

p r o g r a m

TRAGEDYJA
albo
RZECZ O JANIE I HERODZIE

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



TEATR WIELKI W ŁODZI



ROMUALD TWARDOWSKI

TRAGEDYJA

albo

RZECZ O JANIE

I HERODZIE

OPERA W TRZECH AKTACH

LIBRETTO: R. TWARDOWSKI wg DRAMATU
JAKUBA GAWATOWICA

z roku 1619

ADAPTACJA SCENICZNA: ROMAN SYKAŁA

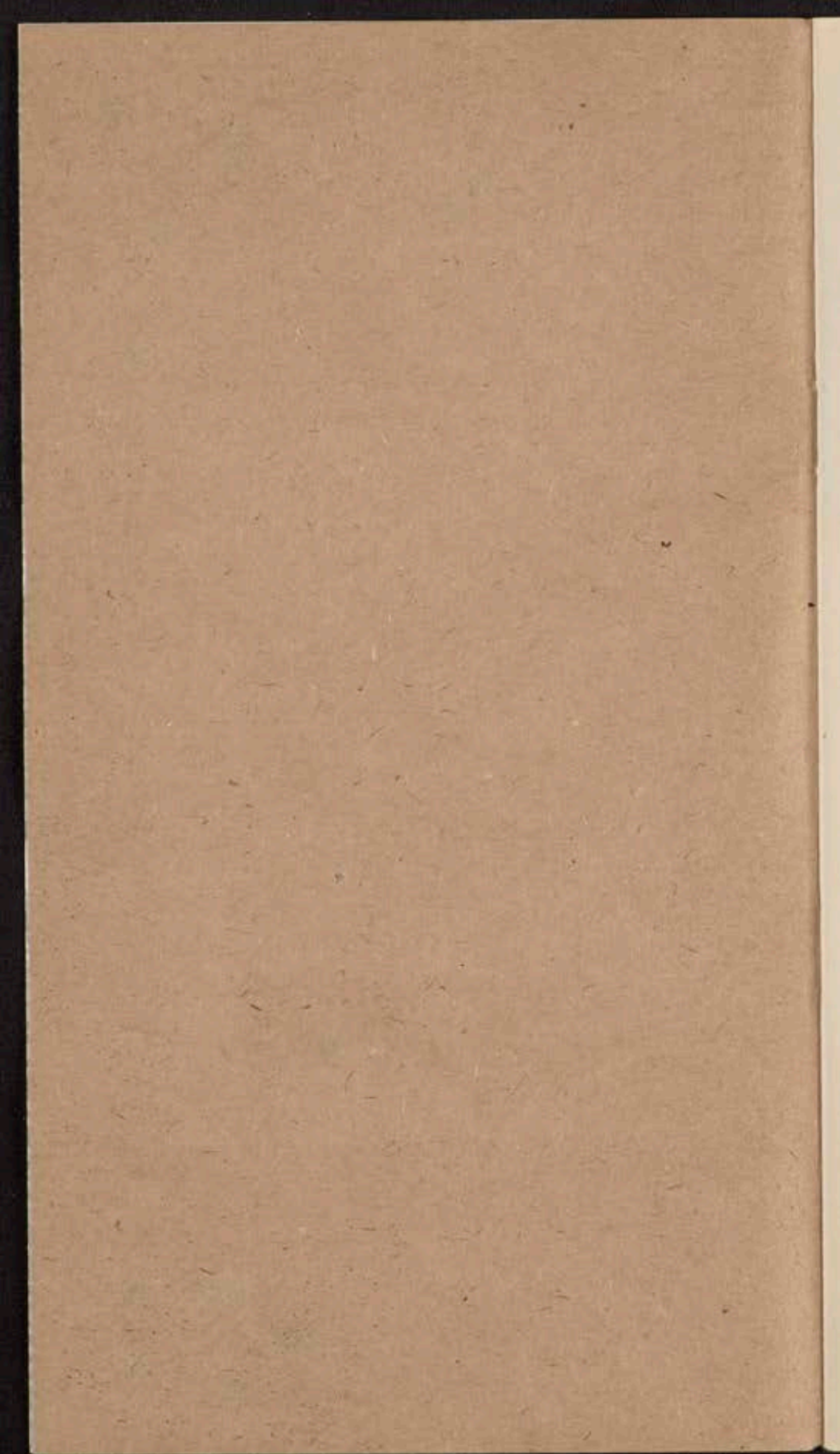
KONSULTACJA HISTORYCZNO-LITERACKA:

JULIAN LEWAŃSKI



PRAPREMIERA 26 KWIETNIA 1969 R.





