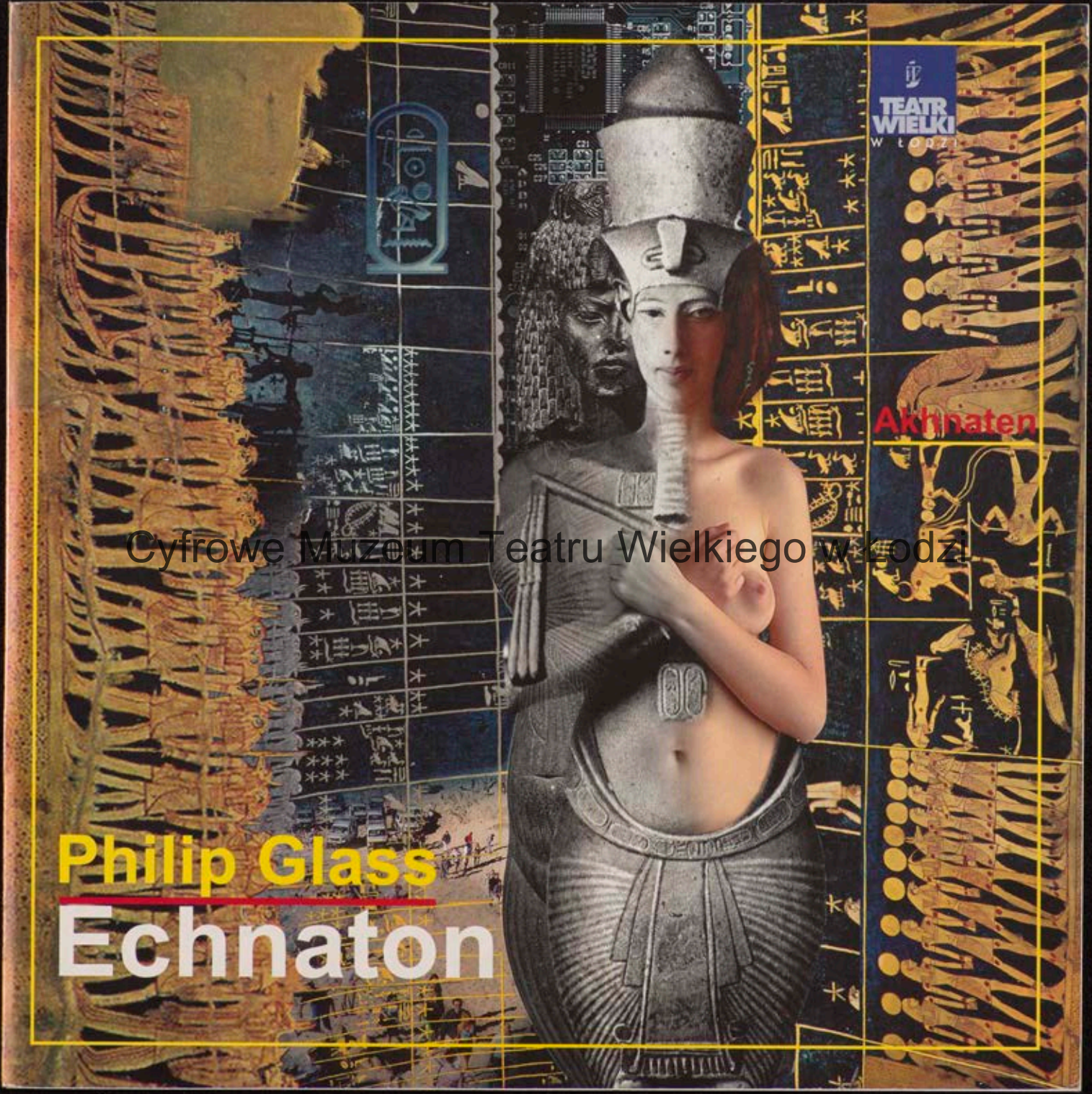


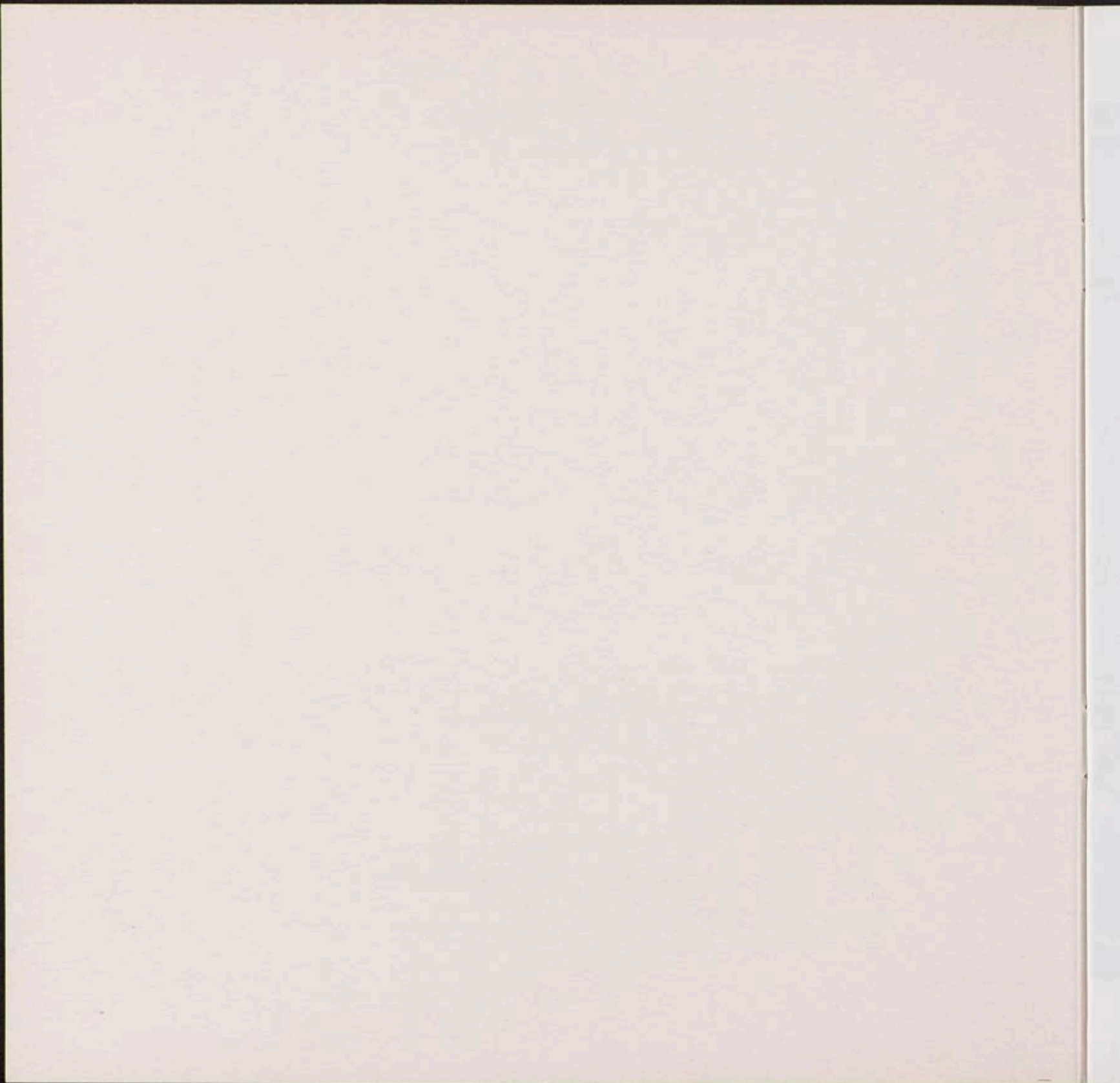
TEATR
WIELKI
W ŁOŹY

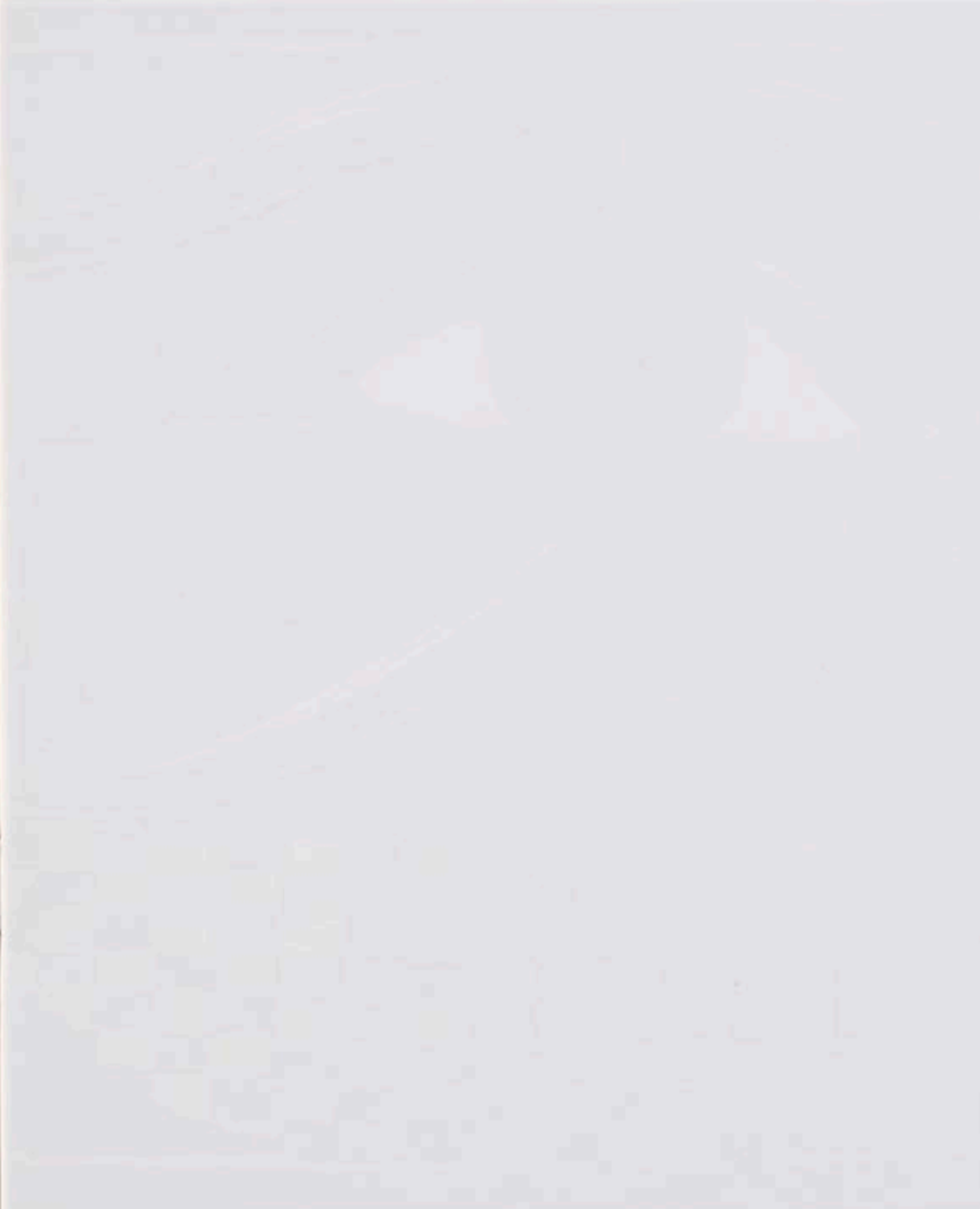
Akhnaten

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Philip Glass
Echnaton



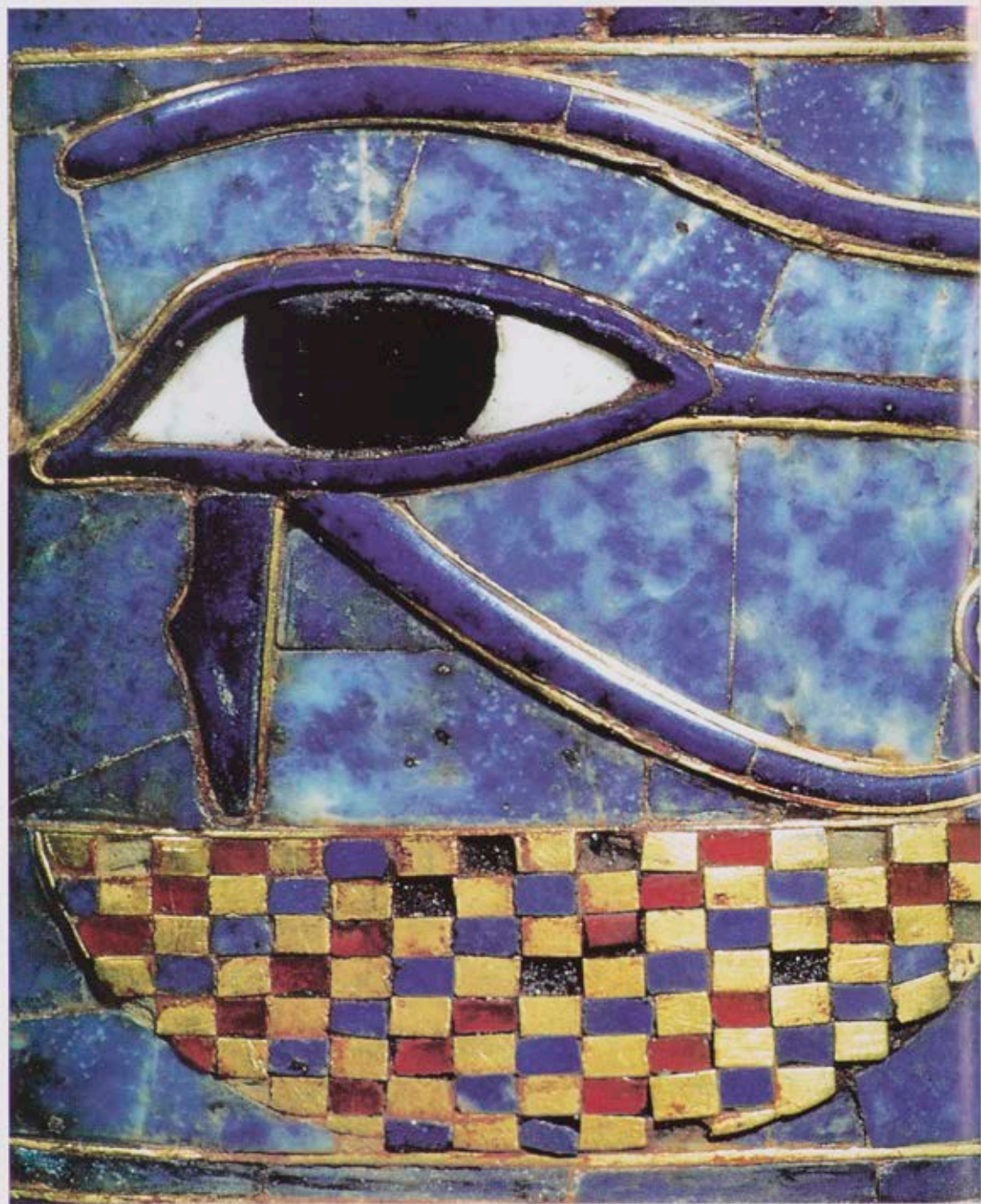




Dyrektor naczelny
Marcin KRZYŻANOWSKI

Dyrektor artystyczny
Tadeusz KOZŁOWSKI

Plac Dąbrowskiego
90-249 Łódź
tel. (0-42) 633-99-60
fax (0-42) 631-95-52
e-mail: teatr@mm.com.pl
www.teatr.mm.com.pl



Philip Glass ECHNATON (AKHNATEN)

Opera w trzech aktach

Libretto:
Philip Glass
we współpracy z Shalomem Goldmanem,
Robertem Israelem,
Richardem Riddellem i Jerome Robbinssem

Teksty śpiewane, zaczerpnięte z oryginalnych źródeł -
Shalom Goldman

Światowa prapremiera
24 marca 1984r.
Württembergische Staatsoper, Grosses Haus
Stuttgart

Polska prapremiera
20 maja 2000r.
Teatr Wielki w Łodzi

Realizatorzy



kierownictwo muzyczne
TADEUSZ KOZŁOWSKI

inscenizacja i reżyseria
scenografia
HENRYK BARANOWSKI



choreografia
ILIANA ALVARADO



scenografia
PIOTR SZMITKE



kostiumy
BARBARA PLEWIŃSKA



kierownictwo chóru
MAREK JASZCZAK

współpraca muzyczna
PIOTR WUJTEWICZ

asystenci reżysera
MARIA SZCZUCKA
WALDEMAR STAŃCZUK
JAMES MARVEL
MARCIN ŁAKOMICKI

asystenci choreografa
DOBROŚLAWA GUTEK
KRZYSZTOF BRODEK

układ walk
TOMASZ GROCHOCZYŃSKI

elementy walki karate
ARKADIUSZ LOBA

asystenci scenografa
BOŻENA SMOLEC-BŁASZCZYK
WANDA ZALASA

światło
JERZY STACHOWIAK

dyrygenci chóru
ELŻBIETA KWIECIEŃ
MAREK JASZCZAK

inspicjenci
URSZULA RYBICKA
ZBIGNIEW PAWEŁCZYK

sufler
DOROTA ZDOLIŃSKA

pianiści korepetytorzy
DANUTA ANTOSZEWSKA
MARIA CZERKAWSKA
NADIEŻDA PAWLAK
EWA SZPAKOWSKA

Obsada

tańczą

KRZYSZTOF ZAWADZKI
GRZEGORZ CECHERZ

MONIKA MARZEC
MONIKA MACIEJEWSKA

EDYTA WASŁOWSKA
BEATA BROŻEK
AGATA JANKOWSKA

Echnaton

Nefretete, jego żona

Królowa Teje, jego matka

Horemhab, dowódca wojsk, przysły faraon

*Ai, ojciec Nefretete,
doradca faraona*

Arcykapłan Amona

Sześć córek

Amenhotep, syn Hapu, Pisarz

śpiewają

PIOTR ŁYKOWSKI*
TOMASZ RACZKIEWICZ*

MONIKA CICHOCKA
AGNIESZKA MAKÓWKA
IZABELLA TARASIUK*

KATARZYNA NOWAK-STĄNCZYK
DOROTA WÓJCIK

ZENON KOWALSKI

TOMASZ FITAS
ANDRZEJ MALINOWSKI
PIOTR MICIŃSKI

BORYS ŁAWRENIW
TOMASZ MADEJ

AGORIKA BASIURAS
KATARZYNA KACZMAREK
DOROTA MOSZYŃSKA
KATARZYNA NOWACKA
IZABELA WESOŁOWSKA
DOROTA ZATKE

DARIUSZ SIATKOWSKI*
rola mówiona

CHÓR • BALET • ORKIESTRA

dyrygent

TADEUSZ KOZŁOWSKI
PIOTR WUJTEWICZ

pierwsza przerwa - 20 minut
druga przerwa - 15 minut

* - gościnnie





ECHNATON (AKHNATEN)

Tłumaczenie libretta
Edward Cordier

UWAGA

Opisy zaznaczone kursywą są uwagami inscenizatora, które różnią się od sugestii Philipa Glassa.

