

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

EUGENIUSZ ONIEGIN

— ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН —

PIOTR
CZAJKOWSKI



Filharmonia
Łódzka
im. Artura
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu Województwa Łódzkiego

GŁÓWNY DYRYGENT

DANIEL RAISKIN _____

CHÓRMISTRZ

DAWID BER _____

DYREKTOR NACZELNY

TOMASZ BĘBEN _____



PREZES

RYSZARD RUTKOWSKI _____

WICEPREZES

JACEK JANKOWSKI _____

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

DYREKTOR GENERALNY

PETER GELB _____

DYREKTOR MUZYCZNY

JAMES LEVINE _____



PIOTR CZAJKOWSKI [1840-1893]

EUGENIUSZ ONIEGIN

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

SCENY LIRYCZNE W TRZECH AKTACH [SIEDMIU OBRAZACH]

LIBRETTO: KOMPOZYTOR I KONSTANTIN SZYŁOWSKI

WEDŁUG POEMATU ALEKSANDRA PUSZKINA

OSOBY

ŁARINA — MEZZOSOPRAN
obywatelka ziemska

TATIANA — SOPRAN

OLGA — KONTRALT

FILIPIEWNA — MEZZOSOPRAN
niania

EUGENIUSZ ONIEGIN — BARYTON

LEŃSKI — TENOR

KSIĄŻĘ GRIEMIN — BAS

KAPITAN — BAS

ZARECKI — BAS

TRIQUET — TENOR

Francuz – guwerner

WIEŚNIACY, WIEŚNIACZKI, ZIEMIANIE, OFICEROWIE,
GOŚCIE NA BALU

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W LATACH DWUDZIESTYCH
XIX WIEKU NA WSI I W PETERSBURGU

PRAPREMIERA W TEATRZE MAŁYM W MOSKWIE
17 MARCA [26 MARCA] 1879 ROKU

PREMIERA W THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU
23 WRZEŚNIA 2013 ROKU

PRZEDSTAWIENIE W THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU
5 PAŹDZIERNIKA 2013 ROKU

REALIZATORZY

REŻYSERIA — DEBORAH WARNER, FIONA SHAW

DEKORACJE — TOM PYE

KOSTIUMY — CHLOE BOLENSKY

ŚWIATŁO — JEAN KALMAN

WIDEO — IAN WILLIAM GALLOWAY, FINN ROSS

CHOREOGRAFIA — KIM BRANDSTRUP

OBSADA

ŁARINA — JELENA ZAREMBA

TATIANA — ANNA NETREBKO

OLGA — OKSANA WOŁKOWA

FILIPIEWNA — LARISA DIADKOWA

EUGENIUSZ ONIEGIN — MARIUSZ KWIECIEŃ

LEŃSKI — PIOTR BECZAŁA

KSIĄŻĘ GRIEMIN — ALEKSIEJ TANOWICKIJ

KAPITAN — DAVID CRAWFORD

ZARECKI — RICHARD BERNSTEIN

TRIQUET — JOHN GRAHAM-HALL

CHÓR, BALET, ORKIESTRA THE METROPOLITAN OPERA
W NOWYM JORKU

DYRYGENT — WALERY GIERGIEW

PRZEDSTAWIENIE TRWA OKOŁO TRZECH GODZIN
I CZTERDZIESTU PIĘCIU MINUT [Z DWIEMA PRZERWAMI]

PRZEDSTAWIENIE W JĘZYKU ROSYJSKIM Z NAPISAMI
W JĘZYKACH POLSKIM I ANGIELSKIM

STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT PIERWSZY

W wiejskiej posiadłości Łarinów, w której mieszka owdowiwała matka z dwiema córkami, chłopcy po powrocie z pola pieśniami i tańcem świętują zakończenie zbiorów. Jedną z córek, Olga, dokucza swojej starszej siostrze Tatianie, stroniącej od zabaw i żartów – Tatiana woli czytać romantyczne powieści.

Z wizytą do kobiet przybywa ze swoim przyjacielem, Eugeniuszem Onieginem, zalotnik Olgi, poeta Leński. Wyznaje on Oldze miłość, Oniegin zaś, który przechadza się po ogrodzie z Tatianą, pyta, czy nie nudzi jej wiejskie życie. Wytracona z równowagi spotkaniem z przystojnym i eleganckim nieznajomym, Tatiana z trudem odpowiada. Gdy zapada zmierzch, obie pary udają się na kolację.

Wieczorem w sypialni Tatiana prosi niechętnie przystającą na to starą nianię Filipiewnę, by opowiedziała jej o swojej pierwszej miłości i małżeństwie. Tatiana wyznaje niani, że się zakochała. Całą noc pisze namiętny list do Oniegina. O świcie prosi Filipiewnę, by jej wnuk dostarczył list ukochanemu.

W ogrodzie Łarinych kobiety śpiewają przy pracy. Zbliża się zdenerwowana Tatiana. Spotyka Oniegina, który prosi, by cierpliwie go wysłuchała. Mężczyzna przyznaje, że treść listu poruszyła go, ale jest pewien, że małżeństwo szybko

go znudzi i jedyne, co może jej ofiarować, to przyjaźń. Chłodno radzi też Tatianie, by w przyszłości bardziej kontrolowała swoje emocje, by ktoś nie wykorzystał jej niewinności.

AKT DRUGI

Kilka miesięcy później w domu Łarinych odbywa się przyjęcie z okazji imienin Tatiany. Oniegin prosi Tatianę do tańca, ale jest wyraźnie znudzony prowincjonalnymi obyczajami. Poirytowany, postanawia rozżłościć Leńskiego, który go tu przyprowadził, i prosi do tańca Olgę, a dziewczyna wyraźnie poddaje się jego urokowi. Stary Francuz Triquet, opiekun Tatiany, śpiewa kuplety na cześć solenizantki, po czym rozpoczynają się tańce i Oniegin ponownie tańczy z Olgą. Zazdrosny Leński traci panowanie nad sobą i oskarżając Oniegina o flirt z jego narzeczoną, wyzywa go na pojedynek. Gospodyni prosi mężczyzn, by nie kłócili się w jej domu, ale Leński nie jest w stanie zapanować nad swoimi uczuciami. Oniegin przyjmuje wyzwanie.

