiazd blask, tych gwiazd
Z oddechem pachnących
Kwiatów się zła.
I sam ja tego nie wiem,
Gdzie gwiazda błyszczy, a gdzie kwiat.
I białej róży krzak cały we łzach!

CESARZ

Jak piękny śpiew.

SŁOWIK

Ach, ach, zapach kwiatów,
Ach, blask gwiazd.
A tam, za białym ogrodzeniem
Jest inny sad...

ŚMIERĆ

Przyjemność sprawia mi
Twój piękny śpiew.
Dlaczego milczysz? Śpiewaj!

SŁOWIK

Lecz wpięć koronę cesarzowi zwróc.
Czy dasz? Zaśpiewam wtedy znów.

ŚMIERĆ

Koronę? Koronę?
Tak, zgodzę się.
Koronę oddam mu.
O, patrz!
No śpiewaj jeszcze mi!

SŁOWIK

I szablę drogocenną oraz sztandar.
Zwróc mu! A będę śpiewał aż do świtu.

ŚMIERĆ

Ja oddam, wszystko dam!
Chcę ciebie tylko słuchać.

SŁOWIK

W ogrodzie mieszka smutek...
Ach, jak cicho w ogrodzie.
I spada tam rosa z gałęzi kwitnącej śliwy
Na mchem pokryte groby!
I smutny świeci księżyc.
I smutek w tym ogrodzie.

Ach, cicho gasną gwiazdy.
Pośród kamieni mogiłnych
Tumany białej mgiełki.
Świetliki zgasiły już.
Śmierć znika.
I smutny świeci księżyc.
I smutek w tym ogrodzie.
Zaczyna świtać.

CESARZ

Przecudna pieśń, słowiczku mój!
Wrócić do mnie siły.
Już teraz nie odlećisz?
Ja na dworze zrobię
Najważniejszą cię osobą.

SŁOWIK

Ach, nie, ach, nie!
Już lepszy dar dostałem.
Widziałem twoje oczy pełne łez,
O wielki nasz Cesarzu!
Ach, też tych szczyrych
Nigdy nie zapomnę!
I będę przylatywał tu
I śpiewał każdej nocy.
I będę śpiewał całą noc, tak noc,
Aż do nadejścia świtu.
Ach, żegnaj mi,
O wielki nasz Cesarzu!

UROCZYSTY POCHÓD

Dworzanie, uważając, że Cesarz Chin
już umarł, w uroczystym marszu
wchodzą do frontowych komnat pałacu.
Kurtyna oddzielająca te ostatnie od
sypialni uroczą jest przytrzymywana
przez służących z przeciwnej strony.
Kurtyna podnosi się. Sypialnia jest
zalaną słońcem. Cesarz Chin ubrany
w strój cesarski stoi na środku sypialni.
Dworzanie padają płackiem na ziemię.

CESARZ

Witajcie!
Kurtyna wolno opada.

RYBAK

Już słońce wstało, minęła noc.
A w lesie słychać ptaków śpiew.
Słuchajcie go: to głosem tym
Z Niebios Duch Przemawia.
Słuchajcie Go!

KONIEC



MODESTAS PITRÉNAS

Dyrygent litewski. Dyrektor artystyczny Łotewskiej Opery Narodowej w Rydze, dyrygent Litewskiej Narodowej Orkiestry Symfonicznej, Litewskiego Narodowego Teatru Opery i Baletu oraz Orkiestry Symfonicznej Miasta Kowno. Ukończył dyrygenturę w Litewskiej Akademii Muzycznej. Absolwent Mozarteum w Salzburgu (dyrygentura chóralna i operowa pod kierunkiem Waltera Hagen-Grolla i Karla Kampera) i Litewskiej Akademii Muzycznej (dyrygentura chóralna, symfoniczna i operowa u Juozasa Domarkasa). Uczestniczył w kursach mistrzowskich Esy-Pekka Salonena, Jormy Panula i Helmuta Rillinga. Otrzymał liczne nagrody i wyróżnienia, m.in.: zdobył pierwsze miejsce, złoty medal oraz nagrodę specjalną Orkiestry Filharmonii Śląskiej w VII Międzynarodowym Konkursie Dyrygentów im. Grzegorza Fitelberga w Katowicach (2003). Od 2003 roku wykłada na Wydziale Dyrygentury Litewskiej Akademii Muzycznej i Teatralnej. W ostatnich latach poprowadził wiele koncertów z muzyką m.in.: Gustava Mahlera, Piotra Czajkowskiego, Richarda Straussa, Witolda Lutosławskiego, Siergieja Prokofiewa, Alfreda Schnittkego. Współpracował z Łotewską Narodową Orkiestrą Symfoniczną, Orkiestrą Symfoniczną Miasta Krasnojarsk, Litewską Orkiestrą Kameralną, Litewską Miejską Orkiestrą Symfoniczną oraz Młodzieżową Orkiestrą Symfoniczną i Kameralną Nadrenii Północnej-Westfalii. Dyrygował m.in.: *Carmen* Bizeta, *Napojem miłosnym* Donizettiego, *Małym Księciem* Portman, *Miłością i innymi demonami* Eötvösa, *Aidą* i *Requiem* Verdiego, *Salome* R. Straussa, *Walkirią* i *Holendrem tulaczem* Wagnera, *Wertherem* Masseneta, *Damą pikową*, *Eugeniuszem Onieginem* i *Mazepą* Czajkowskiego, *Tryptykiem* Pucciniego, *Czarodziejskim fletem* Mozarta, *Cyrulikiem sewilskim* Rossiniego oraz baletami: *Czerwoną Giselle* Eifmana, *Grekiem Zorbą* Theodorakisa. W dorobku ma ponad 15 nagrań z muzyką chóralną i orkiestrową. W Teatrze Wielkim - Operze Narodowej debiutował w 2010 roku, dyrygując wieczorem baletowym *Tańczmy Bacha*. (fot. arch. artysty)

22

23



ALEKSANDER PETROV

Reżyser rosyjski. Pochodzi z Leningradu (dziś Sankt-Petersburg). Absolwent Wydziału Reżyserii Operowej tamtejszego Konserwatorium im. Rimskiego-Korsakowa. W latach 1974-1987 związany był z Akademickim Małym Teatrem Opery i Baletu (obecnie Teatr Michajłowski), gdzie zrealizował, m.in. *Rigoletta* Verdiego, *Gianniego Schicchi* Pucciniego, *Człowieka z La Manchy* Leigha oraz rosyjskie premiery *Bajki o popie i jego robotniku* Bałdzie Szostakowicza i *Medium* Menottiego. W 1987 roku wraz z dyrygentem Pawłem A. Bubelnikowem założył w Petersburgu dziecięcą Teatr Lalek Zazerkalye, którego jest dyrektorem artystycznym. Zrealizował tam ponad 70 przedstawień dzieł klasycznych, współczesnych i stworzonych specjalnie dla teatru. Zazerkalye ma w repertuarze oprócz spektakli dla dzieci, także „dorosłe” przedstawienia, jak: *Czarodziejski flet* i *Dyrektor teatru* Mozarta, *Kopciuszek* i *Włoszka w Algierze* Rossiniego, *Napój miłosny* Donizettiego, *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha, *Cyganeria* i *Gianni Schicchi* Pucciniego, *Porgy i Bess* Gershwin, *Album dziecięcy* Czajkowskiego, *Misterium bożonarodzeniowe* do muzyki Bacha i inne. Petrov jest też pedagogiem w Państwowej Akademii Teatralnej w Sankt Petersburgu. W sumie zrealizował ponad 100 przedstawień. Współpracuje z wieloma teatrami rosyjskimi i zagranicznymi. Wśród jego ważnych inscenizacji są m.in.: *Borys Godunow* Musorgskiego (Stara Zagora, Bułgaria), *Medium* Menottiego (Boston, USA), *Mieszczanin szlachcicem* Gładkowa (Wielki Teatr Dramatyczny im. Towstogonowa, Petersburg), *Skrzypek na dachu* Bocka (Teatr Muzyczny w Pietrozawodsku), *Miłość do trzech pomarańczy* Prokofiewa, *Słowik* Strawińskiego, *Opowieść o carze Saltanie* Rimskiego-Korsakowa i *Wesele Figara* Mozarta (Teatr Maryjski), *Jolanta* Czajkowskiego (Centrum Operowe im. Galiny Wiszniewskiej). Jego inscenizacje prezentowane są regularnie w teatrach Petersburga, Krasnojarska, Chabarowska, Mińska, Odessy i wielu innych. Trzykrotny laureat nagrody władz Petersburga (1996, 2005, 2009). Uhonorowany tytułem Narodowego Artysty Rosji. Na koncie ma liczne prestiżowe nagrody teatralne, m.in. Państwową Nagrodę Teatralną „Złota Maski” i Petersburską Nagrodę Teatralną „Złoty Soffit”. (fot. arch. artysty)



VLADIMIR FIRER

Scenograf. Ukończył Leningradzki Państwowy Instytut Teatru, Muzyki i Kinematografii. Współpracował z Teatrem Młodego Widza (Tomsk), Teatrem Dramatycznym w Wołogdzie (1980-1983 jako główny scenograf), Leningradzkim Państwowym Teatrem Komedii (Państwowy Akademicki Teatr Komedii im. Akimowa), Wielkim Akademickim Teatrem im. Towstonogowa, Młodzieżowym Teatrem nad Fontanką (1988-1991 jako główny scenograf), Państwowym Teatrem Dramatycznym „Na Litiejnym” (1991-2002 jako główny scenograf), Państwowym Akademickim Teatrem Otwartym im. Lensowiet, Teatrem Młodego Widza im. Briancewa, Państwowym Akademickim Teatrem im. Komissarżewskiej, Petersburskim Dziecięcym Teatrem Muzycznym Zazerkalye, Rosyjskim Państwowym Akademickim Teatrem im. Puszkina (Aleksandryjski), Teatrem Państwowym „Bałtycki Dom” i Państwowym Teatrem Buffo. Jest autorem scenografii do *Mazepy Czajkowskiego* w Teatrze Maryjskim (reż. Irina Molostova, 1996). Stworzył scenografię do ponad 100 przedstawień dla teatrów w Tbilisi, Rydze, Tallinie, Wilnie, Samarze, Nowosybirsku, Omsku, Saratowie, Krasnojarsku, Tuli, Sankt Petersburgu i Moskwie. Od 1999 roku jest profesorem i szefem Wydziału Scenografii w Akademii Sztuki Teatralnej. Od 1979 roku bierze udział w wystawach Związku Artystów i Związku Pracowników Teatrów. Miał też indywidualne wystawy w Petersburgu i Moskwie oraz w USA. Laureat najbardziej prestiżowej rosyjskiej nagrody teatralnej „Złoty Soffit” (1999) i nominacji do „Złotej Maski” (2002) oraz nagród teatralnych miast Samara i Nowosybirsk. Uhonorowany tytułem Zasłużony Artysta Federacji Rosyjskiej. (fot. arch. artyści)



VLADIMIR LUKASEVICH

Projektant światel. Ukończył Leningradzki Państwowy Instytut Teatru, Muzyki i Kinematografii (obecnie Petersburska Akademia Sztuki Teatralnej), od 1978 roku jest tam pedagogiem. Wykłada też na University of Connecticut, USA. Zaprojektował światła do ponad 300 przedstawień. Od 1975 roku pracował w teatrach dramatycznych ZSRR. Przez wiele sezonów był głównym projektantem światel Państwowego Teatru im. Wiery Komissarżewskiej w Petersburgu. W 1985 roku objął tę funkcję w Teatrze Maryjskim, gdzie pracował przez ponad 25 lat. Jest autorem światel do większości przedstawień tego teatru. W 2012 roku został reżyserem światel w Państwowym Teatrze Komedii Muzycznej w Petersburgu. Współpracuje z renomowanymi reżyserami i scenografami zarówno w teatrach dramatycznych, jak i muzycznych. Inscenizacje, przy których pracował wystawiane były na najstojniejszych scenach świata: mediolańskiej La Scali (*Gracz*), londyńskim Royal Opera House (*Ognisty anioł*), New Israeli Opera (*Lady Makbet mceńskiego powiatu*), tokijskiej Nowa Opera Narodowa (*Dziadek do orzechów*), w moskiewskim Teatrze Bolszoi (*Lady Makbet mceńskiego powiatu*). Od wielu lat współpracuje z francuskim reżyserem Charlesem Roubaudem, razem zrealizowali m.in.: *Turandot*, *Traviatę*, *Samsona i Dalilę* w Teatrze Maryjskim oraz *Lakmé*, *Ariadnę na Naxos* (Spoleto Festival, USA), *Wesołą wdówkę* (Marsylia i Bordeaux), *Aidę*, *Trubadura* (Chorégies d'Orange Festival, Francja). Jest autorem światel także do takich przedstawień jak: *Bajadera*, Nowosybirski Teatr Opery i Baletu (Rosja); *Tosca*, Teatr Operowy w Jekaterinburgu (Rosja); *Kopciuszek*, Spoleto Festival (USA); *Turandot*, *Cyganeria*, *Marco Polo*, Chinese Orphans, Narodowe Centrum Sztuk (Chiny); *Ognisty anioł*, Teatro Regio w Turynie. Współpracuje również ze stacjami telewizyjnymi: BBC, NVC, NHK, RC Petersburg i Telewizja Rosyjska RTR. (fot. arch. artyści)

24



IRINA NOVIK

Choreograf, reżyser. Absolwentka Konserwatorium Petersburskiego ze specjalnością reżyseria baletu. Jest laureatką Konkursu Teatrów Dziecięcych „Siniąja ptica” w 1999 roku w Moskwie oraz laureatką Konkursu Baletmistrzów Republiki Nadkaspjskich. Pełni funkcję głównego baletmistrza Państwowego Dziecięcego Teatru Muzycznego Zazerkalye w Sankt Petersburgu. Od roku 1998 jest baletmistrzem-reżyserem w Państwowym Teatrze Dramatycznym (Twórcza Pracownia Pietrozawodsk w Republice Karelii, Federacja Rosyjska). Sprawuje funkcję prezesa sekcji choreografów w Centrum Naukowo-Metodycznym (CNM) w Sankt Petersburgu. Jest pedagogiem i baletmistrzem-reżyserem w liceum w Sankt Petersburgu, gdzie prowadzi zajęcia na temat współczesnej choreografii. Przygotowała ponad 60 spektakli w teatrach dramatycznych i muzycznych, w tym w Teatrze Maryjskim; wśród nich m.in.: *Baśń o carze Sułtanie*, *Słowik*, *Miłość do trzech pomarańczy*.