AKT I ROK 1, Teby

Opera zaczyna się od wstępu na orkiestrę. Na końcu preludium widzimy PISARZA w scenie pogrzebowej. Mówi refren, strofę 1 i strofę 2 tekstu. W momentach ciszy poprzedzających rozpoczęcie pogrzebu kontynuuje swoją opowieść, aż do strofy 3.

Tekst recytowany przez PISARZA (teksty z Piramid Starego Państwa).

Refren

Rozwarte są podwójne wrota horyzontu,
odryglowane ich zasuw

Strofa 1

Chmury zaciemniają niebo
Gwiazdy spadają deszczem
Konstelacje wirują
Dygocą kości psów piekieł
Odźwierni milczą
Gdy widzą króla
Oto wschodzi jego dusza

Refren

Rozwarte są...

Strofa 2

Ludzie upadają
Ich imiona idą w zapomnienie
Weź króla za ramię
Poprowadź go ku sklepieniu nieba
Aby nie umarł na ziemi
Pomiędzy ludźmi

Refren

Rozwarte są...

Strofa 3

Oto wznosi się
Wznosi się w powietrze
To król odfrwa od was
Wy śmiertelni
On nie przynależy ziemi
On przynależy niebu

Łopocze swoimi skrzydłami
Niczym ptak Zeret
Szybuje w niebo
Szybuje w niebo
Z wiatrem
Z wiatrem

Scena 1: Pogrzeb Amenhotepa III

Obraz przedstawia pogrzeb ojca Echnatona, Amenhotepa III.

Scena ta, rozpoczynając operę, prezentuje historyczny moment tuż przed „okresem Amarny”, przed czasem panowania Echnatona. Reformy Echnatona okazały się tak skrajne, że zostały nazwane rewolucyjnymi.

Akcja sceny koncentruje się na rytuałach pogrzebowych Nowego Państwa XVIII dynastii. Rytuał ten był zdominowany przez kapłanów Amona i miał skrajnie tradycyjny charakter, oparty na *Egipskiej Księdze Zmarłych*.

Procesja pogrzebowa przeciąga przednią częścią sceny. Głębiej widzimy lektyki z Teje (żoną zmarłego faraona), Echnatonem (synem Amenhotepa III) oraz Nefretete (żoną Echnatona). Obok lektyk stoją Arcykapłan Amona, Ai (według wersji Philipa Glassa ojciec Nefretete i doradca właśnie zmarłego faraona) oraz Horemhab - dowódca wojsk.

Tekst śpiewany przez chór pogrzebowy po egipsku (wzięty z Budge, *Egipskiej Księgi Zmarłych*).



Żyj życie, nie umieraj
Masz żyć przez miliony milionów lat
Przez miliony milionów lat

Ankh ankh, en mitak
Yewk er heh en heh
Aha en heh

śpiewają mały chór i bas (Ai)

Witaj, sterniku łodzi Ra
Silne są twoje żagle na wietrze
Gdy żeglujesz przez Jezioro Ognia
W świecie podziemi

Ya inen makhent en Ra,
rud akit em mehit
em khentik er she nerserser
em netcher khert

W finalnej części pogrzebu głosy ludu Teb i Ai dołączają do orkiestry, w ostatnim pozdrowieniu za odchodzącym Amenhotepem III:

Witaj, sterniku łodzi Ra....itd
Żyj życie nie umieraj....itd.

Scena 2: Koronacja Echnatona

1. *Sekwencja taneczna pokazująca rozstanie matki z synem i przekazanie go nowej kobiecie - małżonce - Nefretete. Tancerze soliści są niejako sobowótami, wewnętrznymi projekcjami solistów - wokalistów.*
2. *Wchodzi służba Echnatona i przygotowuje młodą parę do przyjęcia podwójnej korony Górnego i Dolnego Egiptu.*
3. Kolejna sekwencja to tercet Arcykapłana Amona, Ai i Horemhaba z orkiestrą. Dramatyczną intencją tego momentu jest przygotowanie Echnatona do przyjęcia podwójnej korony oraz insygniów władzy.

Tekst śpiewany po egipsku przez Arcykapłana Amona, Ai, Horemhaba i przez wielki chór (z Budge, *Egipskiej Księgi Czytania*).

Witaj ty, który dajesz pokój
Panie radości, ukoronowany
Panie korony wereret
Wyniesiony przez ozdobne pióra
Piękny w insygniach władzy

Ye-nedj hrak yemi em hetepu
Neb aut yeb sekhem kha-u
Neb wereret ka shuti
Nefer seshed ka hedjet
Mertu netcheru maanek

Sfinks Amenhotepa III

Dumny w białej koronie
Bogowie kochają spoglądać na ciebie
Podwójna korona znajdzie się na twoim czole

Sekhi men em weptek

PISARZ anonsuje imiona i tytuły nowego faraona. Podczas tego przemówienia Echnaton otrzymuje podwójną koronę od Arcykapłana Amona, któremu asystują Ai i Horemhab. W ceremonii pośredniczy balet i jego soliści.

Tekst recytowany przez PISARZA (z listy tytułów Echnatona).

Niech żyje Horus, mocarny Byk, który objawia się jako prawo:
On, od dwóch Kobiet, ten, który jest prawem i obydwu krajom zapewnia pokój
Horus Złoty Byk, o silnym ramieniu zwyciężającym Azjatów

Król Górnego i Dolnego Egiptu
Nofer Chepre Ra Wa en Ra
Syn Neb-maet-Ra
Czyli syn prawdy niczym Ra
Syn Ra, Amenhotep
Czyli radość Amona
Hek Wase
Czyli władca Teb
Dawca życia

Mocarny Byk, wyniesiony w ozdobnych piórach
Ulubieniec obydwu Bogiń
Wielki w królestwie Karnaku
Złoty sokół
Nosiciel insygniów władzy południowego Heliopolis
Król Górnego i Dolnego Egiptu

Pięknie jest być Ra
Jedynym Ra
Synem Słońca
Pokojem Amona, boskim władcą Teb
Wielkim po nieskończoność
Żyjącym po wsze czasy
Ukochanym Amona-Ra, Pana Niebios

Scena 3: Okno Pojawień

Balkon do państwowych występów.

Echnaton jest w obecności Nefretete i swojej matki, Królowej Teje. Śpiewają hymn na chwałę życia, który zapowiada nadejście nowej epoki.



Amenhotep III

Tekst śpiewany po egipsku przez Echnatona, Nefretete i Królową Teje
(z Budge, *Bogowie Egiptu*).

Echnaton

Ty, jedyny stwórcy wszechrzeczy
Ty, stwórcy wszystkiego, co żyje
Ludzkość wykluwa się z twoich oczu

Bogowie otrzymali istnienie
Gdy przemówiły jego usta

Tut wu-a yeri enti
Wa-a wa-u yeri wenenet
Perer en rem em yertif
Kheper netcheru tep ref



Teje

W oddali idzie procesja pogrzebowa, która płynąc na łodziach poprzez mityczną rzekę, przybliży się do państwa umarłych.

AKT II

Lata 5 do 15 - Teby i Achetaton

Scena 1: ŚWIĄTYNIA

Widzimy świątynię Amona i małą grupę kapłanów Amona prowadzoną przez Arcykapłana. Śpiewają hymn do Amona:

Teje i Echnaton

On stworzył zielone zioła,
Aby było żyć mogło
I było pożywieniem
Na potrzeby człowieka
On uczynił to, że ryby żyją w rzekach
A pierzaste ptaki na niebie

Echnaton i Nefretete

On daje życiodajny oddech jaj
On daje życie wszystkim odmianom ptaków
I gadów, wszystkiemu co pełza i fruwa
On czyni, że szczury żyją w swoich norach

Teje, Echnaton, Nefretete

I ptaki, które żyją wszędzie, gdzie zielenieją rośliny
Chwalą ciebie, stwórco wszechrzeczy
Ty jedyne

Apdu genekh pet

Yeri semu se-ankh menmen
Khet en ankhu en henmemet
Yeri ankh-ti remu en yetru
Apdu genekh pet

Redi nefu en enti em suhet
Se-ankh apnentu yeri ankhti khenus
Djedfet puyu mitet yeri
Yeri kherti penu em babasen

Se-ankh puyu em khet nebet
Hrak yeri
Enen er a-u



Tekst śpiewany po egipsku przez Arcykapłana Amona i kapłanów Amona (wg Sir Alana Gardinera „Tak zwany grobowiec królowej Teje”, *Journal of Egyptian Archaeology*).

Och Amonie, stwórzycielu wszechrzeczy
Cała ludzkość mówi:
Wielbimy Ciebie
W radości
Bo przebywasz pomiędzy nami

Amen men khet nebet
Ya-u-nek em em djed
Sen er ayu
Nek henu nek en
En wered ek imen

Następny fragment muzyczny prezentuje Echnatona, Królową Teje oraz innych (kapłani Atona, żołnierze itp.) jako nową władzę.

Kiedy okrążyli oni świątynię, następuje atak atonistów dowodzony przez Echnatona i Królową Teje. Widzimy tutaj po raz pierwszy Echnatona jako rebelianta, którym przecież był, jak spełnia swoją nienawiść do starego porządku świątyni Amona. Atak kończy się i dach świątyni zostaje zerwany. Światło Atona wylewa się na to, co niegdyś było najświętszą świętością. Atakujący śpiewają wokalizę i zbędne są tutaj jakiegokolwiek słowa.

Scena 2: Echnaton i Nefretete

PISARZ rozpoczyna recytację wiersza. Przy pierwszym słuchaniu wiersza wyda się nam, że jest skierowany do Boga.

Wraz z wejściem instrumentów smyczkowych, wiersz będzie przedstawiony ponownie, tym razem mówiony jako wymiana myśli pomiędzy zakochaną parą. Podczas tego powtórnego czytania wchodzi Echnaton i Nefretete. Następuje ich duet, podczas którego są sami.

Scena miłosna jest jednocześnie tańczona przez alter ego wokalistów. Matka z niepokojem obserwuje miłość syna i Nefretete.

Tekst recytowany przez PISARZA, a potem - już po egipsku - śpiewany przez Echnatona i Nefretete (poemat miłosny znaleziony w jednej z mumii królewskiej okresu amarnańskiego, wzięty z *Journal of Egyptian Archaeology*, przetłumaczony przez Sir Alana Gardinera).



Córki Nefretete i Echnatona

Wdycham twój wonny oddech
Który płynie z twoich ust
Spoglądam na twoje piękno każdego dnia
Jest moim pragnieniem
By moje życie
Było odrodzone
Poprzez twoją miłość
Podaj mi swoje dłonie
Które trzymają twoją duszę
Abym mógł ją wziąć i przez nią mógł żyć dalej
Przywołuj moje imię poprzez wieczność
A ono nigdy ciebie nie zawiedzie

Sesenet neftu nedjem
Per em rek
Peteri nefruk em menet
Ta-i nehet sedj emi
Kheruk nedjem en mehit
Renpu ha-i em ankh
en mertuk
Di-ek eni awik kher ka-ek
Shesepi su ankhi yemef
I ashek reni er heh
Ben hehif em rek

Scena 3: Miasto / Taniec

PISARZ mówi pierwszą część tej sceny bez akompaniamentu muzyki. Jego przemówienie jest wzięte z kamieni granicznych lub stelli z nowego miasta Echnatona, Achetaton (Horyzont Atona).

Podczas przemówienia pojawia się Achetaton, nowe miasto światła i otwartych przestrzeni, które architektonicznie i wizualnie przedstawia ducha epoki Echnatona.



Tekst recytowany przez PISARZA (ze słupów granicznych znalezionych w kotlinie niedaleko Tell el-Amarna, według Breasteda, *A History of Egypt*).

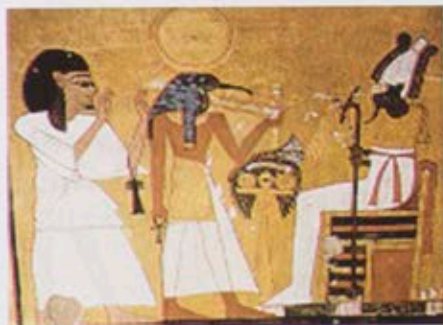
1. Stella 1

I jego majestat przemówił do nich: „Spójrzcie na to miasto horyzontu Atona, którego budowy Aton zażytył sobie ode mnie, aby było monumentem powstałym po wsze czasy jako znak wielkości panowania mojego imienia! Ponieważ to był właśnie Aton, mój Ojciec, który przywiódł mnie do tego Miasta Horyzontu. Nie był to nikt ze szlachetnych, który nakierował mnie tutaj; ani nie był to nikt spośród ludzi całego kraju, który mnie przyprowadził tutaj, mówiąc: «Jest wskazanym, aby Jego Majestat zbudował w tym miejscu Miasto Horyzontu». Nie, to Aton był, mój Ojciec, który nakazał zbudować to miasto dla niego. Zobaczcie, to właśnie faraon odkrył, że to miejsce nie należy ani do Boga, ani też do Bogini, ani do księcia, ani też do księżniczki. I nie było żadnego prawa dla kogokolwiek, aby mógł być posiadaczem tej ziemi”.



Stella 2

„Wybuduję Miasto Horyzontu Atona, dla Atona, Ojca mojego, w tym miejscu. Nie będę budował tego miasta ani stąd na południe, ani stąd na północ, ani stąd na zachód, ani stąd na wschód. Nie będę południowego kamienia granicznego jeszcze bardziej na południe ani północnego kamienia granicznego jeszcze bardziej w kierunku północnym przekraczał, aby tam wybudować dla niego Miasto Horyzontu; ani też nie chcę budować dla niego miasta po stronie zachodniej. Nie, ale będę budował Miasto Horyzontu dla Atona, Ojca mojego po stronie wschodniej, na miejscu, które on sam dla siebie otoczył skałami i pośrodku nich utworzył teren, na którym będę jemu mógł składać ofiary: oto jest tu”.



„Ani też gdyby moja królowa powiedziała do mnie: «Spójrz, oto jest bardziej stosowne miejsce na Miasto Horyzontu gdzie indziej» - nie usłucham jej. Ani gdyby też ktoś ze szlachetnych albo ktokolwiek z całego kraju powiedział: «Spójrz, oto jest bardziej stosowne miejsce na Miasto Horyzontu gdzie indziej» - nie usłucham go. I niechby to było w dół rzeki albo ku południowi albo ku zachodowi albo ku wschodowi - ja nie powiem: «Chcę opuścić właśnie to Miasto Horyzontu»”.

2.

Taniec celebryje inaugurację miasta Achetaton.

Scena 4: Hymn

Hymn do Atona jest centralnym momentem opery. Echnaton wyraża w nim przy pomocy własnych słów inspirację dla swoich religijnych i socjalnych reform. Hymn śpiewany w języku widowni.

Tekst śpiewany przez Echnatona („Echnatona Hymn do Atona” według angielskiego tłumaczenia Wintona Thomasa, publikowanego w *Documents from Old Testament Times*).

Ty świat olśniewasz pięknem swym
Aż po horyzonty nieba
Aton, tyś życiem
Tyś najpierwszym życiem żył

Kiedy wspinasz się nad Wschodni Horyzont
Wypełniasz ziemi krąg twoim pięknem
Tyś jest blask, żar, światło twe
Rozjaśnia każdy kraj

Twój blask ogarnia i ląd, i stworzenia twe
Do krańca ich dni

Wszelki zwierz nasycony na pastwiskach
Ziół i drzew lśni zieleń
Skrzydłami ptak tnie niebo
Bydła słysząc ryk
To, co fruwa i pełza
Z twoim wschodem ożywa

Jak różne jest to, co stworzył ty, Bóg jedyny
Nie ma innego, niż ty

Ty dałeś nam ten świat przez akty woli twej
Stworzyłeś sam to, co biega i co frunie w nieba skłon

Twój blask to pokarm jest ziół i życie traw
I las, i kwiat to ty
Cykl roku jest po to, by karmić stworzenia twe
Chłód zimą
A żar, by poznać, czym jest twój smak

Jedynym, który cię zna
To jest twój syn Echnaton
Wtajemniczyłeś go w plany twe i twą moc
Uczyliłeś go synem swym
On ciałem twoim jest



Tekst śpiewany przez chór po hebrajsku spoza sceny (z psalmu 104 hebrajskiej Biblii, tekst masoretyczny).

O Panie, jak wielorakie są twoje dzieła
Stworzyłeś je wszystkie w swojej mądrości
Ziemia jest pełna twoich bogactw
Ty, który siebie światłem okrywasz
Niczym płaszczem

Ty, który rozszerzasz niebo
Niczym kurtynę
Ty czynisz, że jest ciemno i nastaje noc
Podczas której wypełzają
Wszystkie leśne stworzenia

(powtórzenie pierwszych trzech linijek)

Ma rab-bu ma-a-se-kha ha-shem
Ku-lam be-khokh-ma a-sita
Ma-le-a ha-a-rets kin-ya-ne-kha
O-te or ka-sal-ma
No-te sha-ma-yim ka-yi-ri-a

Ta-shet kho-shekh vi-hi lay-la
Bo tir-mis kol khay-to ya-ar

AKT III

Rok 17 i współczesność - Achetaton

Scena 1: Rodzina

Scena pokazuje komnatę w pałacu, w której widzimy Echnatona, Nefretete i ich sześć córeczek. Początek sceny pokazuje Echnatona i jego rodzinę w sytuacji prywatnej. *PISARZ spełnia tu rolę rzeźbiarza i artysty, przypuszczalnego kochanka Nefretete. Śpiewają bezstówną, słodką pieśń. Staje się oczywistym, że przez swoją bliskość odizolowali się od reszty świata.*

PISARZ czyta napisy z tablic znanych jako Listy z Amarny, które zostały wysłane przez syryjskich książąt do Echnatona, i chce zwrócić uwagę rodziny królewskiej na ich treść.

