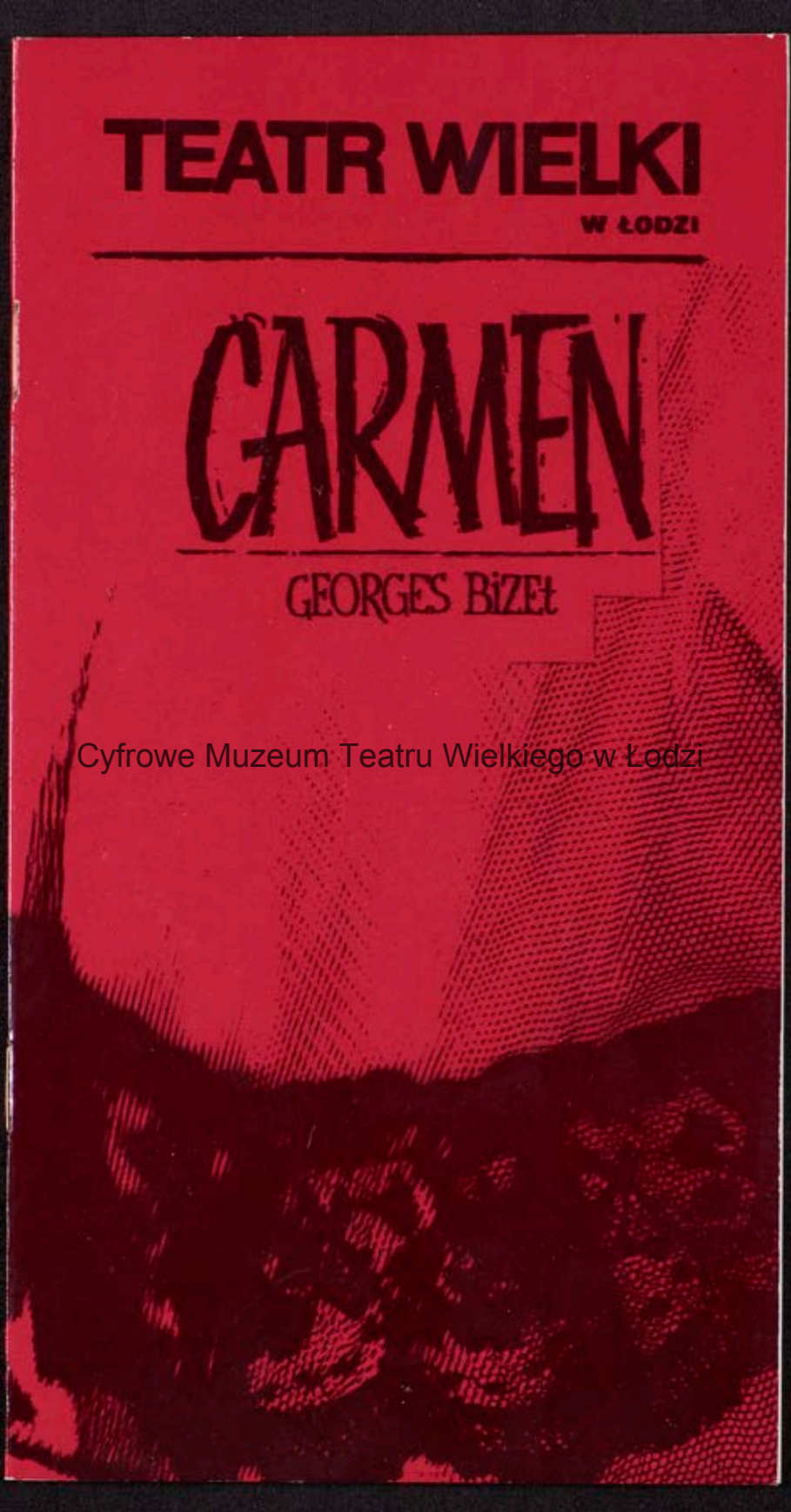
TEATR WIELKI

W ŁODZI

CARMEN

GEORGES BIZET

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



Dyrektor naczelny
i artystyczny
ANTONI WICHEREK

GEORGES BIZET

CARMEN

OPERA W CZTERECH AKTACH

LIBRETTO: HENRY MEILHAC
LUDOVIC HALÉVY
WEDŁUG PROSPERA MÉRIMÉE

Szanowni Państwo,

zmiana dyrekcji to zawsze duże wydarzenie w teatrze. Wszyscy – zespół, publiczność, krytyka śledzą poczynania nowego dyrektora, surowo oceniają każdy krok, porównują z tym, co czynił jego poprzednik.

Można powiedzieć, że nie przychodzę z pustym kontem: wiele lat pracy w różnych teatrach operowych, wiele koncertów symfonicznych, ostatnie dziesięciolecie za granicą (przede wszystkim w Niemczech), a także doświadczenie na stanowiskach kierowniczych. Dziś jestem w Łodzi i tu powinienem zyskać zaufanie publiczności. Gdy kierowałem warszawskim Teatrem Wielkim (w latach siedemdziesiątych), starałem się o częste i przyjacielskie kontakty z Łodzią, co zaowocowało paroma dobrymi przedstawieniami. Być może wspominają je jeszcze łódzcy melomani. Ja sam, kiedy myślę o Łodzi, pamiętam o trzech elementach: o młodym i wyrównanym zespole artystycznym, znakomitej akustyce sali (co dziś jest nader rzadkie) i o zakochanej w swoim teatrze publiczności.

Co zamierzam? Wielki Verdi powiedział kiedyś, że teatr został wymyślony po to, aby był pełny, a nie pusty. I ja chciałbym prowadzić teatr dla wszystkich, teatr, do którego widzowie wybierać się będą z radością i oczekiwaniem czegoś nowego, atrakcyjnego, wzruszającego. Łódzkie Spotkania Baletowe i Warsztaty Operowe – znakomite osiągnięcia tego teatru i dyrektora Sławomira Pietrasa, cenione w Polsce i przynoszące zaszczyt za granicą, będą kontynuowane i rozwijane. Rzeczą najważniejszą jednak jest dobry poziom cowieczornych przedstawień. To on decyduje o obliczu i prestiżu teatru. Osiągnąć go można tylko codzienną ciężką pracą.

Czas mojej dyrekcji zaczyna się od premiery „Carmen". Dobry to czy zły znak? Trudno powiedzieć, bo przecież na prapremierze opera ta padła, a dziś jest jedną z najpopularniejszych – i słusznie! Muzyka skrząca się od barw, świetnie zarysowane postaci sceniczne. Śpiewacy, orkiestra i dyrygent mogą się pokazać z najlepszej strony. Czegóż więcej trzeba? Mam nadzieję, że „Carmen" przyniesie szczęście publiczności, teatrowi – no i *last but not least* – dyrekcji.

Serdecznie zapraszam

Antoni Wicherek

SZANOWNI PANSTWO

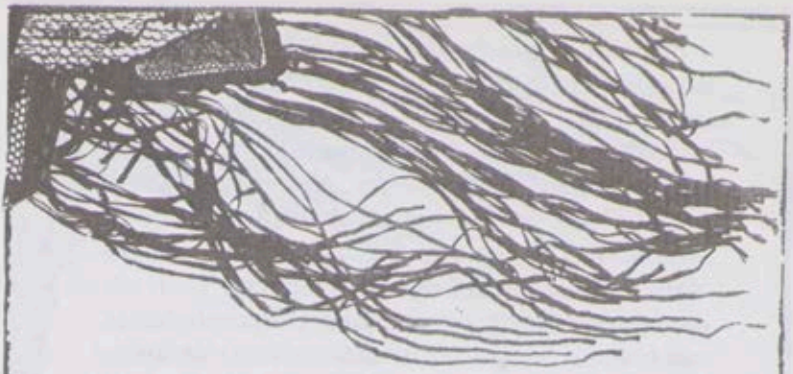
Operą Georgesa Bizeta " CARMEN " Teatr Wielki w Łodzi inauguruje sezon artystyczny 1991/1992 ,który będzie pod wieloma względami trudną próbą dla wszystkich. Zmiana na stanowisku dyrektora, zapowiadane ograniczenia finansowe, a więc i wynikające z tego ograniczenia realizacyjne, stawiają przed całym zespołem wysokie wymagania. Jestem przekonany, iż trudności zostaną pokonane wspólnym wysiłkiem nas wszystkich.

Pamiętając o artystycznych dokonaniach dyrektora Sławomira Pietrasa, życzę nowemu dyrektorowi Antoniemu Wicherkowi, solistom, zespołom arty - stycznym i wszystkim pracownikom sukcesów w realizacjach operowych i baletowych, które będą się cieszyć uznaniem krytyki i publiczności nie tylko łódzkiej, polskiej, ale i zagranicznej.

Trwajmy w nadziei, że zwycięży w rezultacie miłość do muzyki.

Waldemar Bohdanowicz
Wojewoda Łódzki

Łódź, wrzesień '91.