Motto:

**Zły człowiek
ginie
śmiercią
wieczną.
Ginie
i zacy,
lecz śmiercią
bezpieczną**

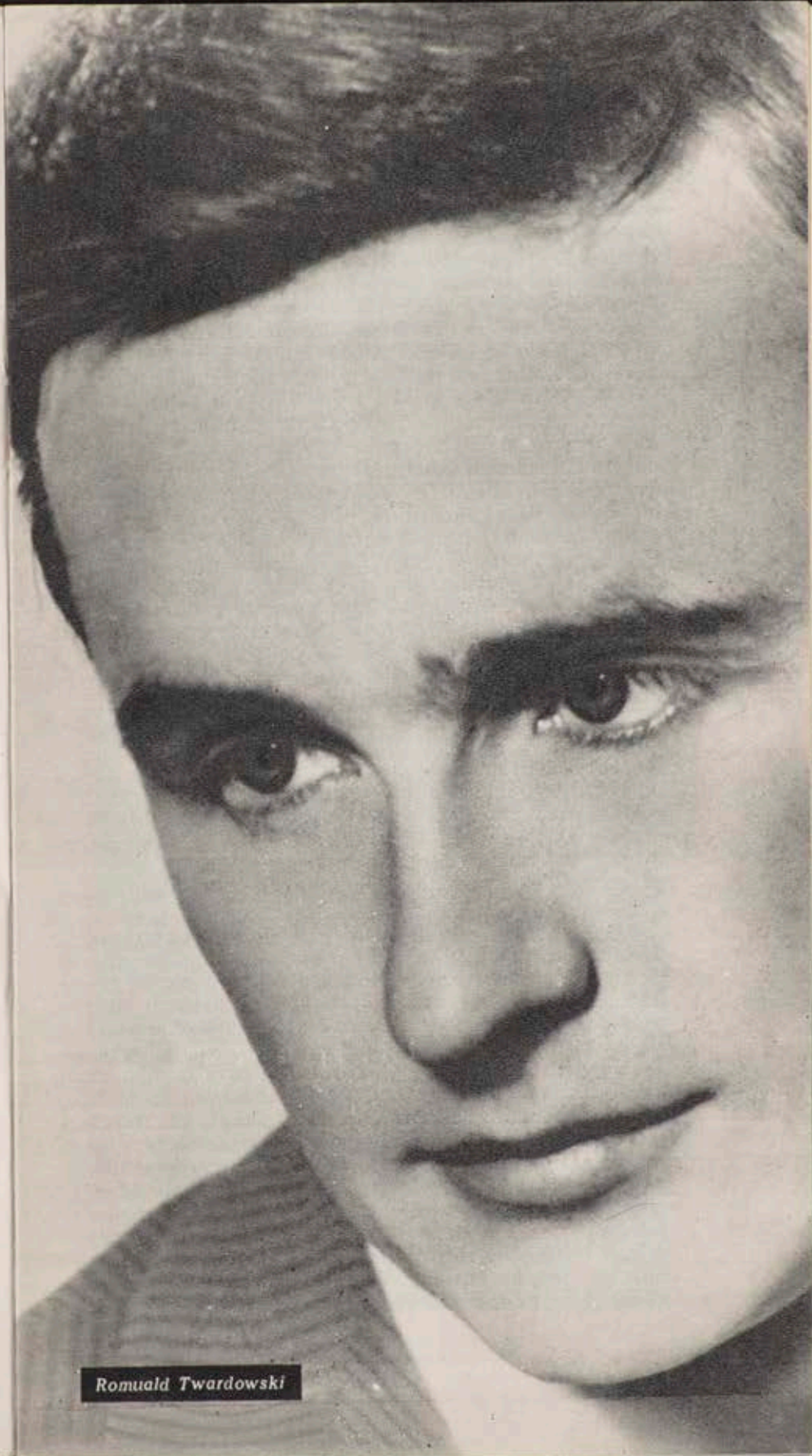
Józef Kański

ROMUALD TWARDOWSKI I JEGO DRUGA OPERA

Dawno minęły czasy, kiedy dziesięcioletni Mozart i nie o wiele starszy Rossini z powodzeniem podejmowali pierwsze próby operowe, oraz kiedy twórcy tacy, jak Bellini czy Donizetti, nie dobiegłszy trzydziestki, byli już twórcami całego szeregu dzieł trwale zapisanych w historii operowego gatunku. Daleko odeszliśmy i od tych, nowszych już przecie czasów, kiedy włoski wydawca Sonzogno ogłosił swój konkurs na jednoaktową operę, a dwa najlepsze nadesłane na ów konkurs dzieła okazały się wyjść spod pióra 27-letniego Piotra Mascagniego i 32-letniego Ruggiera Leoncavalla. Dziś kompozytorzy bardzo nawet wszechstronni i płodni stronią raczej od operowej formy; jeżeli zaś w końcu do niej przystępują, to dopiero po latach doświadczeń w innych dziedzinach muzycznej twórczości — często też na pojedynczej próbie porzostają. Czy forma ta w dzisiejszej epoce szczególnie złożone nastęrcza problemy i większe niż kiedy indziej budzi opory oraz kontrowersje (budziła je wszak zawsze i jakoś to kompozytorom dawniejszych epok nie przeszkadzało!), czy też inne jakieś działają przyczyny — trudno dociec. Bywają oczywiście wyjątki, ale ogólnie biorąc, tak właśnie sytuacja się przedstawia.

Na naszym polskim gruncie potwierdzenie tej swojej zasady widzieliśmy w ostatnich czasach na przykładzie nieżyjącego już Stefana B. Poradowskiego oraz Tadeusza Paciorkiewicza; obaj ci zasłużeni twórcy bowiem pierwsze swoje operowe dzieła wydali na świat przekroczywszy pięćdziesiątkę (pierwszy z nich nawet sześćdziesiątkę). Do wspomnianych zaś powyżej wyjątków od tej reguły zaliczyć należy Romualda Twardowskiego, który nie dobiegłszy jeszcze czterdziestu lat życia wypuszcza oto w świat drugą już operę, będącą nota bene czwartym jego dziełem scenicznym.