25



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 trwale 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 chóru 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. Równoległe 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)



KATARZYNA DONDALSKA sopran koloraturowy SŁOWIK

Studiowała w gdańskiej Akademii Muzycznej (doktorat), w Wyższej Szkole Muzycznej w Würzburgu. Brała również udział w kursach mistrzowskich Sylvii Geszty. Laureatka międzynarodowych konkursów wokalnych w: Cardiff, Barcelonie, s'Hertogenbosch i Konkursu Śpiewu Koloraturowego Sylvii Geszty. W latach 1998–2000 występowała na scenie Stadttheater Heidelberg. Współpracowała z prestiżowymi orkiestrami i scenami operowymi świata, m.in. z: Berliner Sinfonie-Orchester, Konzerthaus Berlin, WDR Rundfunkorchester Kolonia, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Orkiestra Welsh National Opera Cardiff, BBC Orchestra London, Teatro Colón (Buenos Aires), Teatro Lirico di Cagliari. W repertuarze posiada partie w takich operach, jak m.in.: *Die Vögel* (Nachtigall) Braunfelsa, *Łucja z Lammermooru* (Łucja) Donizettiego, *Czarodziejski flet* (Papagena, Królowa nocy), *Urowadzenie z seraju* (Konstancja, Blonda), *Wesele Figara* (Barbarina, Zuzanna), *Zaida* (partia tytułowa) Mozarta, *Opowieści Hoffmanna* (Olimpia) Offenbacha, *Dziecko i czary* (Ogień, Księżniczka, Słowik) Ravela, *Zemsta nietoperza* (Adela) J. Straussa, *Ariadna na Naxos* (Zerbinetta, Najada) R. Straussa, *Bal maskowy* (Oskar) i *Falstaff* (Nanetta) Verdiego. (fot. SJ Walter)



KAMILA KUŁAKOWSKA sopran SŁOWIK

Absolwentka Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Laureatka konkursów wokalnych: XII Międzynarodowego Konkursu Sztuki Wokalnej im. A. Sari w Nowym Sączu, VI Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. S. Moniuszki w Warszawie oraz III Konkursu Wokalnego im. I.J. Paderewskiego w Bydgoszczy. Koncertuje w Polsce i za granicą, m.in. w: Filharmonii Narodowej w Warszawie, Studio Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie, Operze Narodowej w Kluż (Rumunia), Filharmonii Narodowej w Sofii (Bulgaria), Mozarteum w Salzburgu (Austria). W repertuarze posiada partie m.in. w: *Królowej Wrózek* Purcella, *Zaidzie* i *Czarodziejskim flecie* Mozarta, *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, *Jasiu* i *Małgosi* Humperdincka, *Cesarzu Atlantydy* Ullmanna. W Teatrze Wielkim - Operze Narodowej zaśpiewała partię Poliksena w *Trojanach* Berliozy oraz Czerwonego Kapturka i Fryderyki w *Jakobie Lenzu* Rihma. (fot. arch. artyści)



IZABELLA KŁOSIŃSKA sopran KUCHARKA

Absolwentka warszawskiej PWSM. Od czasu studiów związana z warszawskim Teatrem Wielkim. W dorobku ma ponad 40 głównych ról operowych oraz bogaty repertuar oratoryjno-kantatowy. W repertuarze artystki znajdują się partie w operach takich, jak: *Madame Butterfly* (rola tytułowa), *Cyganeria* (Mimi) i *Turandot* (Liu) Pucciniego, *Król Roger* (Roxana) Szymanowskiego, *Traviata* (Violetta), *Bal maskowy* (Amelia), *Moc przeznaczenia* (Leonora), *Don Carlos* (Elżbieta), *Simon Boccanegra* (Maria) i *Emani* (Elwira) Verdiego, *Faust* (Małgorzata) Gounoda, *Carmen* (Micaëla) Bizeta, *Kawaler srebrnej róży* (Sophie) R. Straussa, *Mazepa* (Maria) Czajkowskiego, *Czarodziejski flet* (Pamina), *Don Giovanni* (Elwira) i *Wesele Figara* (Hrabina) Mozarta, *Borys Godunow* (Xenia) Musorgskiego, *Raj utracony* (Ewa) Pendereckiego, *Złoto Renu* (Freia) Wagnera. Współpracuje z teatrami operowymi na całym świecie oraz licznymi polskimi i europejskimi festiwalami. Otrzymała Nagrodę Ministra Kultury

i Sztuki, Nagrodę im. A. Hiolskiego, Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Jest pedagogiem na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie, gdzie zrobiła doktorat w zakresie śpiewu solowego. Prowadzi kursy wokalne w ramach programu Akademia Opera. (fot. N. Gajlewicz)



JOANNA CORTÉS sopran KUCHARKA

Studiowała w Akademii Muzycznej we Wrocławiu, w Niemczech oraz we Włoszech (Accademia Chigiana). Była solistką Teatru Wielkiego w Łodzi i Poznaniu, współpracowała z Teatrem Muzycznym Roma. W 1991 roku została solistką Opery Narodowej, gdzie śpiewała m.in. Lady Makbet w *Makbecie*, Abigaille w *Nabuccu*, Salome Straussa, Toscę Pucciniego, Halkę Moniuszki, Fedorę Giordana, Carmen Bizeta, Adalgizę w *Normie* Belliniego, Zyglinę w *Walkirii* Wagnera, Hrabinię w *Andrei Chénier* Giordana, Łarinę w *Onieginie*, Hrabinię w *Damie pikowej* Czajkowskiego i Starą w *Pasażerze* Weinberga. Jej Abigaille okrzyknięto najciekawszym osiągnięciem sezonu 1987/1988, za rolę Carmen otrzymała „Złotą Maskę” (nagrodę łódzkich recenzentów teatralnych). Wystąpiła w *Tosce* w nowojorskiej National Grand Opera, śpiewała z Placidem Domingo, współpracowała z Krzysztofem Pendereckim. Brała udział w prapremierze *Elektry* Mikisa Theodorakisa (Luksemburg

1995) oraz *Iwony*, księżniczki Burgunda Zbigniewa Krauzego (Paryż 2004). Koncertuje w kraju i za granicą. Otrzymała medal Minitra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (fot. arch. artyści)



RAFAŁ BARTMIŃSKI tenor RYBAK

Absolwent katowickiej Akademii Muzycznej. Laureat XI Konkursu Wokalnego im. Ady Sari w Nowym Sączu i VI Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. St. Moniuszki w Warszawie. Na scenie operowej zadebiutował partią Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego (Teatr Wielki - Opera Narodowa). W 2009 roku zadebiutował w moskiewskim Teatrze Bolszoi jako Tamburmajor w *Wozzecku* Berga. Od 2006 roku stale współpracuje z Operą Wrocławską. W repertuarze artysty są partie w takich operach, jak: *Czarodziejski flet* (Tamino), *Nabucco* (Ismaele) Verdiego, *Katia Kabanowa* (Bois) Janáčka, *Madame Butterfly* (Pinkerton) Pucciniego, *Straszny dwór* (Stefan) Moniuszki, *Napój miłosny* (Nemorino) Donizettiego, *Król Roger* (Pasterz) Szymanowskiego, *Don Giovanni* (Don Ottavio) Mozarta, *Halka* (Jontek) Moniuszki. Ponadto *Polskie Requiem* Pendereckiego i *III Symfonia* - „Pieśń o Nocy” Szymanowskiego. Partią Wacława w *Marii* Statkowskiego debiutował na Wexford Opera Festival w Irlandii. Współpracował z: Filharmonią Narodową w Warszawie, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orquesta Sinfónica de RTVE, MDR-Sinfonieorchester. (fot. arch. artyści)



PAWŁO TOLSTOY tenor RYBAK

Pochodzi z Ukrainy. Absolwent lwowskiej Akademii Muzycznej. Występował na scenach Opery Lwowskiej (angaż podczas studiów), Opery Wrocławskiej (z którą był związany przez dwa lata) Teatru Maryjskiego i Gran Teatre del Liceu w Barcelonie. Współpracuje z Operą Nova w Bydgoszczy. Dotychczas wystąpił jako: Ferrando w *Così fan tutte* i Tamino w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Leński w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, Ismaele w *Nabuccu* Verdiego, Beppo w *Pajacach* Leoncavalla, Rodolfo w *Cyganerii* i Pinkerton w *Madame Butterfly* Pucciniego, Młody Król w *Hagith* i Pasterz w *Królu Rogerze* Szymanowskiego oraz Alfred w *Zemście nietoperza* J. Straussa. Pracuje z takimi reżyserami, jak: Marek Weiss-Grzesiński, Tomasz Konina, Mariusz Treliński czy Michał Znaniecki. Ma w repertuarze również utwory oratoryjno-kantatowe, m.in. *Requiem* Mozarta oraz *Mszę uroczystą* Gounoda. W Operze Narodowej zaśpiewał partie Lorda Bukława i Normana w *Łucji z Lammermooru* Donizettiego, Josého w *Przysiędze* Tansmana oraz Alfreda Germonta w *Traviacie* Verdiego. (fot. arch. artyści)

(fot. arch. artyści)



ADAM KRUSZEŃSKI baryton CESARZ CHIŃSKI

Absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej. Laureat prestiżowych konkursów wokalnych. Współpracował z Warszawską Operą Kameralną, Wiener Kammeroper, State Theatre w Pretorii (RPA), Operą Narodową w Pradze i BBC Scottish Symphony Orchestra. W 1992 roku wystąpił w Zabrze obok Placido Dominga. Od 1993 roku współpracuje z Operą Narodową. W repertuarze artysty są partie w takich operach, jak: *Cyrulik sewilski* (Figaro) i *Podróż do Reims* (Don Alvaro) Rossiniego, *Don Carlos* (Rodrigo), *Makbet* (rola tytułowa), *Bal maskowy* (Anckarström), *Traviata* (Germont) i *Aida* (Amonasro) Verdiego, *Tosca* (Scarpia) Pucciniego, *Raj utracony* (Adam) Pendereckiego, *Don Giovanni* (rola tytułowa) i *Czarodziejski flet* (Kaznodzieja) Mozarta, *Potępienie Fausta* (Mefistofeles) Berliozy, *Madame Butterfly* (Sharpless) Pucciniego, *Straszny dwór* (Miecznik) i *Verbum nobile* (Marcin Pakuła) Moniuszki, *Król Roger* (partia tytułowa) Szymanowskiego, *Curlew River* (Wędrowiec) Brittena, *Łucja z Lammermooru* (Lord Enrico Ashton) Donizettiego, *Faust* (Walenty) Gounoda, *Borys Godunow* (Szczelkałow) Musorgskiego, *I przejdą deszcze...*

(solo wokalne) Pastora i *Senso* (Hrabia Serpieri) Tutina. (fot. N. Gajlewicz)



ZBIGNIEW MACIAS baryton CESARZ CHIŃSKI

Absolwent łódzkiej Akademii Muzycznej. Był solistą Opery Śląskiej w Bytomiu i Teatru Wielkiego w Łodzi. Współpracował z Operą Wrocławską i Teatrem Wielkim w Poznaniu. Od 1992 roku związany z Teatrem Wielkim - Operą Narodową. W repertuarze artysty znalazły się partie: Escamilla w *Carmen* Bizeta, Hrabiego de Sirieux w *Fedorze* Giordana, Alfia w *Rycerskości wieśniaczej* Mascagniego, Janusza w *Halce* i Miecznika w *Strasznym dworze* Moniuszki, role tytułowe w *Weselu Figara* i *Don Giovannim* Mozarta, Sharplessa w *Madame Butterfly* i Scarpia w *Tosce* Pucciniego, Bartola w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego, Faninala w *Kawalerze srebrnej róży* i Johannana w *Salome* R. Straussa, Amonastra w *Aidzie*, Renata w *Balu maskowym*, Rodriga w *Don Carlosie* i Don Carlota w *Emanim*, Germonta i Barona Douphola w *Traviacie* oraz tytułowego Makbeta, Nabucca i Rigoletta w operach Verdiego, Tomskiego w *Damie pikowej* Czajkowskiego, tytułowego Holendera tulaacza i Amfortasa w *Parsifalu* Wagnera. Występował w Brazylii, RPA, USA i na prestiżowych na festiwalach operowych w Carcassonne, Bregenz, Wexford.