O świcie Leński czeka na Oniegina w wyznaczonym miejscu. Rozmyśla o swoim krótkim życiu i wyobraża sobie Olgę odwiedzającą jego grób. Nadchodzi spóźniony Oniegin. Obaj mężczyźni uświadamiają sobie, że pojedynek nie ma sensu, że wolą śmiać się razem, niż walczyć, ale honor wymaga, by walka się odbyła. Padają strzały i Oniegin zabija Leńskiego.

AKT TRZECI

Kilka lat później, podczas balu w pałacu księcia Griemina w Petersburgu, Oniegin, który powrócił do Rosji po kilkuletniej tułaczce po świecie w poszukiwaniu sensu życia, gorzko rozmyśla o tym, że wszystkie jego wysiłki spełzły na niczym i że ponownie znalazł się na nudnym towarzyskim spotkaniu. Nagle w sali balowej dostrzega Tatianę, ubraną w piękną suknię i noszącą się z wielką godnością. Zdaje sobie sprawę, że nie jest to już wiejska dziewczyna. Od swojego kuzyna, księcia Griemina, dowiaduje się, że Tatiana jest jego żoną. Starszy mężczyzna wyjaśnia, że poślubił ją dwa lata temu i nazywa Tatianę swoim zbawieniem. Kiedy Griemin przedstawia żonie Oniegina, Tatiana zachowuje dystans i oddala się po kilku słowach uprzejmej rozmowy. Oszołomiony Oniegin uświadamia sobie, że jest w Tatianie zakochany.

Następnego dnia Tatiana otrzymuje namiętny list od Oniegina i rozmyśla nad swoim dawnym do niego uczuciem. Nadchodzi Oniegin, pada jej do stóp, ale ona ze spokojem pyta, czy jest dla niego atrakcyjna ze względu na swoje bogactwo i pozycję. Wspomina czas, gdy mogli być razem szczęśliwi, ale teraz nie jest to już możliwe. Oniegin wyznaje, że jest w niej zakochany. Przeżywająca rozterki Tatiana zapewnia, że wciąż go kocha, ale nie opuści męża i żegna się z nim na zawsze. Samotny Oniegin gorzko przeklina swój los.

DEBORAH WARNER

Angielka, absolwentka Central School of Speech and Drama, uhonorowana Orderem Imperium Brytyjskiego za zasługi dla sztuki dramatycznej, szczególnie ceniona za inscenizacje dramatów W. Szekspira, B. Brechta, G. Büchnera i H. Ibsena. Przez lata związana była z Royal Shakespeare Company, National Theatre, Abbey Theatre oraz kanałem telewizyjnym BBC2, reżyserując m.in. przedstawienia *Tytusa Andronikusa* W. Szekspira, *Dobrego człowieka z Seczuanu* B. Brechta, *Heddy Gabler* H. Ibsena, *Elektry Sofoklesa* czy *Ryszarda II* W. Szekspira (z F. Shaw w roli tytułowej). W 1999 r. wyreżyserowała film

FIONA SHAW

Irlandka, aktorka i reżyser, absolwentka Royal Academy of Dramatic Art w Londynie. Popularność na całym świecie przyniosła jej debiutancka rola w filmie *Moja lewa stopa* (1989, obok D. Day-Lewisa i B. Fricker) oraz rola ciotki Petunii Dursley w filmach o Harrym Potterze. Przede wszystkim jest jednak aktorką teatralną – za swoje dokonania sceniczne została uhonorowana Orderem Imperium Brytyjskiego (2001), tytułem najlepszej aktorki za rolę Medei w tragedii Eurypidesa w Queen's Theater w Londynie (2002), dwukrotnie Nagrodą im. L. Oliviera: za role

ANNA NETREBKO

Rosjanka. Jest gwiazdą Metropolitan Opera, od kilku lat bierze udział w przedstawieniach inaugurujących sezon artystyczny tej sceny. Jej międzynarodową karierę rozpoczął występ w partii Donny Anny w *Don Giovannim* W. A. Mozarta na Salzburger Festspiele w 2002 r. Od tego czasu pojawia się w najsłynniejszych teatrach operowych świata. W Met po raz pierwszy wystąpiła w 2002 r. w roli Nataszy w *Wojnie i pokoju* S. Prokofiewa. Partię tę śpiewała później także w Covent Garden, La Scali i Teatro Real. Kolejne jej wielkie role to m.in.: Mimi w *Cyganerii* G. Pucciniego, Elwira w *Purytanach* i Amina w *Lunatykach*

OKSANA WOŁKOWA

Pochodząca z Mińska śpiewaczka jest laureatką wielu konkursów wokalnych, na międzynarodowych konkursach im. M. Glinki oraz A. Dwořaka zdobyła pierwsze nagrody. Jej repertuar obejmuje m.in. tytułową partię w *Carmen* G. Bizeta, Kończakówny w *Kniaziu Igorze* A. Borodina, Maryny Mniszchówny w *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego, Liubaszki w *Carskiej narzeczonej* M. Rimskiego-Korsakowa oraz Poliny w *Damie pikoowej* P. Czajkowskiego, a także Maddaleny w *Rigoletcie*, Feneny w *Nabuccu* i Flory Bervoix w *Traviacie* G. Verdiego. Na koncer-

REŻYSER

Ostatni wrzesień z M. Smith, M. Gambonem i J. Birkin. Jej najgłośniejsze realizacje w teatrze muzycznym to: *Zapiski tego, który zniknął* L. Janačka, inscenizacja *Pasji według św. Jana* J. S. Bacha, kontrowersyjne przedstawienie *Don Giovanniego* W. A. Mozarta na Glyndebourne Opera Festival, *Wozzeck* A. Berga w Opera North, *Śmierć w Wenecji* B. Brittena w English National Opera oraz *Dydona i Eneasza* H. Purcella – spektakl pokazany w Wiedniu, Paryżu i Amsterdamie. Sławę przyniosła jej także inscenizacja *Ziemi jałowej* T. S. Eliota z F. Shaw w roli głównej.