Romuald Twardowski jest z urodzenia Wilnianinem. W rodzinnym też swoim mieście odbywał studia pianistyczne i kompozytorskie, kontynuowane następnie w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycz-



Romuald Twardowski

nej pod kierunkiem prof. Bolesława Woytowicza. Interesując się z dawną muzyką zabytkami i techniką kompozytorską dawnych epok, pogłębiał jeszcze w latach 1963—1966 w Paryżu u Nadii Boulanger swą wiedzę z dziedziny chorału gregoriańskiego i średnio-wiecznej polifonii.

Pierwszy poważny sukces kompozytorski przyniósł Romualdowi Twardowskiemu „Antyfony” na orkiestrę, wyróżnione pierwszą nagrodą na Konkursie Młodych Kompozytorów w roku 1961 i drugim miejscem na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów (Paryż) w 1963 oraz wykonane z powodzeniem na festiwalu „Warszawskiej Jesieni”. W tym samym mniej więcej czasie Opera Warszawska wystawia jego balet „Nagi książę” (pisany jeszcze podczas studiów); również w roku 1963 na scenę Opery Śląskiej wchodzi dużych rozmiarów opera „Cyrano de Bergerac”. Dalsze dzieła Romualda Twardowskiego, to „Nomopedia” na orkiestrę symfoniczną, nie wystawiany jeszcze balet „Posągi czarnoksiężnika” (na tle ballady Goethego), który w roku 1965 uzyskał pierwszą nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Monte Carlo; dalej — Tryptyk Florencki (za drugą jego część — „Sonety Petrarci” na tenor solo i dwa chóry a cappella — znowu otrzymuje kompozytor pierwszą nagrodę, tym razem na konkursie ogłoszonym z okazji 20-lecia słynnych festiwali „Praska Wiosna”) druga z kolei opera „Tragedyja o Janie i Herodzie”, „Mała liturgia Prawosławna” (wyróżnienie na konkursie w Monte Carlo w 1968) i wreszcie muzyczny dramat radiowy „Upadek Ojca Suryna” według znanej noweli Jarosława Iwaszkiewicza „Matka Joanna od Aniołów”. Przyznać trzeba, że ilość nagród i wyróżnień zgromadzonych już do tej chwili przez młodego przecież kompozytora jest doprawdy godna podziwu.