Tekst mówiony przez PISARZA (*Listy z Amarny*, cytowane z Mercera, *The Tel el-Amarna Tablets*)

List 1

Pisałem ponownie o przysłanie wojsk, ale ich nie otrzymałem i faraon nie posłuchał słów swojego sługi. I wysłałem swojego posłańca do pałacu, ale on powrócił z pustymi rękoma i nie przywiódł oddziałów. A kiedy ludzie z mojego domu ujrzeli to, szydzili ze mnie jako władcy, a moi bracia pogardzili mną.

List 2

Faraon, pan całego kraju, który nieprzyjaźnie się do mnie odniósł, będzie zgubiony. Spójrz na ziemię Seir, która leży równie daleko jak Karmel; jej książęta są zgubieni; i panuje wrogość w stosunku do mnie. Dopóty statki znajdują się na morzu, silne ramię króla utrzymuje Naharin i Kash, ale już Apirowie zajęli miasta faraona. Nie pozostał faraonowi ani jeden z książąt; każdy z nich już zniszczony. Niechże faraon zadba o swój kraj i wyśle wojska. A jeśli jeszcze tego roku wojska nie nadejdą, wtedy cały obszar należący do mojego pana-faraona zginie. Gdyby miały wojska tego roku nie nadejść, niechże faraon wyśle oficera, aby sprowadził mnie i jego braci, byśmy mogli umrzeć z panem naszym faraonem.

List 3

Po prawdzie ojciec twój nie zdobywał lądów ani kontrolował ziem książąt-lenników. A kiedy ty wstąpiłeś na tron domu twojego ojca, synowie Abdashirta przywłaszczyli sobie ziemie królewskie. Są oni pokrewnymi króla mitannijskiego i króla Babilonii i króla Hetytów.

List 4

Któż przedtem mógłby sobie pozwolić na ograbienie Tunipu nie będąc z kolei ograbionym przez Tutmosisa III? Bogowie Egiptu, mój Panie, zamieszkują Tunip. Może mój pan zapytać o to starców swoich, czy tak nie jest. Teraz nie należymy już więcej do naszego pana, króla Egiptu.



Echnaton i Nefretete z córkami

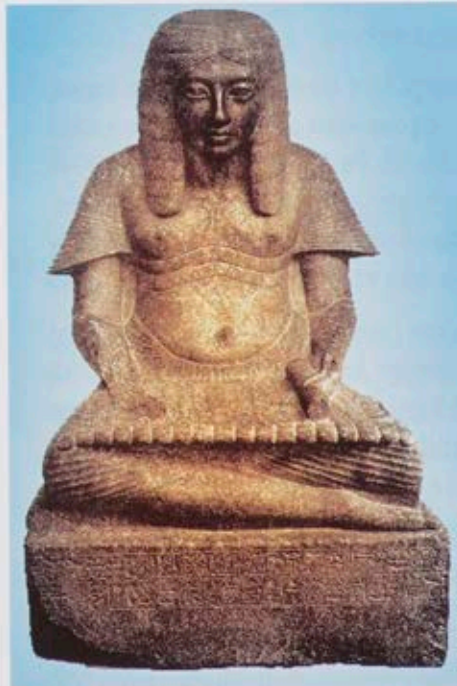
I teraz miasto Tunip płacze, i płyną łzy jego, i nie ma dla nas pomocy. Dwadzieścia lat słailiśmy wiadomości do naszego pana, króla Egiptu, ale do nas nie nadeszło nawet słowo odpowiedzi, ani jedno słowo.

Echnaton śpiewa z córkami. Do nich zbliża się grupa młodzieńców, którzy są może mężami córek. Łączą się w grupę w wyraźnej opozycji do Nefretete. Scena jest zbudowana na hipotezie o odsunięciu Nefretete od władzy i zastąpieniu jej przez Semenechkare - zięcia Echnatona, który stał się jego umiłowanym i ko-regentem. Nefretete znienawidzona, została odseparowana w osobnym pałacu. Cała rodzina jest zupełnie oddalona od wydarzeń na zewnątrz.

Scena 2: Atak i upadek

Horemhab, Ai oraz Arcykapłan Amona wychodzą na czoło tłumowi i zaczynają go podburzać (duży chór). Soliści i chór śpiewają tekst, który jest wzięty z *Listów z Amarny*. Wkrótce pałac jest okrażony. Plebs z wrzaskiem otwiera drzwi pałacu, obezwładnia Echnatona i członków jego rodziny, wynosząc ich.

Tekst śpiewany po akadyjsku przez Arcykapłana Amona, Horemhaba, Ai oraz wielki chór (z Mercera, *The Tel-el-Amarna Tablets*).



Horemhab

Niech faraon zadba o swój kraj
Bo kraj jego będzie zgubiony
Będzie zabrany zupełnie
Tak wiele jest tu wrogość
Aż do Kraju Seir, aż do Karmelu
Pokój panuje pomiędzy władcami

A tutaj przeciwko mnie panuje wrogość
I chociaż widzą inni prawdę
To jednak oczy faraona
Nie dostrzegają jej
A przecież wrogość przeciwko mnie jest tak wielka

Z taką pewnością, z jaką statek płynie środkiem morza
Silne ramię faraona
Zdobędzie Nahrima i Kapasi
Teraz właśnie zabierają Apirowie
Miasta królewskie
Już żaden z władców nie ostał się dla faraona, mojego Pana
Wszyscy są już straceni

Lim-lik-mi sha-ri a-na ma-ti-shu
Khal-kat mat sha-ri Ga-ba-sha
Tsa-na-ta-ni nu-kur-tu a-na ya-shi
A-di ma-ta-ti She-eri Gin-Ti-kir-mil
shal-nu a-na gab-bi kha-zi-a-nu-ti
U nu-kur-tu a-na ya-shi

Ip-sha-ti e-nu-ma a-mel a-mi-ri
u-l a-mar i-na sha-ri be-li-ya
ki nu-kur-tu
a-na mukh-khi-ya shak-na-ti

E-nu-ma e-lip-pa i-na lib-bi tam-ti
kat sha-ri da-na-tu
Ti-lik-ki Nakh-ri-ma u kapa-si
u i-nan-na a-la-ni sha-ri
Ti-li-ki-u Kha-bi-ru
Ya-nu-mi ish-ten kha-zi-a-nu
A-na sha-ri be-li-ya khal-ku gab-bu

Scena 3: Ruiny

W ciszy, która zalega w końcu ostatniej sceny, wychodzi PISARZ, aby ogłosić koniec panowania Echnatona.

Tekst recytowany przez PISARZA (źródło: grób Ai).

Słońce tego, który ciebie nigdy nie poznał

Zaszło

O Amonie

Ale ten, który ciebie poznał

Promienieje

Świątynia tego, który na ciebie napadł

Leży w ciemnościach

Gdy cała ziemia jest w świetle słońca

Ten, który przyjął ciebie do swego serca

O Amonie

Spójrz, jego słońce powstaje



PISARZ opisuje odbudowę świątyni Amona po upadku Echnatona.

Tekst mówiony przez PISARZA (źródło: grób Tutanchamona)

Nowy władca, który dokonał darowizn na cześć swojego Ojca Amona jak i na cześć Bogów, zatroszczył się o to, aby to, co legło w ruinach stało się pomnikiem po wsze czasy i unicestwił wielkiego przestępcę i ponownie ustanowił sprawiedliwość. On to przekroczył wszystko, co uczyniono przedtem. Obraz swojego ojca Amona, jego świętą i wzniosłą podobiznę z najlepszego złota, lapis lazuli i z drogiego kamienia, umieścił na trzynastu słupach, podczas gdy majestat tego wzniosłego Boga spoczywał poprzednio tylko na słupach jedenastu.

Wszystkie skarby świątyni zostały podwojone i potrojone i zwiększone poczwórną w srebrze, złocie, lapis lazuli, w mnogości szlachetnego i kosztownego kamienia, w liczbie królewskich Inów, Inu białego, oliwy z oliwek, żywicy, tłuszczu, kadzideł, mirry i dóbr bez ograniczeń. Jego Majestat (Oby żył! Oby miał powodzenie! Oby był zdrow!) opuścił na wodę łodzie z drewna cedrowego wziętego z tarasów. One to czynią, że rzeka połyskuje.



Muzyka rośnie do pełnej mocy, ale nie ma żadnej akcji. W końcu pojawia się miasto Achetaton, w kształcie dzisiejszym: miasto ostatnio odgrzebanych ruin, z murami, które mają wysokość najwyżej 1 metra.

Kilka grup turystów chodzi po ruinach, robią zdjęcia, coś badają i rozglądają się.

Ostatnia grupa turystów jest prowadzona przez PISARZA, który objawia się jako przewodnik wycieczek z XX wieku. Objaśnia grupie to, na co patrzą.



Amenhotep, syn Hapu, autor wielu uczonych dzieł.
Z czasem dąstałpił czci boskiej.

Tekst recytowany przez PISARZA jako przewodnika (z Frommersa *Guide to Egypt i Fodor's Egypt*).

Aby się dostać do Tell el-Amarna, jedźcie osiem mil na południe od Mallawi do miejsca przeprawy przez Nil. Na wschodnim brzegu Nilu odległość wynosi mniej niżeli milę i można ją pokonać rzeką lub też na osiołku.

Za dzisiejszą wioską, gdzie jest starożytna część Tell el-Amarna, znajdują się ruiny, które znane są jako Pałac Nefretete, jedna z nielicznych pozostałości po czasach Echnatona. Pokryte pismem klinowym tabliczki, które zawierają wymianę listów pomiędzy Syrią a Egipsem, zostały właśnie tu odgrzebane i znajdują się w muzeum w Kairze. (Aby obejrzeć zabytki na wschodnim brzegu rzeki, musicie przepłynąć promem, który - poza zaprzęgami osłimi - przewozi także samochody. Przystań promu znajduje się w południowej części miasteczka. Powiniście znaleźć się tam około pół godziny przed szóstą rano. Prom jest niezmiernie przeciążony, a będziecie przecież na zwiedzanie potrzebowali każdej sekundy.)

Nie pozostało nic po tym niegdyś sławnym mieście świątyń i pałaców. Budynek z cegieł robionych z mułu rzecznego dawno się rozpadły, a z ogromnych kamiennych świątyń pozostało niewiele ponad obrysy fundamentów. Poza grobowcami i ruinami miasta można zobaczyć rozproszone kamienne stelle, wyznaczające tereny niegdyś należące do miasta - większość z nich jest nazbyt daleko rozrzucona, by móc je odwiedzić, a poza tym są one w złym stanie.

Scena 4: Epilog

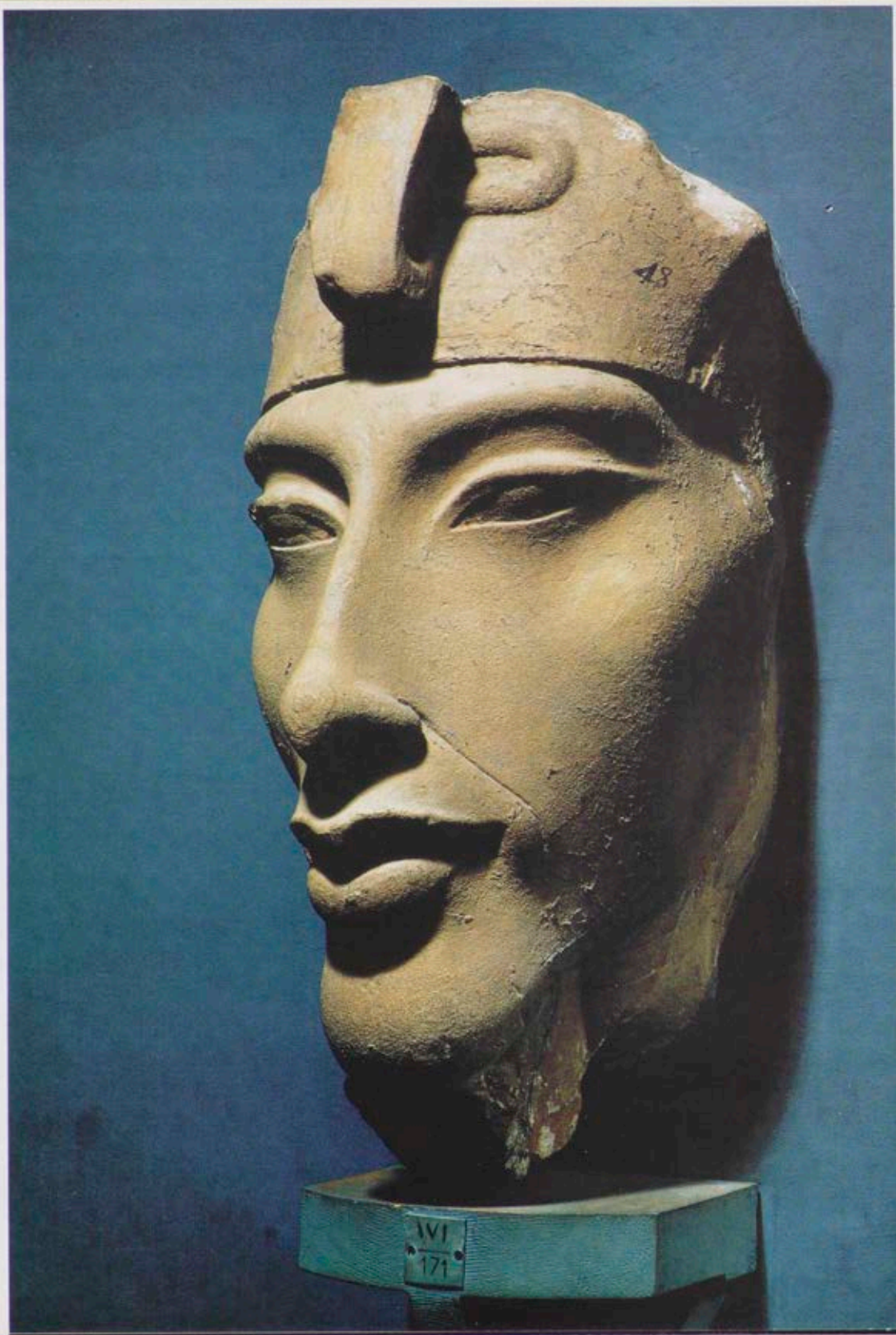
Turyści odeszli. Zrujnowane miasto jest puste. Duchy Echnatona i innych głównych postaci pojawiają się i idą przez ich martwe miasto. Partie wokalne są śpiewane przez Echnatona, Nefretete i Królową Teje; śpiewają bez słów.

Na początku wygląda to tak, jakby nie wiedzieli, że i oni, i miasto są martwi, że należą do przeszłości. Zauważają procesję pogrzebową ojca Echnatona (Amenhotepa III), która przechodzi w oddali. Formują swój własny pochód i na końcu opery można zobaczyć, jak dołączają do grupy pogrzebowej, która ciągle jeszcze znajduje się w podróży do państwa niebios Ra.

Wersja inscenizacyjna Epilogu pokazuje główne postaci jako archeologów, artystów, konserwatorów, próbujących niejako zgłębić tajemnice Echnatona i jego najbliższych, zrekonstruować odległy czas, uchwycić istotę tamtych postaci sprzed bez mała 3.500 lat.



Przekład i opracowanie: EDWARD CORDIER



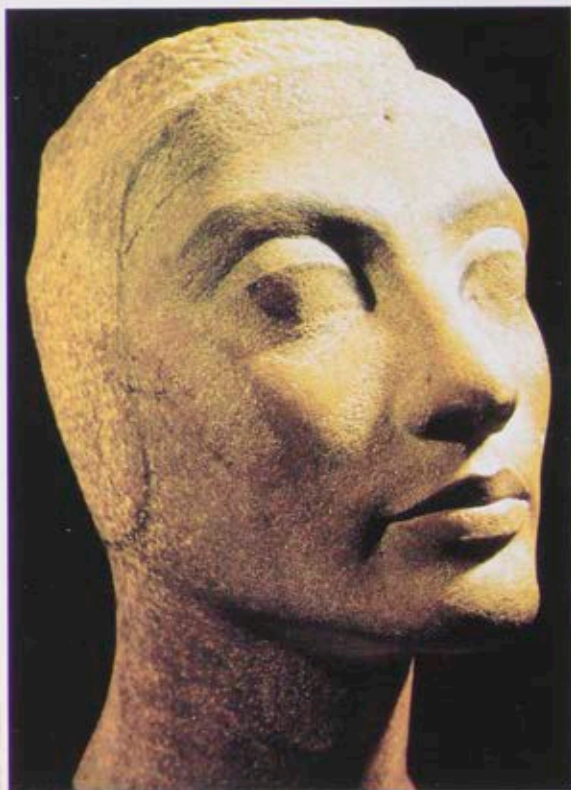
Henryk Brandys Schizma Echnatona

Na początku XVI wieku przed Chrystusem starożytny Egipt walczył z hyksoskimi najeźdźcami - koczowniczymi ludami, które na wiele lat zawładnęły Egiptem i doprowadziły ten kraj do gospodarczego i kulturalnego upadku. Rozpoczyna się okres Nowego Państwa; pierwszy władca XVIII dynastii, król-faraon Ahmos I zakończył wypędzanie Hyksosów i ponownie zjednoczył kraj. Jego następcy rozpoczęli podbój Syrii i przesunęli północne granice Egiptu aż do Eufratu. Wkrótce Egipt staje się jednym z najpotężniejszych mocarstw starożytnego świata. Szczególną rolę odegrały ponownie Teby, ośrodek kultu Amona-Re. Dzięki pomyślnie prowadzonym wojnom zwiększyły się bogactwa kraju, wzrosło znaczenie możnowładców i kapłanów Amona-Re. Z upływem czasu stopniowo zaczęły narażać różnice między królem i kapłanami Amona, dochodzi do konfliktów.

Amenhotep III (1408 - 1371 p.n.e.), dziewiąty z kolei władca XVIII dynastii, zbudował swój pałac po drugiej stronie Nilu, naprzeciwko Teb w miejscowości Malgata. Król prawdopodobnie w równym stopniu poświęcał czas sprawom związanym z organizacją polityczną państwa i sprawom teologicznym, co rozrywkom. Amenhotep III poślubił piękną Teje, kobietę inteligentną, lecz nie pochodzącą z rodu królewskiego, i uczynił ją główną swoją małżonką. Być może pod jej wpływem wprowadził on u siebie domowy kult starego boga z Heliopolis Re-Harachte, którego pełne imię brzmi „Żyje Re-Harachte dwóch horyzontów, który raduje się w horyzoncie w swym imieniu Szow, którym jest Aton”. Bóg ten był wyobrażany jako człowiek z głową sokoła.