REŻYSER

w *Elektrze Sofoklesa*, *Jak wam się podoba* W. Szekspira i *Człowieku z Seczuanu* B. Brechta (1990) oraz w *Machinal* S. Treadwell w Royal National Theatre (1994). Reżyserią para się od niedawna, jej dotychczasowe realizacje to: *Elegia dla młodych kochanków* H. W. Henzega, *Jeźdźcy morza* V. Williamsa oraz *Wesele Figara* W. A. Mozarta w English National Opera. Na tegorocznym Glyndebourne Opera Festival pokazane zostanie wyreżyserowane przez nią przedstawienie *Gwałtu na Lukrecji* B. Brittena.

TATIANA [SOPRAN]

V. Belliniego, Antonia/Stella w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha, tytułowe bohaterki w *Łucji z Lammermooru* i *Annie Boleyn* oraz Norina w *Don Pasquale* G. Donizettiego, a także Julia w *Romeo i Julii* Ch. Gounoda i Violetta Valéry w *Traviacie* G. Verdiego. Często występuje na koncertach, nie tylko w słynnych salach koncertowych, ale również przed masową widownią. Jest zdobywczynią wielu nagród i tytułów. W 2007 r. znalazła się na ogłoszonej przez „Time” liście najbardziej wpływowych ludzi na świecie.

OLGA [MEZZOSOPRAN]

tach bierze udział w wykonaniach dzieł J. S. Bacha, P. Czajkowskiego, W. A. Mozarta, G. Verdiego i S. Prokofiewa. W sezonie 2011/2012 wystąpiła w Opéra de Nice (Małgorzata w *Potępieniu Fausta* H. Berlioz), Teatro Massimo w Palermo (Laura w *Gioccondzie* A. Ponchiello), Teatro San Carlo w Neapolu (Santuzza w *Rycerskości wieśniaczej* P. Mascagniego), Litewskiej Operze Narodowej w Rydze (Carmen) i wielokrotnie w Teatrze Bolszoi w Moskwie. W Met zadebiutowała partią Maddaleny w *Rigoletcie* (transmisja przedstawienia w ubiegłym sezonie).

MARIUSZ KWIECIEŃ

Polak, krakowianin, absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie. W Met śpiewał już m.in. partie Marcella w *Cyganerii* G. Pucciniego, Henryka Ashtona w *Łucji z Lammermooru* i Doktora Malatesty w *Don Pasquale* G. Donizettiego, Escamilla w *Carmen* G. Bizeta oraz partie w operach W. A. Mozarta: tytułową w *Don Giovannim*, Almavivę w *Weselu Figara* i Guglielma w *Così fan tutte*. Jako jedyny Polak spośród dwudziestu dziedziestopięciolecia działalności Met i czterdziestolecia pracy artystycznej P. Dominga. Śpiewa także m.in. w Covent Garden,

PIOTR BECZAŁA

Polak, pochodzi z Czechowic-Dziedzic, kształcił się w Katowicach. Zaliczany jest do czołowych tenorów lirycznych na świecie. Po studiach wyjechał do Linzu, do Landestheater, od 1997 r. śpiewał na scenie Opernhaus Zürich. Od roku 2000 stopniowo zdobywa najsłynniejsze sceny świata – występuje m.in. w Covent Garden, Opéra national de Paris, San Francisco Opera, La Scali czy Bayerische Staatsoper. Jego kreację w *Wertherze* J. Masseneta uznano za najlepszą rolę sezonu w monachijskiej Staatsoper. Zachwyił jako Riccardo w *Balu maskowym* G. Verdiego w Staatsoper w Berlinie: „Od czasu Pavarottiego nie było

ALEKSIEJ TANOWICKIJ

Białorusin, absolwent konserwatorium w Petersburgu, od 1999 r. solista Teatru Maryjskiego w tym mieście. W repertuarze ma wiele partii z dzieł rosyjskich kompozytorów, m.in. *Rusłana i Ludmiła* M. Glinki, *Kniazia Igora* A. Borodina, *Borysa Godunowa* i *Chowańszczyzny* M. Musorgskiego, *Mazepy* i *Jolanty* P. Czajkowskiego, *Pskowianki* i *Złotego kogucika* M. Rimskiego-Korsakowa, *Oedipus rex* I. Strawińskiego, *Miłości do trzech pomarańczy* S. Prokofiewa, *Nosa* D. Szostakowicza, śpiewa także partie z oper G. Verdiego (*Nabucco*, *Mocy przeznaczenia*), G. Pucciniego (*Cyganerii*, *Turandot*), W. A. Mozarta

WALERY GIERGIEW

Rosjanin, dyrektor naczelny i artystyczny Teatru Maryjskiego w Petersburgu. Razem z zespołem tego teatru występował w blisko pięćdziesięciu krajach Europy, Ameryki Północnej i Południowej, Azji i Australii. Jeszcze będąc studentem, zwyciężył w Konkursie Dyrygenckim im. H. von Karajana w Berlinie. Aktualnie jest także głównym dyrygentem London Symphony Orchestra, inicjatorem Festiwalu Gwiazd Białych Nocy i Festiwalu Nowych Horyzontów w Petersburgu, Festiwalu Wielkanocnego w Moskwie, Festiwalu Giergiewa w Rotterdamie, Międzynarodowego Festiwalu w Mikkeli w Finlandii i Festiwalu Morza Czerwonego w Eilat

EUGENIUSZ ONIEGIN (BARYTON)

Staatsoper w Hamburgu, Opéra Bastille, De Nederlandse Opera, La Scali, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino i Teatrze Bolszoi. Jest laureatem Nagrody Specjalnej Internationaler Hans-Gabor-Belvedere-Gesangswettbewerb (1996) oraz nagrody za najlepszą interpretację arii Mozarta i nagrody publiczności na Międzynarodowym Konkursie im. F. Vinasa w Barcelonie (1998). Trzy lata temu wystąpił na koncercie w Filharmonii Łódzkiej. Ostatnio słyszeliśmy go w partii Belcore w *Napoju miłosnym* G. Donizettiego, obok A. Netrebko w roli Adiny.