Od kilku sezonów pełni funkcję dyrektora artystycznego łódzkiego Teatru Muzycznego. (fot. arch. artyści)



Czesław Gałka bas SZAMBELAN

Absolwent katowickiej Akademii Muzycznej. Solista Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Laureat wielu prestiżowych konkursów m.in.: im. Jana Kiepury w Krynicy, w Bytomiu oraz 's-Hertogenbosch. Dla Polskiego Radia i Telewizji nagrał pieśni Moniuszki, Karłowicza, Schumanna i Schuberta. W repertuarze artysty znajdują się m.in. partie w: *Xerxesie* Haendla, *Strasznym dworze* 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, Miedomuch w *Zabobonie, czyli Krakowiakach* i *góralach* Kurpińskiego, Antonio w *Weselu Figara* Mozarta, Małtre 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 i Dudziarz-Faun w *Halce* Moniuszki. (fot. arch. artysty)



MIECZYŚLAW MILUN bas SZAMBELAN

Absolwent wrocławskiej Akademii Muzycznej, której był wykładowcą (1980-1990). Był solistą Badisches Staatstheater w Karlsruhe, współpracował ze scenami operowymi w kraju i na świecie. Siedmiokrotny laureat „Złotej Iglicy”, symbolu Wrocławia. Brał udział w ekranizacjach filmowych (m.in. w *Studencie zebra* Millockera). Solista Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, gdzie zaśpiewał m.in. w: *Fideliu* Beethovena (Rocco), *Onieginie* Czajkowskiego (Griemin), *Halce* (Stolnik), *Hrabinie* (Choraży), *Strasznym dworze* (Skoluba) Moniuszki, *Raju utraconym* Pendereckiego (Moloch), *Wojnie i pokoju* Prokofiewa (Bołkoński i Kutuzow), *Madame Butterfly* (Bonza), *Turandot* (Timur) Pucciniego, *Włosze w Algierze* Rossiniego (Mustafa), *Wyrwaczcu serc* (Ksiądz Pleban), *Królu Rogerze* Szymanowskiego (Archiereos), *Aidzie* (Faraon i Ramfis), *Don Carlosie* (Król Filip i Wielki Inkwizytor), *Nabuccu* (Zachariasz), *Otellu* (Lodovico), *Rigoletcie* (Sparafucille) Verdiego, *Lohengrinie* (Król Henryk), *Parsifalu* (Titurel), *Złocie Renu* (Fasolt), *Zmierzchu bogów* (Hagen) Wagnera. (fot. arch. artysty)

(fot. arch. artysty)



ROBERT DYMOWSKI bas-baryton BONZA

Absolwent warszawskiej PWSM. Finalista wielu konkursów wokalnych. Brał udział w Festiwalu Operowym w Jerozolimie oraz w festiwalu Osterfest w Bregenz. Solista Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. W repertuarze ma partie w takich operach, jak: *Cyrulik sewilski* (Bartolo, Don Basilio, Oficer) Rossiniego, *Salome* (Jochanaan) R. Straussa, *Don Giovanni* (Leporello) Mozarta, *Faust* (Mefisto) Gounoda, *Carmen* (Escamillo) Bizeta, *Straszny dwór* (Maciej) Moniuszki, *Makbet* (Banco) i *Otello* (Montana) Verdiego, *Eugeniusz Oniegin* (Zarecki) Czajkowskiego, *Andrea Chénier* (Fouquier-Tinville) Giordana, *Cyganeria* (Sierżant) Pucciniego, *Kolonia karna* (Oficer) Joanny Bruzdowicz, *Raj utracony* (Szatan) Pendereckiego, *Trojanie* (Kapitan Plutona) Berlioz a i *Senso* (Komendant Hauptmann) Tutina oraz w musicalu *Skrzypki na dachu* (Tewje Mleczarz) Bocka (reż. J. Gruza). Współpracował z teatrami operowymi we Wrocławiu, Łodzi, Bydgoszczy oraz w Belgii, Grecji, Hiszpanii, Holandii, Izraelu, Japonii, Luksemburgu, Niemczech, Rosji, Szwajcarii, Włoszech i na Litwie. Prowadzi też działalność koncertową, wykonując utwory oratoryjno-kantatowe. (fot. Z. Druzbicki)

(fot. Z. Druzbicki)



PIOTR NOWACKI bas BONZA

Absolwent Łódzkiej Akademii Muzycznej. Laureat prestiżowych konkursów wokalnych. Współpracował ze scenami operowymi m.in.: Łodzi, Krakowa, Wrocławia, Gdańska, Mediolanu, Brukseli, Monachium, Antwerpii, Bolonii, Wenecji. Śpiewał na festiwalach w Edynburgu, Granadzie, Wiesbaden i Puerto Rico. Brał udział w wykonaniu *Pasji wg św. Łukasza* Pendereckiego, pod batutą kompozytora (reż. G. Jarzyna). Solista Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, gdzie zaśpiewał takie partie, jak: Brander w *Potępieniu Fausta* Berlioz a, Surin w *Damie pikowej* i Koczubej w *Mazepie* Czajkowskiego, Zbigniew w *Strasznym dworze*, Widmo w *Widmach* i Stolnik w *Halce* Moniuszki, Masetto w *Don Giovannim* Mozarta, Warłam w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Bardior w *Ubu Rex* Pendereckiego, Nazarejczyk w *Salome* R. Straussa, Archiereos w *Królu Rogerze* Szymanowskiego, Lodovico w *Otellu* i Sparafucille w *Rigoletcie* Verdiego. Ponadto w repertuarze ma partie m.in. w: *Purytanach*

Belliniego, *Dmitrim Dwořka*, *Powrocie Ulissesa do ojczyzny* Monteverdiego, *Tosce* Pucciniego, *Bajce o carze Saltanie* i *Złotym koguciku* Rimskiego-Korsakowa, *Kawalerze srebrnej róży* R. Straussa, *Lombardczykach* i *Luizie Miller* Verdiego, *Parsifalu* Wagnera. (fot. J. Multarzyński)



AGNIESZKA REHLIS mezzosopran ŚMIERĆ

Absolwentka wrocławskiej Akademii Muzycznej. Stypendystka Ministerstwa Kultury i Sztuki. Laureatka konkursów wokalnych we Wrocławiu i Dusznikach-Zdroju. W latach 1996-2007 była solistką Opery Wrocławskiej, z którą odbyła tournée po niemal całej Europie. W Teatrze Wielkim - Operze Narodowej zadebiutowała w 2003 roku partią Feneny w *Nabuccu* Verdiego, wystąpiła też w *Lukrecji Borgii* (Orsini) Donizettiego, *Tristanie* (solo *Wesendonk-Lieder* Wagnera) Pastora i w *Pasażerze* (Lisa) Weinberga. Posiada bogaty repertuar oratoryjno-kantatowy. Śpiewała na estradach filharmonii w Polsce i za granicą, a także na międzynarodowych festiwalach muzycznych. Wielokrotnie uczestniczyła w koncertach prowadzonych przez Krzysztofa Pendereckiego. Brała udział w wykonaniu *Requiem* Maciejewskiego w londyńskiej Katedrze Westminster z BBC Symphony Orchestra oraz w występach Opery Narodowej w Teatrze Maryjskim. (fot. arch. artysty)



ANNA LUBAŃSKA mezzosopran ŚMIERĆ

Absolwentka warszawskiej Akademii Muzycznej. Od 1993 roku związana na stałe z Teatrem Wielkim - Operą Narodową, gdzie zaśpiewała m.in. w: *Don Carlosie* (Księżniczka Eboli), *Aidzie* (Amneris) i *Nabuccu* (Fenena) Verdiego, *Strasznym dworze* (Jadwiga i Cześniłkowa) Moniuszki, *Ubu Rex* (Matka Ubu) Pendereckiego, *Onieginie* (Olga) Czajkowskiego, *Madame Butterfly* (Suzuki) Pucciniego, *Trojanach* (Dydona) Berlioz a i *Latającym Holendrze* (Maria) Wagnera. Ponadto w repertuarze artystki są m.in. partie w: *Trubadurze* Verdiego, *Normie* Belliniego, *Carmen* Bizeta, *Traviacie* Verdiego, *Andrei Chénier* Giordana, *Wozzecku* Berga, *Cyruliku sewilskim* Rossiniego i *Fauscie* Gounoda, *Pierścieniu Nibelunga* Wagnera, *Rycerskości wieśniaczej* Mascagniego, *Panu Marimbie* Ptaszyńskiej. Śpiewała na scenach operowych i estradach niemal całej Europy oraz w Japonii i Hongkongu. Jest cenioną interpretatorką pieśni. Zapraszana do jury konkursów wokalnych. (fot. J.Kruk)



KRZYSZTOF SZMYT tenor POSEŁ JAPOŃSKI

Absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej. Laureat międzynarodowych konkursów wokalnych, m.in.: w Salzburgu i w Wiedniu. Od 1982 roku jest solistą Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Współpracuje z Warszawską Operą Kameralną oraz teatrami operowymi, m.in. w Krakowie i Wrocławiu. Jego pasją jest muzyka oratoryjno-kantatowa. Ma w dorobku ponad 10 płyt solowych i zespołowych. W 1999 roku wykonał *Requiem* Mozarta z Orchestre National de France. W repertuarze posiada m.in. partie w: *Turandot* (Cesarz Altoum) Pucciniego, *Strasznym dworze* (Damazy) Moniuszki, *Onieginie* (Triquet) Czajkowskiego, *Opowieściach Hoffmanna* (Nataniel i Spalanzani) Offenbacha, *Przysiędze* (Gorenflot) Tansmana, *Zagładzie domu Usherów* (Lekarz) Glassa, *Weselu Figara* (Don Curzio), *Uprowadzeniu z seraju* (Belmonte) Mozarta i w *Senso* Tutina. Jest adiunktem na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie. (fot. N. P. Antúñez)



JACEK KOSTOŃ bas POSEŁ JAPOŃSKI

Artysta chóru Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Wziął udział w takich spektaklach narodowej sceny, jak: *Opowieści Hoffmanna* (Hermann, Peter, Schlemil) Offenbacha, *Lukrecja Borgia* (Petrucci) Donizettiego, *Madame Butterfly* (Komisarz) Pucciniego, *Traviata* (Messenger) Verdiego oraz *Trojanie* (I żołnierz trojański) Berlioz a. (fot. arch. artysty)



STANISŁAW ZYSKOWSKI tenor POSEŁ JAPOŃSKI

Tenor. Pochodzi z Augustowa. Jest studentem drugiego roku śpiewu solowego na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Swoje umiejętności doskonalił na kursach mistrzowskich Jadwigi Rappe, Anny Radziejewskiej, Olgi Pasiecznik i Ryszarda Karczykowskiego. (fot. arch. artysty)



VALENTINO

Moliera 2, Warszawa

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.: Andym 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.

BMW Group Polska jest partnerem
Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.





Więcej niż tysiąc słów...



SZTUKA WSZĘDZIE

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE 1904-1944



ZACHĘTA NARODOWA GALERIA SZTUKI 4.06-26.08.2012

HONOROWY PATRONAT PREZYDENTA RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ BRONISŁAWA KOMOROWSKIEGO

ORGANIZATORZY



WYSTAWA ZORGANIZOWANA
WE WSPÓŁPRACY
Z MUZEUM NARODOWYM
W WARSZAWIE



DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
MINISTRA KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO



ZADANIE ZOSTAŁO ZREALIZOWANE
DZIĘKI WSPARCIU FINANSOWEMU
MIASTA STOLECZNEGO WARSZAWY



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



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



Serwis
 bardzo
 kulturalny

kultura.wp.pl

Najwidoczniej Kulturalni



Jako lider w branży reklamy zewnętrznej staramy się łączyć wielkie możliwości ze szlachetnymi celami. Regulaminie inspirowujemy i realizujemy programy z zakresu Społecznej Odpowiedzialności Biznesu. Dziękujemy za przyznane nam wyróżnienia i zapewniamy, że będziemy wspierać polską kulturę.