Pod koniec panowania syn faraona Amenhotep IV (1372 - 1356 p.n.e.) prawdopodobnie został koregentem schorowanego ojca. Młody król był człowiekiem niezwykle uzdolnionym, mistykiem i poetą. W piątym i szóstym roku swego panowania, zgodnie z tradycją król obchodził „jubileusz trzydziestolecia” - święto Heb-Sed, którego treść nie jest nam dobrze znana. Przygotowując święto król, nie wiadomo czy z własnej inicjatywy, czy z inicjatywy kapłanów, wprowadził w miejsce antropomorficznego przedstawienia Atona nowy jego wizerunek w postaci dysku słonecznego, od którego odchodziły do dołu promienie zakończone ludzkimi dłońmi, trzymającymi znak „życia” - anch. Pomińcie imienia Amona w nazwie nowego boga, którego młody władca przestał uznawać, musiało wywołać niezadowolenie kapłanów Amona z Teb i doprowadzić do konfliktu. Król zerwał także z kultem innych bogów, ale cały wysiłek swój skierował przeciwko kultowi Amona. Rozpoczęło się prześladowanie kleru i usuwanie kultu Amona, zacierano jego imię na pomnikach i usuwano jego wizerunki. Król zmienił również swoje imię Amenhotep, co oznaczało „Amon jest zadowolony”, na Echnaton - „Wspaniały jest Aton”, czyli „Ten, który jest miły Atonowi”.

Na potrzeby nowego kultu król rozpoczął budowę wielkiego sanktuarium Atona we wschodniej części świątyni Amona w Karnaku, co spotkało się z dużym oporem ze strony kapłanów Amona. Król jednak, zdecydowany w swoich poglądach religijnych, postanowił dla Atona, czyli tarczy słonecznej zbudować nowe centrum religijne daleko od Teb, aby odciąć się od wszelkich wpływów hierarchii



Nefretete

kleru Amona. Nową stolicę rozpoczęto budować w pobliżu dzisiejszej wsi Tell el-Amarna, naprzeciwko Hermopolis w środkowym Egipcie, w połowie drogi między Memfis i Tebami. Olbrzymia kotlina na płaskowyżu, który zabezpieczał ją przed zalaniem przez Nil, doskonale nadawała się do tego celu. W ogromnym tempie, jak na ówczesne czasy, wznoszono budowle sakralne, świeckie i drążono grobowce w otaczających kotlinę skałach. Dla przyspieszenia prac budowlanych zrezygnowano z tradycyjnie używanego do budowli sakralnych wapienia i rozpoczęto budować z piaskowca, który jest mniej trwałym materiałem, ale było go pod dostatkiem w pobliskim kamieniołomie Džebel as Silsila.

Król opuścił nieprzyjazne Teby w piątym roku swego panowania i przeniósł się do nowo wybudowanej, jeszcze nie ukończonej stolicy. Wraz z nim przenieśli się do Amarny dawni dworzanie Amenhotepa III, którzy przyjęli nową religię, oraz rodzina królewska.

Architektura nowej świątyni różniła się w sposób istotny od tradycyjnych świątyń egipskich, w których najważniejszym elementem była sala - sanktuarium dla bóstwa, miejsce, do którego miał wstęp tylko król i najwyżej stojący w hierarchii kapłani. W Amarnie ołtarze stały na otwartym powietrzu na dziedzińcach świątyni, zachowując jednocześnie tradycyjną formę platformy, do której prowadziły rampy z zachodu lub ze wszystkich czterech stron. Świątynia była miejscem, gdzie składano ofiary, ale nie było w niej zamkniętego sanktuarium na posąg dla bóstwa, ponieważ bogiem była tarcza słoneczna, obecna stale na niebie. Wnętrza budowli amarneńskich pokrywały malowidła i płaskorzeźby oraz płytki fajansowe o tematyce roślinnej i zwierzęcej - kwiaty, ptaki i ryby. Obok tradycyjnie malowanych czystymi barwami malowideł występują freski, w których pojawiają się walory barw.

Nowo wybudowana stolica otrzymała nazwę Achetaton, co możemy przetłumaczyć jako „Widnokrąg Atona” czy „Horyzont tarczy słonecznej”. Królowa - piękna Nefretete (Nefretiti), prawdopodobnie córka Aji, który miał tytuł „boskiego ojca” i był „komendantem wszystkich wierzchowców Jego Majestatu”, czyli dowódcą

jazdy, przez niektórych uczonych uważana za Tadukhepę - córkę króla Mitanni, również zmieniła swoje imię po przybyciu do Achetaton na Nefer-neferu-Aton - „Piękne jest piękno Atona”.

Królowa obdarzyła króla sześcioma córkami i niewątpliwie miała na niego duży wpływ, szczególnie w okresie początkowym. Król na przedstawieniach występuje prawie zawsze z małżonką w otoczeniu córek.

Echnaton prawie cały swój czas poświęcał na sprawy związane z szerzeniem nowego kultu w Egipcie. Założył dwa nowe miasta poświęcone Atonowi - jedno na południu, drugie na północy kraju. Wszędzie musiał zwalczać jawną i ukrytą opozycję kapłanów i zwolenników Amona. Koncentracja wysiłków i czasu na sprawach religijnych spowodowała, że król, podobnie jak jego ojciec Amenhotep III, zaniedbał sprawy polityki zagranicznej, a tymczasem w przyśpieszonym tempie następował rozkład imperium egipskiego w Azji. Na północy nowa potęga - Hetyci wkraczają do Syrii i podbijają kolejne tereny. Błagalne prośby wiernych Egipcjom wasali z Byblos, Tunip i Jerozolimy pozostają bez odpowiedzi. Pod naporem Hetytów i Asyryjczyków pada sojusznicze państwo Mitanni. Azjatyckie imperium egipskie przestaje istnieć, w kraju panuje chaos i niepewność, generałowie spiskują z klerem Amona. Król zamyka się w sobie, zdradzają go nawet najbliżsi dworzanie. Pod koniec życia król usiłuje unormować swoje stosunki z klerem Amona, jest zniechęcony, wysyła do Teb swego zięcia Semenechkarę, ale ten wkrótce umiera, mniej więcej w tym samym czasie umiera król. W Amarnie pozostaje królowa, do końca swego życia wierna Atonowi. Na tron wstępuje Tutanchaton, który wraca wraz z dworem do Teb, do dawnej wiary, godzi się z dominującą rolą kapłanów Amona i zmienia swoje imię na Tutanchamon. Po paru latach bezbarwnych rządów Tutanchamon umiera, a na tron wstępuje stary Aji, który podobnie jak poprzednik, rządzi bardzo krótko. Po śmierci Aji w wyniku zakulisowych rozgrywek na tron wstępuje generał Horemhab, który w porozumieniu z klerem Amona usiłuje uporządkować sprawy państwowe, scala rozdarty schizmą kraj, ale imperium azjatyckie już jest stracone.

Opuszczoną i zdewastowaną Amarnę stopniowo zasypują piaski. Schizma i stolica schizmatyka zostają zapomniane. Po stuleciach, dopiero w drugiej połowie XIX wieku archeolodzy natrafiają na jej ślady, a rozpoczęte prace wykopaliskowe stopniowo prowadzą do odświeżenia ruin miasta i jego niezwyklej historii - dziejów schizmy i jej twórcy.

W ruinach miasta znaleziono archiwum z korespondencją dyplomatyczną zapisaną językiem akadyjskim, który był używany jako język dyplomatyczny. Te materiały i materiały znalezione w archiwum stolicy państwa Hetytów pozwoliły na odtworzenie tragicznych dziejów wielkiego reformatora religijnego. Jest jeszcze wiele pytań, wiele niejasności, ale postępujące badania stopniowo wyjaśniają niejasne kwestie, pozwalają na poczynienie sprostowań, uściślenie hipotez i przybliżają nas do prawdy o tym niezwykłym okresie.



Król był także poetą i twórcą wspaniałych psalmów poświęconych Atonowi. Jeden z najwspanialszych tekstów, którego autorstwo przypisuje się Echnatonowi, zaczyna się słowami: „Ukazuje się piękny na wschodzie widnokręgu niebios, nieżywy, któryś jest początkiem życia. Kiedy wschodzisz na widnokręgu wschodnim, urodą swoją napełniasz świat cały. Tyś jest piękny, wielki i lśniący...”. Ta próbka tekstu daje nam skromne wyobrażenie o pięknie i bogactwie języka literackiego ówczesnych czasów.

Pozostała z tych czasów w okrucinach wspaniała sztuka plastyczna, odbiegająca od tradycyjnych norm, kanonu sztuk plastycznych obowiązujących przez stulecia w starożytnym Egipcie. Specjaliści jeszcze długo będą toczyć spory, czy odbiegające od tradycyjnych przedstawień wizerunki króla, jego rodziny i otoczenia są rezultatem wrodzonej jego ułomności i postępującej choroby, czy próbą wyrażenia rewolucyjnej idei teologicznej, w której król był nazywany „ojcem i matką ludzi”, stąd być może pewne cechy żeńskie i deformacje. Może chodziło o wyrażenie idei dwupłciowości boga - stwórcy, którego przecież nie przedstawiano figuralnie, a wyłącznie jako dysk słoneczny. Król był bowiem jego najwyższym kapłanem - żywym bogiem, a więc ucieleśnieniem tych idei.

Schizma amarneńska była nieudaną próbą wprowadzenia uniwersalnej, monoteistycznej idei religijnej, która mogła pokojowo zjednoczyć wszystkich ludzi, ale ówczesny świat jeszcze nie dojrzał do tak rewolucyjnej idei. Polityka taka musiała zakończyć się klęską.

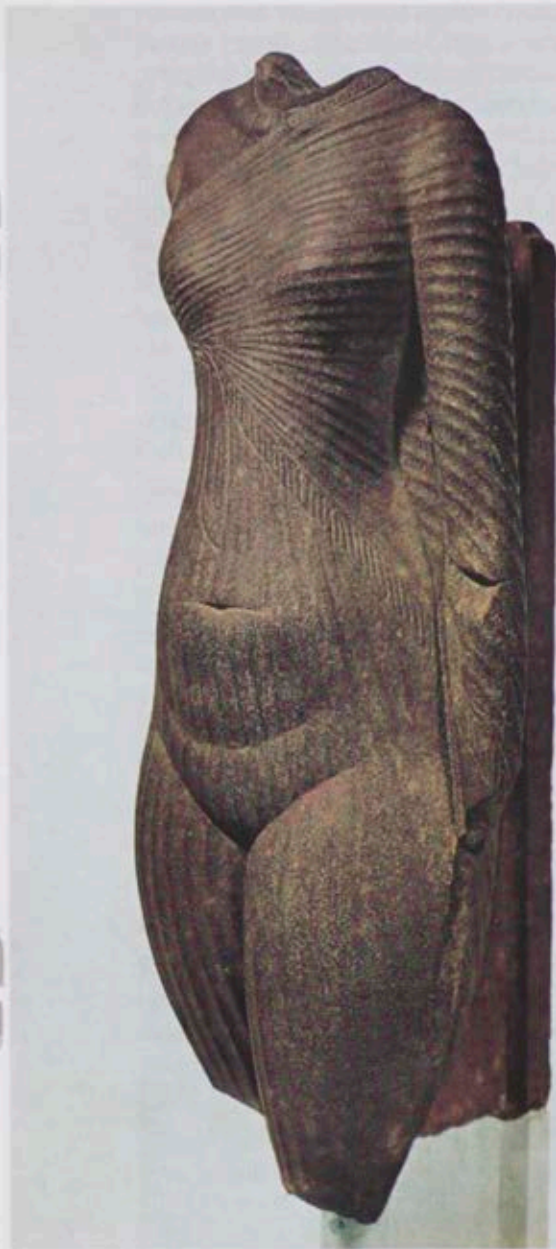
Tragiczny i zapewne jeden z najwspanialszych i najwznioślejszych epizodów w dziejach religii świata starożytnego będzie zawsze inspirował twórców i uczonych, i dobrze, że kompozytor tej miary, co Philip Glass sięgnął do tego tematu, a wkomponowane w treść libretta oryginalne teksty z czasów amarneńskich podnoszą nastrój uduchowionej muzyki.



Para królewska na spacerze w ogrodzie.

HENRYK BRANDYS

egiptolog, kustosz Muzeum Etnograficznego w Warszawie



Nefretete

Kim była naprawdę Nefretete?

Czy była córką Amenhotepa III, która dzięki małżeństwu z bratem, Amenhotepem IV, stała się prawowitą dziedziczką tronu? A może pochodziła z któregoś z kilkuset związków, jakie utrzymywał Amenhotep III? Czy była córką jednego z owych 127 azjatyckich książąt, których jako jeńców przyprawił ze swoich wypraw do Kanaanu i Syrii Amenhotep II? A może była niewolnicą, która zawdzięczała wolność własnej urodzie? Albo dobrze urodzoną Tebanką?

Minęło prawie pół stulecia nim egiptolodzy mogli odpowiedzieć na to pytanie, dzisiaj jednak jeszcze wiele ich odpowiedzi budzi wątpliwości.

Brytyjski archeolog Cyril Aldred widzi w Nefretete dobrze urodzoną Egipcjanke, córkę królewskiego urzędnika Ai. (...) Zdaniem Aldreda, o tym, że Ai z całą pewnością był ojcem Nefretete, świadczy przede wszystkim fakt, że nazywano go „boskim ojcem” i że miał otrzymać najpiękniejszy grób w Amarnie. Jednak w starożytnym Egipcie takie tytuły były, jak twierdzą inni naukowcy, tytułami czysto honorowymi. Również bogate wyposażenie grobu Ai można wytłumaczyć bardzo przekonująco: Ai był już stary, kiedy Amarna została stolicą, a jego grób był pierwszym, jaki tam zbudowano. Zupełnie zrozumiałe, że przy tej okazji faraon chciał się pokazać z jak najlepszej strony.

W królewskiej korespondencji zachowały się listy wysyłane przez króla zachodnio-azjatyckiego państwa Mitanni, Tuszratę, do Amenhotepa III i do Amenhotepa IV, późniejszego Echnatona. Król azjatycki obiecuje w nich starzającemu się Amenhotepowi III swoją córkę Taduhepę za żonę, jeżeli ten przyśle mu tyle złota ile on, Tuszratka, potrzebuje na swoje publiczne budowle. Transakcja doszła do skutku, Taduhepa udała się na dwór w Tebach i została żoną Amenhotepa III.

Zdaniem niektórych najwybitniejszych egiptologów z całego świata, owa Taduhepa jest identyczna z piękną Nefretete. Obco brzmiące azjatyckie imię zmieniono na to pochlebne, egipskie, praktyka w tym okresie często stosowana.

Sir Flinders Petrie uważa, iż tożsamość księżniczki z Mitanni, Taduhepy, z Nefretete jest „bardzo prawdopodobna” i jednocześnie stwierdza zdumiewające podobieństwo między Nefretete a Teje, prawdopodobnie również z Mitanni pochodzącą żoną Amenhotepa III. Petrie wyciąga z tego wniosek, że obydwie królowe - które przez krótki czas były żonami tego samego mężczyzny - należały do tej samej rasy. Wiele przemawia również za tym, twierdzi Petrie, że matką Taduhepy była egipska księżniczka, a Teje była wnuczką któregoś z egipskich królów albo królowej z Nilu. (...)

Francuska uczona Eléonore Bille-De Mot (...) pisze w swojej opublikowanej w roku 1965 pracy *Die Revolution des Pharaos Echnaton (Rewolucja faraona Echnatona)*: „Mimo wątpliwości wyrażanych jeszcze niedawno przez wielu egiptologów, którzy - zresztą nie posiadając na to żadnych dowodów - wolą w młodej władczyni widzieć siostrę przyrodną Amenhotepa IV albo też córkę Ai, w naszym przekonaniu istnieje dosyć punktów pozwalających stwierdzić, że Nefretete i Taduhepa to jedna i ta sama osoba. Przede wszystkim to tak wymowne i poetyckie imię: Nefretete, «Piękna, która do nas przybyła», następnie fakt, że Tuszratka nigdy nie wspomina o żadnej innej kró-

lowej poza Teje (...). Nigdy nie zapomina wymienić najpierw królowej matki, potem Taduhepy «mojej córki, twojej żony, twoich pozostałych żon». Obydwu damom posyła identyczne podarunki, co byłoby znów niestosowne, gdyby istniała jakaś inna królowa, a Taduhepa była tylko po prostu «kobietą z haremu». Przede wszystkim jednak mamy stożkowane nakrycie głowy Nefretete, jakiego poza nią nie nosiła żadna inna władczyni Egiptu. Przypomina ono czapkę koronacyjną bogiń azjatyckich. Poza tym typ etniczny królowej różni się bardzo od typu egipskiego».

Jak wykazują najnowsze badania, Eléonore Bille-De Mot ma rację: Nefretete jest azjatycką księżniczką, którą wymienił z faraonem na czyste złoto jej własny ojciec. Jej życie było jedyną w swoim rodzaju przygodą, zawierającą wszystkie dole i niedole ludzkiego losu. Żyła w niewypowiedzianym bogactwie, ale też w najbardziej gorzkiej samotności. Była bałwochwalczo uwielbiana, ale też bezgranicznie nienawidzona. Była przystępna i dumna, szczęśliwa i zrozpaczona, pełna poświęceń i zimna - fascynująca kobieta.

W siedemnastym roku życia po raz pierwszy została wdową; kiedy miała trzydzieści lat jej słaby na umyśle drugi mąż ofiarował swe względy własnemu bratu, który z kolei był mężem jednej z córek Nefretete.

Nefretete urodziła sześć córek, które różniły się między sobą tak, jak różni byli ich ojcowie: pierwsza ukradła jej sławę; druga umarła jeszcze w dzieciństwie; trzeciej przypadł los podobny do losu matki, tylko że umarła mając lat równo piętnaście; o pozostałych trzech niewiele wiemy.

Ta tak piękna i kochana kobieta umarła w zupełnej samotności w trzydziestym siódmym roku życia; nikt nie odnotował jej śmierci, tak że dzisiaj historycy z trudem odtwarzają jej rok. A przecież była kiedyś bożyszczem całej generacji - i to nie tylko z powodu urody, o której mówią liczne inskrypcje.