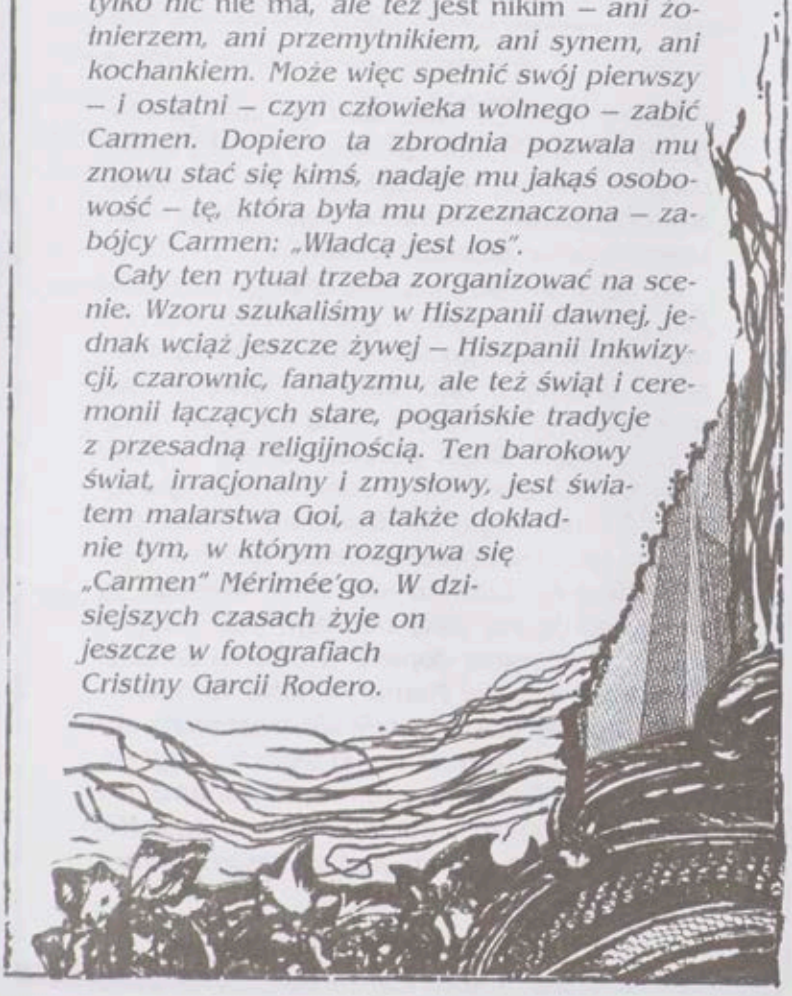
Opera „Carmen" jawi nam się jako pewien rytuał, w trakcie którego bardzo proste, wręcz banalne postaci (niezbyt uczciwa Cyganka, zdyscyplinowany żołnierz) wypełniając swe przeznaczenie stają się mitami.

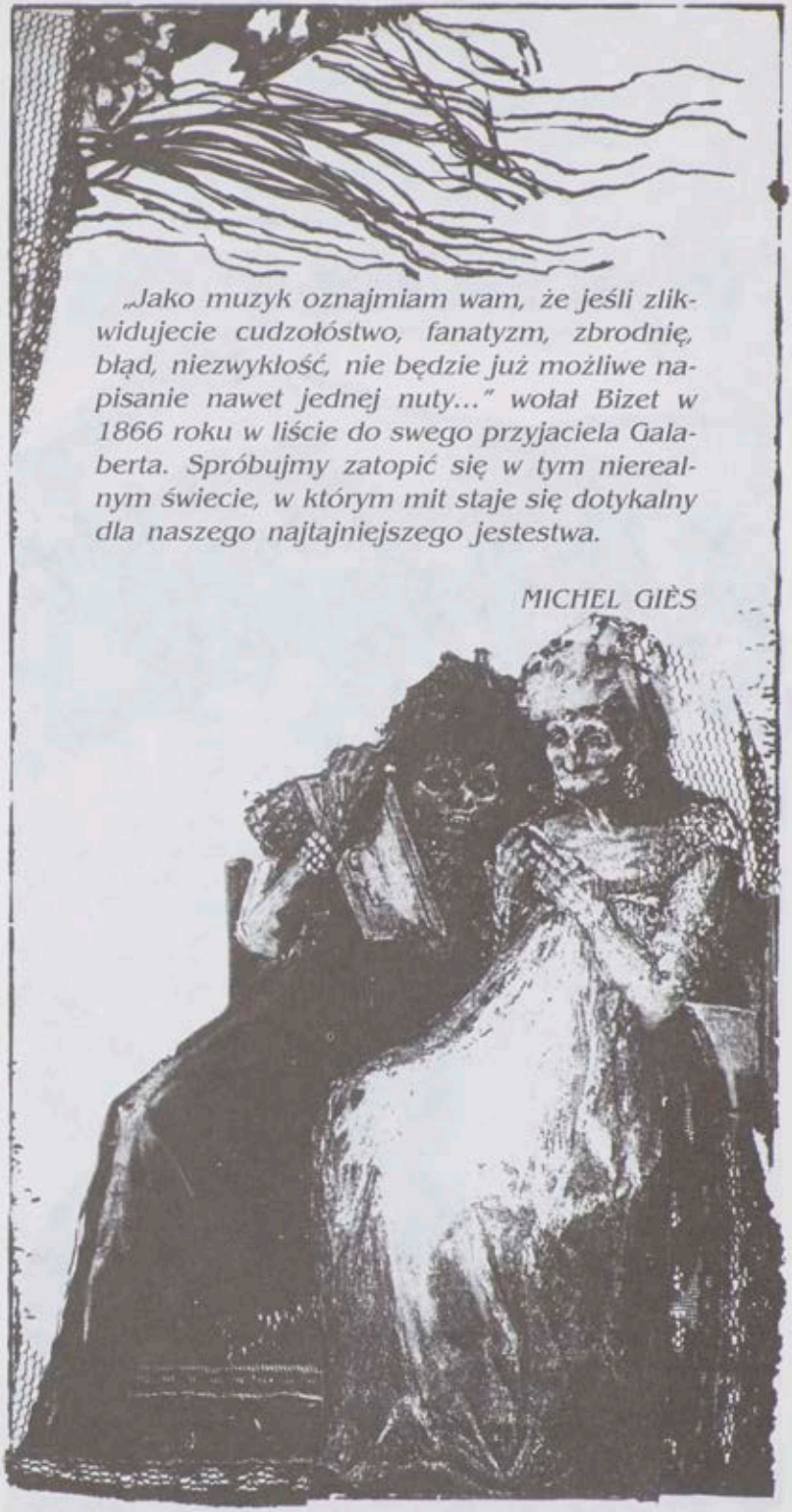
Po pierwsze Carmen. Od samego początku jest ona istotą „czystą", gdyż grzech dla niej nie istnieje. Dlatego też może odkryć Don Josému prawdę o nim samym. Realizuje ona moralność diametralnie różną od jego – moralność wolności. A ponadto działa w pełni świadomie: jeśli mówi o sobie w trzeciej osobie („Carmen nigdy nie kłamała"), to dlatego, że ona nie ulega przeznaczeniu, lecz jest jego uosobieniem. Carmen wie, że ta wolność, ta „rzecz upajająca" jaką obiecuje, jest mistyką nabierającą sensu dopiero w obliczu śmierci: „Niech się wypełni Pismo" – mówi Chrystus.

Postać Don Josego staje się zrozumiała dopiero w chwili, gdy za punkt wyjścia przyjmiemy postać Micaëli. W tym momencie operowy Don José znacznie odbiega od bohatera Mérimée'go, gdyż Micaëla jest pomysłem librecistów Bizeta.

Micaëla stanowi coś więcej niż tylko muzyczne i dramaturgiczne przeciwstawienie dla Carmen. Jest ona „wierną posłanniczką", reprezentuje autorytet Matki – ogarniający, narzucający normy, okaleczający. Micaëla przekazuje listy, jest instrumentem budzącej lęk woli kogoś, kto nigdy się nie pojawia – postaci Matki, niewidocznej, lecz działającej. W III akcie, nawet kiedy José został przemytnikiem, nie stał się dzięki temu człowiekiem wolnym. Najsilniejsza jest Matka. José wypełnia rozkaz przesłany za pośrednictwem Micaëli, jedzie się z nią zobaczyć, opuszcza Carmen. Dopiero po śmierci Matki, w akcie IV może on zacząć żyć wolnością jaką mu obiecała Carmen, bo nie tylko nic nie ma, *ale też* jest nikim – *ani żołnierzem, ani przemytnikiem, ani synem, ani kochankiem. Może więc spełnić swój pierwszy – i ostatni – czyn człowieka wolnego – zabić Carmen. Dopiero ta zbrodnia pozwala mu znowu stać się kimś, nadaje mu jakąś osobowość – tę, która była mu przeznaczona – zabójcy Carmen: „Władcą jest los".*

Cały ten rytuał trzeba zorganizować na scenie. Wzoru szukaliśmy w Hiszpanii dawnej, jednak wciąż jeszcze żywej – Hiszpanii Inkwizycji, czarownic, fanatyzmu, ale też świąt i ceremonii łączących stare, pogańskie tradycje z przesadną religijnością. Ten barokowy świat, irracjonalny i zmysłowy, jest światem malarstwa Goi, a także dokładnie tym, w którym rozgrywa się „Carmen" Mérimée'go. W dzisiejszych czasach żyje on jeszcze w fotografiach Cristiny Garcii Rodero.