- Mecenat Kultury Krakowa 2008, 2009, 2010
- Dobroczynca Muzeum Narodowego w Krakowie 2007, 2009/2010
- Tytuł Business Superbrand 2007
- Sponsor Roku Arts & Business 2007
- Mecenat Kultury 2006

www.ams.com.pl

*na zdjęciu plakat autorstwa Adama Żebrowskiego, foto: Shelli Jensen



największe możliwości



A. Blikle[®]
1869



MARCEPANY CHOPIN

Marcepany A. Blikle dla poszukujących oryginalnych smaków.

Ręcznie robione marcepany A. Blikle nasączone są alkoholami w sześciu smakach i oblane najlepszą belgijską czekoladą. Oryginalną bombonierkę zdobi reprodukcja obrazu Henryka Siemiradzkiego pt.: „Chopin grający na fortepianie w salonie Księcia Radziwiłła”. W środku opakowania oprócz dwunastu marcepanów, znajduje się jeden z czterech mini albumów z fotograficznymi impresjami

Tomka Sikory: wiosna, lato, jesień i zima.



wspieramy
**KULTURĘ
WYSOKĄ,**

TVN24 jest wyłącznym patronem telewizyjnym Teatru Wielkiego.

DEGUSTATOR EKSKLUZYWNE SALONY
 KLUB STAŁEGO KLIENTA BEZPŁATNY
 RABATY ZAPROSZENIA NA DEGUSTACJE KWARTALNIK WINIARKI
 DUPUY COGNAC VOYER LIKIERY COLLET SZAMPANY
 KONIAKI **M&P** NEGOCJATOR
 LHERAUD **M&P** IMPORTER
 DYSTRYBUTOR RUM WÓDKI GIN
 BRANDY ALKOHOLE TEQUILA
 CABERNET SAUVIGNON PINOTAGE
 ARROGANT FROG BIAŁE RECANATI
 KELINE PARYS **WINA** SPERI
 CASAS PATRONALES **WINA** SPERI
 MERLOT RÓŻOWE CZERWONE
 SHIRAZ PASCUAL TOSO CHARDONNAY
 ROSE FINCA SOBRENO KREMY
 ALLOZO ALTAIR **CARMENERE**
 BROWSTONE LAS PARCELAS
 MARCUS DE ULIA **PRADO REY**
 NAVAJAS PFAFFMANN TINTARA
 PIEDEMONTE QUATROCCHI
 HEIDERE-MAYER MASSOLINO
 PROWADZIMY ROCCA
 PROFESJONALNE
 DEGUSTACJE
 BLNTONS KILCHOMAN
 GLENMORANGIE BOURBON
 BENRIACH SINGLE MALT
 GLENDRONACHNIKA
 SZKOLENIA **WHISKY**
 DOWÓZ DO KLIENTA
 KOSZE OKOLICZNOŚCIOWE
 REALIZUJEMY ZAMÓWIENIA
 SPECJALNE
 DOSTARCZMY ALKOHOL
 NA WESELA

M&P
 ALKOHOLE I WINA ŚWIATA

www.wina-mp.pl

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



CESARSKI
PALAC

PRAWDZIWY
SMAK CHIN

SENATORSKA 27
TEL. 22 827 97 07
CESARSKIPALAC.COM

Druk na miarę sztuki...



10 kolorów w jednym przelecie
Prędkość aż do 15000 arkuszy na godzinę
Format powiększony do 750 mm x 1050 mm

 **perfekt**
DRUKARNIA

więcej na
www.drukarniaperfekt.pl

Współpraca realizatorska

Dyrektor techniczny **JANUSZ CHOJECKI**

Asystenci dyrygenta **EWA STRUSIŃSKA, PIOTR STANISZEWSKI**

Asystenci reżysera **KAROLINA SOFULAK, PAWEŁ DOBROWOLSKI**

Asystenci scenografa **WACŁAW OSTROWSKI, WANDA RADWAN-RICHARD, JADWIGA WÓYCICKA**

Asystent choreografa **ILONA MOLKA**

Dyrygent chóru **MIROŚLAW JANOWSKI**

Pianiści korepetytorzy solistów **MACIEJ GRZYBOWSKI, ANNA MARCHWIŃSKA, MAŁGORZATA SZYMAŃSKA**

Pianista korepetytor chóru **WIOLETTA ŁUKASZEWSKA**

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**

Inspicjenci **KATARZYNA FORTUNA, TERESA KRASNODĘBSKA**

Sufler **LECH JACKOWSKI**

Kierownik statystów **TOMASZ NERKOWSKI**

Przygotowanie polskiego tekstu na tablicę świetlną **TERESA KRASNODĘBSKA** według przekładu **MICHAŁA BAJORKA**

Emisja tekstu na tablicy świetlnej **ANDRZEJ WOJTKOWIAK**

Realizatorzy dźwięku **IWONA SACZUK, ADAM CIESIELSKI**

Opieka impresaryjna **KRZYSZTOF OLICHWIER**

Produkcja **IZABELA JUST, KONRAD SZPINDLER, KATARZYNA SZYBIŃSKA**

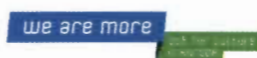
Partner Teatru Wielkiego - Opery Narodowej



Partner Medyczny PBN



Patroni medialni Teatru Wielkiego - Opery Narodowej



Sponsor i wykonawca plakatów i afiszy Teatru Wielkiego - Opery Narodowej



Kierownik Działu Literackiego **MARCIN FEDISZ**

Opracowanie programu **MARCIN FEDISZ, IWONA WITKOWSKA**

Współpraca redakcyjna **KATARZYNA BUDZYŃSKA, ALEKSANDRA PIĘTKA**

Projekt graficzny programów i okładek, realizacja **KASIA OGRODNIK**

Plakat na obwolucie programu **ADAM ŻEBROWSKI** rendering **VIKTOR SMELOV**

Druk **SINDRUK**

Wydawca **TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA, WARSZAWA 2012**

Cena **20 zł**

ISBN 978-83-63432-02-7

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY



TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA



S T R A W I Ń S K I

SKOWIK

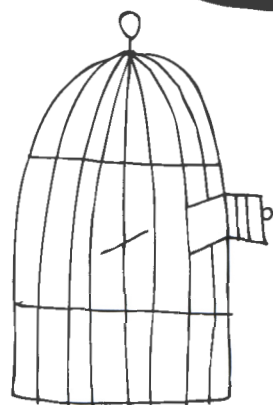
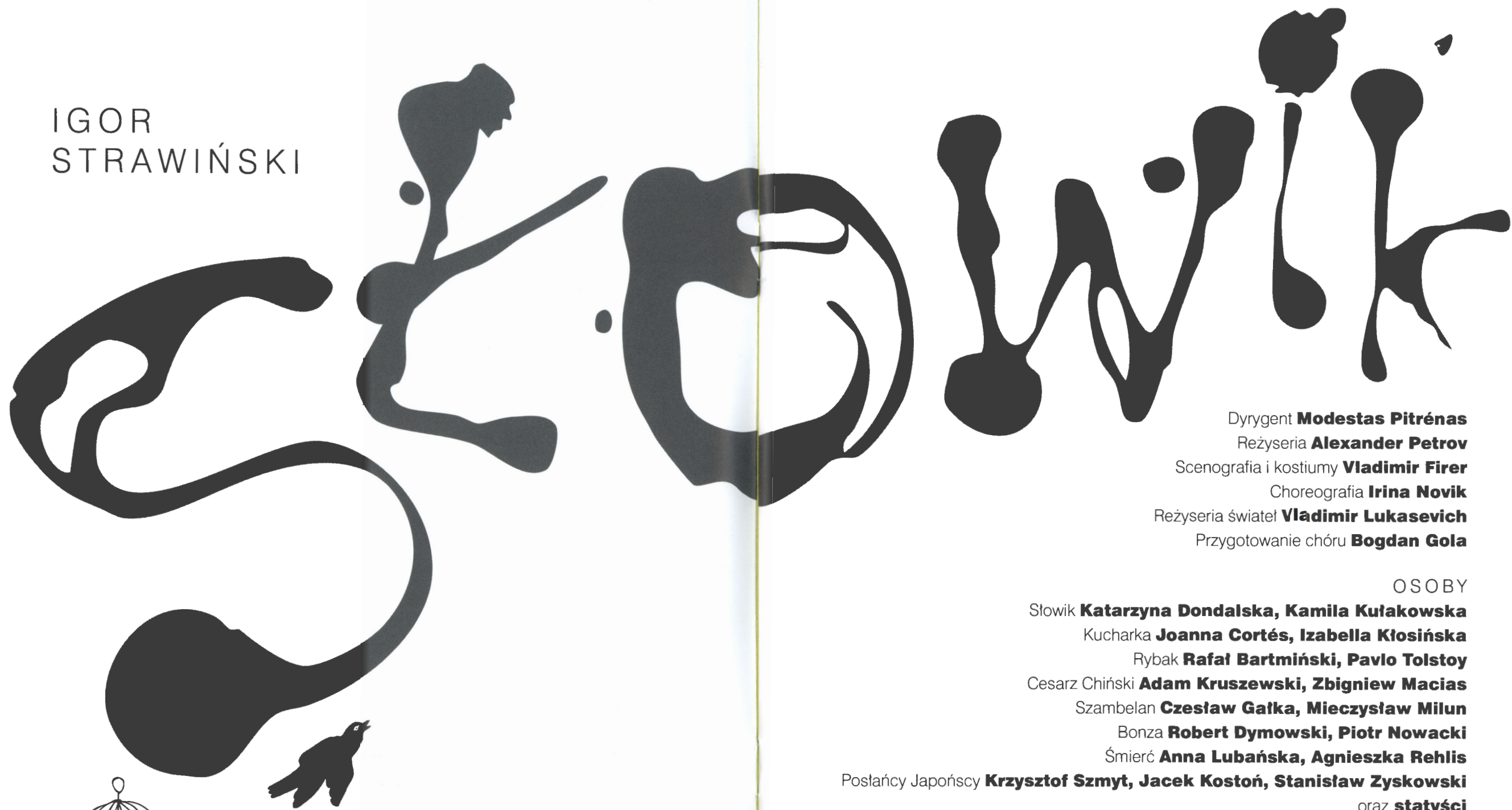




TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA

Dyrektor naczelny **Waldemar Dąbrowski**
Dyrektor artystyczny **Mariusz Treliński**
Dyrektor Polskiego Baletu Narodowego **Krzysztof Pastor**
Dyrektor muzyczny **Carlo Montanaro**

IGOR
STRAWIŃSKI



Le Rossignol / The Nightingale

Baśń muzyczna w trzech aktach

Libretto napisali **Igor Strawiński i Stepan Mitusov**
na podstawie baśni **Hansa Christiana Andersena**

Dyrygent **Modestas Pitrenas**
Reżyseria **Alexander Petrov**
Scenografia i kostiumy **Vladimir Firer**
Choreografia **Irina Novik**
Reżyseria światel **Vladimir Lukasevich**
Przygotowanie chóru **Bogdan Gola**

OSOBY

Słowik **Katarzyna Dondalska, Kamila Kułakowska**

Kucharka **Joanna Cortés, Izabella Kłosińska**

Rybak **Rafał Bartmiński, Pavlo Tolstoy**

Cesarz Chiński **Adam Kruszewski, Zbigniew Macias**

Szambelan **Czesław Gałka, Mieczysław Milun**

Bonza **Robert Dymowski, Piotr Nowacki**

Śmierć **Anna Lubańska, Agnieszka Rehlis**

Postańcy Japońscy **Krzysztof Szmyt, Jacek Kostoń, Stanisław Zyskowski**

oraz **statyści**

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

Po raz pierwszy operę *Słowik* zagrano w **Paryżu**. **Prapremiera** odbyła się 26 maja 1914 roku w **Théâtre National de l'Opéra**. Spektakl, który oglądacie w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej przyjechał do nas z **Sankt Petersburga** w **Rosji**. Był tam wystawiany po raz pierwszy 22 marca 1995 roku w **Teatrze Maryjskim**. 26 maja 2012 to data **polskiej premiery Słowika**, co oznacza, że nigdy wcześniej ta opera nie była grana w naszym kraju.