Nefretete poślubia Amenhotepa III

Taduhepa miała 15 lat, jednak jeszcze zanim w uroczystym orszaku - zresztą bez posagu - przyjechała do Egiptu, musiała już wiedzieć, że jej przyszły mąż jest ciężko chory. Razem z nią jechał mianowicie do Teb cudowny posąg Isztar z Niniwy. (...) Amenhotep III miał nadzieję, że cudowny posąg Isztar ukoji straszny ból zębów, na jaki cierpiał. Krwawiące dziąsła i ropiejące wrzody musiały uczynić nieznośnymi ostatnie lata tego tak niegdyś pełnego radości życia władcy. Toteż nie jest pewne, czy oficjalny ślub z Taduhepą, alias Nefretete, mógł się jeszcze odbyć. Jeżeli jednak ślub został rzeczywiście zawarty, to związek trwał zaledwie kilka miesięcy, z pewnością mniej niż dwa lata.



Teje

Teje

Amenhotep III został pochowany. Jego następca nazywał się Amenhotep IV. Ale nawet w Mitanni, Assur, Hatti i Babilonie wiadano, że Teje sprawowała władzę. Amenhotep IV - mówiono - jest jeszcze za młody, by kierować państwem. Obejmując rządzą miał około dwunastu lat. Chociaż, nawet gdyby Amenhotep był starszy, trudno sobie wyobrazić, by Teje oddała władzę, którą dzierżyła już niemal od dziesięciu lat.

Grób Hui, „zarządcy domu, naczelnego skarbnika i naczelnika haremu wielkiej małżonki królewskiej Teje”, ze swymi niezwykle, licznymi i dokładnymi przedstawieniami na ścianach, zdradza tajemnicę, która już nawet w XIV wieku p.n.e. była tabu.

Na podstawie rysunków wykucie tego grobu można względnie dokładnie datować na 12 rok rządów Echnatona, a więc na rok 1352 p.n.e. Mimo to matkę Echnatona nazywa się w tym grobie ciągle jeszcze „matką króla i wielką małżonką królewską”. Podczas popołudniowej sjeisty Teje siedzi naprzeciwko Echnatona. Nefretete musi zadowolnić się miejscem za nim. (...)

Echnaton bierze czule za rękę swoją matkę i prowadzi ją do ocienionej świątyni w Amarnie, a za nimi idzie córka Teje, Baketaton, trzymając w ręku wielkie liście. Ten

rysunek nasuwa pytanie, czy stosunek Teje i Echnatona nie wykraczał poza normalny stosunek matki i syna. Amerykański psychoanalityk Immanuel Velikovsky w swojej obszernej pracy doszedł do wniosku, że Echnaton miał silnie rozwinięty kompleks Edypa i utrzymywał stosunki seksualne z własną matką. Jego tezy nie da się dowieść. Zrozumiały stają się jednak w każdym razie fakt inaczej niepojęty, że jeszcze w dwanaście lat po śmierci swojego męża Teje jest nazywana „wielką małżonką królewską, którą ten kocha”. Podwójna korona na głowie Teje i tak zresztą nie pozwala żywić wątpliwości co do tego, kto sprawuje władzę nad Górnym i Dolnym Egiptem; kiedy Echnaton i Nefretete pojawiają się na rysunkach w grobie Hui, mają na głowach jedynie skromne nakrycia z ureuszem, który jest jedynym symbolem ich władzy królewskiej.

Nefretete poślubia Amenhotepa IV

Możemy jednak przyjąć również i taką teorię, że to Teje, w głębokiej trosce o przyszłość swojego syna Amenhotepa, ożeniła go z wyjątkowo atrakcyjną kobietą, by w ten sposób przeciwdziałać własnym, zbyt silnym matczynym wpływom. Wtedy można również zrozumieć, czemu Teje i Nefretete, które zgodnie z tą koncepcją dwukrotnie były rywalkami, pozostawały w zdecydowanie przyjacielskich stosunkach. (...)

W ten sposób Nefretete z mało znaczącej nałożnicy, której jedynym zadaniem było być piękną, wyrosła na „wielką królewską małżonkę”. I nawet jeżeli teściowa Teje śledziła jej każdy krok, to przecież teraz zaczął się ten krótki okres szczęścia w pełnym zmiennych kolei losu życiu Nefretete. (...)

W czasie pierwszych trzech lat swojego małżeństwa Nefretete wydała na świat trzy córki: Meritaton (Ukochana przez Atona), Meketaton (Protegowana przez Atona) i Anchesenpaaton (Żyjąca dzięki Atonowi). (...)

Nigdy jeszcze żadna para królewska w dziejach Egiptu nie wiodła tak intensywnego, ale i tak demonstracyjnego życia rodzinnego jak Nefretete i Amenhotep IV. Gdy wyjeżdżali na spacer w złotym paradnym rydwaniu, zawsze zabierali ze sobą córki. W ogóle dzieciom pozostawiano niezwykle dużo swobody. W pałacu królewskim można się było na nie natknąć wszędzie i o każdej porze, a ich obecność nie przeszkadzała nawet Amenhotepowi przy załatwianiu spraw państwowych i udzielaniu audiencji urzędnikom. W pierwszych latach ich wspólnego pożycia Nefretete i Amenhotep nie wstydziło się również publicznie obejmować i całować, to znaczy, pocierać się nosami. (...)

Pod krytycznym okiem teściowej Teje Nefretete potrafiła zręcznie kierować faraonem. Była co najmniej o pięć lat starsza niż mniej więcej dwunastoletni Amenhotep, który dopiero wyszedł z wieku dziecięcego a na dodatek sprawiał wrażenie młodzieńca delikatnego, nieco chorowitego i budził uczucia macierzyńskie, „pan słodkiego oddechu” - tak brzmiał w młodości jego tytuł - urodził się, żeby rządzić światem, ale jego światem były ptaki i pałacowe ogrody, motyle na kwiatnikach, kaczki w sitowiu. Polityka go nie interesowała, polityką zajmowały się jego żona i jego matka.

Wygląda na to, że Teje i Nefretete musiały wręcz zmuszać młodego faraona do publicznych wystąpień; gdyż prawie nigdy na rysunkach nie widzimy Amenhotepa samego. Teje lub Nefretete - jedna z nich zawsze jest przy nim, przeważnie Nefretete. Wyobrażenia faraona bez którejś z tych dwóch kobiet, jak na przykład w grobie Ramose w Tebach, należą do wyjątków. (...)

Nefretete i nowa wiara

Większość historyków była dotychczas zdania, że to sam Amenhotep był inicjatorem (...) zwrotu do monoteizmu. Ale ta teza nie da się już dzisiaj utrzymać, gdyż skoro Nefretete stała niemal za wszystkimi poczynaniami politycznymi faraona, jest mało prawdopodobne, by ten teozoficzny ruch został powołany do życia przez samego Amenhotepa. Najnowsze, prowadzone z pomocą komputera rekonstrukcje gigantycznej świątyni Atona w Karnaku wskazują nawet na coś przeciwnego: piękna Nefretete była o wiele bardziej płomienną orędowniczką wiary w Atona niż jej królewski małżonek. (...)





Echnaton

Choroba króla

Wobec rysunków przedstawiających Nefretete i Echnatona w pierwszych latach ich małżeństwa, nie ulega najmniejszej wątpliwości, że ten związek był szczęśliwy. Czuły król, jak Amenhotep IV i zakochana królowa, jaką była Nefretete - to było czymś zupełnie nowym dla Egipcjan. Ale szczęście trwało tylko kilka lat. Poczynając od 4 roku panowania Amenhotep IV przechodzi dziwną przemianę. Reliefy w grobach i na stelach granicznych w Amarnie ukazują anatomiczne anomalie, które oczywiście nie pozostawały bez wpływu na strukturę jego osobowości. Ich przyczyny, mimo najróżniejszych teorii, jakie krążą na ten temat, do dziś nie wyjaśniono.

Głowa Amenhotepa IV przypomina coraz bardziej głowę człowieka cierpiącego na wodogłowie. Podczas gdy ramiona i nogi chudną, na klatce piersiowej, a także na biodrach i udach pojawiają się obrzęki. Amenhotep skończył dopiero szesnaście lat, Nefretete dwadzieścia jeden. Królowa była w rozkwicie swoich lat, król musiał walczyć z ciężkimi, zapewne hormonalnymi zaburzeniami. Im dalej posuwała się choroba, tym bardziej pogłębiał się kontrast między nimi: Nefretete, najpiękniejsza, najbardziej godna miłości królowa, jaką kiedykolwiek miał Egipt, i Amenhotep IV, najbrzydszy, najbardziej godny pożałowania faraon, jaki kiedykolwiek rządził Górnym i Dolnym Egiptem.

Nefretete nie zrażała się wyglądem swego małżonka. Wprost przeciwnie, zdaje się, że chorobowe zmiany, jakim podlegał Amenhotep IV, wywoływały u starszej i dojrzalszej kobiety uczucia macierzyńskie, których młody faraon tak bardzo potrzebował. Dlatego wydaje się tym tragiczniejsze, że urojenia doprowadziły w końcu do tego, że Amenhotep odepchnął tę kobietę. (...)

Większość naukowców jest zgodna nawet co do tego, że Amenhotep IV miał wodogłowie (hydrocephalus). Jednak na podstawie obdukcji i doświadczeń na zwierzętach psychiatry, neuropatolodzy i neurochirurdzy otrzymali bardziej zróżnicowany chorobowy obraz wodogłowie. Dzisiaj za pomocą odmy mózgu przeprowadza się badania radiologiczne najrozmaitszych form wodogłowie. W związku z tym wodogłowie nie traktuje się już jako jednej, całkiem określonej choroby, lecz jako symptom czy objaw różnych stanów chorobowych. Poza tym neuropatolodzy stwierdzili, że wodogłowie może równie dobrze towarzyszyć niedorozwojowi umysłowemu, jak występować u osób o nieprzeciętnej inteligencji. Jeszcze jeden dowód na to, jak mały krok dzieli geniusza od szaleńca. Ludzie o hydrocefalicznej budowie czaszki - zdaniem psychiatry i neurologa

z Monasteru, Hansa E. Kehrera - w fizycznym i społecznym zachwianiu wykazują cechy odbiegające od normy. Poza tym są często drobnej budowy i nie jest im pisane długie życie. Wszystkie te cechy mogą występować razem, jednak równie dobrze ta czy inna cecha może nie występować w ogóle. Z drugiej strony obraz kliniczny wykazuje na ogół zaburzenia charakterologiczne tylko poszczególnych zachowań czy zdolności. Nadmierna pobudliwość emocjonalna jest również uważana za typowy objaw wodogłowie. (...)

Jest sprawą sporną, czy wodogłowie jest dziedziczne. Istnieją jednak obserwacje naukowe, według których dziedziczenie wodogłowie jest uzależnione od płci. Może Amenhotep III, który z wiekiem wykazywał coraz więcej apatii, przekazał swojemu synowi tę chorobę. Brytyjscy i francuscy neuropatolodzy już w latach pięćdziesiątych stwierdzili, że w wieku młodzieńczym występowanie wodogłowie jest związane również z zaburzeniami seksualnymi. Zaobserwowano, że przy tej okazji występuje infantylnizm, *pubertas praecox* (przedwczesna dojrzałość) i *dystrophia adiposogenitalis*. W przypadku Amenhotepa IV chodzi niewątpliwie o dystrofię



tłuszczowo-płciową, niedorozwój i nieprawidłowy rozwój organów płciowych. Przechowywana w Kairze statua Amenhotepa IV pokazuje faraona nagiego, bez męskich organów płciowych. (...)

Nowy kierunek w sztuce

Echnaton sam osobiście tłumaczył rzeźbiarzom zasady zainicjowanego przez siebie nowego kierunku w sztuce. Dewizą tej sztuki była „maat” - prawda”. Formalizm i stylizacja poszły w zapomnienie, nową zasadą sztuki stał się realizm. Pisze o tym Walther Wolf „O tym, że król gwałtownie postanowił zerwać z przeszłością, świadczą najdobitniej oparte o filary nadnaturalnej wielkości posągi w pewnym sanktuarium, które wznosił Atonowi w Karnaku. A mianowicie o ile na samym początku jego panowania przedstawiano Echnatona zgodnie z ogólnie przyjętym sposobem pokazywania władców, to teraz mamy przed sobą podobiznę człowieka o odrażającej brzydocie, o wąskiej twarzy, wyдутych wargach, wystającym brzuchu i grubych udach. Czuje się, że odrzucił styl swojego ojca jako przedstawiający pustą, gładką urodę i dążył do tego, by dać zdecydowany wyraz narastającym napięciom wewnętrznym. Wydłużona czaszka, wysunięty podbródek, były elementami stylu, które odnajdujemy nawet na podobiznach pięknej Nefretete, przynajmniej w pierwszych latach panowania Echnatona. Toteż słynne popiersie Nefretete, które powstało najprawdopodobniej między 8 a 10 rokiem rządów Echnatona można zrozumieć jedynie jako artystyczny protest mistrza rzeźbiarskiego Totmesa albo po prostu hołd oddany urodzie tej kobiety. (...)

Tajemniczy Semenechkare

Gwiazda Nefretete zaczęła blednąć, gdy Echnaton mianował Semenechkare swoim współregentem. Te podwójne rządy potwierdza wiele dokumentów, na przykład wapienna stela z Amarny, o wysokości 30 cm. Widzimy na niej dwóch faraonów w promieniach tarczy Atona. Chociaż nie dokończono kartuszy z imionami tych dwóch faraonów, lewą figurę można zidentyfikować jako Semenechkare, który ma na głowie koronę Dolnego Egiptu i otacza ramieniem drugiego faraona. Tym drugim faraonem jest, dający się bez trudu rozpoznać dzięki podwójnej koronie i charakterystycznemu profilowi, Echnaton. Czułe głaszczki po brodzie swojego współregenta. (...)

Wszystko wskazuje na to, że po 12 roku panowania Echnatona, a więc jeszcze zanim królowa skończyła trzydzieści lat, minął szczęśliwy okres w jej życiu. Jeden z ostatnich zanotowanych przez historię przekazów znajdujemy w grobie marszałka dworu Hui - wspomnianą już podobiznę Echnatona i Nefretete i ich sześciu córek z 12 roku rządów władcy z Amarny. Wkrótce potem, jeszcze zanim skończyła dziesięć lat, zmarła druga z kolei córka, Maketaton, wówczas z wielu reliefów i budynków z Maruaton zaczęto usuwać imię Nefretete, zamalowywać je na ścianach i zastępować imieniem Meritaton. Inskrypcje coraz częściej wyraźnie podkreślają, że księżniczka jest córką królewską. O tym, że Meritaton została żoną swojego ojca - jak przymują niektórzy egiptolodzy - nigdzie nie ma mowy. Może jednak Echnaton swoją najstarszą córkę Meritaton dał za żonę współregentowi Semenechkare, z którym chyba sam utrzymywał stosunek miłosny. (...)

Semenechkare był chyba biseksualny. Nie ulega raczej wątpliwości, że utrzymywał homoseksualny stosunek z Echnatonem, w świetle wizerunków, które znajdują się w Staatliche Museen w Berlinie, a które pokazują dwóch mężczyzn w czulej pozycji. Amerykański biograf Echnatona, Robert Silverberg, lekceważąc dzisiejszy stan wiedzy podaje w wątpliwość homoseksualny stosunek łączący obydwóch faraonów i wyraża przypuszczenie, iż Echnaton był ojcem Semenechkare, z tym że Nefretete nie mogła wchodzić tutaj w grę jako matka. Semenechkare byłby synem jakiejś nieznannej nałożnicy z haremu „oddziedziczonego” po Amenhotepie III, czy też synem którejś konkubiny. (...)

Jednak między Echnatonem a Semenechkare nie wchodzi w grę miłość ojcowska i synowska, o czym świadczy jeden, bardzo

prosty powód: przy koronacji Echnaton poza imieniem koronacyjnym Anch-cheperu-Re nadał Semenechkare również imię królowej, swojej żony Nefretete: Nefer-Neferu-Aton, „Piękne jest piękno Atona” i czuły epitet „ukochanie Ua-en-Re”. (...)

Czy zerwanie między Echnatonem a Nefretete nastąpiło w wyniku jakiegoś głośniego wydarzenia, czy też król i królowa stopniowo stawali się sobie coraz bardziej obcy? Sądząc z licznych znalezisk, stało się to drugie. Podczas gdy narastał konflikt, zarówno rodzina królewska, jak dwór i dostojnicy dzielili się na dwa obozy: zwolenników pięknej królowej i zwolenników chorego faraona. Tak więc w Pałacu Północnym, w którym później mieszkała Nefretete, znajdujemy dokumenty Echnatona, wymieniające Semenechkare i Meritaton - nie wspominające jednak o Nefretete. Z drugiej strony w Pałacu Północnym znaleziono pieczęcie dzbanów, noszące tylko imię Nefretete, rzecz zdumiewająca, gdyż w tych napisach zawsze podawano rok rządów faraona. Wymienienie z imienia tylko Nefretete może świadczyć o tym, że swojego męża Echnatona nie uznawała już za władcę. (...)

Tak więc, ponieważ konflikt stał się jawny, nic nie powinno już przypominać o Nefretete. Nie wolno wymieniać publicznie jej imienia. Jej podobizny na płaskorzeźbach i na malowidłach ściennych zamalowuje się farbą, pokrywa gipsem albo obtłukuje młotkiem. W jej kartusze wpisuje się imię córki Nefretete - Meritaton. (...)

Historycy długo spierali się o to, kto umarł pierwszy: Echnaton czy Semenechkare. Młody i zdrowy Semenechkare zmarł całkiem nieoczekiwanie. Stąd przypuszczenie, że zabrała go dżuma szalejąca wówczas na terenach Azji Mniejszej, przywleczona przez karawany do Egiptu. (...)

Nefretete zapewne nie bardzo zmartwiła się wczesną śmiercią Semenechkare. Ten człowiek nie tylko odebrał jej męża, stał się również poważnym niebezpieczeństwem dla religii Atona, której oddała całe swoje serce. Semenechkare bardziej skłaniał się ku starym egipskim bogom i niewątpliwie udawało mu się przeciągnąć na swoją stronę chwiejnego Echnatona. Faraon mógł również zauważyć, jak trudno przekonać egipski lud, od tysiącleci składający ofiary swoim lokalnym bogom, do jedyne go, wielkiego boga. Poza tym sprzedajni kapłani Atona bynajmniej nie stracili jeszcze swojego wpływu na masy. (...)

Pałac Północny, który kazała wznieść dla siebie Nefretete, świadczy nie tylko o tym, że królowa i jej małżonek żyli w separacji od łoża i stołu - przenosząc swoją siedzibę Nefretete wyraźnie planowała zamach stanu. Gdyby chodziło jej bowiem tylko o rozstanie z mężem, mogłaby bez trudu usunąć się do którejś z podmiejskich, drugorzędnych rezydencji, w Tebach lub w Memfis. Ona jednak chciała zostać w nowej stolicy, w Achetaton. (...)