LEŃSKI (TENOR)

tak znakomitego wykonawcy tej roli” – napisał jeden z niemieckich krytyków. Świetne recenzje zyskała też jego pierwsza solowa płyta *Salut!*, a nagrana z jego udziałem *Traviata* G. Verdiego otrzymała nominację do Nagrody Grammy. Na Salzburger Festspiele w 2008 r., gdzie śpiewał partię Księcia w *Rusalcie* A. Dwořáka, był przyjmowany entuzjastycznie. W Met występuje w *Manon* J. Masseneta (Kawaler des Grieux), *Rigoletcie* G. Verdiego (Książę Mantui), *Fauście* Ch. Gounoda (rola tytułowa), *Rusalcie* A. Dwořáka (Książę) oraz w *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego (Edgar).

GRIEMIN (BAS)

(*Don Giovanniego*, *Così fan tutte*, *Czarodziejskiego fletu*) i R. Wagnera (*Holendra tułacza*, *Pierścienia Nibelunga*, *Parsifala*). Jest laureatem wielu konkursów wokalnych, m.in. International Elena Obraztsova Competition (1999 i 2005). Śpiewał także m.in. w teatrach operowych w Luksemburgu, Zagrzebiu i Budapeszcie oraz w Théâtre du Châtelet w Paryżu, z zespołem Teatru Maryjskiego występował m.in. w La Scali w Mediolanie, Royal Opera House, Covent Garden w Londynie, Teatro Real w Madrycie, Opéra Bastille w Paryżu oraz na wielu festiwalach, m.in. Osterfestspiele Baden-Baden i Salzburger Festspiele.

DYRYGENT

w Izraelu. W 2003 r. z orkiestrą Teatru Maryjskiego dał koncert w Carnegie Hall, będąc pierwszym rosyjskim dyrygentem w tej sali od czasu występu P. Czajkowskiego w 1891 r. Gościnnie dyryguje najsłynniejszymi orkiestrami świata, m.in. Los Angeles Philharmonic, Royal Concertgebouw w Amsterdamie, Royal Philharmonic, Berliner Philharmoniker i NHK Symphony w Tokio. Jest laureatem wielu nagród, w tym Nagrody Grammy, Nagrody im. D. Szostakowicza, Polar Music Prize, kawalerem Orderu Holenderskiego Lwa, japońskiego Orderu Wschodzącego Słońca i francuskiej Legii Honorowej.





ZARÓWNO U PUSZKINA, JAK I U CZAJKOWSKIEGO
- W BREV TYTUŁOWI ICH DZIEŁ - NAJWAŻNIEJSZĄ POSTACIĄ
JEST TATIANA

ONIEGIN – W CIENIU TATIANY

„Poemat niespełniających się nadziei, nieosiągniętych dążeń” – tak rosyjski pisarz i krytyk literacki Wissarion Bielinski określił poemat Aleksandra Puszkina *Eugeniusz Oniegin*, powstały w latach 1823–1830. Niemal pół wieku później na kanwie dzieła Puszkina Piotr Czajkowski skomponował operę. Skąd wybór tego tematu? W liście do swego brata Modesta pisał: „Nie ma nic bardziej odpowiadającego moim skłonnościom muzycznym. Nie ma tu carów ani marszów, nie ma niczego, co należy do rutyny wielkiej opery; jest miłość, miłość, miłość”.

Eugeniusz Oniegin op. 24, piąta z kolei opera Czajkowskiego (wcześniejsze to *Wojewoda*, *Undyna*, *Opryicznik* i *Kowal Wakuła*), powstał między majem 1877 a styczniem 1878 roku. Był to burzliwy okres w życiu Czajkowskiego, w którym jego twórczość i życie prywatne przenikały się w sposób szczególny i dramatyczny. Niektórzy biografowie kompozytora skłonni są twierdzić, że wzruszony losem Tatiany, której miłość odrzucił Oniegin, nie potrafił odmówić zakochanej w nim Antoninie Milukowej (również ona listownie wyznała mu swe uczucia) i poślubił ją w lipcu 1877 roku. Małżeństwo to, jak wiadomo, okazało się kłęską i trwało zaledwie dwa miesiące, choć oficjalny rozwód nastąpił w roku 1881. Odchodząc od wątków osobistych i powracając do muzyki, stwierdzić trzeba, że był to także czas, w którym w swej twórczości osiągnął Czajkowski mistrzostwo i pełną dojrzałość – zarówno na polu opery (*Eugeniusz Oniegin* pozostaje najwyżej cenioną i najczęściej grywaną jego operą), jak też na polu muzyki symfonicznej, równolegle bowiem z pracą nad *Onieginem* pisał

IV Symfonię, dedykowaną swojej przyjaciółce i protektorce Nadzieździe von Meck.