„Jako muzyk oznajmiam wam, że jeśli zlikwidujecie cudzołóstwo, fanatyzm, zbrodnię, błąd, niezwykłość, nie będzie już możliwe napisanie nawet jednej nuty..." wołał Bizet w 1866 roku w liście do swego przyjaciela Galaberta. *Spróbujmy zatopić się w tym nierealnym świecie, w którym mit staje się dotykalny dla naszego najtajniejszego jestestwa.*

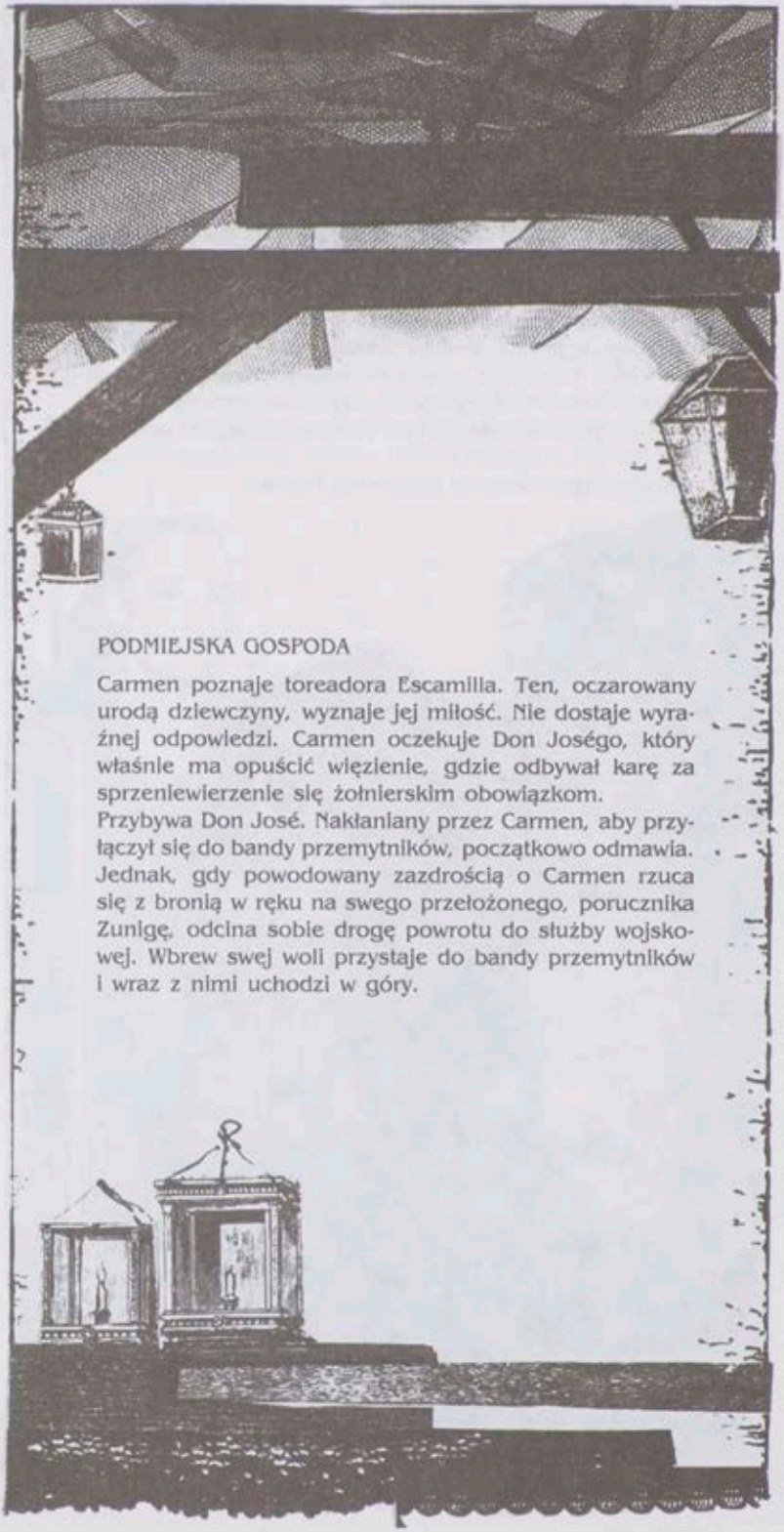
MICHEL GIÈS

SEWILLA

Cyganka Carmen odrzuca zaloty otaczających ją mężczyzn. Uwagę jej zwraca zachowujący się obojętnie Don José. Kwiat rzucony przez Carmen budzi niepokój w sercu młodego żołnierza.

Don José spotyka swą narzeczoną Micaëlę, która przekazuje mu list i pozdrowienia od matki.

Carmen zostaje aresztowana za zranienie nożem innej kobiety. Do więzienia eskortuje ją Don José. Cyganka podbija jego serce i sprawia, że Don José wypuszcza ją na wolność.

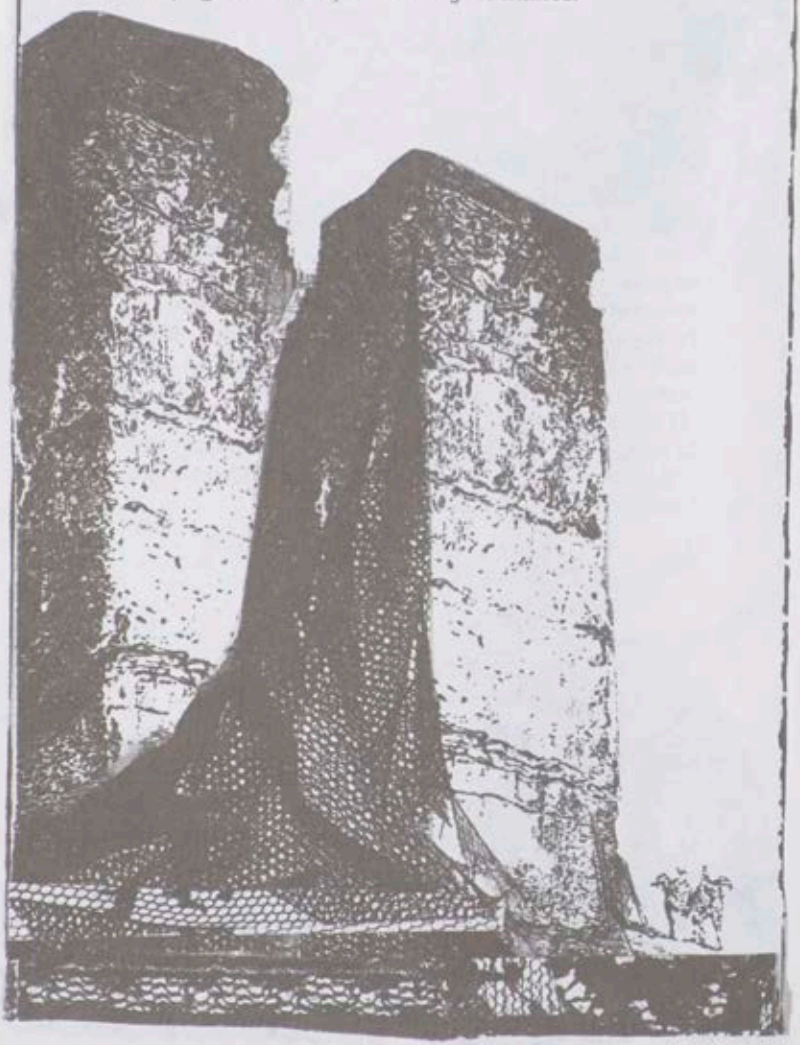


PODMIEJSKA GOSPODA

Carmen poznaje toreadora Escamilla. Ten, oczarowany urodą dziewczyny, wyznaje jej miłość. Nie dostaje wyraźnej odpowiedzi. Carmen oczekuje Don Joségo, który właśnie ma opuścić więzienie, gdzie odbywał karę za sprzeniewierzenie się żołnierskim obowiązkom.
Przybywa Don José. Nakłaniany przez Carmen, aby przyłączył się do bandy przemytników, początkowo odmawia. Jednak, gdy powodowany zazdrością o Carmen rzuca się z bronią w ręku na swego przełożonego, porucznika Zunigę, odcina sobie drogę powrotu do służby wojskowej. Wbrew swej woli przystaje do bandy przemytników i wraz z nimi uchodzi w góry.