Nefretete miała chyba zamiar kontynuować politykę amarnęską z pierwszych lat, a z nowym mężem, potężnym sojusznikiem u boku łatwiej byłoby jej realizować swoje plany. (...)

Wtedy zmarł również Echnaton. Wydawało się, że nagle wszystkie problemy zostały rozwiązane i Nefretete znów nabrała nadziei. (...) W chwili śmierci Echnatona Nefretete miała trzydzieści cztery lata.

Królowa szuka króla

I tak samo nagle, jak zniknęła z politycznej sceny, natychmiast potrafiła teraz zorientować się w nowej sytuacji. I oto wróciła, inteligentna, nadal podziwiana zarówno przez przyjaciół, jak przez wrogów, kobieta, która działała szybciej i mądrzej niż myśleli mężczyźni z jej otoczenia. Nefretete podyktowała swojemu pisarzowi list do Suppiluliumy, króla Hetytów, i korespondencja, której dała w ten sposób początek, należy bodajże do najstynniejszych w dziejach świata.

Długo uważano, że nadawczynią tych listów była Anchesenpaaton, trzecia córka Nefretete, którą ojciec, czy może raczej ojczym, Echnaton, z niewiadomych przyczyn poślubił krótko przed swoją śmiercią. Pod przełożonym na akadyjski dokumentem figurował mianowicie jedynie podpis „Dahamunzu” - „Królowa”. Najwybitniejszy egiptolog, jak Amerykanin Donald B.Redford - ekspert od chronologii XVIII dynastii, uważają jednak, że to Nefretete jest ich autorką. (...)

A oto dosłowny tekst pierwszego listu Nefretete:

„Mój mąż nie żyje, a ja nie mam syna. Ludzie mówią, że twoi synowie są dorośli. Gdybyś ty przysłał mi jednego ze swoich synów, zostałby moim mężem, gdyż ja nie chcę wziąć żadnego z moich poddanych, by zrobić z niego swojego męża.

Dahamunzu”. (...)

Nefretete nie chodziło o szczęście osobiste - chodziło jej o to, by ratować określoną politykę, określoną religię, i dlatego zdecydowała się na krok dla kobiety w owym czasie niezwykły: zaczęła ubiegać się o męża. Gdyby Suppiluliuma powiedział „tak”, Egipt, o tym wiedziała, nie tylko przezwyciężyłby własny głęboki kryzys, lecz także byłaby to szansa na stworzenie nowego supermocarstwa, ogromnego państwa, międzynarodowej potęgi. Przede wszystkim jednak miała chyba nadzieję, że faraon babilońskiego pochodzenia byłby najlepszą gwarancją dalszego istnienia wiary w Atona. I co do jednego w każdym razie nie miała wątpliwości: gdyby na tronie faraonów zasiadł syn króla Hetytów, między Egiptem a krajem Hattii nie byłoby już nigdy więcej wojny. Nefretete wybiegała daleko w przyszłość. (...)

Suppiluliuma potraktował list jako prowokację i zwołał swoją Wielką Radę. (...) Wspólnie z mędrkami swojego kraju doszedł do wniosku, że na podstęp można odpowiedzieć tylko podstępem, a w każdym razie królowa nie może zauważyć jego niezdecydowania. (...)

Dlatego Suppiluliuma wysłał do Egiptu swego szambelana, Hattusaziti. „Pojeźdź i przywieź mi prawdziwe słowa. Może oni próbują mnie zwieść. Może mają własnego księcia. Przywieź mi prawdziwe słowa.” (...)

Brak zaufania ze strony Suppiluliumy sprawił Nefretete w głęboką desperację. Czas naglił, w ciągu dziewięćdziesięciu dni trzeba było znaleźć nowego faraona, gdyż w dziewięćdziesiąt dni po śmierci odbędzie się pogrzeb dotychczasowego faraona, a jego następcą musi odprawić ceremonię otwarcia ust.

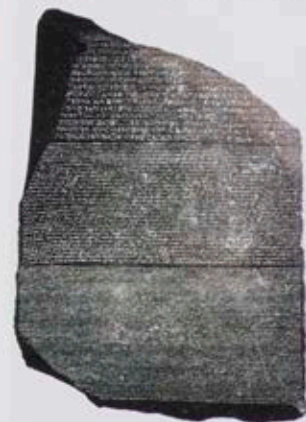
Dziewięćdziesiąt dni - to niecałe trzynaście tygodni. Trzy tygodnie trwała podróż kuriera z kraju Hatti do Amarny. Tymczasem upłynęło już sześć tygodni, niemal połowa terminu, sytuacja nic się jeszcze nie zmieniła, a za plecami czaili się Ai i Horemhab. (...)

Suppiluliuma dał się wreszcie przekonać, że Nefretete mówiła poważnie. (...) wybrał spośród swoich synów Zannanzę, który miał pojechać do Egiptu i poślubić Nefretete. Wówczas Hetyta została faraonem.

Nefretete nic o tym wszystkim nie wiedziała - a czas, jaki jeszcze pozostał, skurczył się do kilku dni. (...)

Istniał jeszcze jednak niejaki Tut-anch-Aton, sympatyczny, mniej więcej jedenastoletni chłopaczek, który wychowywał się w Pałacu Północnym w Amarnie, chociaż nie był synem Nefretete. Był jednak w jakiś sposób z nią spokrewniony - jego pochodzenie do dziś nie jest wyjaśnione - i w głębokiej rozpaczy jego chciała Nefretete uczynić faraonem, by utrzymać dynastię.

Ciągle jeszcze czekała na księcia Hetytów. (...) Księżę Zannanza nigdy jednak nie dotarł do Amarny. Gdy znalazł się ze swoją eskortą w Syrii, na wyżynie, nad którą panował Egipt, czyhali na niego „mężczyźni i konie Egiptu”. Zannanza został skrytobójczo zamordowany. Do dziś pozostaje zagadką, kim byli mordercy. Mógł to być oczywiście przypadkowy napad rabunkowy jednego ze szczepów beduińskich, ale istnieje prawdopodobne przypuszczenie, że usunięcie desygnowanego faraona zaplanowali na zimno kapłani Amona, generałowie albo też „boski ojciec”, Ai, który sam liczył na tron. (...)



Niektórzy egiptolodzy, jak na przykład Amerykanin Edward Fay Campbell, zadają sobie nawet pytanie, czy trzydziestopięcioletnia Nefretete nie miała zamiaru sama poślubić jedenastoletniego Tut-anch-Atona. Faktem jest, że Tut-anch-Aton rozpoczął rządy w Achetaton. Pieczęcie na dzbanach do wina wymieniają rok 1, 2 i 3. Jego żoną została jednak nie Nefretete, lecz jej córka Anchesenpaaton. (...) Nefretete wyraźnie miała nadzieję, że będzie mogła zająć pozycję doradczyni i początkowo nawet się nie przeliczyła. Ale już wkrótce królowa musiała zauważyć, że ktoś inny pociągał za sznurki: stary „boski ojciec”, Ai. A za Ai, dowódcą kawalerii, stał inny wojskowy, młody człowiek, który miał jeszcze później zyskać władzę i znaczenie: głównodowodzący siłami zbrojnymi na Wschodzie, Horemhab.

PHILIPP VANDERBERG *Nefretete. Biografia archeologiczna (fragmenty)*

Przekład: Janina Kumaniecka

Część tytułów pochodzi od redakcji.

Philip Glass **Dzieła sceniczne** (wybór)

Einstein on the Beach (Einstein na plaży) I część trylogii operowej. Opera w czterech aktach. Libretto: Philip Glass. Avignon - 25. 07. 1976

Lucinda's Dance (Taniec Lucindy) Balet, 1978

A Madrigal Opera Opera kameralna w czterech częściach. Libretto: autor niesprecyzowany. Opera miała kilka realizacji, każda posiadała inny tytuł. Autorem pierwotnej wersji pod tytułem *Attaca: A Madrigal Opera* był Robert Malasch. Amsterdam, Carré Theater - 25. 06. 1980

Satyagraha. M. K. Gandhi in South Africa (Satyagraha. M. K. Gandhi w Południowej Afryce) II część trylogii operowej. Opera w trzech aktach. Libretto: Philip Glass i Constance DeJong. Rotterdam, Stadsschouwburg - 05. 09. 1980

Glass pieces (gra słów: „Utwory Glassa” lub „Przedmioty szklane”) Balet. Choreografia: Jerome Robbins. Nowy Jork, New York City Ballet - 1983

Akhnaton (Echnaton) III część trylogii operowej. Opera w trzech aktach.

Libretto: Philip Glass we współpracy z Shalome Goldmanem, Robertem Israelem, Richardem Riddellem i Jerome Robbinsem. Stuttgart, Württembergische Staatsoper, Grosses Haus - 24. 03. 1984

the CIVIL warS: a tree is best measured when it is down. Act V - The Rome Section (wojny DOMOWE) Opera w trzech scenach z prologiem. Libretto: Maita di Niscemi i Robert Wilson. Rzym, Teatro dell'Opera di Roma - 26. 03. 1984

The Juniper Tree (Jałowiec) Opera w dwóch aktach. Libretto: Arthur Yorinks. Cambridge (USA), American Repertory Theatre - 11.12.1985

In the Upper Room (Na strychu) Balet. Choreografia: Twyla Tharp. Illinois, Highland Park - 28. 08. 1986

Phadrea (Fedra) Balet na podstawie muzyki do filmu Paula Schradera *Mishima*. Pomysł i choreografia: Flemming Flindt. Dallas - 1986

The Making of the Representative for Planet 8 (Stworzenie przedstawiciela planety 8) Opera w trzech aktach. Libretto: Doris Lessing. Houston, Houston Grand Opera - 08. 07. 1988

The Fall of the House of Usher (Zagłada domu Usherów) Opera kameralna w dwóch aktach. Libretto: Arthur Yorkins. Cambridge (USA), American Repertory Theatre - 18. 05. 1988

Hydrogen Jukebox (Wodorowa szafa grająca)

Opera kameralna. Libretto: Allen Ginsberg. Wersja koncertowa: Filadelfia, American Music Theater - 29. 04. 1990; wersja sceniczna: Charleston - 26. 05. 1990

O Corvo Branco (Biały kruk) Opera w pięciu aktach. Libretto: Luisa Costa Gomes. Lizbona, Teatro Camões - 26. 09. 1998

The Voyage (Podróż) Opera w trzech aktach z prologiem i epilogiem. Libretto: David Henry Hwang. Nowy Jork, Metropolitan Opera House - 12. 10. 1992

Orphée (Orfeusz) Opera kameralna w dwóch aktach. Libretto: Philip Glass. Cambridge (USA), Loeb Drama Center - 14. 05. 1993

La Belle et la Bete (Piękna i bestia) Opera. Libretto: Philip Glass. Sewilla, Teatro de la Maestranza - 04. 06. 1994

Les Enfants Terribles (Straszne dzieci) Opera-balet w dwudziestu siedmiu scenach. Libretto: Philip Glass. Zug, Theatre Casino - 18. 05. 1996

The Marriages between Zones Three, Four and Five Opera w dwóch aktach. Libretto: Doris Lessing. Tłumaczenie na język niemiecki - Saskia M. Wesnigk. Heidelberg, Theater der Stadt - 10. 05. 1997

Monsters of Grace Digital-opera w trzech wymiarach. Libretto: Coleman Barks. Los Angeles, UCLA Center for the Performing Arts, Royce Hall - 15. 04. 1998



Prawdziwie znamienną cechą współczesnej sztuki jest to, że każdy artysta tworzy w zgodzie z własnym przekonaniem, a nie według ogólnie uznanych zasad. Z punktu widzenia współczesnych schematów myślowych trudno jest stwierdzić bezsprzecznie, czy taki stan rzeczy w pełni odpowiada naszym upodobaniom, czy też nie.

Z jednej strony ubolewamy nad istnieniem przepaści dzielącej artystów społeczeństwo oraz artystów między sobą, i jednocześnie (...), zachwycamy się zgodnością poglądów, które umożliwiły powstanie gotyckich katedr, oper Mozarta czy balijskich kompozycji muzyczno-tanecznych. Ubolewamy, że nie powstają w naszych czasach takie właśnie wzbudzające ogólny szacunek dzieła i tłumaczymy to brakiem tradycyj-

nych metod tworzenia. Patrząc z własnego punktu widzenia podziwiamy sztukę, która nie jest indywidualna w swej wymowie, ale wyraża poglądy grupy ludzi oraz zgodność ich działania.

Z drugiej strony podziwiamy artystę za oryginalność i niezależność przekonań, wyrażając dezaprobatę, kiedy w nazbyt oczywisty sposób naśladowuje on twórczość innego artysty. Podziwianie oryginalności przychodzi nam bez trudu. Wierzmy, że jest to coś, co możemy w sztuce łatwo osiągnąć. I dlatego wygłaszamy opinie typu „Każdy artysta nie tylko ma, ale wręcz powinien mieć własny sposób tworzenia”. Twórczość jest sprawą indywidualną. (...)

Chciałbym teraz postawić następujące pytanie, na które spróbuję również odpowiedzieć: w jakich kwestiach dotyczących sztuki (a muzyki w szczególności) można się zgodzić, a jakie mogą pozostać nie uzgodnione? (...)

Muzyka jest ciągłością dźwięku. Po to, byśmy mogli odróżnić jej istnienie od nieistnienia, musi mieć strukturę; to znaczy, musi posiadać wyraźnie oddzielone części, które we współdziałaniu ze sobą tworzą całość. Aby całość ta była tworem żywym, należy jej nadać formę. Forma w muzyce to morfologiczna linia ciągłości dźwięku. Różnice między strukturą i formą, które to pojęcia na pierwszy rzut oka mogą się wydawać całkowicie arbitralne, można zilustrować odwołując się do poezji - struktura sonetu służy tworzeniu ciągów słów, jednak każdy sonet ma swą własną linię życia i śmierci, własną formę, która jest mu właściwa. Albo inny przykład: jako istoty ludzkie wszyscy mamy taką samą strukturę, jednak sposób, w jaki żyjemy, czyli forma naszego życia, jest indywidualna. Ciągłość działań jest inna w przypadku każdego z nas.

Oprócz struktury i formy w utworze muzycznym konieczna jest metoda, a więc sposób budowania ciągłości. W poezji metodą jest składnia, w życiu - postępowanie według zasad, dzięki którym możemy do pewnego stopnia wzajemnie na sobie polegać. Na poziomie egzystencjalnym zasady te oznaczają po prostu spanie, jedzenie i pracowanie o takich a nie innych porach. Metodą w życiu jest systematyczność.

Utwór muzyczny musi mieć nie tylko strukturę, formę i metodę, ale także materiał, czyli dźwięki. W poezji, kontynuując analogię, jest nim język. Istnieją materiałowe różnice między językiem poezji Hopkinsa i Szekspira, choć obydwa pisali po angielsku. (...) W życiu różnymi się cechami fizycznymi i ubraniami, które nosimy. (...)

Różnorodność materiału jest więc potrzebna, bo działa na nas ożywczo, i dlatego w tej kwestii nie może i nie powinno być zgody.

Zastanówmy się teraz, czy, jeśli chodzi o metodę, zgodność poglądów jest rzeczą naturalną i pożądaną. Jak wiadomo, poszczególne języki różnią się między sobą składnią, a tylko w obrębie każdego z nich można mówić o wewnętrznej spójności. A jednak tacy artyści jak Joyce, Stein, Cummings czy Hopkins mogli zaistnieć w naszych dziejach wyłącznie dzięki odstępstwom od normalnej składni. (...) Antropolodzy wskazują na istnienie wielu odmiennych trybów życia, a historia to potwierdza. Ludzie żyją i zawsze żyli na wiele sposobów, i to jest właśnie interesujące.

Rozważmy teraz problem formy, a więc linii życia, czy to wiersza, czy też indywidualnej istoty ludzkiej. (...) forma w obu przypadkach wywodzi się bez wątplenia z uczuć, z tego miejsca zwanego sercem. Nie trzeba więc udowadniać, że w dziedzinie formy konieczna jest indywidualność, a nie przestrzeganie tradycji. Nie można skopiować czyjejś linii życia ze wszystkimi jej szczegółami. (...)

Jeśli chodzi o strukturę, to idea człowieka pozbawionego struktury istoty ludzkiej jest równie absurdalna, co idea sonetu, który nie ma właściwej temu gatunkowi budowy. W życiu obok ludzi istnieją psy - czyli inne rodzaje struktur - tak jak w poezji obok sonetów istnieją ody. We wszystkich dziedzinach życia i sztuki niezbędny jest jednak, jako warunek *sine qua non*, jakiś rodzaj struktury, bo w przeciwnym razie panuje chaos. To w tym właśnie aspekcie istnienia pożądane jest podobieństwo i zgodność co do założeń. Wspólna wszystkim istotom ludzkim struktura jest rzeczą naturalną, a nawet dodaje nam ona pewności siebie. Wszystko zaś, co od podobieństwa struktury odbiega, określamy jako monstrualne.

Spróbujmy teraz przeanalizować w tych kategoriach muzykę współczesną. Przede wszystkim wiemy, że muzyka współczesna charakteryzuje się tym, iż każdy kompozytor pracuje indywidualnie, i w dziewięciu przypadkach na dziesięć nie zgadza się z innymi kompozytorami. Jakie więc idee rozwinęły się w dwudziestowiecznej muzyce? Czy są wśród nich takie, co do których można i należy się zgodzić?

Najpierw pojawiły się nowe rodzaje materiału muzycznego: Alois Hába wprowadził ćwierćtony. Harry Partch skalę czterdziestotrzytonową, Edgar Varèse instrumenty elektroniczne, a ja sam różne śruby, kołki i kawałki gumy. Wielu innych kompozytorów zaczęło wykorzystywać rozmaite dysonanse dźwiękowe. (...)

Następnie zaproponowano nowe metody komponowania, wśród których na szczególną uwagę zasługuje budowanie ciągłości utworu w oparciu o nieustanną inwencję, bądź dwunastotonowy układ dźwięków, bądź też interwały sekundowe. I tak jak zgadzamy się, że języki różnią się składnią a ludzie zwyczajami, możemy się też zgodzić, że istnieją odmienne metody komponowania.

Jeśli chodzi o formę, to konieczność różnorodności wynika już z jej natury. Kształtuje się obecnie nowa, nowoczesna świadomość formy, która ma statyczny a nie progresywny charakter. Ale to już sprawa indywidualnych upodobań. Problem polega na tym, że często muzyce współczesnej, a szczególnie neoklasykcyjnej, brak autentyczności. Nie odbieramy jej bezpośrednio i natychmiast poprzez formę, bo model, którym posłużył się kompozytor, wywodzi się z przeszłości. (...)