Waldemar Dąbrowski
Dyrektor Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

Moi Drodzy,

zapraszamy Was dziś do udziału w wielkim Świącie. To święto nazywa się Opera. Spotkacie się z muzyką i z teatrem. Będziecie słuchać i oglądać. Poznacie opowieść o niezwykłym ptaku i ludziach, którzy uczą się doceniać Dobro i Piękno. To dwa bardzo specjalne słowa, które dla każdego z nas – niezależnie: dużego czy małego, dorosłego czy dziecka, z Polski czy innego kraju – powinny być drogowskazami, prowadzącymi nas przez życie. Czy wiecie, czym jest dobro? Czy umiecie opisać piękno? Pomyślcie o tym i wyruszcie w podróż do magicznego świata, istniejącego nie tylko na scenie, ale także – a może przede wszystkim – w Waszej wyobraźni – tak jak na samym początku istniał on w wyobraźni kompozytora: Igora Strawińskiego. Wierzę, że każdy z Was odnajdzie w tym świecie coś dla siebie: radość, przeżycie, myśli... a może pytania. Te są najwspanialsze, bo dzięki nim możemy cały czas poznawać, odkrywać, stawać się pełnymi i dojrzałymi ludźmi. Opera jest jak zwierciadło, w którym możemy się przejrzeć – i choć wydaje nam się, że przecież znamy siebie i to, co dookoła nas – w lustrze odkrywamy jednak zawsze coś nowego: nowy kształt, znaczenie, barwę... jak choćby barwy dźwięków. I to jest największa tajemnica, ale i największa wartość tej sztuki. Patrzcie, słuchajcie, uczcie się i ciescie. My cieszymy się, że możemy tę radość z Wami dzielić.

STRESZCZENIE,

czyli w skrócie o czym jest opera.

6



AKT I

w którym widzimy jak Rybak siedzi i słucha śpiewu ptaków, Dworzanie i Kucharka idą do lasu w poszukiwaniu Słowika, mylą jego głos z ryczeniem krowy, a później z rechotaniem żab, w końcu znajdują i zabierają go do pałacu Cesarza Chin.

W czasie spektaklu nie rozmawiamy, nawet szeptem, nie jemy i nie żujemy gumy. Nie sprawdzamy co chwilę, która jest godzina. Koniecznie wyłączamy telefony! Nie robimy tych rzeczy, ponieważ one przeszkadzają artystom.



AKT II

w którym trwają wielkie porządki, Cesarz słucha Słowika, wzrusza się do łez, dostaje mechanicznego słowika w prezencie od cesarza Japonii, a prawdziwy Słowik ucieka z pałacu.



AKT III

w którym bardzo chory Cesarz leży w łóżku, spotyka Śmierć i na koniec chce posłuchać muzyki, ale nie może, bo jego mechaniczny słowik jest zepsuty, przylatuje prawdziwy Słowik i zaczyna śpiewać, i Cesarz jest uzdrowiony.

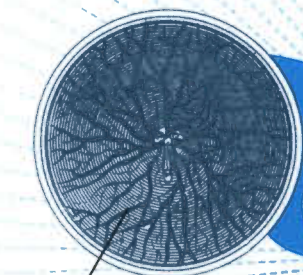


KONIEC
Kurtyna opada.

7

Bogna Otto-Węgrzyn

malarka, rysownicza. Robi ilustracje do książek, plakaty i projekty reklam. Rysuje dla różnych czasopism. Często tworzy kolaże, czyli łączy swoje rysunki z fragmentami starych pocztówek, rycin z encyklopedii i różnego rodzaju zdobyczy z antykwariatów. Za swoje prace otrzymała mnóstwo nagród.

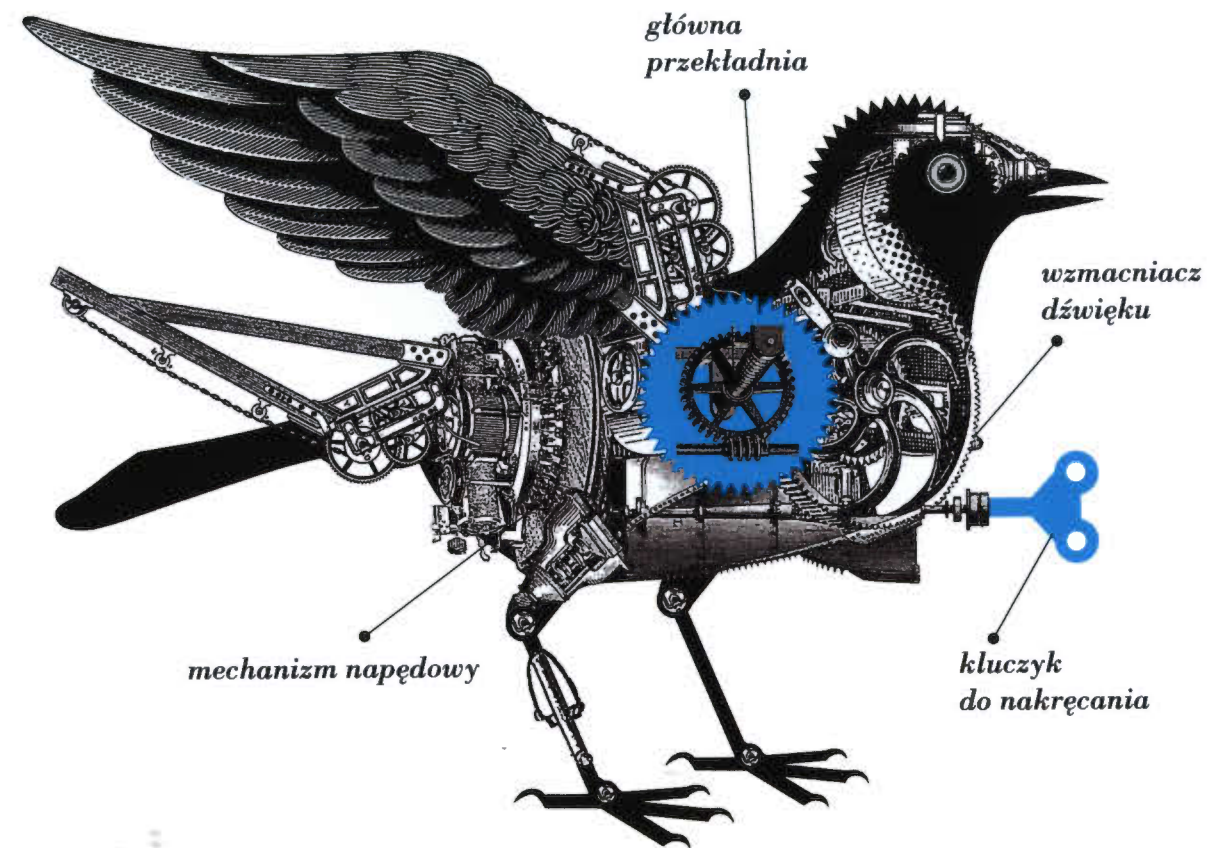


mózg



struny głosowe

serce

Żywy słowikgłówna
przekładniawzmacniacz
dźwięku

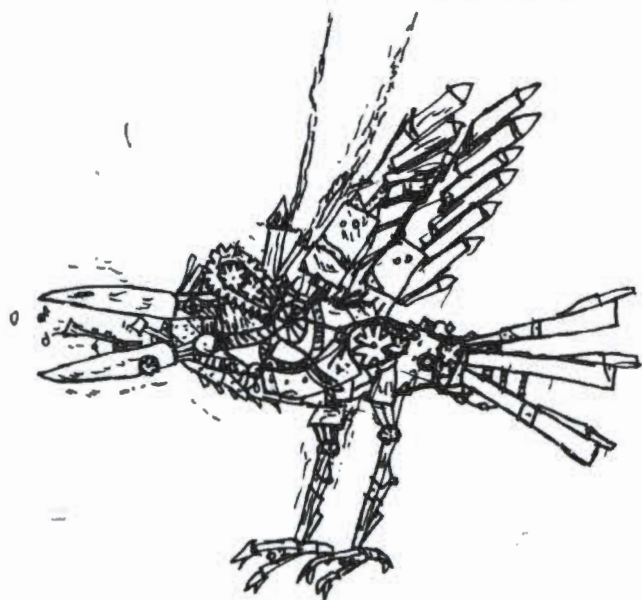
mechanizm napędowy

kluczyk
do nakręcania*Mechaniczny słowik*

Specjalnie dla Was narysowała **dwa słowiki i rebusy** (które znajdziecie dalej). Prawdziwego ptaszka i mechanicznego słowika. Różnice widać od razu. Znacnie powiedzenie, że prawdziwa muzyka pochodzi prosto z serca?

DOROŚLI SĄ DZIWNNI

Hania ma 6 lat i bardzo lubi czytać książki. Właśnie przeczytały z mamą baśń Andersena pt. *Słowik*. Hania zamyśliła się na chwilę. Myślała o małym słowiku, o wielkim cesarskim pałacu i mnóstwie innych spraw. I tak zaczęła się rozmowa... Tadek, brat Hani, cały czas przysłuchiwał się rozmowie mamy i siostry. Nic nie mówił, ale... przez cały czas rysował.



SZTUCZNY

Hania: Chciałabym mieć takiego sztucznego słowika.

Mama: Tak? Przecież on nie umie śpiewać.

Hania: Ale jest śliczny i nigdy nie umrze.

Mama: Ale może się popsuć.

Hania: Trudno, to będzie tylko ładnie wyglądał.

DOM

Hania: Mamo, a wiesz dlaczego słowik lubił śpiewać w lesie? Bo tam jest jego dom i nikt mu nic nie każe, i może robić to, co chce. Najfajniejszy na świecie jest las!





ŚMIECH

Hania: Dziwne, że cesarz płakał jak słowik śpiewał. I temu słowikowi się to podobało.

Mama: Nie płacze się tylko dlatego, że jest się smutnym. Cesarz płakał, bo czuł się szczęśliwy.

Hania: A nie mógł śmiać się ten cesarz? Dziwni są dorośli, naprawdę dziwni.

RZĄDZENIE

Hania: Mamo, a kto to jest cesarz?

Mama: Potężny władca, potężniejszy od króla. Rządził dawnymi Chinami.

Hania: Fajnie mu, fajnie jest rządzić.

Mama: Dlaczego?

Hania: Bo wszyscy ciebie słuchają.

Ty nie lubisz rządzić?

Mama: Nie lubię.

Hania: Dlaczego?

Mama: Trzeba się przy tym napracować, a przy okazji dużo ludzi przestaje cię lubić.

Hania: To dlaczego cały czas rządzisz, mamo?



GŁUPI

Hania: Mamo, a cesarz może być głupi?

Mama: Lepiej gdyby nie był.

Hania: Ale ten cesarz jest głupi, bo myśli, że sztuczny słowik jest ładniejszy od prawdziwego.

Mama: Nie jest głupi, czasami się tylko zachowuje głupio, jak każdy człowiek.

Hania: A ty się kiedy głupio zachowujesz?

Mama: Jak krzyczę.

Hania: To ty jesteś jak ten cesarz, mamo?



CZYTANIE

Hania: Cesarz dowiedział się z książek, że w jego ogrodzie mieszka słowik. Trochę to śmieszne, że o tym wcześniej nie wiedział.

Mama: No, ale w końcu cesarz dowiedział się. Czytanie się opłaca.

Hania: Nie opłaca się. Nie słyszał słowika!

Mama: To nie tak...

Hania: Tak, tak. Lepiej słuchać słowika niż czytać, mówię ci, mamo.



MAMA

Hania: Co robi pomywaczka?

Mama: Myje naczynia.

Hania: Dlaczego ta dziewczynka to robi?

Mama: Musi pracować – jej mama jest chora.

Hania: Jej mama wyzdrowieje?

Mama: Oby tak się stało.

Hania: A jak mama umrze to ta dziewczynka zostanie sama na świecie?

Mama: Śmierć zawsze jest smutna...

Hania: Smutna, smutna.

I żaden słowik nie zastąpi mamy.

SZEF

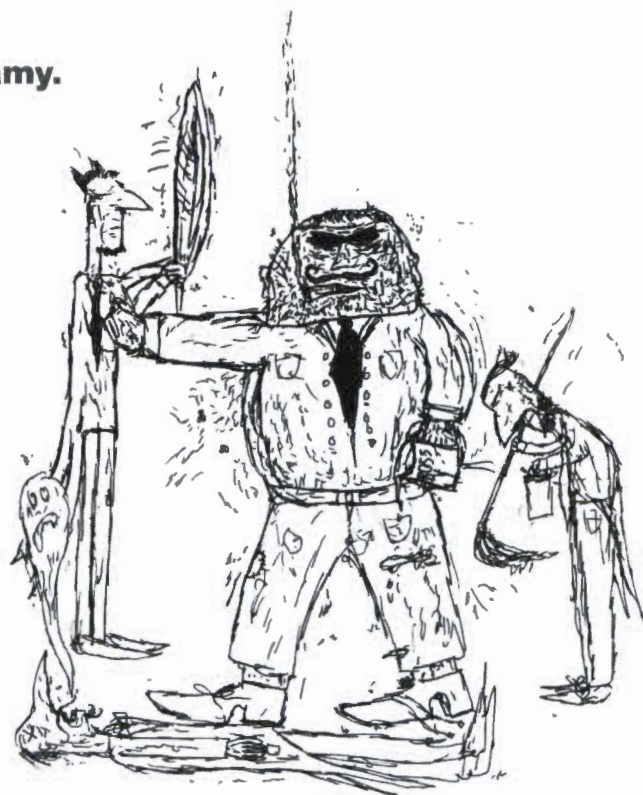
Hania: Mamo, a kto to jest marszałek?