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku ścierały się w Rosji poglądy na temat kierunku, w jakim powinna zmierzać twórczość operowa i jak powinno się w operze traktować tekst literacki. Sam Czajkowski pisał na ten temat w roku 1873: „Jedni, przyznając, że dawne, w szczególności włoskie, opery grzeszyły brakiem rozsądku w przystosowaniu muzyki do sceny, nie wyrzekli się jednak włączania do muzyki operowej zamkniętych numerów muzycznych (jak arie, duety, zespoły). Inni, w pogoni za możliwie największym realizmem, doszli do wniosku, że opera, jako ciąg choćby nawet organicznie stopionych poszczególnych części, jest artystycznym nonsensem, że jak w życiu, tak i w operze ludzie nie mówią jeden z drugim jednocześnie, i wreszcie – że recytatyw, niewolniczo naśladowujący intonacje głosu w rozmowie, wraz z towarzyszeniem orkiestry wyrażającej nastroj działających postaci, jest jedyną rozsądną formą dla opery”. O ile Czajkowski zgadzał się z postulatem ilościowego i jakościowego przeobrażenia roli orkiestry w operze, to postulatom „realizmu intonacyjnego”, dążącego do maksymalnego zbliżenia partii wokalnych do melodyki mowy, był przeciwny. W roku 1890 pisał w liście do Konstantina Romanowa: „Bezwarunkowa nieomyślność pod względem deklamacji muzycznej jest ujemną właściwością i przesadzać w tej właściwości nie należy. Co się tyczy powtórzeń słów i nawet całych zdań, to istnieją wypadki, gdy takie powtórzenia są całkiem naturalne i zgodne z rzeczywi-

stością. Człowiek pod wpływem afektu często powtarza jeden i ten sam okrzyk, jedno i to samo zdanie. Ale nawet jeśliby w rzeczywistym życiu nic podobnego nigdy się nie zdarzało, to wcale nie krępowałbym się odstąpić zuchwale od rzeczywistej prawdy, na korzyść prawdy artystycznej. Te dwie prawdy są całkiem różne...”

Czajkowski określił formę *Oniegina* jako „sceny liryczne w trzech aktach i siedmiu obrazach”. Unikał określenia „opera”, uważał bowiem, że intymny charakter dzieła i brak scenicznej, zewnętrznej efektowności czyni je całkowicie odmiennym od utworów dominujących w owym czasie w repertuarze rosyjskich scen operowych. Najważniejszy był dla Czajkowskiego logiczny, wiarygodny psychologiczny i poruszający tok akcji dramatycznej, której bohaterowie powinni być postaciami o wyraźnie zarysowanej osobowości i charakterze. Stąd odejście od klasycznego podziału na numery i oparcie konstrukcji dzieła na obrazach, w ramach których dominują obszerne sceny.

W muzycznej charakterystyce swych bohaterów – posługując się motywami przewodnimi oraz operując bogatą paletą barw i nastrojów – demonstruje Czajkowski mistrzostwo najwyższej próby, osiągając przy tym, rzadki w gatunku operowym, realizm psychologiczny. Każdy, kto przeczytał poemat Puszkina, zgodzi się, że *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego jest niemal idealnym, muzycznym obrazem literackiego pierwowzoru, zachowuje jego klimat i wiernie nakreśla psychologiczne portrety bohaterów. Ilek przy tym niezwyklej muzyki, poruszającej najgłębsze emocje, urzekającej szczerością przekazywanych uczuć.

Libretto *Oniegina* opracował sam Czajkowski, przy współudziale Konstantina Szyłowskiego. Ogłosił je w pierwotnej

postaci brat kompozytora, Modest, przez co bywa mylnie podawany jako jego autor. Zachowując generalnie wierność literackiemu oryginałowi, libretto opery wprowadza jednak także pewne zmiany, będące przeważnie konsekwencją konieczności dostosowania poematu do wymogów dramatu scenicznego. Pierwszej sceny opery, przed pojawieniem się Leńskiego i Oniegina, nie ma w poemacie Puszkina. Pominięty został natomiast cały VII Rozdział *Oniegina* opowiadający o wydarzeniach następujących po pojedynku (w tym o ślubie Olgi, która niezbyt długo opłakiwała zakochanego w niej poetę) oraz o podróży Tatiany z matką do Moskwy, gdzie poznała swego przyszłego męża.

Najważniejsza zmiana dotyczy pojedynku. U Puszkina Leński wyzywa Oniegina nazajutrz po przyjęciu u Łarinych, listownie, za pośrednictwem Zareckiego. Oniegin przyjmuje wyzwanie, lecz dręcząc go wątpliwościami, czy tańcząc z Olgą nie nazbyt podrażnił uczucia Leńskiego. Wszak był tylko zły, że pozwolił mu się namówić na uczestnictwo w zabawie. „Słusznej poddając się ocenie, przed tajnym stając trybunałem, niejedno znalazł przewinienie: po cóż się wczoraj nad nieśmiałem sercem poety głupio znęcał?”* W operze dzieje się to podczas przyjęcia, w obecności wszystkich gości. Oniegin nie okazuje skruchy, przyjmuje wyzwanie i rozstają się skłóceniami. Konsekwencją tej zmiany to dramatyczny finał sceny, lecz zarazem nieco inna ocena postawy Oniegina.

Niezależnie od istniejących różnic, zarówno u Puszkina, jak i u Czajkowskiego – wbrew tytułowi ich dzieł – najważniejszą postacią jest Tatiana. Oniegin pozostaje niejako w jej cieniu. „Tatiana – pisał Czajkowski w liście do Nadieżdy von Meck – to nie tylko prowincjonalna panna, która zakochała się w kawalerze ze stolicy. To pełna czystego

kobiecego piękna dziewczęca dusza, co jeszcze nie zetknęła się z rzeczywistym życiem; to natura marzycielska, szukająca niejasnego ideału i namiętne za nim goniąca.” A jednak to jej uczucia, czyny i postawa decydują w znacznym stopniu o rozwoju akcji. To ona staje się symbolem niewinnej i szczerzej miłości, a zarazem trwałości podstawowych wartości etycznych. To ona wychodzi zwycięsko z moralnej próby, wyżej stawiając honor niż uczucia. To ona jest w rzeczywistości bohaterką *Oniegina*.