W odpowiedzi na pytanie postawione na początku (W jakich kwestiach dotyczących muzyki można i należy się zgodzić, a jakie mogą i powinny pozostać nie uzgodnione?) stwierdzam, że można i należy zgodzić się w kwestii struktury, gdyż jej podstawą w muzyce jest rytm. Forma może i powinna pozostać nie uzgodniona. Jest ona wyłącznie sprawą serca. W tradycji wschodniej forma zawsze powstawała w drodze improwizacji w ramach reguł struktury rytmicznej. Metoda i materiały mogą, ale nie muszą być uzgadniane; jest to kwestia nie mająca istotnego znaczenia.

Można zaproponować następujące określenie funkcji kompozycji muzycznej i sensu muzyki w ogóle: powinna ona umożliwiać współistnienie elementów o sprzecznej naturze, łączyć w jednej sytuacji czynniki Porządku, które mogą i powinny być przedmiotem uzgodnień, z czynnikami Wolności, które nie mogą i nie powinny być uzgadniane - oba wzbogacone innymi elementami, które mogą wspomagać jeden albo drugi z tych podstawowych i przeciwstawnych elementów, tworząc w ten sposób organiczną całość.

JOHN CAGE *W obronie Erika Satie* (fragmenty)

Przekład: Dorota Janowska i Jerzy Kutnik

Tekst został zamieszczony dzięki uprzejmości Literatury na świecie.





Zygmunt Freud **Mojżesz i monoteizm**

Mojżesz nie tylko dał Żydom nową religię; z podobną pewnością można powiedzieć, że wprowadził u nich zwyczaj obrzezania. Fakt ten ma decydujące znaczenie dla naszego zagadnienia, a dotąd nie był niemal w ogóle doceniany. (...) W każdym razie jest tylko jedna odpowiedź na pytanie, skąd przejęli Żydzi zwyczaj obrzezania: z Egiptu. Herodot, zwany „ojcem historii”, donosi nam, że zwyczaj obrzezania był praktykowany w Egipcie od dawnych czasów, a podanie o nim potwierdzają oględziny mumii, a nawet wizerunki na ścianach grobowców. O ile wiemy, żaden inny lud wschodniej części Morza Śródziemnego nie praktykował tego zwyczaju; możemy też spokojnie założyć, że Semici, Babilończycy i Sumeryjczycy nie byli obrzezani. (...) Przyjmijmy na chwilę konwencjonalne założenie, że Mojżesz był Żydem, który chciał uwolnić rodaków z egipskiej niewoli i pomóc im wspiąć się na poziom samodzielnej i świadomej narodowej egzystencji poza krajem - co rzeczywiście nastąpiło; po cóż miałby im równocześnie narzucać uciążliwy zwyczaj upodabniający ich do Egipcjan i podtrzymujący pamięć o Egipcie w sytuacji, gdy jego starania szły w dokładnie przeciwnym kierunku: chciał przecież, żeby jego lud wyobcował się z kraju niewoli i przezwyciężył tęsknotę za „rozkoszami Egiptu”. Fakt, który przyjęliśmy jako punkt wyjścia, i założenie, które doń dołączyliśmy, są tak trudne do pogodzenia, że musimy wyciągnąć ostateczny wniosek: jeśli Mojżesz dał Żydom nie tylko nową religię, lecz także przykazanie obrzezania, to nie był on Żydem, lecz Egipcjaninem, a religia Mojżeszowa była najwyraźniej religią egipską, prawdopodobnie - z uwagi na różnice dzielące ją od religii ludowej - religią Atona, którą w wielu godnych uwagi punktach przypomina także późniejsza religia żydowska.

Mówiliśmy już, że nasze założenie, iż Mojżesz nie był Żydem, lecz Egipcjaninem, piętrzy przed nami nowe zagadki. Postępowanie łatwo zrozumiałe u Żyda staje się u Egipcjanina zupełnie niepojęte. Ale gdy umieścimy Mojżesza w czasach Echnatona i założymy, że był on z tym faraonem w jakiś sposób związany, zagadka ta zdaje się być rozwiązana i widzimy możliwą motywację, która daje odpowiedź na wszystkie nasze pytania. Założmy, że Mojżesz był człowiekiem szlachetnie urodzonym i wysoko postawionym, że może faktycznie, jak mówi legenda, był członkiem rodziny królewskiej. Z pewnością był człowiekiem ambitnym i energicznym, świadomym swoich wielkich zdolności. Być może, kusiła go nawet perspektywa zostania przywódcą ludu, zdobycia tronu. Będąc blisko faraona, był zdeklarowanym wyznawcą nowej religii i przyswoił sobie jej główne idee. Ale po śmierci faraona, gdy rozpoczęły się rządy reakcji, jego nadzieje legły w gruzach. Jeśli nie chciał wyprzeć się drogich mu przekonań, nie miał czego szukać w Egipcie, utracił ojczyznę. I z tej trudnej sytuacji znalazł niezwykle wyjście. Marzyciel Echnaton wyobcował się ze swego narodu i doprowadził imperium do upadku. Energiczny charakter Mojżesza podsunął mu myśl o zbudowaniu nowego królestwa, poszukiwaniu nowego ludu, któremu mógłby podarować wzgardzoną w Egipcie religię. Była to, trzeba przyznać, bohaterska próba przeciwstawienia się losowi, powetowania sobie strat, jakie przyniosła mu katastrofa Echantona. Być może, był on zarządcą owej granicznej prowincji (Goszen), w której (może jeszcze za czasów Hyksosów) osiadły pewne semickie plemiona. I właśnie plemiona te wybrał na swój nowy naród. Była to decyzja, która zmieniła bieg dziejów.

Księga Psalmów

Księga czwarta

PSALM 104

Stworzenie wielbi Boga

- ¹ Błogosław, duszo moja, Pana!
O Boże mój, Panie, jesteś bardzo wielki!
Odziany we wspaniałość i majestat,
² światłem okryty jak płaszczem.
Rozpostarłeś niebo jak namiot,
³ wzniosłeś swe komnaty nad wodami.
Za rydwan masz obłoki,
przechadzasz się na skrzydłach wiatru.
⁴ Jako swych posłów używasz wichry,
jako sługi - ogień i płomień.
⁵ Umocniłeś ziemię w jej podstawach:
na wieki wieków się nie zachwieje.
⁶ Jak szatą okryłeś ją Wielką Otchłanią,
stanęły wody ponad górami.
⁷ Musiały uciekać wobec Twej groźby,
na głos Twego grzotmu popadły
[w przerażenie.
⁸ Wzniosły się na góry, opadły na doliny,
na miejscu, któreś im naznaczył.
⁹ Zakreśliłeś granicę, której nie przekraczają,
nigdy nie wrócą, by zalać ziemię.
- ¹⁰ Ty zdroje kierujesz do strumieni,
co pośród gór się sączą:
¹¹ poją one wszelkie zwierzęta polne,
[tam] dzikie osły gaszą swe pragnienie;
¹² nad nimi mieszka ptactwo powietrzne,
spomiędzy gałęzi głos swój wydaje.
¹³ Z Twoich komnat nawadniasz góry,
aby owocem Twych dzieł nasycić ziemię.
¹⁴ Każesz rosnąć trawie dla bydła
i roślinom, by człowiekowi służyły,
aby z roli dobywał chleb
¹⁵ i wino, co rozwesela serce ludzkie,
by rozpogadzać twarze oliwą,
by serce ludzkie chleb krzepił.
- ¹⁶ Drzewa Pana mają wody do syta,
cedry Libanu, które zasadził.
¹⁷ Tam ptactwo zakłada gniazda,
na cyprysach są domy bocianów.
¹⁸ Wysokie góry dla kozic,
a skały są kryjówką dla borsuków.
- ¹⁹ Tyś stworzył księżyc, aby czas wskazywał;
słońce poznało swój zachód.
²⁰ Mrok sprowadzasz i noc nastaje,
w niej krąży wszelki zwierzę leśny.
²¹ Lwiątko ryczą za łupem,
domagają się żeru od Boga.
²² Gdy słońce wzejdzie, wracają
i kładą się w swych legowiskach.
²³ Człowiek wychodzi do swojej pracy,
do trudu swojego aż do wieczora.
- ²⁴ Jak liczne są dzieła Twoje, Panie!
Ty wszystko mądrze uczyniłeś:
ziemia jest pełna Twych stworzeń.
²⁵ Oto morze wielkie, długie i szerokie,
a w nim jest bez liku żyjątek
i zwierząt wielkich i małych.
²⁶ Tamtędy wędrują okręty,
i Lewiatan, którego stworzyłeś na to,
aby w nim igrał.
- ²⁷ Wszystko to czeka na Ciebie,
byś dał im pokarm w swym czasie.
²⁸ Gdy im udzielasz, zbierają;
gdy rękę swą otwierasz, sycą się dobrami.
²⁹ Gdy skryjesz swe oblicze, wpadają w niepokój;
gdy im oddech odbierasz, marnieją
i powracają do swojego prochu.
³⁰ Stwarzasz je, gdy ślesz swego Ducha
i odnawiasz oblicze ziemi.
³¹ Niech chwała Pana trwa na wieki:
niech Pan się raduje z dzieł swoich.
³² Na ziemię patrzy, a ona drży;
dotyka gór, a one dymią.
- ³³ Póki mego życia, chcę śpiewać Panu
i grać mojemu Bogu, póki mi życia starczy.
³⁴ Niech miła Mu będzie pieśń moja,
będę radował się w Panu.
³⁵ Niech znikną z ziemi grzesznicy
i niech już nie będzie występnych!
Błogosław, duszo moja, Pana!
Alleluja.

Fryderyk Nietzsche **Antychryst**

Lud, który jeszcze w siebie sam wierzy, ma też jeszcze swego własnego Boga. Czci w nim warunki, dzięki którym jest górą, swoje cnoty, - przerzuca swą radość z siebie, swe poczucie mocy w istotę, której dziękczynić za to można. Kto bogaty, chce oddawać; lud dumny potrzebuje Boga, by składać ofiary... Religia, w obrębie takich założeń, jest formą wdzięczności. Jest się wdzięcznym za samego siebie: po to potrzebuje się Boga. Taki Bóg musi umieć pomagać i szkodzić, musi umieć być przyjacielem jak wrogiem, - podziwia się go w dobrej jak w złej. Przeciwnaturalnakastracya Boga na



Boga dobra tylko leżałaby tu poza obrębem wszelkiej pożądaności. Potrzebuje się Boga złego tak, jak dobrego: zawdzięcza się przecie istnienie własne chyba nie tolerancji, nie życzliwości dla ludzi... Cóżby zależało na Bogu, któryby nie znał gniewu, zemsty, zawiści, szyderstwa, chytrych, gwałtu? któryby nie znał może nawet zachwycających *ardeurs* zwycięstwa i zniszczenia? Nie rozumianoby takiego Boga: pocóżby go mieć? - Oczywiście: jeśli lud ginie; jeśli czuje, że wiara w przyszłość, jego nadzieja wolności ostatecznie znika; jeśli poddanie uświadamia się mu jako pierwszy pożytek, cnoty poddańcze jako warunki utrzymania się, wówczas musią i Bóg jego zmienić. Staje się on teraz potulny, bojaźliwy, skromny, doradca „spokój duszy”, zaprzestania nienawiści, pobłażanie, nawet „miłość” dla przyjaciela i wroga. Moralizuje ustawicznie, wchodzi w jaskinię każdej cnoty prywatnej, staje się Bogiem każdego, osobą prywatną, kosmopolitą... Niegdyś przedstawiał jakiś lud, siłę jakiegoś ludu, wszystko, co w duszy jakiegoś ludu było agresywne i spragnione mocy: teraz jest tylko jeszcze dobrym Bogiem... Rzeczywiście, niema innej alternatywy dla Bogów: albo są oni wołami mocy - i tak długo będą bogami ludów - , albo niemocą mocy - i wówczas z konieczności stają się dobrymi...

Przekład: Leopold Staff.
Zachowano oryginalną pisownię.

Adolf Hitler **Mein Kampf**

Jest wiele oznak walki, z dnia na dzień coraz gwałtowniejszej, przeciwko dogmatycznym zasadom różnych kościołów, bez których w praktyce wiara religijna byłaby na tym świecie nieprawdopodobna. Szerokie masy narodów nie składają się z filozofów; wiara jest dla nich przeważnie jedyną podstawą moralnych poglądów na życie. Różne próby znalezienia środków zastępczych nie okazały się właściwe ani pomyślnie, nie powiodło się także wprowadzenie ich na miejsce dawnych wyznań religijnych. Jeżeli nauka i wiara religijna naprawdę opanują szerokie rzesze społeczeństwa, absolutny autorytet tej wiary będzie całkowitą podstawą jego skuteczności. Tym, czym obyczaj dla życia, jest dla państwa prawo, a dla religii dogmat. To i tylko to może pokonać chwiejne, ciągle kwestionowane intelektualne koncepcje i nadać im kształt, bez którego wiara nie może istnieć. W innym wypadku koncepcja metafizycznego poglądu na życie - innymi słowy filozoficznej opinii - nigdy z tego nie wyrosłaby. Dlatego atak przeciwko dogmatom jest bardzo podobny do walki przeciwko powszechnym, prawnym podstawom państwa i prowadzi do kompletnej anarchii, aż znajdzie swój koniec w beznadziejnym, religijnym nihilizmie.

Polityk jednak musi ocenić wartość religii, niekoniecznie w odniesieniu do błędów w niej tkwiących, ale pod kątem korzyści płynących z niej jako ze środka zastępczego. Dokąd będą istnieć jakieś środki zastępcze, tylko głupcy i kryminaliści będą je niszczyć.

Przekład: Irena Puchalska i Piotr Marszałek

Rozmowy przy stole 1941 - 1944

Wyobrażam sobie budowlę, klasyczną, piękną jak niewiele rzeczy teraz - obserwatorium astronomiczne na Górze Pöstlinga w Linzu. Usunę tamtejszą świątynię bożków i postawię go na jej miejscu. W przyszłości co niedziela będą tam przyjeżdżać dziesiątki ludzi i wszyscy będą przepełnieni wielkością Wszechświata. Widzę już napis nad wejściem: Niebiosą głoszą chwałę Wieczności! W ten sposób będziemy wprawdzie wychowywać ludzi w religijności, ale antyklerykalnej, wychowamy ich ku pokorze. Człowiek może pojąć to i owo, ale nie może rządzić Naturą, musi wiedzieć, że jest istotą zależną od stworzenia. To prowadzi do kompletnego odejścia od zabobonów Kościoła. Chrześcijaństwo jest największym nawrotem ciemnoty jaki ludzkość kiedykolwiek przeżyła. Żydzi cofnęli ludzkość o przeszło półtora tysiąca lat. (...) W starożytności kapłani byli bliżej stworzenia, starali się szukać ducha, który panuje nad stworzeniem. Wobec tego wstrząsającym zjawiskiem jest wbijanie ludziom na siłę do głów dogmatów Kościoła. Chrześcijaństwo musiało się skończyć krwią i torturami! (...) W epoce ptolemejskiej Ziemia miała być centralnym punktem istnienia, potem przyszedł okres rozpoczęty przez Kopernika. Obecnie hołdujemy kolejnemu krokowi ludzkiego poznania - że i nasz system słoneczny jest tylko częścią Wszechświata, w systemie światów, który nam jawi się jako mgła. Najlepsze, co możemy zrobić, to prezentować te cuda natury coraz większej liczbie ludzi. Dziękujmy Opatrzności, że żyjemy teraz, a nie trzysta lat temu, kiedy w każdej miejscowości płonęły stosy. (...) Jakąż wdzięczność winniśmy ludziom, którzy mieli odwagę wystąpić przeciwko temu! (...) Odejście Rosjan od Kościoła miało charakter czystej negacji. Moje muzeum ma mieć zarazem charakter pozytywny - umieszczę tam posągi i popiersia tych wielkich ludzi, którzy otwierali horyzonty, walczyli z zabobonami i próbowali ujrzeć nowy obraz świata.

Sławomir Mrożek **T**ango

- ARTUR - A teraz znajdziemy ideę. (...) Ja was wyprowadzę w szczęśliwą przyszłość. (...) Skończone wszystkie niepewności. Przed nami droga jasna i czysta. Jedno będzie prawo i jedna owczarnia.
- STOMIL - Co on tam znowu plecie... Głowa mnie boli...
- EUGENIUSZ - Pomieszał mu się kodeks z hodowlą.
- ARTUR - (...) Ach, wy nie rozumiecie, wy, cielesne stworzenia, zajęte swoimi gruczołami, drżące o nieśmiertelność swoją. Ale ja rozumiem, ja! Ja jestem waszym odkupicielem, wy, bytło bezmyślne. Ja wznoszę się ponad doczesność, ja ogarniam was wszystkich, bo ja mam mózg, który wyzwolił się od wnętrzości. (...) Jesteście jak ślepe szczenięta, które bez końca kręciłyby się w kółko, gdyby nie wasz pan! Bez formy i bez idei toniecie w chaosie, i pustka by was pożarła, gdybym was nie uratował. Czy wiecie, co ja z wami zrobię? Ja stworzę system, w którym bunt zjednoczy się z porządkiem, a nicość z istnieniem. Ja wyjdę poza przeciwieństwa! (...) Spójrzcie na mnie, jam jest koroną waszych marzeń! (...) Siłą jestem! Znajduję się ponad, wewnątrz i obok wszystkiego. (...)
- ALA - Artur...
- ARTUR - Poczekaj. Najpierw zbawienie świata.
- ALA - Ja cię zdradziłam z Edkiem. (...)
- ARTUR - */(...) po chwili/* Co takiego? (...) */czepiając się Eleonory/* Mamo, powiedz jej, że tak nie można. Zrób coś, pomóż mi (...)
- ELEONORA - */wyrываяc się mu/* Odejdź ode mnie, ty głupcze.
- ARTUR - */odepchnięty, (...) mówi płacząco/* Ja chciałem was uratować, ja już byłem blisko... (...) Wy mnie jeszcze nie znacie, ja wam wszystkim pokażę! Dobrze, nie chcieliście mojej idei, podeptaliście mnie! */do Ali/* Obrzuciłaś błotem najsłabszy zamysł, jaki był kiedykolwiek w historii, ty kuro! (...) Gdzie jest ten twój słodki amant? Gdzie ten zgniły brzuch? Niech ja go wypatroszę (...) */kręci się rozpaczliwie po pokoju (...)/* Gdzie jest ten rewolwer?! Przez te przekłete porządki nie można niczego znaleźć. (...) */Edek zakrada się do niego od tyłu, wyjmując z zanadru rewolwer i kolbę z rozmachem uderza Artura w kark. Artur osuwa się na kolana. (...)/*
- ALA - */klękając obok Artura/* Artur! (...)
- ARTUR - */powoli, cicho, jakby bardzo zdumiony/* Dziwne... wszystko gdzieś zniknęło... (...) */osuwając się na podłogę, dobitnie/* Ja chciałem! Ja chciałem! */pauza/*
- ALA - */wstając z klęczek, mówi rzeczowo/* Nie żyje.
- EUGENIUSZ - Może to i lepiej dla niego. O mało co nie został wujobójcą.
- STOMIL - Wybaczcie mu, bo nie był szczęśliwy.
- EUGENIUSZ - */wielkodusznie/* Nie chowam do niego urazy. I tak mi już nic nie robi.
- STOMIL - Chciał zwyciężyć wszystkojedność i bylejąkość. Żył rozumem, ale zbyt namiętnie. Za to zabiło go uczucie, zdradzone przez abstrakcję.
- EDEK - Myślał dobrze, tylko był za nerwowy. Taki się nie uchowa.