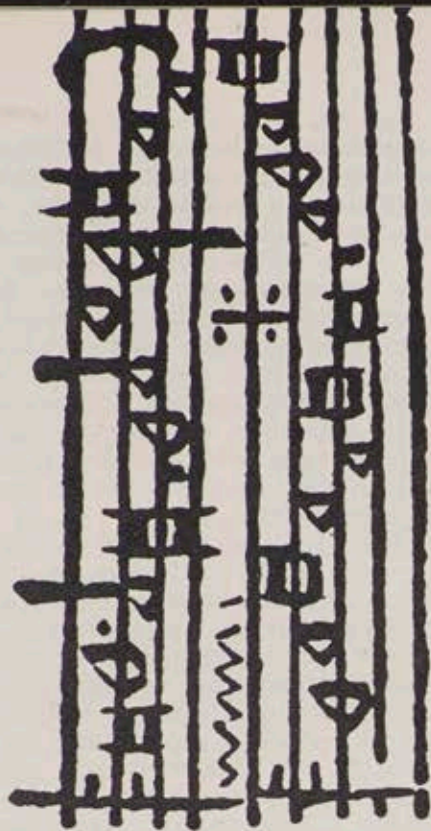
Artystyczne credo Romualda Twardowskiego jest proste i wyraźnie skryształizowane. Frapują go mianowicie w pracy twórczej dwa problemy, pozornie tylko stanowiące antynomie: problem archaizacji oraz problem nowoczesności. Obydwie te tendencje stara się on syntetyzować w swoich dziełach, tworząc własny, powiedzieć można, styl, który sam określa mianem „neoarchaizmu”. Dąży przy tym Twardowski do maksymalnej prostoty, odrzucając, o ile to możliwe, wszelkie „zdobnictwo”, czyli elementy ornamentacyjne uważając, iż one właśnie stosunkowo najszybciej ulegają dewaluacji. Ideałem jest dla niego Claudio Monteverdi ze swoją atmosferą surowej powagi i dostojności oraz z wyraźnym prymatem linii nad barwą wśród elementów formotwórczych. Linie melodyczną bowiem właśnie uważa Twardowski za najtrwalszy element w tworzywisku muzycznym. Interesującą jest

rzeczą, iż na wysnucie przezeń tych wniosków oraz na ukształtowanie własnego, swoistego stylu muzycznego wypowiedzi niemały wpływ wywarły — freski Giotto, oglądane przed kilku laty we Florencji.

„Tragedyja o Janie i Herodzie” — druga z kolei opera Romualda Twardowskiego, albo jak dzieło to określa sam kompozytor, „moralitet w dwóch aktach z epilogiem”, powstała w latach 1964—1965. Libretto oparte zostało na pięknym, a mało znanym dramacie Jakuba Gawatowica (druga połowa XVI wieku); rola kompozytora jako librecisty ograniczyła się zresztą głównie do zredukowania ilości obrazów z pięciu do trzech, zmiany kolejności niektórych scen oraz drobnych retuszy językowych.

W muzyce „Tragedyji” wyodrębnić się dają trzy jak gdyby nurty — czy może trzy „sfery intonacyjne”, wyraźnie różniące się charakterem, a przyporządkowane poszczególnym grupom występujących postaci. I tak: chóry, solowe partie Angelusa, Prologusa i Jana oraz niektóre ustępy orkiestrowe opierają się w dużej mierze na polskim sakralnym folklorze z XVII i XVIII stulecia (na szeroką skalę wykorzystane tu zostały intonacje „Gorzkich żali” stanowiących prawdziwy klejnot naszej dawnej muzyki). Drugi nurt, to partie Czartów, Woźnego i Wieśniaków, reprezentujących element plebejski; w partiach tych muzyka, aczkolwiek nie występują w niej bezpośrednio cytaty, wyraźnie nawiązuje do intonacji polskiej muzyki ludowej. Trzeci wreszcie nurt, to dwór Heroda, z muzyką najbardziej „kosmopolityczną” — neutralną, nie budzącą żadnych określonych asocjacji. Całość dzieła pomyślana została na zasadzie dawnych misteriów, stanowiących nota bene jedno z prądródł nowożytnego teatru (a także i opery) i mających bogate tradycje w dziejach polskiej kultury. W jakim zaś stopniu udało się kompozytorowi przeniesienie owej dawnej formy theatrum na grunt współczesnej opery — osądzą widzowie.