W liście z lutego 1878 roku do wydawcy Piotra Jurgensona pisał Czajkowski: „Opera ta będzie mieć powodzenie raczej w domach i na koncertowych estradach niż na wielkiej scenie (...). Powodzenie opery powinno zacząć się od dołu, a nie od góry. To znaczy – nie teatr zrobi ją znaną publiczności, ale, na odwrót, publiczność, stopniowo zaznajomiwszy się z nią, może ją polubić, i wtedy teatr wystawi operę, aby zadośćuczynić zapotrzebowaniu publiczności. Może się mylę, ale zdaje mi się, że przy najracjonalniejszym, najstaranniejszym wystawieniu może spodobać się i na scenie. Ale dla takiego wystawienia potrzeba, aby znikły szablony, pompatyczność, formalny sposób podejścia (...)” Nic dziwnego, że z radością przystał na pomysł, by pierwsze wykonanie *Eugeniusza Oniegina* przygotowali studenci moskiewskiego Konserwatorium. „Będą tam śpiewać pisklęta, ale nie będzie za to rutyny” – pisał w tym samym liście.

Premiera, w wykonaniu studentów Konserwatorium pod dyktando Mikołaja Rubinsteina, odbyła się 17 marca 1879 roku w pomieszczeniu Teatru Małego w Moskwie. Warto tu dodać, że pierwotna wersja dzieła miała swego rodzaju *happy end*: w końcowej scenie Tatiana ulega mocy dawnego niewygasłego uczucia i pada w ramiona Oniegina.

Przed wystawieniem *Eugeniusza Oniegina* w Teatrze Wielkim w Moskwie Czajkowski zdecydował się jednak zmienić zakończenie, w zgodzie z poematem Puszkina, wprowadzając przy tym kilka zmian i uzupełnień w muzyce. Ta ostateczna wersja dzieła miała premierę 11 stycznia 1881 roku. Spektakl od strony muzycznej przygotował Włoch – Enrico Bevignani, korzystając przy tym ze wskazówek Czajkowskiego i Rubinsteina. Publiczność przyjęła *Oniegina* życzliwie, choć bez entuzjazmu. O prawdziwym sukcesie dzieła można mówić dopiero po jego premierze w Teatrze Maryjskim w Petersburgu, 19 października 1884 roku.

Prapremiera polska miała miejsce w Warszawie, już po śmierci Czajkowskiego, w roku 1899 – śpiewano jednak, co trudno dziś sobie wyobrazić, po włosku. Wersję polską przedstawiono we Lwowie w roku 1906. Nie dotarłem do informacji, kiedy po raz pierwszy nasza publiczność poznała *Oniegina* w oryginale, zważywszy jednak na to, że długo panował u nas zwyczaj grania wszystkich oper po polsku, można przypuszczać, że stało się to całkiem niedawno. *Nota bene*: w nowojorskiej Met po raz pierwszy zaśpiewano dzieło po rosyjsku dopiero w roku 1977...

W spektaklu dziś transmitowanym polską publiczność ucieszy z pewnością obecność w obsadzie naszych rodaków – Piotra Beczały i Mariusza Kwietnia, od lat solistów najslawniejszych teatrów operowych świata. Warto przy tej okazji wspomnieć o wielkich polskich artystach, których nazwiska wiążą się z historią inscenizacji *Eugeniusza Oniegina* na scenie Met. Partię Tatiany kreowały tam w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia Teresa Żylis-Gara i Teresa Kubiak, Leńskiego zaś śpiewał Wiesław Ochman. W innych słynnych teatrach operowych świata w wiodą-





cych partiach tej opery – oprócz już wymienionych – występowali także Ryszard Karczykowski (Leński), Stefania Toczyska i Małgorzata Walewska (Olga).

Także w dyskografii *Eugeniusza Oniegina* można odnaleźć kilka istotnych polskich akcentów: Teresa Kubiak wzięła udział w nagraniu dzieła dla wytwórni DECCA pod batutą Georga Soltiego, dokonanym w Londynie w roku 1975. Obok niej śpiewali m.in. Bernd Weikl, Stuart Burrows i Nicolai Ghiaurov. Także DECCA wydała filmową wersję dzieła (reżyseria – Petr Weigl), w tej samej obsadzie. Ciekawostką jest filmowa wersja *Eugeniusza Oniegina* z udziałem Wiesława Ochmana, powstała w Niemczech w latach siedemdziesiątych i... śpiewana po niemiecku. Z pewnością warto poznać nagranie przedstawienia pod dyrekcją Andrew Davisa dokonane w roku 1994 na festiwalu w Glyndebourne, ze wspaniałym Wojciechem Drabowiczem w partii tytułowej, Eleną Prokiną w roli Tatiany i Martinem Thompsonem w partii Leńskiego. Niedawno ukazała się też płyta DVD ze spektaklem w reżyserii Mariusza Trelińskiego, z Arturem Rucińskim w roli Oniegina, nagrana w Walencji w roku 2011.

Polskie gwiazdy transmitowanego dziś przedstawienia także wielokrotnie już występowały w *Eugeniuszu Onieginie*. Piotr Beczała śpiewał partię Leńskiego m.in. w Covent Garden i San Francisco. W roku 2003 znalazł się też w obsadzie pięknej inscenizacji Willy'ego Deckera przygotowanej w Opéra national de Paris pod dyrekcją Michaiła Jurowskiego i nagranej na DVD. Mariusz Kwiecień partią Oniegina debiutował w moskiewskim Teatrze Wielkim, śpiewając ją potem także w Paryżu, Monachium, Londynie, Madrycie, Chicago, Krakowie i Poznaniu. Spektakl Teatru Wielkiego z Moskwy prezentowany podczas tournée zespołu w paryskim Palais Garnier we wrześniu 2008 roku, z udziałem Mariusza Kwietnia w partii tytułowej i pod dyrekcją Dmitrija Czerniakowa, został także nagrany na DVD.