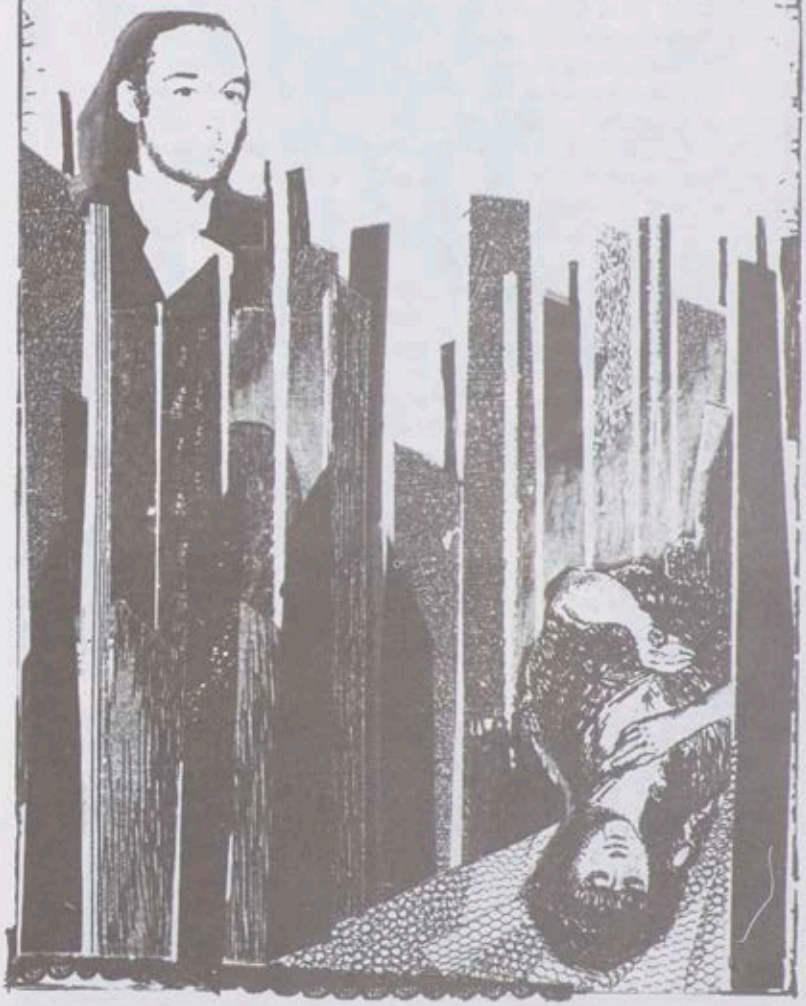
GÓRY

Carmen jest znudzona miłością Don Joségo.
W obozie przemytników pojawia się Escamillo. W trakcie rozmowy Don José i Escamillo orientują się, że są rywalami. Staczają walkę. Escamillo zostaje pokonany. Od śmierci ratuje go przybycie Carmen. W jej oczach czyta wzajemność.
Don José, powiadomiony przez Micaëlę śpieszy do umierającej matki.
Odchodząc grozi zemstą niewiernej kochance.



SEWILLA

Escamillo udaje się na arenę.
Don José odnajduje Carmen i błaga ją, by do niego wróciła. Ona jednak woli śmierć niż życie u boku człowieka, którego już nie kocha. Ginie z ręki Don Joségo.



W społeczeństwie idealnym (o którym mi piszesz) nie będzie niesprawiedliwości, a więc nie będzie niezadowolonych ani zamachów na zasady społeczne, ani kapłanów, ani żandarmów, ani zbrodni, ani cudzołóstwa, ani prostytucji, ani gwałtownych emocji, ani namiętności, poczekajcie... ani muzyki, ani poezji... ani, przede wszystkim teatru; nie będzie błędu, a więc nie będzie już sztuki! Jakimiż jesteście nieszczęśliwcami, to wasz nieunikniony postęp zabija sztukę! Moja biedna sztuka! (...) To społeczeństwa najbardziej skażone przesądem były wielkimi promotorami sztuki: Mozart, Beethoven, Veronese, Weber – szaleni! Fanatyzm, piekło, raj, dżinny, upiory, widma, bóstwa opiekuńcze – oto domena sztuki! Ach, udowodnijcie mi, że będziemy mieć sztukę rozumu, prawdy, ścisłości, a przejdę do waszego obozu wraz z całym dorobkiem.

Jako muzyk oznajmiam wam, że jeśli zlikwidujecie cudzołóstwo, fanatyzm, zbrodnię, błąd, niezwykłość, nie będzie możliwe napisanie nawet jednej nuty... Zapewniam was, że stworzyłbym lepszą muzykę, gdybym wierzył w to wszystko, co nie jest prawdą. Krótko rzecz ujmując, sztuka popada w ruinę na tyle, na ile rozum się rozwija... Wyobraźnia żywi się chimerami, wizjami. Usuńcie chimery, żegnaj wyobraźnio! Nie ma sztuki! Wszędzie nauka!

GEORGES BIZET
List do Galaberta, październik 1866

REALIZATORZY

WOJCIECH MICHNIEWSKI
Kierownictwo muzyczne

MICHEL GIÈS
Reżyseria

RYSZARD KAJA
Scenografia

EMIL WESOŁOWSKI
Choreografia (II akt)

LAJLA ZABOROWSKA
Kierownictwo chóru

Asystent dyrygenta	– Piotr Wujtewicz
Asystenci reżysera	– Michel Imbert Maria Szczucka Waldemar Stańczuk
Asystent choreografa	– Dobrosława Gutek
Asystenci scenografa	– Krystyna Kocay Bożena Smolec-Błaszczyk Ewa Woskowska Wanda Zalasa

---

Pianiści korepetytorzy	– Elżbieta Zwierzchowska Maria Czerkawska Nadieżda Pawlak
Dyrygenci chóru	– Elżbieta Kwiecień Marek Jaszczak
Inspicjenci	– Urszula Rybicka Andrzej Koperwas

Carmen, Cyganka	– JOLANTA BIBEL JOANNA CORTÉS KATARZYNA SUSKA
Don José, sierżant	– KRZYSZTOF BEDNAREK IRENEUSZ JAKUBOWSKI
Escamillo, toreador	– ZBIGNIEW MACIAS RAFAŁ SONGAN ANDRZEJ SZKURGAN
Micaëla, młoda wieśniaczka	– MAŁGORZATA PAWLAK DOROTA JANCZAK
Frasquita, Cyganka	– ANNA JEREMUS SYLWIA MASZEWSKA MARIA SZCZUCKA
Mercedes, Cyganka	– ALICJA PANEK MARZENA ZARZYCKA
Zuniga, porucznik	– KAZIMIERZ KOWALSKI WŁADYSŁAW PODSIADŁY
Morales, sierżant	– ANDRZEJ KOSTRZEWSKI ZENON KOWALSKI
Dancairo, przemytnik	– KRZYSZTOF LESZCZYŃSKI
Remendado, przemytnik	– WIESŁAW PIETRZAK JERZY WOLNIAK
Ksiądz, Lillas Pastia, Stary mężczyzna	– MICHAŁ BARAŃSKI (art. baletu)

CHÓR·BALET·ORKIESTRA

Chór dziecięcy pod dyr. Andrzeja Wierzbowskiego

DYRYGENT – ALEKSANDER TRACZ
PIOTR WUJTEWICZ

Pierwsza przerwa – 20 minut
Druga przerwa – 15 minut

O jedenastej drzwi więzienia otworzyły się. Ukazała się w nich dość liczna procesja franciszkanów. Poprzedzał ją pokutnik niosący duży krucyfiks. Towarzyszyło mu dwóch kleryków, każdy z latarnią osadzoną na długim kiju. Krucyfiks, naturalnej wielkości, zrobiony był z papieru pomalowanego z wyjątkowym talentem do imitacji. Hiszpanie, którzy starają się religię uczynić straszną, znakomicie umieją oddać rany, kontuzje, ślady tortur, jakie znosili ich męczennicy. Na tym krucyfiksie nie oszczędzono krwi, posoki, sinych guzów. Był to najobrzydliwszy kawałek anatomii, jaki można zobaczyć. Niosący tę potworną figurę stanął przed drzwiami. Żołnierze podeszli nieco bliżej. Około setki ciekawskich zgromadziło się z tyłu, na tyle blisko, aby nie stracić nic z tego, co będzie się działo i mówiło; wtedy to pojawił się skazaniec w towarzystwie swego spowiednika.

Nigdy nie zapomnę postaci tego człowieka. Był bardzo duży i chudy. Wyglądał na trzydzieści lat. Czoło miał wysokie, włosy gęste, czarne jak heban i proste jak druty. Jego oczy, duże, lecz zagłębione w czaszce, zdawały się płonąć. Był bosy, ubrany w długą, czarną suknię, na której w miejscu serca przyszyto niebiesko-czerwony krzyż. Był to znak bractwa umierających.[1)] Kołnierz koszuli, plisowany jak kreza, opadał na ramiona i piersi. Cienki, białawy sznur, wyraźnie odcinający się na tle czarnej tkaniny sukni, kilka razy oplatał jego ciało i skomplikowanymi węzłami spowijał mu ramiona i dłonie w pozycji, jaką przyjmuje się do modlitwy. W dłoniach trzymał mały krucyfiks i obrazek z Matką Boską. Jego spowiednik, malownicza postać, był gruby, otyły i krótki. Wyglądał na dobrego człowieka, który jednak, wykonując swą pracę od dawna, widział już niejedno.

[1)] *Bractwo religijne, którego zadaniem jest asystowanie umierającym.*

Za skazańcem stał człowiek blady, szczupły i wątły, o twarzy łagodnej i nieśmiałej. Miał brązową marynarkę, spodnie i pończochy czarne. Byłbym go wziął za notariusza lub źle ubranego alguazila, gdyby nie miał na głowie szarego kapelusza z dużym rondem, jaki noszą pikadorzy w walkach z bykami. Na widok krzyża zdjął ten kapelusz z szacunkiem i wtedy zauważyłem małą drabinkę z kości słoniowej umieszczoną na główce kapelusza jak kokarda. Był to kat.