Fragment dramatu Sławomira Mrożka został zamieszczony dzięki uprzejmości Oficyny Literackiej Noir sur Blanc.

ZESPOŁY TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI

SEZON 1999 / 2000

DYREKTOR NACZELNY
DYREKTOR ARTYSTYCZNY
ZASTĘPCA DYREKTORA D/S ADMINISTRACYJNYCH
ZASTĘPCA DYREKTORA D/S PRODUKCJI
GŁÓWNY KSIĘGOWY

MARCIN KRZYŻANOWSKI
TADEUSZ KOZŁOWSKI
STANISŁAW DYZBARDIS
MAREK ZIÓŁKOWSKI
ELŻBIETA NOJEK

DYRYGENCI

TADEUSZ KOZŁOWSKI, KAZIMIERZ WIENCEK, PIOTR WUJTEWICZ, JACEK BONIECKI*, ANDRZEJ STRASZYŃSKI*

SOLIŚCI ŚPIEWACY

SOPRANY

JOLANTA BOBRAS-PAJĄK**, MONIKA CICHOCKA, JOANNA CORTÉS*, ANNA CYMMERMAN**, DANUTA DUDZIŃSKA-WIECZOREK, IRENA GŁOWATY, DONATA HOPPEL*, ANNA JEREMUS, SYLWIA MASZEWSKA, TERESA MAY-CZYŻOWSKA, ELŻBIETA NIZIOŁOWA*, IZABELLA MOLL*, KATARZYNA NOWAK-STĄNCZYK, ROMA OWSIŃSKA, KRYSZYNA RORBACH, IZABELLA SULIMA**, MARIA SZCZUCKA*, AGNIESZKA SZOTT**, JOANNA WOŚ, DOROTA WÓJCIK

MEZZOSOPRANY

JOLANTA BIBEL, MAŁGORZATA BOROWIK, AGNIESZKA MAKÓWKA, ALICJA PANEK, ALICJA PAWLAK*, EWA SZYMKIEWICZ, IZABELLA TARASIUK*

KONTRATENORY

PIOTR ŁYKOWSKI*, TOMASZ RACZKIEWICZ*

TENORY

KRZYSZTOF BEDNAREK, IRENEUSZ JAKUBOWSKI, TOMASZ JEDZ, ANDRZEJ M. JURKIEWICZ, BORYS ŁAWRENIW, TOMASZ MADEJ**, KRZYSZTOF MARCINIAK, DARIUSZ PIETRZYKOWSKI*, DARIUSZ STACHURA*, JERZY WOLNIAK

BARYTONY

WIESŁAW BEDNAREK*, PRZEMYSŁAW FIREK*, ANDRZEJ KOSTRZEWSKI, ZENON KOWALSKI, ANDRZEJ NIEMIEROWICZ, EUGENIUSZ NIZIOŁ*, PRZEMYSŁAW REZNER, RAFAŁ SONGAN

BASY

JANUSZ BOROWICZ*, TOMASZ FITAS, KAZIMIERZ KOWALSKI, ZBIGNIEW MACIAS*, ANDRZEJ MALINOWSKI, PIOTR MICIŃSKI, TOMASZ RAKOCZ, WŁODZIMIERZ ZALEWSKI

AKTORZY DRAMATYCZNI

DARIUSZ SIATKOWSKI*, BOHDAN WRÓBLEWSKI*

PIANIŚCI KOREPETYTORZY

DANUTA ANTOSZEWSKA, MARIA CZERKAWSKA, NADIEŻDA PAWLAK, EWA SZPAKOWSKA, MAŁGORZATA ZAJĄCZKOWSKA

BALET

KIEROWNIK BAKETU

KAZIMIERZ WRZOSEK

PRIMABALERINA

EDYTA WASŁOWSKA

PIERWSI SOLIŚCI

MALWINA POLESZAK, KRZYSZTOF BRODEK

SOLIŚCI

BEATA BROŻEK, MONIKA MARZEC, MIROŚLAWA MIŁOŃ*, AGATA PAWLAK, KAROLINA SASIN, MONIKA SZYMURSKA, JAROSŁAW BIERNACKI, KAMIL CHMIELECKI, JERZY GĘSIKOWSKI, ADAM GRABARCZYK, TOMASZ JAGODZIŃSKI, BOGDAN JANKOWSKI*, KAZIMIERZ KNOL*, JAN ŁUKASIEWICZ, ALEKSANDER MIEDWIEDIEW, JACEK MISZCZAK, KRZYSZTOF PABJAŃCZYK, KRZYSZTOF ZAWADZKI

KORYFEE

AGNIESZKA ANTOSZCZYK, AGNIESZKA GAŚIEWICZ, MARIOLA HELBIK, LIDIA NOWAK*, MAGDALENA REDLEWSKA, MARIUSZ CABAN, GRZEGORZ CECHERZ, KAZIMIERZ DWORCZAK*, ARTUR FIRAZA, GINTAUTAS POTOCKAS, JAKUB SPOCIŃSKI, PAWEŁ STOJKO

ZESPÓŁ

GRAŻYNA BŁASZCZYK, DOMINIKA BARAŃSKA, BEATA BOGUSZ, KRYSZYNA BUKOWIECKA, JOANNA DWORCZAK, JOLANTA HENKE, MAJA IWIŃSKA, AGATA JANKOWSKA, JOANNA KOPKA, MARIOLA KUŹNIAK, ANETA KRÓL, EWA KOWALSKA, KATARZYNA LEWANDOWSKA, MONIKA MACIEJEWSKA,

ANNA PRUSZYŃSKA, DOROTA STĘPIEŃ, AGNIESZKA WOJDA, LUCYNA WOJNOWSKA, ANETA WĘŻYK, DAGMARA WIŚNIEWSKA, ANNA ZAMOJSKA, WOJCIECH DOMAGAŁA, PIOTR KÓPKA

ASYSTENCI CHOREOGRAFA

KRZYSZTOF BRODEK, ANNA FRONCZEK - LEWANDOWSKA, EDYTA WASŁOWSKA

KOORDYNATOR PRACY BALETU

JOLANTA WICHLIŃSKA

AKOMPANIATORZY BALETU

ELŻBIETA BRUC, NADIRA BURCHANOWA

ORKIESTRA

I SKRZYPCE

ANDRZEJ MARCHEL (I koncertmistrz), IWONA TOMASZEWSKA (II koncertmistrz), GRZEGORZ WOGIEL, JANINA PRZYŁĘCKA-BIERKOWSKA, LECH MAKOWSKI, RYSZARD DUTKOWSKI, WIESŁAWA RYCZEL, MAREK NOWAKOWSKI, ANNA KUNAT, HENRYKA NIERYCHŁO, ANDRZEJ STAŃCZYK, IWONA HABRAŚ

II SKRZYPCE

ANDRZEJ KOWALCZYK, LECH GUTOWSKI, PRZEMYSŁAW JELIŃSKI, BEATA BUGAŁA, STANISŁAW PŁAWNER, BEATA PĘDZIWIATR, WOJCIECH CŁAPIŃSKI, ELŻBIETA KOŁODZIEJ, ANNA GUTOWSKA, ANNA PIETRZAK

ALTÓWKI

KAZIMIERZ MAZUR, FRANCISZEK NIERYCHŁO, WIESŁAW NOWAK, TERESA ZATKE, ANDRZEJ BABSKI, WOJCIECH PAŁUBA, JACEK RURAK, PRZEMYSŁAW FLORCZAK

WIOLONCZELE

PAWEŁ TOMASZEWSKI (koncertmistrz), RYSZARD BEDNARCZUK, MAREK PRZYBYŁA, RÓŻA MARCIK, EWA ŻENO, HANNA MUDZA, MARIAN DĄBROWSKI, AGATA KRUK

KONTRABASY

KAZIMIERZ GŁUCH, JERZY KNAPKIEWICZ, SYLWESTER MASŁOŃ, MAREK BŁASZCZYK, MARCIN WAJCH, JERZY JARECKI*, STANISŁAW ŚLEBOCKI*

HARFA

DOROTA SZYSZKOWSKA

FLETY

CEZARY DYNOWSKI, MARZENA KOWALCZYK, HELENA GIERMAZIAK, SŁAWOMIR GRZEGORCZYK

OBOJE

MICHAŁ KOCIMSKI, SZYMON JANIKOWSKI, KRZYSTYNA MARCINKOWSKA, KRZYSZTOF SIEMIŃSKI, BOGDAN PAWEŁCZYK, ZDZISŁAW KACZMAREK*, STANISŁAW TETERA*

KLARNETY

PIOTR MACIEJEWSKI, KRZYSZTOF PŁOSZYŃSKI, ZUZANNA FABIJAŃCZYK, MARIUSZ GRZELAK, WALDEMAR DOBIEC*

FAGOTY

MICHAŁ ŁABECKI, ANDRZEJ KALKANDZIS, BEATA STREMBICKA

TRĄBKI

ADAM KOWALCZYK, JACEK KRÓL, KONRAD BONIŃSKI, GRZEGORZ GŁOWACKI, ZDZISŁAW WIELOGÓRSKI*

PUZONY

JACEK KASPRZAK, WALDEMAR SZUBSKI, KAROL SZPIKOWSKI, WALDEMAR PAŚ, TOMASZ KACPRZAK, DARIUSZ SPRAWKA

WALTORNIE

WALDEMAR SZEŁĄGOWSKI, TOMASZ SOPUR, ANDRZEJ KOWALIK, MIECZYŚLAW WOŹNICA, ZBIGNIEW GALANT*

TUBY

JAN PNIAK, JAROSŁAW JASTRZĘBSKI

PERKUSJA

MAŁGORZATA BARANOWSKA, ANDRZEJ MIKOŁAJCZYK, BOŻENA KOZŁOWSKA, SEBASTIAN DWORCZAK, LESZEK WANDAS

GITARY

PAWEŁ STĘPNIK*, HUBERT STOPNICKI*, ANDRZEJ WALCZAK*, IRENEUSZ WALCZAK*

INSPEKTORZY

SŁAWOMIR GRZEGORCZYK, JACEK RURAK

CHÓR

KIEROWNIK CHÓRU

DYRYGENCI CHÓRU

SOPRANY

EWA ANDERS, AGORIKA BASIURAS, GRAŻYNA BRAKOWSKA, MARIA BROJEK*, ANNA GAJEWSKA*, HALINA GIBKA*, LILLA GONDEK-WALCZAK, ELŻBIETA GORZĄDEK, ELŻBIETA GRZELAK, HALINA JANOWSKA, TERESA KMIECIK-BIERNACKA, MARIA LEWARSKA, DOROTA MOSZYŃSKA, KATARZYNA NOWACKA, ELŻBIETA PERLIŃSKA, BOŻENA RUDNIK, DOROTA SZYM CZAK, XYMENA TOMCZYŃSKA, BARBARA WRÓBLEWSKA, JADWIGA ZAJĄC

ALTY

IRENA CHOMKO, ANNA DYLIKOWSKA, WIESŁAWA JAŚKIEWICZ, ALICJA JARZYŃSKA, KATARZYNA KACZMAREK, ANTONINA KIERUS, ANNA KOBYLAŃSKA, BOŻENA KROCZAK*, TERESA PRZYBYŁA, JOLANTA SITEK, OTYLIA ŚWIDERSKA, WIESŁAWA ŚWISTAK, IZABELA WESOŁOWSKA, MARZENA ZARZYCKA, DOROTA ZATKE

TENORY

RYSZARD ADAMUS, MARCIN CIECHOWICZ, ZDZISŁAW CHUDECKI*, FELIKS DŁUBAK, WACŁAW DOBROWOLSKI, KRZYSZTOF DYTUS, MAREK GRABOWSKI, JAN KACZMAREK, WOJCIECH KRYGER, WITOLD MARCINKIEWICZ, KRZYSZTOF POŁONSKI, GRZEGORZ SIWIŃSKI, JERZY SPELAK, CEZARY SOCHA, WOJCIECH STRZELECKI, MAREK TWARDOWSKI

BASY

ZBIGNIEW GAWROŃSKI, ANDRZEJ KRACIŃSKI*, LUDWIK KROGULSKI*, ROMUALD KISIELEWSKI, ZBIGNIEW KUŹNIK, JAN ŁOJEWSKI*, LECH MACIEJEWSKI, JÓZEF MITUTA, WOJCIECH NAGAJCZYK, STEFAN PASKA, ZBIGNIEW PLICHTA*, WIESŁAW RUDNICKI, HENRYK RZEPA, TADEUSZ SOBIERAŃSKI, ANDRZEJ STANIEWSKI, RYSZARD STAŚ, ADAM SUWALD

INSPEKTORZY CHÓRU

ELŻBIETA GRZELAK, MAREK TWARDOWSKI

AKOMPANIATOR CHÓRU

HELENA RUDENKO

* * *

ASYSTENCI REŻYSERA

MARIA SZCZUCKA, WALDEMAR STAŃCZUK

INSPICJENCI

ANNA GAWEL, URSZULA RYBICKA, STANISŁAW KRAWIEC, ZBIGNIEW PAWEŁCZYK

SUFLER

DOROTA ZDOLIŃSKA

DZIAŁ ORGANIZACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ

EWA KAMIŃSKA, ZOFIA HAY-FYGASS

IMPRESARIAT ARTYSTYCZNY

MAŁGORZATA ŁAPOT, ANNA MACIEJEWSKA, KRYSZYNA ŻABICKA

KIEROWNIK BIURA OBSŁUGI WIDZÓW I DZIAŁU PROMOCJI

ELŻBIETA MAGIN

DZIAŁ SCENY

KIEROWNIK ZESPOŁU OBSŁUGI SCENY

ADAM KULIKIEWICZ

KIEROWNIK BRYGADY OBSŁUGI ARTYSTÓW

ANNA KRAWCZYŃSKA

GŁÓWNY BRYGADIER OŚWIECZENIA SCENY

JERZY STACHOWIAK

GŁÓWNY AKUSTYK

RYSZARD ŁOPACIŃSKI

KIEROWNIK BRYGADY URZĄDZEŃ NAPĘDOWYCH

ANDRZEJ MACIEJEWSKI

MISTRZOWIE BRYGADY MONTAŻU DEKORACJI

SYLWESTER BOROWSKI, ANDRZEJ KUŹNIEWICZ

REKWIZYTORKI

MARIA BAKALARZ, KRYSZYNA ŁĄPIEŚ

DZIAŁ PRODUKCJI DEKORACJI I KOSTIUMÓW

GŁÓWNY SPECJALISTA D/S PRODUKCJI SCENOGRAFICZNEJ

WANDA ZAŁASA

KIEROWNIK ZESPOŁU PRODUKCJI KOSTIUMÓW

KRYSZYNA KOCAY

KIEROWNIK ZESPOŁU PRODUKCJI DEKORACJI

ZYGMUNT DZIUBIŃSKI

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ

BEATA ADAMIAK

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ

EWA RYKOWSKA

MISTRZ PRACOWNI SZEWSKIEJ

LEONARD SINICA

KIEROWNIK PRACOWNI MALARSKIEJ

KRZYSZTOF LISOWSKI

MISTRZ PRACOWNI KAPELUSZY I KWIATÓW

ANNA KOŁOMAŃSKA

KIEROWNIK PRACOWNI STOLARSKIEJ

JACEK TOMCZYK

MISTRZ PRACOWNI ŚLUSARSKIEJ

JERZY URBANIAK

MISTRZ PRACOWNI MODELATORSKIEJ

MAŁGORZATA GORĄCY

MISTRZ PRACOWNI TAPICERSKIEJ

ZDZISŁAW KAPITUŁA

KIEROWNIK PRACOWNI PERUKARSKIEJ

JÓZEFA ADAMCZYK

BRYGADZISTA PRALNI I FARBIAŃNI

PIOTR DAWIDCZYŃSKI

* - współpraca

** - adept

Sezon 1999 / 2000

Polska prapremiera 20 maja 2000r.

Bibliografia

- Philipp Vanderberg *Nefretete. Biografia archeologiczna.* Warszawa, 1982
- John Cage *W obronie Erika Satie.*
Przełożyli: Dorota Janowska i Jerzy Kutnik;
Literatura na świecie nr 1 - 2/1996
- Zygmunt Freud *Mojżesz i monoteizm.* Warszawa, 1995
Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu
Biblia Tysiąclecia w przekładzie z języków oryginalnych,
opracował Zespół Biblistów Polskich
z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich.
Poznań - Warszawa, 1995
- Fryderyk Nietzsche *Antychryst. Przemiany wszystkich wartości. Przedmowa i księga pierwsza.*
Warszawa, 1907
- Adolf Hitler *Mein Kampf,* Krosno, 1992
- Adolf Hitler *Rozmowy przy stole 1941 - 1944.* Warszawa, 1996
- Sławomir Mrożek *Tango.* Warszawa, 1996

Wydawca Teatr Wielki w Łodzi

- Ogólne założenia graficzne programu Krzysztof Tyczkowski
- Autor okładki Andrzej Chętko
- Opracowanie programu Agnieszka Smuga
Bartłomiej Majchrzak
- Zdjęcia realizatorów Chwalisław Zieliński (z wyjątkiem zdjęcia Iliany Alvarado)
- Druk Polydruk, Łódź, tel: 6403237

**Teatr Wielki w Łodzi dziękuje Panu Jackowi Zwoniarskiemu
za wypożyczenie drzewek bonzai ze swojej kolekcji.**

ilustracja i dtp - studio18