PIOTR POŻAKOWSKI —————
muzyk, pedagog, publicysta muzyczny; w latach 1999–2010 współpracował z dwutygodnikiem „Ruch Muzyczny”, dla którego przygotował osiemdziesiąt relacji, m.in. z przedstawień operowych za granicą, w tym z Metropolitan Opera





ONIEGIN, BRAT PUSZKINA

NA RYSUNKU UMIESZCZONYM
W RĘKOPISIE „EUGENIUSZA
ONIEGINA” - POŻÓŁKŁYM
I WYSTRZĘPIONYM - WIDZIMY DWÓCH
MŁODYCH MĘŻCZYŹN W SURDUTACH
I WYSOKICH KAPELUSZACH.

Stoją oparci o kamienną poręcz mostu i spoglądają na Nową. Jeden – odwrócony tyłem – to Oniegin, drugi – zwrócony profilem – Aleksander Puszkina. Bohater i jego twórca, bardzo do siebie podobni. Oniegin – *alter ego* poety. Nie można zrozumieć historii Oniegina, nie poznawszy historii Puszkina. Biografia Oniegina odkrywa sens egzystencji poety, który pisał: „Znalazłem w Onieginie brata”.

Jak często w letnią noc, nad Nową...
My, wspominając swe miłości,
Swą miłość dawną – my, bez słów,
I czuli i beztroscy znów,
O jakżeśmy się upajali
Łaskawej nocy świeżym tchem!

Kim jest Eugeniusz Oniegin? W postaci głównego bohatera sportretował Puszkina swoje czasy, poniekąd siebie samego, swoich przyjaciół. Oniegin dotknięty jest „chorobą wieku”, jest zarażonym romantycznym indywidualizmem „dziecięciami wieku”. Puszkina sportretował swego bohatera w sposób bardzo szczegółowy, opisał środowisko, w którym się obraca, tryb życia, odtworzył jego wizerunek psychiczny i moralny, krótko mówiąc, ukazał przedstawiciela „złotej młodzieży” petersburskiej lat dwudziestych XIX

wieku. Oniegin, doświadczony przesyty wrażeń, który przyniosły liczne romanse, rozczarowany życiem miejskim i wiejskim, wzgardziwszy miłością Tatiany, popadł w stan przygnębienia i apatii, z rosyjska nazywany chandrą. Doświadczenie bezcelowości istnienia pogłębia jeszcze poczucie winy po śmierci Leńskiego, którego zastrzelił w absurdalnym pojedynku.

Współczesny Puszkiniowi krytyk określił Oniegina mianem „egoisty dręczonego własnym egoizmem”. Tragiczna sytuacja, w której bohater jest jednocześnie sprawcą swego nieszczęścia i ofiarą, ukazuje egzystencjalny dramat opisany w poemacie rosyjskiego poety, dramat poszukiwania dróg w chaosie świata, dramat poszukiwania samego siebie. Przejmująca samotność, która ogarnia Oniegina, odrzucającego i niszczącego miłość kobiety oraz przyjaźń, jest doświadczeniem wielu bohaterów dotkniętych „chorobą wieku”. „To życie, które mnie w pierwszej chwili oczarowało, stało się niebawem nie do zniesienia. Znużyło mnie powtarzanie się tych samych scen i tych samych myśli. Zacząłem zgłębiać własne serce, pytać, czego pragnę. Nie wiedziałem...” – pisał Chateaubriand w swej powieści pt. *René*.

Puszkina motorem akcji swej powieści poetyckiej uczynił miłość, która w toku wydarzeń przybiera różne oblicza. Oglądamy więc sielankę miłosną Olgi i Leńskiego, który także w swoich wierszach daje opis romantycznego rozumienia miłości, oglądamy dramat odrzuconej Tatiany i jej sentymentalne wyznania w liście do Oniegina, utrzymane w duchu romansów Rousseau. Również Oniegin stanowi

interesujące studium doświadczeń miłosnych. Z jednej strony jest mistrzem uwodzenia i flirtu salonowego, nie pomny, że „nie igra się z miłością”, z drugiej kimś niezdolnym do uczuć wyższych, zmęczonym przesytem wrażeń i podbojów miłosnych, wreszcie tragiczną ofiarą miłości. W poemacie Puszkina widzimy więc bohaterów dotkniętych – żeby użyć romantycznego określenia Stendhala – „chorobą miłości”, która prowadzi do śmierci.

Kiedy akcja poematu osiąga kulminację – Leński nie żyje, zastrzelony przez przyjaciela, Tatiana przeżywa dramat odrzucenia, a Olga rozpacza po śmierci ukochanego – Puszkina daje swemu bohaterowi szansę przełamania życiowego impasu oraz moralnej odnowy i wysyła go w dłuższą podróż po Rosji. Gdy po czterech latach Oniegin powraca do Petersburga, ponowne spotkanie z Tatianą pozwala mu zrozumieć bezsens swojego dotychczasowego życia dotkniętego egoizmem i przeżyć, być może, przemianę. Ale tu właśnie utwór się kończy, pozostawiając bohatera na rozdrożu. Nie wiemy więc, czy stał się nowym człowiekiem ów „niespokojny marzyciel, rosyjski włóczęga, embrion moralny”, jak pisał Fiodor Dostojewski.

Postać Oniegina ukazana jest w kontraście do dwojga pozostałych bohaterów, Leńskiego i Tatiany. Ich osobowości obdarzył poeta jakąś szczególną szlachetnością. Tatiana na kartach poematu przemienia się, dojrzewa, przechodzi ewolucję – z rozemocjonowanej paniienki o wybujałej wyobraźni, czytającej romanse, staje się osobą obdarzoną życiową mądrością, wierną wyznawanym ideałom. Także Leński głęboko wierzy w ideały, ideały romantyczne, w miłość, przyjaźń, w zwyciężający wszystko świat ducha, w jedność rodzaju ludzkiego, wierzy „Że jest jakoby poczet święty/ Druhów ludzkości pośród nas – / Do nieśmiertel-

nych dzieł poczęty...” Jako poeta obdarzony jest szczególną siłą uczuć, o których pisze. „Śpiewał i pieśń miłością poił...” – mówi narrator o Leńskim.