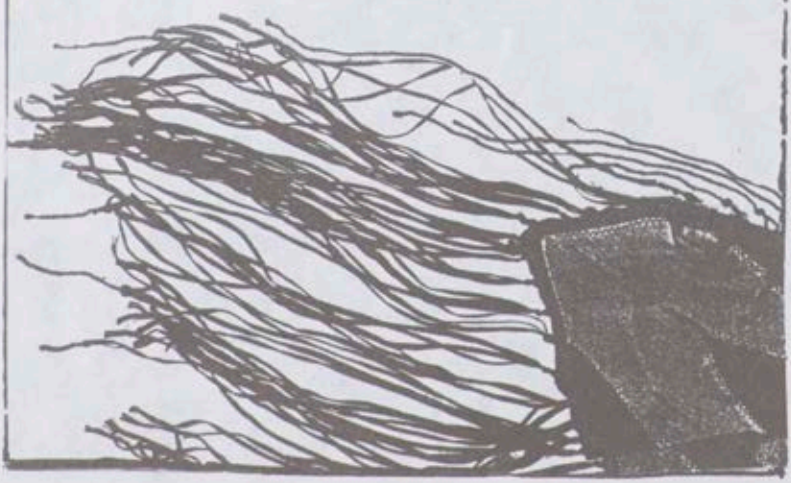
(...) Nieszczęśliwiec został z trudem wsadzony na osła, którego kat prowadził za uździenicę. U jego boków postępowali obaj franciszkanie poprzedzani dwoma długimi sznurami mnichów tegoż zakonu i ludźmi świeckimi należącymi do bractwa Desamparados.[1] *Nie zapomniano ani o chorągwiach, ani o krzyżach. Za osłem postępował notariusz i dwóch alguazil w czarnych strojach według francuskiej mody. Spodnie i pończochy z jedwabiu, miecz u boku; dosiadali kiepskich, małych koników, bardzo źle osiodłanych. Pluton kawalerii zamykał orszak. W miarę jak procesja, niezwykle wolno, posuwała się, mnisi śpiewali głuchym głosem litanie, a ubrani w płaszcze mężczyźni krążyli wokół pochodu wyciągając srebrne talerze w kierunku widzów i prosząc o jałmużnę dla nieszczęśliwca.*

[1] *Opuszczeni. Bractwo religijne w Walencji.*

PROSPER MÉRIMÉE
Listy z Hiszpanii

Naraz koledzy mówią: „Oho, dzwon słychać, dziewczęta będą wracały do roboty". Wiadomo panu zapewne, że w fabryce pracuje kilkaset dziewcząt. To one zwijają cygara w wielkiej sali, do której mężczyźni nie wchodzą bez specjalnego pozwolenia, ponieważ one się tam rozbierają, zwłaszcza młode, kiedy jest gorąco. W porze gdy robotnice wracają z obiadu, wielu młodych ludzi czeka na nie w przejściu i dopieroż umizgają się co wlezie! Mało która z tych panienek odmówi jedwabnej mantylki; toteż, przy tym połowie, amatorzy potrzebują tylko się schylić, aby pochwycić rybkę. Gdy inni się gapili, ja siedziałem na swojej ławce, koło drzwi. Byłem wówczas młody i myślałem wciąż o swoich stronach; nie przypuszczałem, aby mogła być ładna dziewczyna bez niebieskiej spódnicy i warkocza spadającego na plecy[1]. Zresztą, bałem się Andaluzyjek; nie nawykłem jeszcze do ich obejścia; wciąż drwiny, nigdy rozsądnego słowa. Siedziałem tedy nad swoim łańcuszkiem, kiedy usłyszałem jak cywile mówią: O, o, gitanilla! Podniosłem oczy i ujrzałem ją. Było to w piątek, nie zapomnę tego dnia nigdy. Ujrzałem Carmen, tę którą pan zna, u której pana spotkałem przed kilkoma miesiącami.

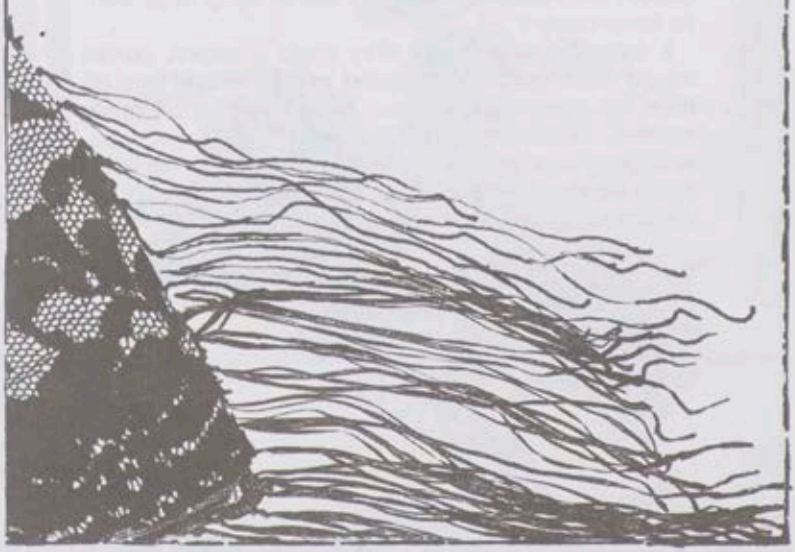
[1] Strój wieśniaczek w Nawarze i w prowincjach baskijskich.

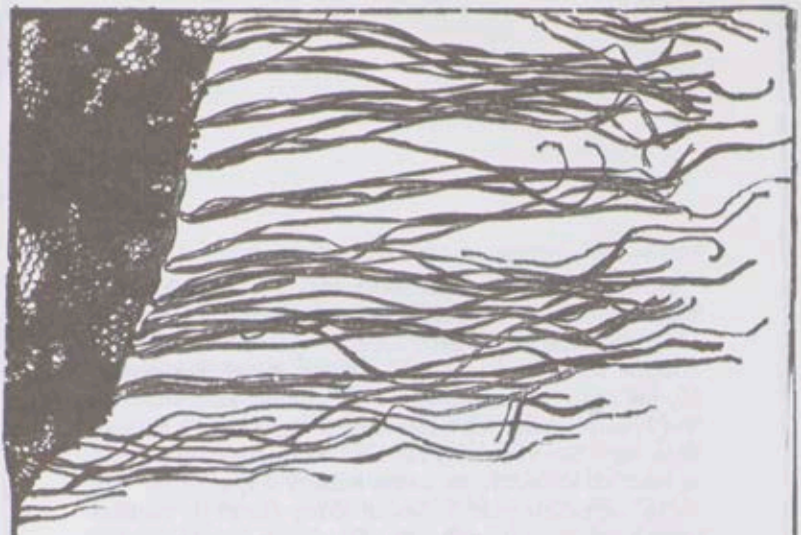


Miała bardzo krótką, czerwoną spódnicę, poniżej której widać było białe jedwabne pończochy, dobrze dziurawe, oraz maleńkie trzewiczki z czerwonego safianu, przymocowane wstążkami koloru płomienia. Rozchyliła mantylkę, tak aby pokazać ramiona i duży bukiet kasji sterczący zza koszuli. Miała też kwiat kasji w kącie ust i szła kołysząc się w biodrach niby klacz z kordowańskiej stadniny. W naszych stronach, na widok kobiety w tym stroju, każdy by się przeżegnał. W Sewilli każdy rzucał jej dwuznaczny komplement; odpowiadała, zawracając oczyma, z ręką na biodrach, bezczelna jak szczera Cyganka. W pierwszej chwili nie podobała mi się, wróciłem też do swojej roboty; ale ona, obyczajem kobiet i kotów, które nie przychodzą kiedy je wołać a przychodzą kiedy nie wołać, przystanęła i zwróciła się do mnie:

– Kumoterku – rzekła modą andaluzyjską – czy zechcesz mi dać ten łańcuszek? nosiłabym na nim klucze do mojej kasy.

– To na przetyczkę do strzelby – odparłem.





– Do strzelby! – wykrzyknęła, śmiejąc się. Myślałam, że pan dobrodziej będzie robił koronkę tym szydełkiem.

Wszyscy zaczęli się śmiać, ja czułem że się czerwienię, nie umiałem nic odpowiedzieć.

– Doskonale, moje serduszko – podjęła – zrób mi siedem łokci czarnej koronki na mantylkę, ty moja słodka koronczarko!

I, wyjmując kwiat kasji, który miała w ustach, rzuciła mi go zręcznym ruchem wprost między oczy. Panie, to mnie tak ugodziło jak kula... Nie wiedziałem gdzie się podziać, stałem jak słup. Kiedy weszła do fabryki, spostrzegłem kwiat kasji, który upadł mi pod nogi; nie wiem co mi się stało, ale podniosłem go tak, żeby koledzy nie widzieli i schowałem troskliwie do kieszeni.