Józef Kański



TRAGÆDIA

Albo

WIZERVNK
Smierci Przeświętego IANA
CHRZCICIELA Prze-
ślanca BOZEGO.

Ná pięć aktow rozdzielony.

Przydane są y Intermedia dwoie.

Nápisány

przez IACOBA GAWATTHOWICA Leopolię.
Náuk Wyzwolonych y Philozophicy Bakiarzi.

Odpráwowány

W Kámionce ná Iármárek przypadájący ná dzień tegofz
IANA Swiętego Chrzćiciela Roku Pán: 1619.

Drukowány

Ná przedmieščiu Iáworowskiem v S. MIKOLAIA.

Nádzien sciencia Janá Swiete- go Krzcičila/ Ewángelia v Dárka S. w 6. Roz.



Wtedy czas/ Herod poslal y poimal
Janá/ y zwozagal go w ciemnicy/ dla Herody-
ady żony Filipá brátá swego/ że ta byl poial.
Bo wiec mawial Jan Herodowi: Nie godzi
sie tobie miec żony brátá twego. A Herodya-
dá strzegła nań/ y chciałáby go zabić/ ále nie
mogła. Bo sie Herod obawial Janá/ wiedzac
go być meżem spráwiedliwym y swietym: y przysirzegal go/ á wie-
le rzeczy czynil sluchawşy go/ y rad go sluchal. A gdy sie tráfil dzien
prawie po temu/ Herod w dzien naródzenia swego/ spráwil wiecze-
rza Ks:ázetom/ y Hetmánom/ y celnieyşym w Gáliley: A gdy we-
şlá corká oney Herodyady/ y táńco wála/ y podobála sie Herodowi
y wyştkim co spolem siedzieli: Kżekł Krol do dziewki oney: Proś
odemnie co chceş/ á damci: y dołożył iey tego przysięga/ że czego-
kolwiek żedąc bedzieş/ toć dam: by wiec połowice Krolestwa moie-
go. Ktora wyşedşy rzekła do mátki swoiey: Czego mam prosić:
Oná iey powiedziála: Głowy Janá Krzcičila. Agdy weşlá/ tu-
dzieş z kwápieniem do Krolá/ proşila mowiac: Chce ábys mi wnet



dal na misie głowe Janá Krzcičila. y zámnućil sie Krol: wybatze
dla oney przysięgi y dla tych co pospolu siedzieli/ mechtiał iey zámnu-
ćić: ále poslawşy Kátá/ rozkázal przynieść głowe iego na misie: y
ścial go w ciemnicy/ y przymioşł głowe iego na misie/ y dal ja dziew-
ce: á dziewka podála máłce swey. Co wşlyşawşy weşniowie iego/
pryşli y wşieli ciało iego/ y pochowali je w grobie.

W on czas usłyszał tetrarcha
wieść o Jezusie.

I rzekł swoim sługom: jest
Jan Chrzciciel; on został
wzbudzony z martwych i dlatego
dzieją się cuda przez niego.

Albowiem Herod pojął Jana,
zakął w kajdany i wtrącił
do więzienia dla Herodiady,
żony Filipa, brata swego.

Bo Jan mówił mu:
nie wolno ci jej mieć.

I chciał go zabić, ale bał się ludu.
gdyż mieli go za proroka.

Przy obchodzie urodzin Heroda
tańczyła córka Herodiady przed
gośćmi i spodobała się Herodowi.

Dlatego pod przysięgą obiecał
jej dać czegoby zażądała.

A ona za namową matki swej
rzekła: daj mi tu na misie
głowę Jana Chrzciciela.

I zasmucił się król, ale ze względu
na przysięgę i współbiesiadników
kazał jej dać.

Posłał więc i kazał ściąć Jana
w więzieniu.

I przyniesiono głowę jego
na misie i dano dziewczęciu,
a ona zaniósła ją matce swojej.

I przyszli uczniowie jego,
wzięli ciało i pogrzebali je
i poszedłszy, opowiedzieli
Jezusowi.







LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO
1100 St. George Street
Toronto, Ontario M5S 1A5
Canada

*Takowy jest los wieku naszego
Że nim nic nie masz ustawicznego.
Jako za słońcem chmura wychodzi
Tak smutek radość wnet z siebie rodzi,
Tak płocho szczęście wszystko plundruje,
Co niskie było — górę wskakuje.*

*Nie masz tu żaden rozkoszy prawej
Nie masz fortuny długo łaskawej.
Stąd czerną burzę wichur wywiera
A styryk patrząc brzegu — umiera.*

*Obraz żywota masz wyrażony
I na niepewnym gruncie sadzony.
Godzina za godziną niepojęcie schodzi
Był przodek, byłeś ty sam,
Potomek się rodzi.
Patrząc na to życie nikt go nie zrozumie
Wierzę li prawda świata tego
Jest tylko w ROZUMIE.*

Weszła dziewczyna.

Pod błękitnym welonem, kryjącym jej piersi i głowę, prześwitywały luki brwi, kolczyki z kalcedonu i białość skóry. Mieniący się płat jedwabny bladobłękitny zakrywał jej ramiona i opinał biodra, przetrzymywany złotą opaską delikatnej roboty. Miała czarne szarawary, usiane liśćmi mandragory i stukała niedbale pantofelkami obszytymi puchem kolibrów.

Stanąwszy na estradzie zdjęła welon. Potem zaczęła tańczyć.

Stopy jej poruszały się, jedna stawiała przed drugą, tak jak nakazywał im rytm fletu i pary grzechotek. Ramiona przyzywały miękkimi, okrągłymi ruchami kogoś, kto ciągle uciekał. Gonila za nim lżejsza od motyla, niby ciekawa Psyche, niby błędząca dusza i zdawało się, że za chwilę oderwie się od ziemi i uleci. Żalobne dźwięki gingry wyparły jazgot grzechotek. Przygnębienie zjawilo się po nadziei. Taniec wyrażał westchnienia, cała postać tancerki miała w sobie tyle tęsknoty, że nie było wiadomo, czy oplakiwała boga, czy zamierała w jego pieśczętach. Z oczami na pół przykniętymi wyginała się w pasie, kołysała brzuchem nadając mu ruch morskiej fali, wprawiała piersi w bezustanne drganie, twarz jej była nieruchoma, stopy nie spoczywały. (...)

Nastąpił poryw miłości, żądającej nasycenia. Tańczyła jak kapłanki z Indii, jak Nubijki zamieszkałe nad kataraktami, jak bachantki z Lidii. Przechylała się na wszystkie strony, podobna do kwiatu miotanego burzą. Chwiały się i migotały brylanty w jej uszach, mieniła się tkanina na plecach, z ramion, stóp i stroju tryskały niewidzialne iskry zapalające namiętności mężczyzn. Harfa zaśpiewała, tłum odpowiedział oklaskami. Nie uginając kolan i rozstawiwszy szeroko nogi przegięła się tak, że aż musnęła twarzą posadzkę. Nomadzi, nawykli do wstrzemięźliwości, żołdacy rzymscy doświadczeni w rozpuście, skąpi poborcy, starzy kapłani zgorzkniali w klótniach wszyscy rozdęli nozdrza i trzęśli się z pożądania.

Wtedy ona okrążyła stół Antypasa wirem szalonym, jak czarownice na sabacie. Głosem, który tłumili szluchy rozkoszy, powiedział:

— *Chodź, chodź!*

Krążyła ciągle, tympanony dzwoniły tak, że o mało nie pękły im struny. Ale tetrarcha krzyczał głośnie:

Chodź, chodź! Katarnaum będzie twoje! I dolina Tyberiady! Oddam ci moje zamki! Dostaniesz pół królestwa!

Stanąła na rękach, z piętami w powietrzu przebiegła estradę niby wielki skarabeusz i nagle się zatrzymała. Weszła na podium i sepleniąc trochę powiedziała tonem dziecka te słowa:

— *Chcę, abys mi dał na misie głowę...*

Zapomniała czyją, ale po chwili dokończyła z uśmiechem:

— *Głowę Joakaanana!*

(Gustaw Flaubert, *Herodiada*, tłum. J. Rogoziński)



A! Tyś nie chciał mi dać całować twych ust, Jokanaanie! Oto teraz całować je będę! Będę je gryzła zębami, jak owoc dojrzały się gryzie. Tak, ucałuję twe usta, Jokanaanie. Mówiłam to! Czy tego nie mówiłam? Mówiłam to. Ach! Ucałuję je teraz!... Lecz czemu nie patrzysz na mnie, Jokanaanie? Twoje oczy były tak straszne, tak pełne wściekłości i pogardy, a teraz — zamknięte! Dlaczego one zamknięte? Otwórz oczy!