Mama: To bardzo ważny wojskowy, słuchają go wszyscy żołnierze.

Hania: To dlaczego on się tak boi cesarza?

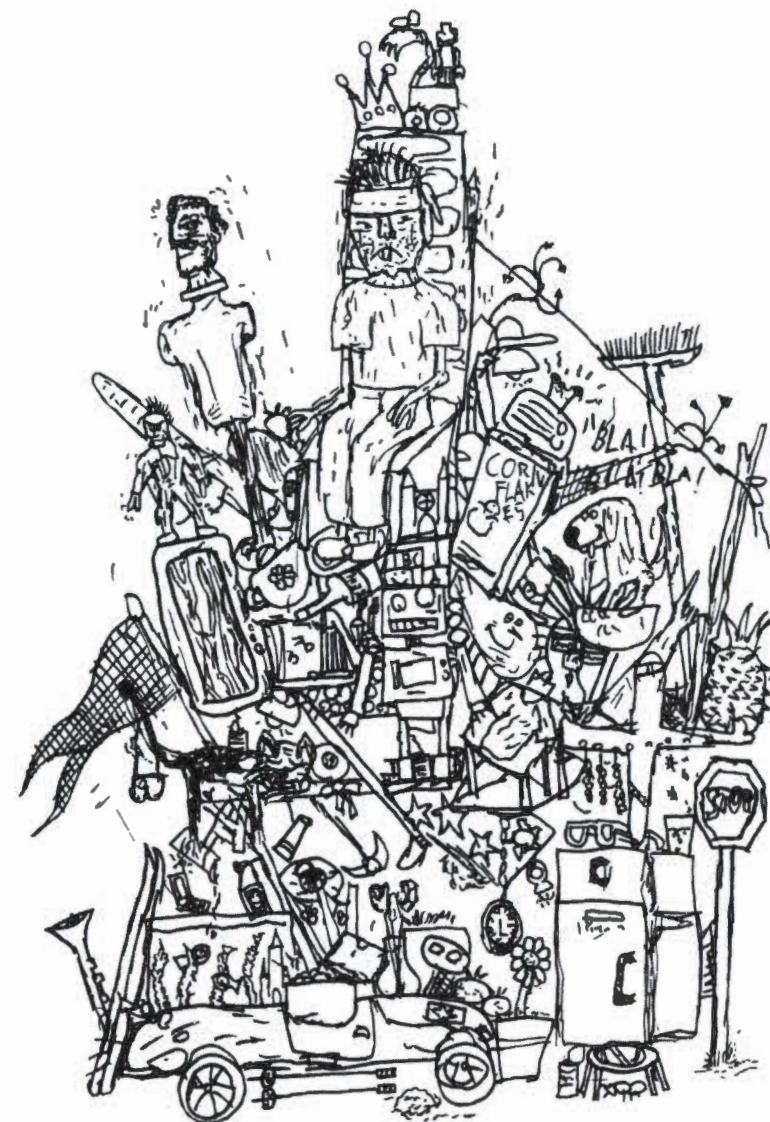
Mama: Bo cesarz jest jego szefem?

Hania: To szef jest po to, żeby się go bać?



14

15



RZECZY

Hania: A cesarz miał chore uszy?

Mama: Dlaczego tak myślisz?

Hania: No bo nie słyszał słowika, a inni go słyszeli.

Mama: Cesarz miał tak dużo rzeczy, że nie potrafił usłyszeć czegoś, co jest piękne. Rzeczy zasłoniły mu prawdziwy świat.

Hania: Czyli z tych rzeczy się zrobiła taka wielka góra, że on nic nie widział?

Mama: Można tak powiedzieć.

Hania: Mnie by rzeczy nie przysłoniły świata.

Mama: Skąd to wiesz?

Hania: No bo mi nie kupujesz zabawek tylu ile ja chcę. Nie mam ich tak dużo. I to jest dla mnie bardzo smutne.

ŚMIERĆ

Hania: Mamo, a dziadek Edek to też widział śmierć, jak cesarz?

Mama: Nie mam pojęcia, Haniu.

Hania: A dlaczego dziadka nie uratował słowik, a cesarza uratował? Dziadek przecież też lubił muzykę.

Mama: Dziadek był bardziej chory od cesarza

Hania: A może ten słowik leci codziennie w górę i śpiewa dziadkowi w niebie?



Rozmawiały:

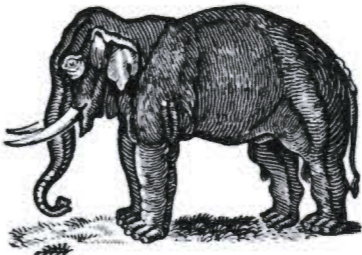






Hanna Łabędzka, lat 6. Optymistka stawiająca na swoim. Najbardziej lubi tańczyć, chodzić po drzewach i fikać koziołki. Marzenie: być najsilniejszą dziewczynką na świecie, jak Pippi Långstrump.

Katarzyna Kubisiowska, lat 41. Mama Hani i Tadka, dziennikarka. Najbardziej lubi czytać i spać. Marzenie: zobaczyć wieloryby.

Narysował:

Tadeusz Łabędzki, lat 12. Duch niespokojny. Najbardziej lubi książki fantasy i gry komputerowe. Marzenie: wydawać swoje komiksy. Niedługo (w połowie czerwca 2012) w Nowej Provincji w Krakowie odbędzie się pierwsza wystawa jego rysunków.

REBUSY

	ń	spla		1	
Re	s		m = Ch	a	2
	piek		B = Ko	d = n	3
	Sz = Wi		k = m	a	4

Wymyślone przez **Marcina Kędrynę** i narysowane przez **Bognę Otto-Węgrzyn**.

Grzegorz Kasdepke

ŚLEDZTWO W SPRAWIE „SŁOWIKA”

Gdy mój syn (Kacper) był jeszcze synkiem (Kacperkiem), wymyślaliśmy masę wariackich zabaw – a jedną z naszych ulubionych była zabawa w **śledztwo**. Co nie oznacza, że kogoś śledziliśmy, nie, nie. Śledztwo zawsze wyglądało tak samo: Kacper zadawał mnóstwo pytań, a ja pocilem się, próbując znaleźć na nie odpowiedź. Pocilem się, bo nie jest łatwo zaspokoić ciekawość dziecka. Zwłaszcza takiego, które nie zna litości i całymi dniami wierci dziurę w brzuchu pytaniami w rodzaju: a dlaczego, a kto, a co, a jak, a gdzie...

Kacperek był bezlitosnym śledczym, a ja okazywałem się zazwyczaj beznadziejnym ekspertem.

Ekspert to ktoś taki, kto dużo o czymś wie – na przykład o tym, jak zbudować samolot, albo w jaki sposób poznać, że żyrafa jest w dobrym humorze.

Szczerze mówiąc najczęściej nie znałem odpowiedzi na pytania mego synka – co zresztą szczerze przyznawałem. Nie ma sensu udawać, że coś się wie, jeżeli jest dokładnie na odwrót, bo wcześniej czy później nasza niewiedza wyjdzie na jaw – a wtedy będzie wstyd. Wołałem więc: „Nie wiem, nie mam pojęcia!” - ale Kacperka takie odpowiedzi nie zadowalały. Przerzywał śledztwo i żądał, aby ekspert (czyli ja)

przeszukał książki, przejrzał odpowiednie strony w Internecie, popytał znajomych – i w ogóle, żeby dowiedział się wszystkiego. Co robiła w tym czasie mama?

Nic.

Albo chichotała.

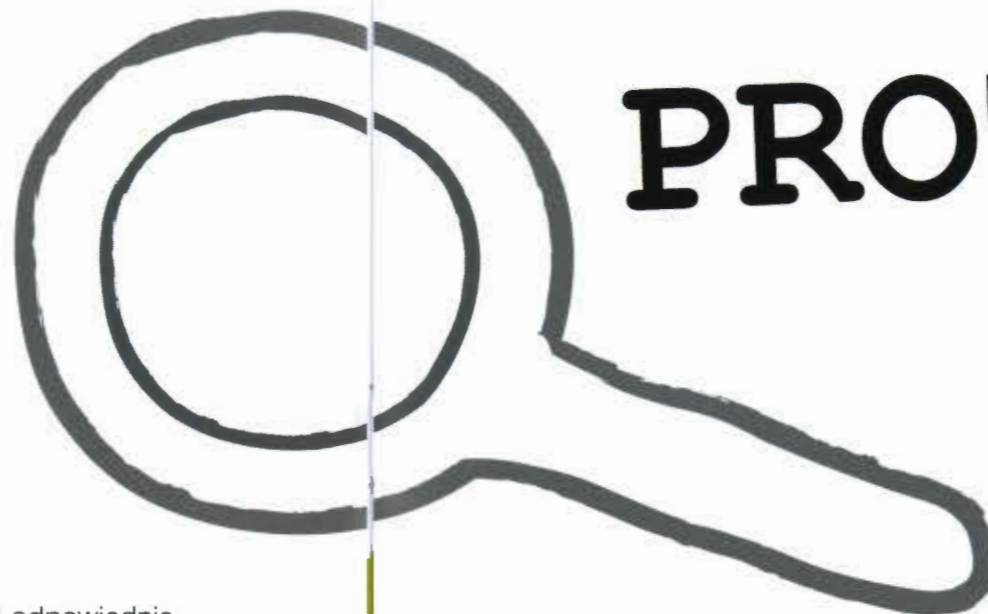
Albo chowała się po kątach.

Kiedyś jednak zbuntowałem się i powiedziałem, że mama także powinna być wciągnięta do śledztwa. Chociażby jako **protokolant**, a właściwie protokolantka.

Protokolantka to ktoś, kto tworzy protokół – czyli notuje o czym rozmawiano podczas, dajmy na to, zebrania lub śledztwa. Notuje – i potem można zajrzeć do takich zapytań, nawet po wielu latach. Żeby przypomnieć sobie, o czym mówiono. Czasami bywa to wzruszające, czasami smutne, a czasami bardzo zabawne. Ostatnio, grzebiąc w papierzyskach, znalazłem wymiętolony zeszyt, na którego okładce mama-protokolantka nagryzmoła:

„Śledztwo w sprawie SŁOWIKA”.

To było jedno z pierwszych śledztw protokolowanych przez mamę – i pewnie dlatego w niektórych miejscach są luki. Najwyraźniej mama nie nadążała z zapisywaniem naszych słów. Ale nawet taki niepełny protokół wydaje mi się wart przeczytania. Proszę zresztą sprawdzić samemu.



PROTOKÓŁ

ŚLEDZTWO PROWADZI: Kacperek
(zwany dalej ŚLED CZY M)
Na ESKPERTA powołano: Tate.
PROTOKOŁUJE: Mama
(zwana dalej PROTOKOLANTKA)
SPRAWA DOTYCZY:
Hansa Christiana Andersena;
Igora Strawińskiego;
Słowika.

CZĘŚĆ PIERWSZA

ŚLED CZY M: Ten pan od bajek to...

EKSPERT: Hans Christian Andersen.

ŚLED CZY M: Dziwnie się nazywał.

EKSPERT: Dlaczego dziwnie?

ŚLED CZY M: Nie wiadomo, co jest imieniem, a co nazwiskiem.

EKSPERT: Hans Christian to imiona.

Po polsku: Jan Krystian.

Andersen to nazwisko.

ŚLED CZY M: A po polsku?

EKSPERT: Nazwisk się nie tłumaczy.

Andersen to duńskie nazwisko, zresztą bardzo w Danii popularne. Co trzeci Duńczyk tak się nazywa. W Danii jest równie dużo Andersenów, jak w Polsce Kowalskich.

ŚLED CZY M: W Danii?! To on był Duńczykiem?!

EKSPERT: Nie wiedziałeś?

ŚLED CZY M: Nie. A gdzie się urodził?

EKSPERT: W Odense, w takim niedużym miasteczku. W bardzo, ale to bardzo biednej dzielnicy. Jego rodzice byli naprawdę ubodzy.

ŚLED CZY M: Czyli?

EKSPERT: Czyli biedni, nie mieli pieniędzy.

Tata był szewcem. Kochał książki, chyba nawet chciał być pisarzem. Mama była praczką.

Wiesz, co robiły praczki?

ŚLED CZY M: Czkały?

EKSPERT: Prały.

ŚLED CZY M: Prawie trafitem.

EKSPERT: Prawie. Mały Christian spędzał dużo czasu z babcią, która opowiadała mu baśnie – i to pewnie ona zaraziła go tymi wszystkimi niesamowitymi opowieściami.

ŚLED CZY M: A dlaczego mówisz o nim Christian, a nie Hans? Przecież Hans to pierwsze imię...

EKSPERT: Ale to także imię jego taty, więc – żeby się nie myliło – mówiono na niego Christian.

ŚLED CZY M: A ty go znałeś?

EKSPERT: Kogo?!