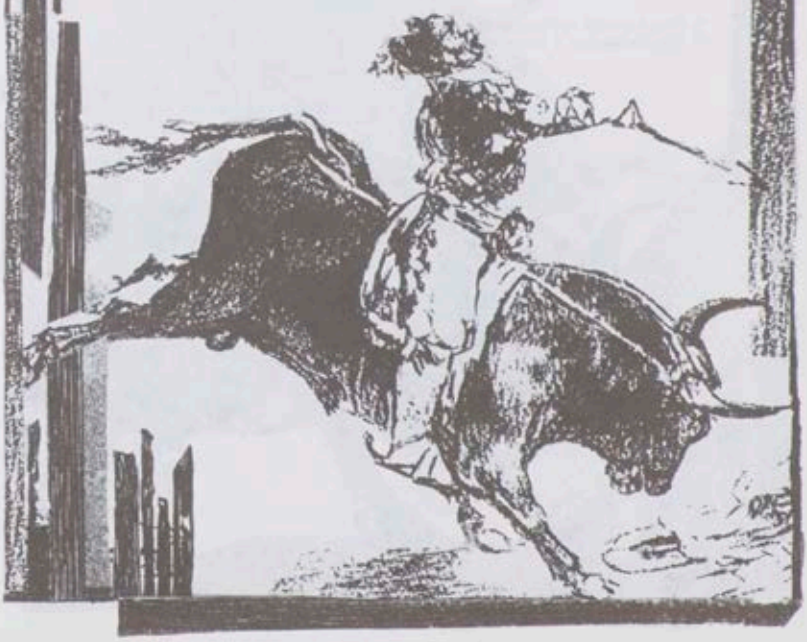
PROSPER MÉRIMÉE
Carmen

We wszystkich niemal miastach Hiszpanii znajdują się cyrki (plazas). Budowle te są wznoszone w sposób bardzo prosty, by nie rzec prymitywny. Są to przeważnie wielkie baraki z desek i jako cudo wymienia się amfiteatr w Ronda, gdyż jest w całości zbudowany z kamienia. (...) Ale cóż znaczy wystrój teatru, jeśli spektakl jest wyśmienity.

Cyrk w Madrycie może pomieścić około siedmiu tysięcy widzów, którzy wchodzą i wychodzą, nie powodując zamieszania, przez wielką liczbę bram. Siada się na ławach z drewna lub kamienia, kilka lóż jest wyposażonych w krzesła. Loża Jego Katolickiej Wysokości jest jedyną dość elegancko udekorowaną.

Arena jest otoczona mocną palisadą, wysoką na około pięć i pół stopy. Na wysokości dwóch stóp od ziemi biegnie dookoła, z obu stron palisady drewniany występ, rodzaj progu czy podpórki, który ułatwia uciekającemu toreadorowi przeskoczenie przez barierę. Wąski korytarz oddziela ją od ławek widzów, które znajdują się na wysokości bariery i są dodatkowo zabezpieczone podwójną liną rozpiętą na mocnych palikach. Jest to zabezpieczenie, które datuje się zaledwie od kilku lat. Jeden z byków nie tylko przeskoczył barierę, ale jeszcze rzucił się na ławki, gdzie zabił lub okaleczył wielu ludzi. Uważa się, że ta naciągnięta lina wystarczy, aby uniknąć ponownego takiego wypadku.

Na arenę wychodzą cztery bramy. Jedna ma połączenie z zagrodą byków (toril), inna prowadzi do rzeźni (matadero), gdzie obdziera się ze skóry i ćwiartuje byki. Dwie pozostałe służą ludzkim aktorom tej tragedii.

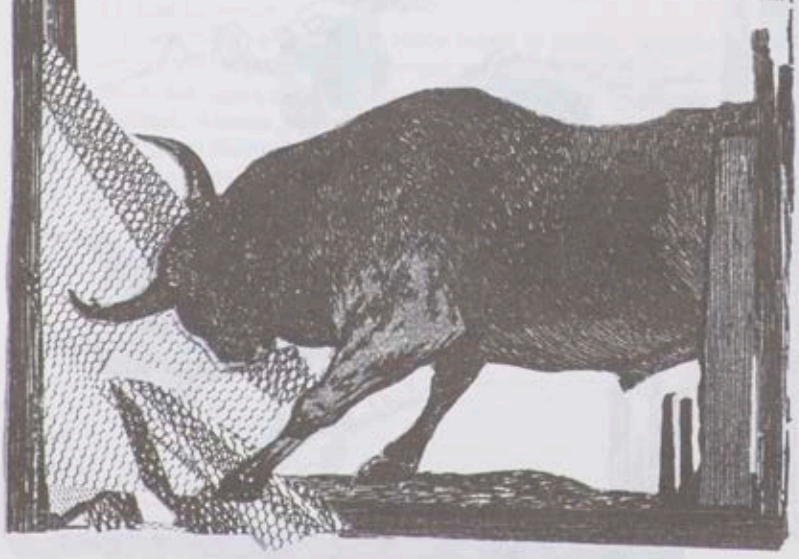


Niedługo przed rozpoczęciem walki toreadorzy zbierają się w sali przylegającej do cyrku. Tuż obok są stajnie koni. Dalej znajduje się punkt opatrunkowy. Chirurg i kapłan pozostają w pobliżu, obaj gotowi nieść swą posługę rannym.

Sala służąca za foyer ozdobiona jest wizerunkiem Madonny, przed którym płonie kilka świec; poniżej widać stolik z małym piecykiem zawierającym rozpalone węgliki. Wchodząc, każdy torero zdejmuje najpierw kapelusz przed obrazem, mamrocze w pośpiechu kawałek modlitwy, potem wyciąga z kieszeni cygaro, zapala je od grzejnika i pali, gawędząc z kolegami i miłośnikami walk, którzy przychodzą podyskutować z nimi o zaletach byków, z którymi będą walczyć. (...)

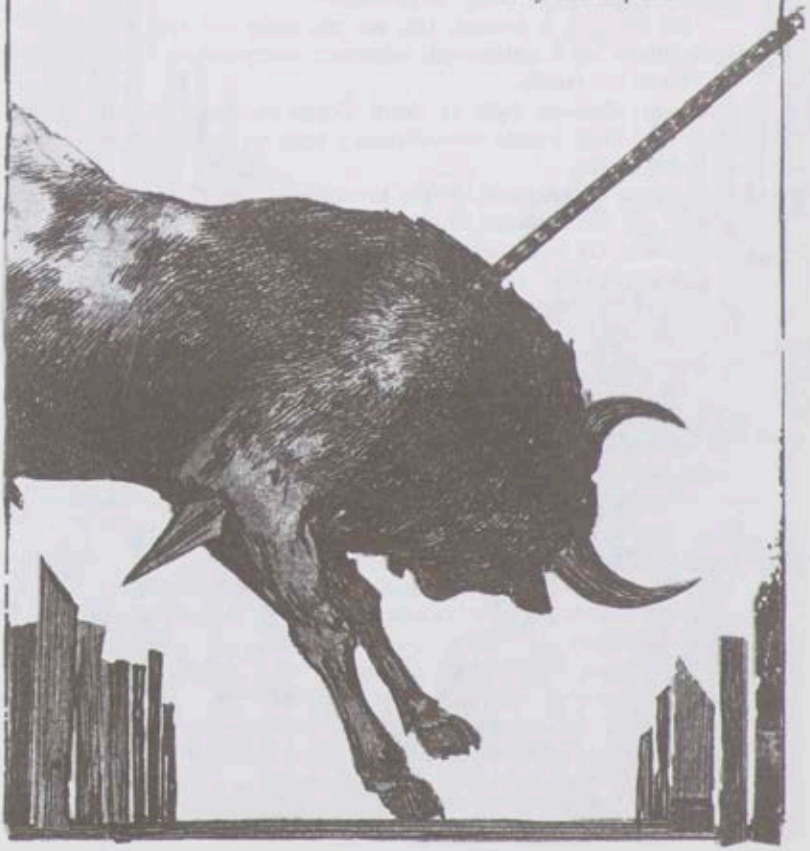
Na sygnał dany przez prowadzącego walkę starszy stopniem alguazil[1], któremu towarzyszy dwóch alguazil w strojach Kryspina[2], wszyscy trzej konno, z postępującą za nimi kompanią kawalerii, opróżnili arenę i wąski korytarz dzielący ją od ławek. Kiedy zniknęli wraz ze swą świtą, pojawił się herold eskortowany przez notariusza i kilku pieszych alguazil, aby na środku placu odczytać obwieszczenie zabraniające rzucania czegokolwiek na arenę, przeszkadzania walczącym krzykami, znakami itd. Zaledwie zdążył się pokazać, mimo budzącej szacunek formułki: „W imieniu króla, naszego pana, niech Bóg zachowa go długie lata...", szydercze wrzaski i gwizdy podniosły się ze wszystkich stron i trwały tak długo jak odczytanie zakazu, który zresztą nigdy nie jest respektowany. W cyrku, i tylko tam, władcą jest lud i może on powiedzieć i zrobić wszystko co chce.