Podnieś powieki Jokanaanie! Dlaczego nie patrzysz na mnie? Czy ty się mnie boisz, Jokanaanie, że nie chcesz patrzeć na mnie? A twój język, co był jak czerwony wąż miotający truciznę, już się nie poruszy. Nic nie mówi teraz, Jokanaanie, ta gadzina szkarłatna, co obryzgiwała mnie jadem! Czy to nie dziwne? Czemu ta gadzina czerwona już się nie wije?

Tyś nie chciał mnie, Jokanaanie. Tyś odtrącił mnie! Tyś miotał słowa żelzywe przeciwko mnie! Tyś sponiewierał mnie, jak nierządnicę, jak wszeteczną, mnie Salome, córkę Herodiady, księżniczkę Judei! Patrz, Jokanaanie, ja jednak żyję, a tyś umarł i głowa twoja należy do mnie. Mogę z nią zrobić co zechcę. Mogę ją cisnąć psom i ptakom powietrznym.

O, Jokanaanie, Jokanaanie, tyś był ten człowiek jedyny, którego kochałam. Wszyscy inni mężczyźni wstrętni mi są! Ale ty — tyś był piękny. Twoje ciało było kolumną z kości słoniowej na podstawie srebrnej. Była to wieża srebrna zdobna tarczami z kości słoniowej! Nie było na świecie nic tak białego jak twoje ciało! Nie było na świecie nic tak czarnego, jak twoje włosy. Nie było na całym świecie nic tak czerwonego, jak twoje usta! Twój głos był kadzielnicą, a kiedy patrzyłam na ciebie, dziwną słyszałam muzykę! Ach! Dlaczegóż na mnie nie spojrzal, Jokanaanie.

Rękoma i złorzeczeniem osłoniłeś twarz swoją! Nalożyłeś na oczy twoje przepaskę męża, który chce widzieć tylko Boga swego. Oto widziałeś Boga swego, Jokanaanie, ale mnie — mnie tyś nigdy nie widział. Gdybyś mnie był widział, pokochałbyś mnie. A ja, jam cię widziała Jokanaanie, ja pokochałam ciebie! O, jak pokochałam ciebie! Ja kocham cię jeszcze, Jokanaanie, kocham ciebie jedynego. Pragnę piękności twojej! Łaknę ciała twego! Ani wino ani owoce nie uśmierzą pożądania mego! Cóż pocznę teraz, Jokanaanie! Ani potoki, ani wielkie morza nie ugaszą mej żądzy!

Byłam księżniczką, a tyś wzgardził mną? Byłam dziewicą, a tyś mnie odebrał dziewictwo moje. Byłam niepokalana, a tyś ogień rozpalil w żyłach moich... Ach! Dlaczegóż nie spojrzal na mnie, Jokanaanie? Gdybyś spojrzal na mnie, pokochałbyś mnie. Wiem, że byłbyś mnie pokochał, a tajemnica miłości większa jest niż tajemnica śmierci.

A! Ucałowałam twe usta, Jokanaanie, ucałowałam twe usta! Gorzki był smak na wargach twoich! Czy to smak krwi? A może to smak miłości? Mówią, że gorzki jest smak miłości... Ale cóż stąd, cóż stąd? Ucałowałam twe usta Jokanaanie!...

(Oskar Wilde, *Salome*, tłum. Leon Choroński)







O S O B Y:

Prologus

Epilogus

Jan Chrzciciel

Król Herod

Herodyjada

Kuflik

Garstka czarci

Krzaczek

Angelus

Kapłan I

Kapłan II

Dworzanie

Wieśniacy

Śmierć

Orator I

Orator II

*Córka Herodyjady —
kat — straż Heroda —
goście Heroda — piel-
grzymi — żebracy.*

*Rzecz dzieje się w roku
dwudziestym dziewią-
tym n. e.*



KT I

W pustelni siedzi Jan Prorok.
Przechodzący wieśniacy
spozstrzegają osobliwą postać
pustelnika i zawiadamiają

o tym kapłanów. Po chwili
wszyscy razem przychodzą do
pustelni. Jan Prorok opowiada
przybyłym o swoim
posłannictwie: oto przykazanym
mu jest iść w naród i szerzyć
prawdy wiary, cnoty
i sprawiedliwości. Zafrapowani
kapłani odchodzą, a przed
pustelnię przybiegają czarci,
którzy próbują kusić Jana.
Z pomocą prorokowi
przychodzi Angelus, który
swoją niebiańską mocą
przepędza diabły. Angelus
poleca Janowi udać się na
dwór króla Heroda, aby
skarcić go za jego zdrożne
występki.