ŚLED CZY M: Andersena.

Przecież znasz wielu pisarzy...

EKSPERT: Ale on urodził się ponad dwieście lat temu! Wyglądam na dwustulatka?!

ŚLED CZY M: To zależy czy jesteś wyspany...

EKSPERT: Kacper...!

ŚLED CZY M: Panie śledczy, a nie Kacper!

PROTOKOLANTKA: Waszej kłótni nie muszę chyba zapisywać...?

CZĘŚĆ DRUGA

ŚLEDCZY: I Andersen od razu chciał być bajkopisarzem, od urodzenia?
EKSPERT: Nie, najpierw chciał być tancerzem w balecie, aktorem, śpiewakiem – jednak nie szło mu najlepiej. Był wysoki, chudy, miał wielki nos i sprawiał komiczne wrażenie. Gdy zaczynał tańczyć, podskakując na parkiecie w samych skarpetkach, wszyscy ryczeli ze śmiechu. Ale i tak, gdy skończył czternaście lat postanowił wyjechać z rodzinnego Odense do... No właśnie, wiesz, jakie miasto jest stolicą Danii?
ŚLEDCZY: Najważniejsze?
EKSPERT: Pytam o nazwę.
ŚLEDCZY: Jakaś podpowiedź?
EKSPERT: Ko...
ŚLEDCZY: Ko-o...
EKSPERT: Nie rób kury, tylko powiedz: wiesz czy nie?
ŚLEDCZY: Zapomniałem.
EKSPERT: Zapomniałem... Kopenhaga. Andersen wyjechał do Kopenhagi i tam spotkał ludzi, którzy się nim zaopiekowali i mu pomogli. Skończył dzięki nim szkołę, i w ogóle zdobył jako takie wykształcenie. I bardzo, ale to bardzo chciał być artystą. Marzył, że będzie pisał sztuki teatralne.
ŚLEDCZY: A nie baśnie?
EKSPERT: Nie, baśnie – przynajmniej na początku – uważał tylko za dodatek do prawdziwej twórczości. Napisał jedną czy drugą, ale nie traktował ich poważnie. Chciał być poetą, autorem poważnych sztuk teatralnych – i trochę się zdziwił, gdy wszyscy zaczęli podziwiać go jako bajkopisarza.
ŚLEDCZY: Pisał bajki dla swoich dzieci?
EKSPERT: Nie miał dzieci. Nigdy się nie ożenił. Był trochę dziwaczny. Raz zakochał się w aktorkach, innym razem w śpiewaczkach, jeszcze innym razem – w swoim przyjaciółch.
ŚLEDCZY: Co?!

EKSPERT: On, zdaje się, kochał cały świat... A najbardziej kochał pisanie. I podróże. Podróżował po całej Europie. Pamiętaj, że wtedy podróżowało się inaczej niż dzisiaj – nie samolotem, tylko dylizansem. Takie podróże trwały całymi miesiącami.
ŚLEDCZY: I nadal chciał pisać sztuki, nawet w dylizansie?
EKSPERT: Tak. Ale czytelnicy najbardziej lubili jego baśnie. I Andersen stał się sławnym bajkopisarzem – nawet królowie zapraszali go na herbatkę.
ŚLEDCZY: A dzieci rozpoznawały go na ulicy?
EKSPERT: Możliwe. Choć, prawdę mówiąc, nie przepadał za dziećmi. Nigdy nie brał ich na kolana, nie znosił, gdy wierciły się za jego plecami. Czasami czytał im swoje baśnie na głos, ale bardziej zależało mu na tym, żeby podobać się dorosłym niż dzieciom.
ŚLEDCZY: Ciekawe dlaczego...
EKSPERT: Może sam był trochę jak dziecko?... Czasami podśmiewano się z niego. Uwielbiał być podziwiany i chwalony. Uwielbiał się stroić. Miał masę śmiesznych zwyczajów – na przykład, gdy zasypiał, kładł przy łóżku, na nocnym stoliku kartkę z napisem: „Nie umarłem, ja tylko tak wyglądam”. Bardzo bał się, że ktoś może uznać go za martwego – i że zostanie pochowany w czasie snu.
ŚLEDCZY: Nie wiem, czy to takie śmieszne...
EKSPERT: Ciągle bolały go zęby. Kiedyś, gdy miał już sztuczną szczękę, zgubił ją podczas wizyty u króla - i bardzo się potem wstydził.
ŚLEDCZY: Biedny.
EKSPERT: Lubiał robić wycinanki z papieru – były przepiękne, niezwykłe, kilka można jeszcze podziwiać w muzeach.
ŚLEDCZY: A długo żył?
EKSPERT: Siedemdziesiąt lat.
To długo czy krótko?
ŚLEDCZY: Raczej długo. Chociaż...
PROKOLANTKA: Możemy zrobić przerwę na siusiu?

ZAŁĄCZNIKI:

1. Baśń Hansa Christiana Andersena pod tytułem *Słowik*.
2. Artykuł pana Adama Wajraka.
3. Libretto Igora Strawińskiego i Stepana Mitusova do opery *Słowik* (znajdziesz w tym drugim programie).



CZĘŚĆ TRZECIA

ŚLEDCZY: A kiedy napisał baśń *Słowik*?
EKSPERT: Miał chyba trzydzieści osiem lat.
ŚLEDCZY: Taki stary!
EKSPERT: No, no, wypraszam sobie...
ŚLEDCZY: A dlaczego napisał tę baśń?
Pojechał do Chin?
EKSPERT: Nie, Andersen nigdy nie był w Chinach – tylko wyobrażał sobie, jak tam może być.
ŚLEDCZY: To co mu przyszło do głowy?
EKSPERT: Zakochał się.
ŚLEDCZY: W słowiku?!
EKSPERT: W śpiewaczkę Jenny Lind. Był nią zachwycony! Chciał się nawet żenić, ale Jenny, choć go lubiła, nie wyobrażała sobie, że Andersen może być jej mężem.
ŚLEDCZY: I dała mu kosza.

CZĘŚĆ CZWARTA

ŚLEDCZY: A w Chinach żyją takie same słowiki jak w Polsce?
EKSPERT: Dobre pytanie. Też o tym myślałem. Zastanawiałem się, jakiego słowika opisał Andersen. Bo w Europie mieszka słowik rdzawy i słowik szary. A w Chinach? Myślałem o tym, i myślałem, i myślałem, i...
ŚLEDCZY: I?

CZĘŚĆ PIĄTA

ŚLEDCZY: A ten pan kompot...
EKSPERT: Kompozytor, nie kompot. Ktoś, kto komponuje – czyli wymyśla i układa – muzykę. To pan Igor Strawiński. Urodził się ponad sto dwadzieścia lat temu.
ŚLEDCZY: Oo, to już chyba...
EKSPERT: No tak, żył wprawdzie długo, ale już... Umarł, krótko mówiąc.
ŚLEDCZY: Był sławny?
EKSPERT: Bardzo. Był i jest. Urodził się w Rosji, a umarł w Stanach Zjednoczonych – a jego muzyka jest grana na całym świecie.

EKSPERT: Właściwie tak. Ale dzięki niej powstała piękna baśń. O Jenny Lind. Bo słowik z baśni to właśnie ona.
ŚLEDCZY: Jak to?
EKSPERT: Słowik – szary, niepozorny ptaszek o pięknym głosie. Dopóki nie śpiewa, nikt nie zwraca na niego uwagi. Lecz gdy zaśpiewa, wszystko wokół robi się piękniejsze. Taka właśnie była Jenny.
ŚLEDCZY: Ćwierkała jak ptaszek?
EKSPERT: Chodzi o co innego. Niezbyt ładna, dopóki nie zaczęła śpiewać. Ale gdy śpiewała, wszyscy się nią zachwycali. A najbardziej Andersen.
PROKOLANTKA: Przerwijcie na chwilę – obiad stygnie...
(Patrz: załącznik numer 1)

EKSPERT: I wymyśliłem, że zadzwonię do prawdziwego eksperta. Takiego, który naprawdę dużo wie o ptakach – do pana Adama Wajraka!
PROKOLANTKA: Śledczy i Ekspert biegają do telefonu.
(Patrz: załącznik numer 2)

ŚLEDCZY: Lubiał Andersena.
EKSPERT: Jego baśnie. Zachwycił się *Słowikiem* i postanowił napisać operę.
ŚLEDCZY: Czyli?
EKSPERT: Opera to taki teatr, w którym wszyscy, zamiast mówić, śpiewają.
ŚLEDCZY: Na przykład: „La-la-li, coś mnie mdli!”.
PROKOLANTKA: Stop, dokończycie jutro, a teraz już spać!
(Patrz: załącznik numer 3)

Grzegorz Kasdepke

bajkopisarz. Napisał: *Kacperiadę*, *Niegrzeczniaki*, *Wakacje Potworaka*, *Kuba i Buba czyli awantura do kwadratu*, *Bon czy ton: Savoir-vivre dla dzieci*, *Niesforny alfabet*, *Tylko bez całowania! Czyli jak sobie radzić z niektórymi emocjami*, *Horror! Czyli skąd się biorą dzieci*, serię o przygodach Detektywa Pozytywki i wiele innych. Jego książki otrzymały dużo, dużo nagród. Oprócz książek pisze też sluchowiska radiowe. Był redaktorem naczelnym „Świerszczyka”.

Adam Wajrak

SŁOWIK

Kiedy czytam baśń Hansa Christiana Andersena o słowiku zawsze się wzruszam, bo to opowieść z prawdziwie ekologicznym przesłaniem. Mówi przecież o tym, jak piękna potrafi być przyroda, którą uosabia mały szary ptaszek, czyli słowik. Jaka jest w niej wielka moc i że nam ludziom za nic na świecie nie udaje się jej podrobić. Przecież wysadzany brylantami, rubinami i szafirami złoty sztuczny słowik, którego trzeba nakrecać okazuje się tylko niedoskonałą kopia małego szarego ptaszka. Wreszcie, choć obsypywany w cesarskim pałacu zaszczytami, słowik wybiera wolność i okazuje się, że woli zielone drzewa od nawet najbardziej luksusowej niewoli.

Przy okazji czytania tej baśni zastanawiam się o jakiego słowika mogło chodzić. Tropienie prawdziwych gatunków w baśniach to świetna zabawa dla przyrodnika. Podejrzewam, że Andersen nie wiedział, jakie ptaki śpiewają w Chinach. Poza tym ptaszek, który nazywany jest słowikiem chińskim, jest często hodowany i chińscy cesarze mogli się zachwycać jego pięknym śpiewem, tylko że jest on bajecznie kolorowy i zupełnie nie pasuje do opisu szarego skromnego ptaszka. Szare są za to mieszkające w Europie: słowik szary i słowik rdzawy. One też przepięknie śpiewają. Wygląda więc na to, że Andersen umieścił w Chinach ptaka europejskiego, którego doskonale znał. A ponieważ mieszkał całe życie w Danii, to raczej nie słyszał słowika szarego, który jest wschodnioeuropejskim gatunkiem, tylko słowika rdzawego. U nas, w Polsce może-

cie usłyszeć oba gatunki. Jak je rozpoznać zapytacie? Otóż po wyglądzie właściwie się nie da. Różnice są minimalne i dotyczą piór na skrzydłach. We wszystkim słowiki są do siebie bardzo podobne. Potrzebują gęstwin: gniazdo budują w gęstych zaroślach na ziemi, w gęstwinach śpiewają i szukają pożywienia. To dlatego w naszych miastach zamienianych w pustynie pozbawione krzaków i wszelkich zielonych zakamarków jest ich coraz mniej. Poza tym obydwie gatunki składają 4-5 jaj, z których po dwóch tygodniach wysiadania wykluwają się młode. Maluchy dorastają szybko i choć jeszcze dobrze nie latają, po nieco ponad 10 dniach opuszczają gniazdo i zaczynają poznawać okolicę. Trochę różnic wynika z wyboru środowiska. Słowik rdzawy jest ptakiem bardziej parkowym i lepiej mu bliżej człowieka. To właśnie on prawdopodobnie śpiewa sobie w krzakach (jakie to szczęście, że tam są) przy stacji metra Centrum. Tutaj miałem mały problem, bo część ornitologów twierdzi, że tym śpiewakiem z centrum Warszawy jest jednak słowik szary. Być może jest tak, że śpiewają obydwie gatunki, bo i słowik rdzawy, i szary mieszkają w Warszawie.