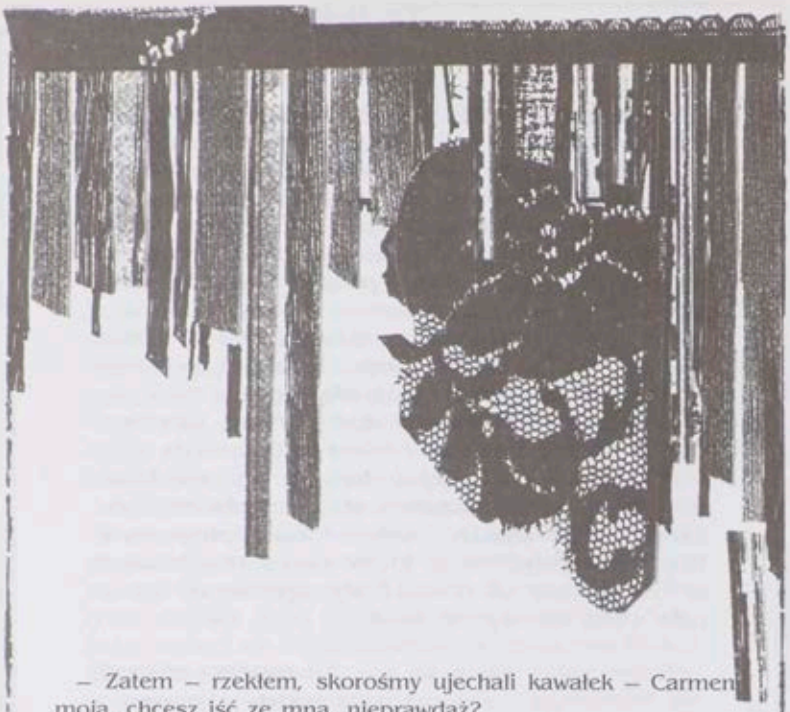
[1] *Oficer policji w Hiszpanii.*
[2] *Typ służącego z włoskiej komedii.*



Istnieją dwie główne klasy toreadorów: picadors, *którzy walczą na koniu uzbrojeni w lancę, oraz* chulos, *piesi, nękający byka poruszaniem tkaniny o połyskliwych barwach. Wśród nich rozróżniamy* banderilleros *i* matadors. *Wszyscy noszą stroje andaluzyjskie, mniej więcej takie jak Figaro w „Cyruliku sewilskim", ale zamiast spodni do kolan i jedwabnych pończoch pikadorzy mają spodnie z grubej skóry wzmocnionej drewnem i żelazem, aby chronić golenie i uda przed ciosami rogów. Gdy są pieszo, poruszają się na nogach szeroko rozstawionych jak cyrkiel: jeśli się przewrócą, mogą się podnieść tylko przy pomocy* chulos. *Ich siodła są bardzo wysokie, tureckiego kształtu, ze strzemionami z żelaza podobnymi do sabotów, całkowicie okrywającymi stopę. Posługują się lancami grubymi, bardzo mocnymi, zakończonymi żelaznym, bardzo ostrym szpicem; ponieważ jednak przyjemność trzeba przedłużyć, ostrze to otoczone jest wałeczkiem ze sznura, który nie pozwala, aby zagłębiło się w ciele byka więcej niż na jeden kciuk.*

PROSPER MÉRIMÉE
Listy z Hiszpanii





– Zatem – rzekłem, skorośmy ujechali kawałek – Carmen moja, chcesz iść ze mną, nieprawdaż?

– Iść za tobą w śmierć, tak; ale nie będę już żyła z tobą. Znaleźliśmy się w ustronnym wąwozie; zatrzymałem konia.

– To tu? – rzekła.

Jednym skokiem była na ziemi. Zdjęła mantylkę, rzuciła ją sobie pod nogi, i stała nieruchomo z ręką na biodrze, patrząc na mnie bystro.

– Chcesz mnie zabić, widzę to dobrze – rzekła – tak jest pisane; ale nie sprawisz abym ustąpiła.

– Proszę cię – mówiłem – bądź rozsądna. Słuchaj mnie! wszystko co było, zapomniane. Pomyśl, wiesz o tym, to ty mnie zgubiłaś; dla ciebie zostałem złodziejem i mordercą. Carmen! moja Carmen! pozwól mi ocalić cię, i ocalić siebie wraz z tobą.

– José – odparła – żądasz niepodobieństwa. Nie kocham cię już; ty mnie jeszcze kochasz i dlatego chcesz mnie zabić. Mogłabym cię jeszcze okłamywać; ale nie chce mi się tego trudu. Wszystko skończone między nami. Jako mój *rom*, masz prawo zabić swoją *romi;* ale Carmen zawsze będzie wolna. Urodziła się *kalli*, jako *kalli* umrze.

– Kochasz tedy Łukasza? – spytałem.

– Tak, kochałam go, jak ciebie, przez chwilę, mniej może niż ciebie. Obecnie, nie kocham już nic, i brzydzę się sobą, że cię kochałam.

Rzuciłem się do jej nóg, ująłem jej ręce, wilżąc je łzami. Przypominałem jej wszystkie szczęsne chwile, które spędziliśmy razem. Ofiarowałem się zostać rozbójnikiem, byle zachować jej miłość. Wszystko, panie, wszystko; ofiarowałem jej wszystko, byle mnie chciała kochać jeszcze!

Rzekła:

– Kochać cię jeszcze, to niemożliwe. Żyć z tobą dłużej – nie chcę.

Wściekłość mnie ogarnęła. Wyjąłem nóż. Byłbym chciał, aby się zlękła i prosiła mnie o litość, ale ta kobieta to był wcielony czart.

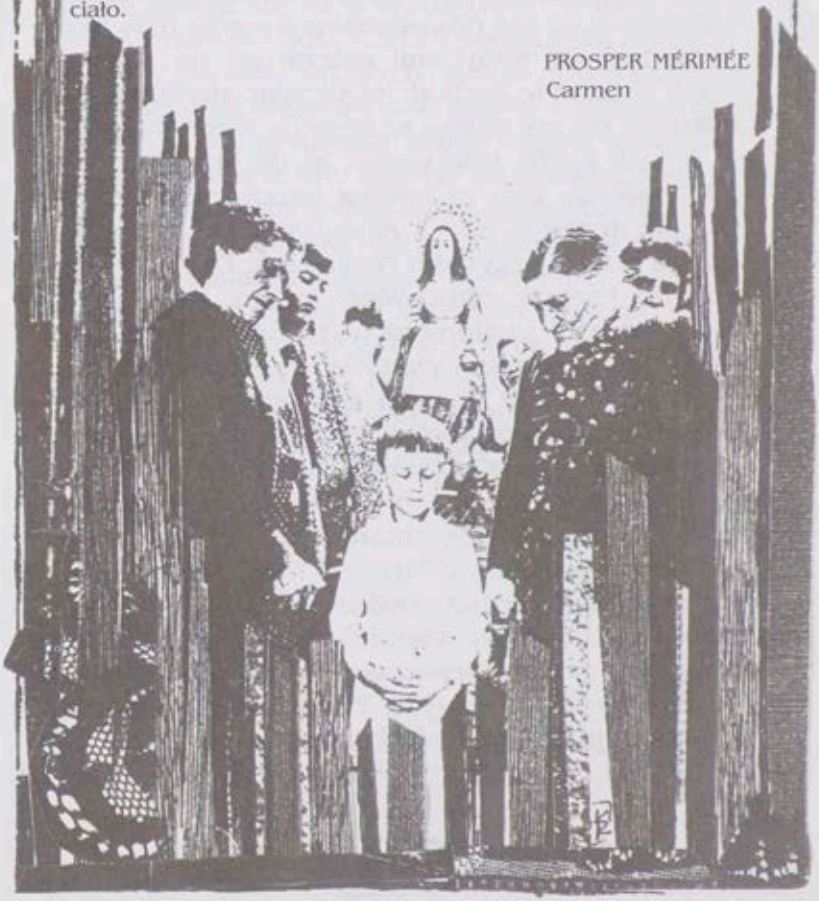
– Po raz ostatni – krzyknąłem – chcesz zostać ze mną?

– Nie! nie! nie! – rzekła tupiąc nogą.

Zdjęła z palca pierścionek, który jej niegdyś dałem, i rzuciła go w krzaki.

Ugodziłem dwa razy. Był to nóż Garcji, który wziąłem, złamawszy na nim swój. Za drugim ciosem padła bez krzyku. Zdaje mi się, że widzę jeszcze jej wielkie czarne oko patrzące we mnie uparcie; potem zamgliło się i przymknęło. Stałem dobrą godzinę bezwładny nad trupem. Potem przypomniałem sobie, że Carmen mawiała często, że chciałaby być pochowana w lesie. Wykopałem jej grób nożem i złożyłem ją w nim. Długo szukałem jej pierścionka; znalazłem go wreszcie. Włożyłem go do dołu obok niej wraz z małym krzyżykiem. Może źle uczyniłem. Następnie, dosiadłem konia, pocwałowałem do Kordowy i przy pierwszej strażnicy rzekłem kim jestem. Powiedziałem, że zabiłem Carmen; ale nie chciałem zdradzić, gdzie leży jej ciało.