KT II

Król Herod biada nad swoim
losem: jego ostatnią
namiętnością stała się
Herodyjada, żona brata, którą
Herod pragnie wprowadzić do
swojej łożnicy. Usłudni
dworzanie pocieszają króla
i po krótkim czasie
przyprawdają Herodyjadę
wraz z jej córką.
Herold dworu zwołuje
wszystkich na wielką ucztę,
jednak biesiadę przerywa
przybycie Jana proroka, który
wypomina królowi grzech
cudzołóstwa. Za namową
Herodyjady król każe wtrącić
Jana do ciemnicy. Biesiadnicy
wracają do przerwanej uczyty,
w czasie której córka
Herodyjady popisuje się

egzotycznym tańcem.
Oczarowany tym Herod
obietuje spełnić jej każde
życzenie. W imieniu córki
Herodyjada żąda głowy Jana.
Kat na rozkaz monarchy ścina
Jana i przynosi jego głowę.



KT III

Czarci Kuflik i Garstka
przechwalają się nawzajem
swoimi sukcesami. Zjawia się
Angelus, który niosąc w
tobołku głowę Jana Proroka
opłakuje śmierć niewinnego.
Króla Heroda trapią wyrzuty
sumienia i nękają przecucia
kary. Niebawem nadchodzi
Śmierć i ścina króla. Na ten
moment czekali czarci — z
radosnym chichotem
wywlekają ciało Heroda do
piekła.



REALIZATORZY

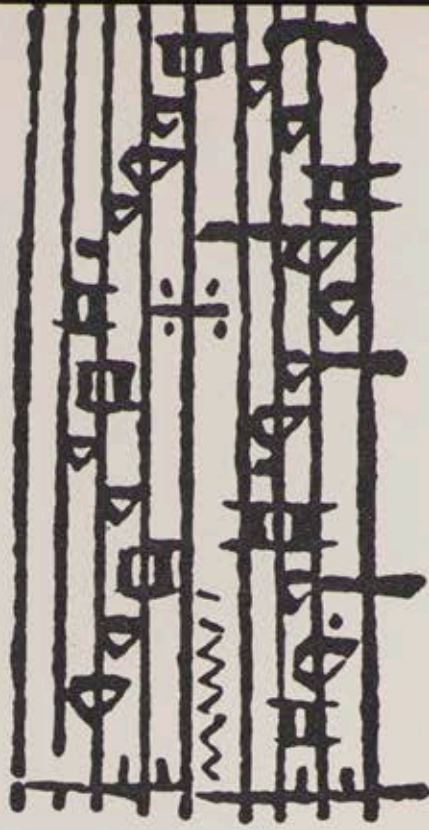
Kierownictwo muzyczne
ZYGMUNT LATOSZEWSKI

Inscenizacja i reżyseria
ROMAN SYKAŁA

Scenografia
MARIAN STAŃCZAK

Choreografia
WITOLD BORKOWSKI

Kierownictwo chóru
MIECZYŚLAW RYMARCZYK



TEATR WIELKI W ŁODZI

sezon 1968/69

| | |
|-----------------------|----------------------|
| Dyrektor | STANISŁAW PIOTROWSKI |
| Kierownik artystyczny | ZYGMUNT LATOSZEWSKI |
| Z-ca dyrektora | ZBIGNIEW PIEKUT |
| Kierownik literacki | STANISŁAW DYZBARDIS |

| | |
|--|--|
| Redakcja | STANISŁAW DYZBARDIS |
| Opracowanie graficzne i redakcja techniczna | RYSZARD GRZYBOWSKI |
| Projekt okładki | ROMAN MATYSIAK |
| Wydawca | RYSZARD GRZYBOWSKI TEATR WIELKI W ŁODZI |

W programie wykorzystano rysunki ze zbiorów Działu Starodruków Biblioteki Narodowej w Warszawie.

Nakład I — 5 000 egz.

Cena programu zł 6,— + wkładka obsadowa zł 1,—