Pomylić oba siostrzane gatunki jest tak łatwo, że nawet same słowiki się mylą i tworzą mieszane pary. Tak naprawdę jedyną wyraźnie różniącą je cechą jest śpiew. Słowik szary ma więcej trzasków, kiśnieć, natomiast rdzawy jest bardziej śpiewny i podobno piękniejszy. Oczywiście to kwestia gustu. Jakby tego było mało, trudno mieć jakiś jeden ustalony schemat słowi-

czego śpiewu. Wyobraźcie sobie, że one mają słowicze dialekty, zupełnie jak ludzie. Takie słowicze odmiany śpiewu różnią się między krajami i regionami i to tak bardzo, że ktoś, kto zna słowiki z Wielkopolski będzie naprawdę zdziwiony jak śpiewają na Podlasiu. Żeby było jeszcze bardziej skomplikowanie, to powiem wam, że słowikom szarym musi się tak podobać to, jak śpiewają ich rdzawi kuzyni, że bardzo często podkradają im całe zwrotki i wplatają do swojej pieśni. Rdzawe tego raczej nie robią. Im wystarczy ich pieśń. Za to zupełnie pewne jest to, że obydwie gatunki śpiewają po to, by zdobyć partnerkę i odstraszyć konkurencję. Najczęściej śpiewają pod wieczór i w nocy. To właśnie te nocne śpiewy są najpiękniejsze. I nic dziwnego, bo one są przeznaczone dla przyszłych żon, które przylatują w kilka dni po samcach. Po co takie głośnie i piękne śpiewanie słowikom? Po to, żeby przyszłe żony mogły dokonać wyboru. Otóż szary pan słowik niczym nie różni się od innych szarych panów słowików. Jak wśród nich,

zresztą też szara, pani słowikowa miałaby wybrać męża? Posiadanie kolorowych piórek, które mogłyby coś powiedzieć o statusie kandydata nie ma sensu, bo przecież słowiki mieszkają w gęstwinie krzewów, w której mało co widać. O jakości przyszłego męża świadczy więc śpiew. Po śpiewie poznać, czy taki przyszły mąż jest zdrowy i zaradny. Przecież by tak śpiewać godzinami trzeba mieć nie lada siły, a to oznacza, że samiec nie tylko śpiewać potrafi, ale też zdobywać pożywienie i czmychać przed drapieżnikami. Tak samica dowiaduje się, czy śpiewak nadaje się na tatę jej dzieci. Panowie słowiki śpiewają więc z całych sił, a panowie słowiki mieszkający w miastach głośniejsze niż te na wsi, gdyż muszą przebić się z informacją o sobie przez cały miejski hałas. A gdy tylko poznają żonę niemal przestają śpiewać. Potem dosłownie na parę dni znów zaczynają, gdy ich partnerki znoszą jaja. To zapewne po to, żeby dać im znać, że są w tej ważnej chwili tuż obok.

Adam Wajrak

jest dziennikarzem. Pisze głównie o zwierzętach, które są jego pasją od dzieciństwa i ochronie przyrody. Mieszka w Puszczy Białowieskiej. Poza pisaniem dość często musi się zajmować wraz z żoną Nurią całą masą osieroconych zwierząt, które do ich domu znoszą czytelnicy. Wspólnie wychowali już sowy, całą masę bocianów, jaskółki, kruki, jerzyki, jeże, kuny oraz wydrę i nietoperza. Ponieważ lubi przemierzać świat na nartach był uczestnikiem wypraw polarnych na Spitsbergen i Grenlandię. W 2005 roku magazyn „Time” nazwał go Bohaterem Europy. Dostał nagrodę za ratowanie Doliny Fospudy, a jeden z brukselskich dzienników uznał go za jedną z 50 osób, które wywarły największy wpływ na Europę w 2007 roku.



MARZENA SOWA

Słownik według Marzi

SYLVAIN SAVOIA



I SŁOWIK ODUCIAŁ

DO POKOJU WESZLI SŁUŻĄCY ŻEBY ZOBACZYĆ, CO Z ICH UMARŁYM CESARZEM - STANEŁI PRZED NIM ZDUMIENI, A ON IM POWIEDZIAŁ - „DZIEŃ DOBRY”.

KOŃCZĄC



JAK TO KOŃCZĄC? ALE CO DZIAŁO SIĘ ZE SŁOWIKIEM, GDY ZOSTAŁ WYGNANY Z CHINY? GDZIE ON WTEDY BYŁ? CO ROBIŁ?

NOOO...

TA BASKA WCALE NIE JEST SKOŃCZONA. CZEGOŚ W NIEJ BRAKUJE.



NICZEGO NIE BRAKUJE. ZOBACZ SAM - JEST NAPISANE „KOŃCZĄC”.

PÓŚNO JUŻ, CZAS SPAĆ. DOBRANOĆ!



SŁOWIK LECIAŁ BARDZO, BARDZO WYSOKO, BARDZO, BARDZO DŁUGO I BARDZO, BARDZO DALEKO. SAM NIE WIEDZIAŁ İDOKĄD, NAJDALEJ JAK TYLKO MÓGŁ.



SAVOIA 12



PO SIEDEMNASTU
DNIACH I NOCACH
POCZUŁ SIĘ
OGROMNIE
ZMĘCZONY NIE
MIAŁ JUŻ SIĘ
LECIEĆ DALEJ
BYŁ GOTÓW
NA WSZYSTKO, CO
MIAŁO MU SIĘ
PRZYTRAFIĆ.
TRUDNO, MUSIAŁ
KONIECZNIE
WYLADOWAĆ.



ZNIŻAJĄC LOT, DOSTRZEĞŁ PIĘKNY OGRÓD, CICHY I SENNY SPOCZAŁ NA
GAŁĘZI DRZEWA, KTÓREGO GATUNKU NIE POTRAFIŁ ROZPOZNAĆ.
POMYŚLAŁ SOBIE TYLKO, ŻE NA PEWNO JEST DALEKO OD CHIN. NAWET
ZAPACH POWIĘTRZA BYŁ INNY, TYM LEPIEJ, UCIESZYŁ SIĘ, I ZASNAŁ.



SZEŚĆ GODZIN PÓŹNIEJ, GDY DZIEŃ ZACZAŁ WSTAWAĆ, SŁOWIK MOĞE NARESZCIE ODKRYĆ NOWE MIEJSCE. OGRÓD, W KTÓRYM
WYLADOWAŁ, NALEŻAŁ DO STAREJ KOBIETY



JEZ ŻYCIE TOCZYŁO SIĘ MONOTONNIE. RANO DAWAŁA JEDZENIE
SWOIM TRZEM KURKOM, A POTEM SIADAŁA NA ŁAWCE POD DRZEWEM
I ROBIŁA NA DRUTACH SWETRY DLA SWOICH WNUKÓW, KTÓRZY NIGDY
ICH NIE BĘDĄ NOSIĆ. NIKT DO STAREJ BABCY JUŻ NIE PRZYCHODZIŁ,
TAK BARDZO WSZYSCY BYLI POCHŁONIECI INNYMI SPRAWAMI.



NIKT NIE ODWIEDZAŁ STARUSZKI, KTÓRA W KÓŁKO
MÓWIŁA O SWOICH KURACH ALBO O WOJNIE, KTÓRA
PRZEŻYŁA. KOGO MOĞE OBCHODZIĆ JAKAŚ WOJNA
CZY GDACZĄCE KURY?



SŁOWIK DOBRZE SIĘ JEJ PRZYGLĄDAŁ ZE SWOJEGO
DRZEWA. SZYBKO ZDAŁ SOBIE SPRAWĘ, CO Z NIEJ ZA
POSTAĆ. A JAKIE PIĘKNE SWETRY ROBIŁA!



KIEDY KURY SPAŁY SŁOWIK PODKRADAŁ SIĘ DO KURNIKA
I PODSADAŁ ZIARENKA. SZYBKO PRYZYWCZAŁ SIĘ DO
NOWEGO OTOCZENIA. TU BYŁO BARDZO CICHY, PRZYTULNE.
NIE ŚPIEWAŁ W OGÓLE. JEDYŃE PRZYGLĄDAŁ SIĘ
WSZYSTKIEMU Z CIEKAWOŚCIĄ.



WIECZORAMI SIADAŁ NA OKNIE, ABY ZOBACZYĆ, CZY
STARUSZKA ŻYŁA TAK JAK CESARZ CHIN. ALE NIE
DOSTRZEĞAŁ ŻADNYCH PODOBIENSTW. KOBIETA
MIESZKAŁA SAMA I WSZYSTKO SAMA ROBIŁA.

NIE BYŁO DWORZAN GOTOWYCH SŁUŻYĆ NA ZAWOŁANIE. NIE BYŁO MARSZAŁKA, SŁUŻĄCYCH, POKOŚWIEK. NIKEGO, KOGO MOĞNA
BY WYBEZPIĆ PO BRZUCHU.



STARUSZKA NIE MIAŁA RÓWNIŻ KLATKI, W KTÓREJ MOĞAŁBY UWIEŹIĆ SŁOWIKA. ZATEM CORAZ MNIEJ SIĘ JEJ OBAWAŁ.
CZASAMI WIDZIAŁ JĄ, JAK PŁACZE. CICHUTKO, LEDWO DOSTRZEĞALNIE. TRZEBA BYŁO MIEĆ SOKOŁI WZROK, ŻEBY DOSTRZEĆ
ŁEZY, KTÓRE SPEWYAŁY NICZYM PERŁY Z OCZU STAROWNIKI.



I WTEDY WŁAŚNIE SŁOWIK ZACZAŁ ŚPIEWAĆ. TAK
PIĘKNIE, TAK CZYSTYM GŁOSEM, ŻE NIE MOĞE
POZOSTAĆ NIEUSZYSZANY



STARUSZKA OTWORZYŁA OKNO. SŁOWIK USIADŁ NA PARAPECIE. JUŻ SIĘ
JEJ WCALE NIE BAŁ. NIE PRZESTAŁ ŚPIEWAĆ. A ONA, POMIMO ŁEZ,
ZACZEŁA SIĘ UŚMIECHAĆ. BYŁO JUŻ PÓŹNO, ALE SŁOWIK WCALE NIE CZUŁ
SIĘ ZMĘCZONY JAK TO DOBRZE ODNALEŹĆ SWOJ GŁOS! JAK TO
DOBRZE ZOBACZYĆ STARUSZKĘ, Z UŚMIECHEM NA TWARZY!

KRZYŻÓWKI

PIONOWO

1. Małe robaki robią takie coś i od dawna jeździło się po to do Chin.
2. Stolica Chin. Aktualna.
5. Najważniejszy w dawnych Chinach, no i Francji i Rzymie. Ale w tym przypadku konkretnie chodzi o Chiny.
6. Co dziś robi się w Chinach?
7. Azjatyckie sztuce
9. Żadnego chińskiego nie znamy. Ale wiemy, że na przykład jest nim Andrzej Wajda.
11. Pomyłona ze Słowikiem.
13. Igor. Kompozytor *Słowika*.
14. Siedzi w kanale i gra.
17. Pokazuje tym z 14 pionowo, jak mają robić to, co robią.
18. Słowa opery.
19. Przewodniczył Chinom, napisał czerwoną książeczkę (zapytajcie dziadków).
23. To samo, co w 3. poziomo.
25. Część teatru za sceną.
26. Mieszka tam ten z 5. pionowo.

POZIOMO

2. Chiński miś, bądź (do niedawna) polski fiat.
3. Przyszła po cesarza.
4. Kielecki raper albo miejsce w którym się kupuje bilety np. na operę (z liczby znaków wynika, że nie chodzi o Internet, więc nie próbujcie wpisywać tego słowa).
8. Napisał bajkę o słowiku, dziewczynce z zapalkami i mnóstwo innych.
10. W kulturalnym towarzystwie, gdy mówi się o Chinach, to nazwa tego górskiego kraju musi paść.
11. Rzeka w Azji.
12. Drugie imię tego pisarza z 8. poziomo.
13. Ptak. Też śpiewa, tylko rano.
15. Zawód pana z 13. pionowo.
16. Ta akurat nie śpiewa, ponoć też nie zmienia poglądów.
20. Jedna z pierwszych rzeczy (wyprodukowanych w Chinach), którą wasi rodzice mieli w rękach, jak szli do pierwszej klasy.
21. Na niej wszystko się dzieje.
22. Naprawia zegarki i czasem mechaniczne słowniki.
24. Część sztuki, to słowo znaczy też inne rzeczy, ale nie będziemy się nimi zajmować.
26. Na placu przed Operą.
27. Sam śpiewa.
28. Jedzą go Chińczycy. Ale też Wietnamczycy. I Włosi. I my też. Jedzą go chyba wszyscy, ale przede wszystkim Chińczycy.
29. Na koniec opada. Na koniec przedstawienia. Czasem się podnosi, ale tylko wtedy, gdy publiczność klaszcze.

Program przygotowali:

Marcin Fedysz, który wszystko wymyślił
i jest kierownikiem Działu Literackiego w Operze,
Iwona Witkowska, która wszystko wymyśliła i uporządkowała
oraz **Kasia Ogrodnik**, która wszystko wymyśliła i narysowała.



ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA





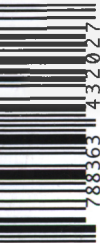
Zegnij lampion
wzdłuż białych
przerywanych linii.

Sklej przeciwległe
końce lampionu.
I gotowe!



teatr Wielki.pl

ISBN 978-83-6342-02-7



9 788363 432027