PROSPER MÉRIMÉE
Carmen



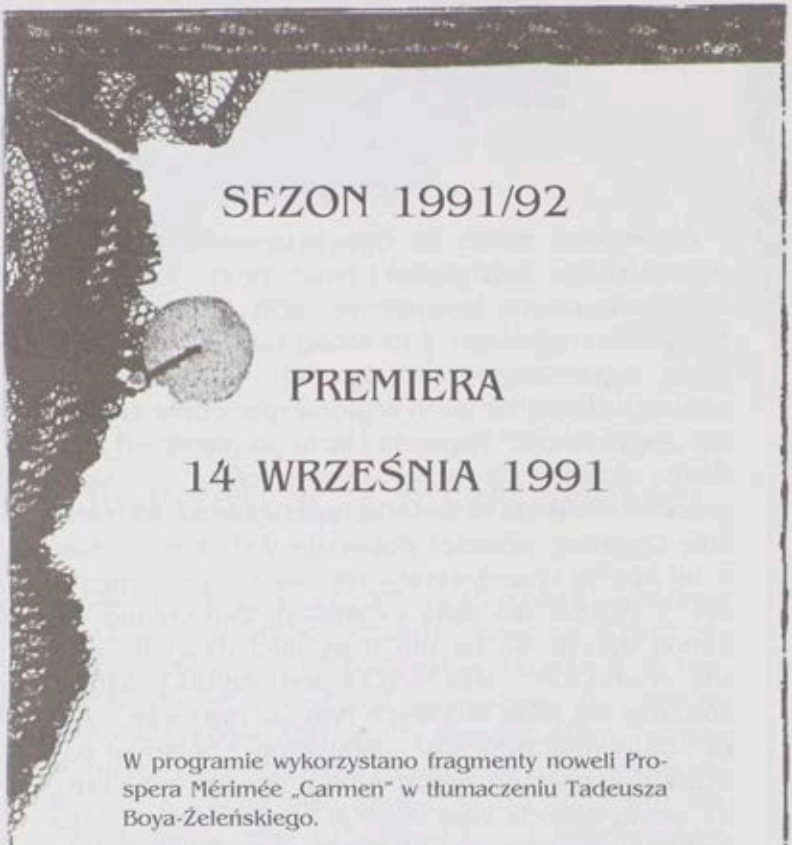
JÓZEF KAŃSKI

„CARMEN" – KWINTESENCJA HISZPAŃSKOŚCI

Jakkolwiek muzyczny folklor Hiszpanii zdumiewa i zachwyca swym bogactwem, barwnością oraz różnorodnością, zaś profesjonalna muzyka tego kraju szczyci się tradycjami należącymi do najstarszych w Europie Zachodniej sięgając swymi korzeniami aż do początków wczesnego średniowiecza, to jednak trzeba było czekać aż do przełomu XIX i XX stulecia, nim za sprawą trzech znakomitych kompozytorów – Isaaca Albeniza, Enrique Granadosa a przede wszystkim Manuela de Falli – weszła ona do kanonu europejskiej kultury muzycznej. Nieco wcześniej natomiast hiszpański koloryt zaznaczył się, i owszem wyraziście, w europejskiej muzyce, ale – rzecz nieco paradoksalna – poprzez twórczość kompozytorów francuskich: Emanuela Chabriera („España"), Eduarda Lalo („Symfonia hiszpańska" na skrzypce i orkiestrę), nade wszystko zaś – Georgesa Bizeta, autora „Carmen", wystawionej po raz pierwszy w Paryżu 3 marca 1875 roku. I z pewnością można spotkać wielu melomanów, dla których „Carmen" właśnie, a nie dzieła rdzennie hiszpańskich kompozytorów, stanowi kwintesencję „hiszpańskości" w muzyce. Przyczynia się oczywiście do tego i klimat akcji, toczącej się wszak w słonecznej Andaluzji i jej głównym mieście – Sewilli.

Powie ktoś może, że owa hiszpańskość jest w operze Bizeta dość płytka i tania, że eksponuje się tu jedynie pewne zewnętrzne cechy folkloru z Półwyspu Pirenejskiego, i to raczej napływowego folkloru cygańskiego, niż dawniej autochtonicznej kultury ludowej tamtego regionu (podobnie zresztą jak „węgierskość" Rapsodii Liszta po głębszym zbadaniu okazała się raczej „cygańskością"...). Ale... przecież tytułowa bohaterka opery Bizeta jest właśnie Cyganką; przecież pojawiający się kilkakrotnie w tej operze charakterystyczny „motyw przeznaczenia" z typową dla skali cygańskiej zwiększoną sekundą opiera się na andaluzyjskiej melodii ludowej. A wreszcie – jeśli ktoś za pomocą tak prostych środków jak kilka ludowych rytmów oraz włączenie do tradycyjnej orkiestry kastanietów i bębenka baskijskiego potrafi uzyskać klimat muzyki odbierany na całym świecie jako esencja hiszpańszczyzny, to jest to chyba tylko dowód ogromnego talentu kompozytora oraz świadectwo, iż zadanie, jakie sobie postawił, zostało z nawiązką wypełnione. Trwające zaś po dzień dzisiejszy triumfalne sukcesy „Carmen" wynagradzają w jakimś stopniu – choć poniewczasie – pierwsze jej niepowodzenia, które przyczynić się miały do przedwczesnej śmierci Bizeta w wieku lat zaledwie trzydziestu siedmiu.

Józef Kański



SEZON 1991/92

PREMIERA

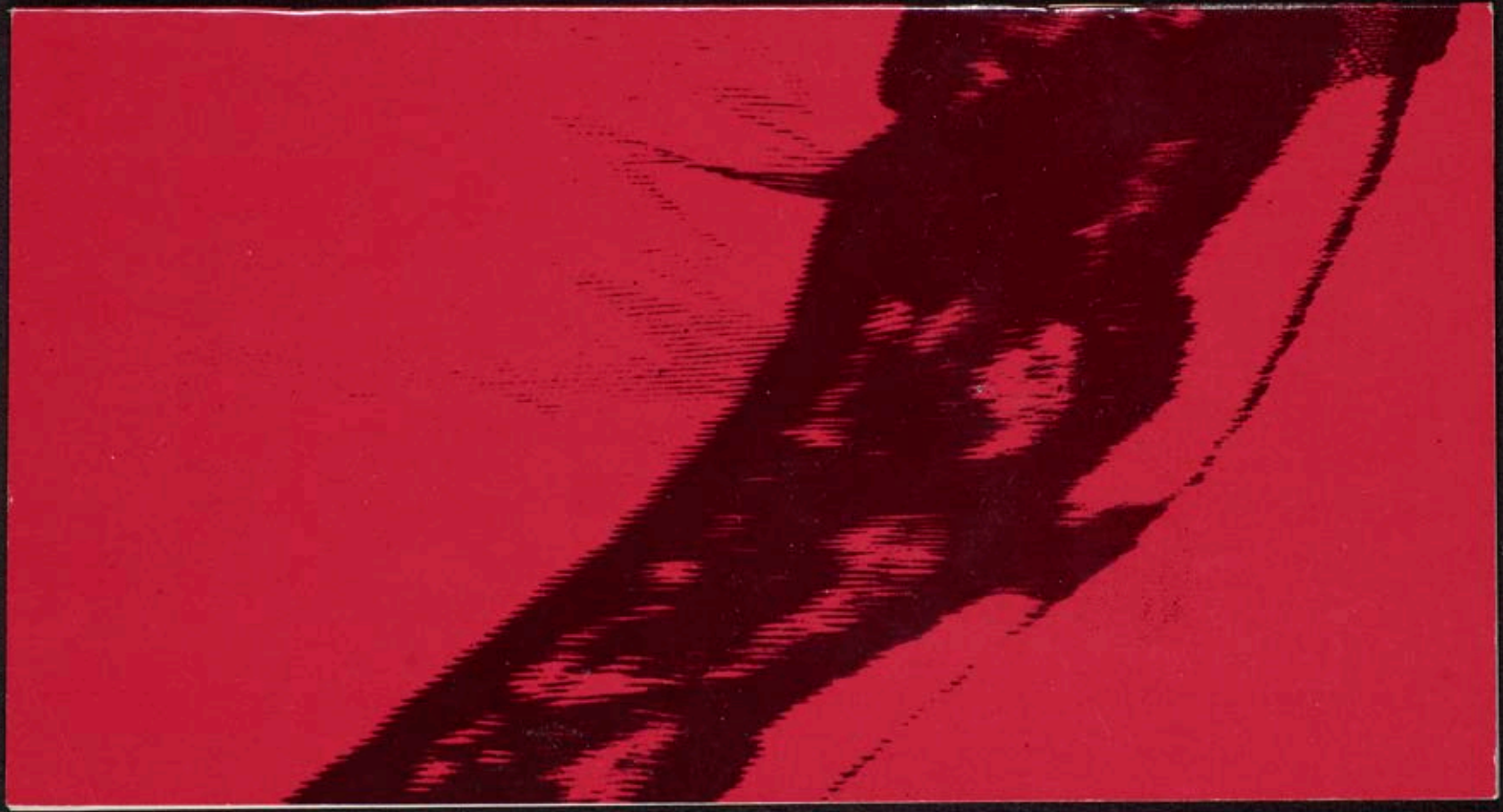
14 WRZEŚNIA 1991

W programie wykorzystano fragmenty noweli Prospera Mérimée „Carmen" w tłumaczeniu Tadeusza Boya-Żeleńskiego.

Pozostałe teksty z języka francuskiego przełożyła Hanna Kantor.

Redakcja programu – Elżbieta Włodarczyk

Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski

Opracowanie graficzne – RYSZARD KAJA

Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi
Nakład II – 5000 egz.
Druk – Łódzkie Zakłady Graficzne