Jak już powiedziano, w kulminacyjnym punkcie poematu Leński ginie w pojedynku. Romantycy umierali młodo, a ich śmierć miała w sobie zawsze coś tragicznego. Byron zginął na wojnie w Grecji, Shelley utonął, Puszkina i Lermontowa zginęli w pojedynku. Podobny los spotykał literackich bohaterów tamtych czasów: Wertera, Gustawa, Hrabiego Henryka, także opuszczających świat w dramatycznych okolicznościach. Leński daje świadectwo romantycznemu przekonaniu, że śmierć jest częścią ludzkiego losu, wierząc bowiem w moc ducha i jego nieśmiertelność, wierzył, że życie się nie kończy. Daje też świadectwo świadomości nieustannego przebywania człowieka w cieniu śmierci.

W jakimś niezwykłym poetyckim jasnovidzeniu Puszkina, opisując śmierć Leńskiego w absurdalnym pojedynku z Onieginem, opisał własną śmierć. Włodzimierz Leński, poeta, ginie z miłości do swej Olgi. Aleksander Puszkina, poeta, ginie z miłości do swej Natalii.

Inny poeta, dwudziestodwuletni porucznik gwardii Michał Lermontow, napisał wiersz *Na śmierć poety* (1837).

Poeta padł! – niewolnik czci –
Oszczerczą oczerniony mową
Z ołowiem w piersi legł we krwi,
Bez zemsty – skłonił dumną głowę!...

Car Mikołaj przeczytawszy wiersz, napisał lakonicznie: „Na razie rozkazałem starszemu medykowi korpusu gwardii odwiedzić tego pana i zbadać, czy aby nie jest obłąkany; a następnie postąpimy z nim zgodnie z prawem”.

Lermontow zginął cztery lata później w pojedynku, mając dwadzieścia siedem lat.

* * *

„Kula, która ugodziła Puszkina, zadała cios straszliwy Rosji intelektualnej... Znałem poetę rosyjskiego z bliska i przez dość długi czas; uważałem go za człowieka natury zbyt wrażliwej i lekkiej niekiedy, ale zawsze szczerego, szlachetnego i wylanego. Wady jego zdawały się zależeć od okoliczności i od społeczeństwa, w jakich żył, ale co było dobrego w nim, z własnego jego pochodziło serca. Umarł w trzydziestym ósmym roku życia.”

Przyjaciel Puszkina

Aleksander Siergiejewicz Puszkina, ukochany poeta Rosjan, umarł od ran odniesionych w pojedynku. Jak inni romantycy umarł młodo, doprowadzony do śmierci przez nienawidzących go intrygantów, którzy potem swój czas nazwali – historia nie stroni od paradoksów – epoką puszkiniowską.

W napisanym na wieść o śmierci poety nekrologu pisał „przyjaciel Puszkina” Adam Mickiewicz: „Nie jest danym żadnemu krajowi, aby mógł się w nim ukazać częściej niż raz jeden człowiek, łączący w tak wysokim stopniu najróżnorodniejsze zalety, które zdają zwykle jedno drugie wykluczać. Puszkina, którego talent poetyczny czytelnicy wielbili, zadziwiał słuchających go żywotnością, delikatnością i jasnością swojego umysłu.”

Ostatnie lata życia poety są świadectwem niezwykłego rozkwitu jego talentu. Powstają wtedy znakomite dzieła: dramaty *Mozart i Salieri* (1831) i *Kamienny gość* (1839), a także powieści *Dubrowski* (1832–1833), *Dama pikowa*

(1834) i *Kapitańska córka* (1836). Śmierć Puszkina nastąpiła nagle i niespodziewanie. Poeta umarł 10 lutego 1837 (według starego stylu 29 stycznia) roku od ran odniesionych w pojedynku z oficerem gwardii carskiej, francuskim emigrantem Georges'em d'Anthèsem. Nie wiemy do końca, kto był autorem intrygi, która doprowadziła do śmierci poety. Puszkina stanął w obronie honoru swego i swojej żony Natalii, posądzonej, nie bez podstaw zresztą, o niewierność. Czy uwiódł ją tylko zabójca Puszkina, czy także car Mikołaj, któremu spodobała się już w chwili poznania i który roztoczył nad Puszkiniami troskliwą opiekę, tego nie wiemy.

Trwające sześć lat małżeństwo Puszkina i Natalii Gonczarowej nie było szczęśliwe i zakończyło się tragicznie. Puszkina był człowiekiem romansowym, miał podobno wyznać żonie w dniu ślubu, że jest jego sto trzynastą kobietą – ale ostatnią. Zbyt wiele dzieliło małżonków. Jeden z pamiętnikarzy zanotował: „Nie widziałem go [Puszkina] prócz jednego razu na balu w niewykrzywionych butach. Maniery nie miał żadnej... Był niskiego wzrostu, a idąc włókł nogi za sobą niezgrabnie i chód miał nieco koszlawy. (...) Pani Puszkina była jedną z najpiękniejszych kobiet Petersburga.” Nic dziwnego, że kochało się w niej wielu mężczyzn. A Puszkina był nieustannie zazdrosny, czego świadectwem są jego listy. „Wczoraj przysły od Ciebie, moja kochana, dwa listy naraz. Dziękuję, ale muszę Cię trochę wyłajać. Zdaje się, żeś się zanadto rozflirtowała. Zauważ jednak: nie bez racji kokietowanie wyszło z mody i uważa się je za oznakę złego tonu. W kokieterii nie ma nic dobrego. Cieszysz się, że za Tobą jak za suczką biegają psy, podnosząc zwinięte w trąbkę ogony i obwąchują Ci... Jest się z czego cieszyć!... Po co przyjmujesz mężczyzn, którzy się do Ciebie zalecają?” (list z 30 października 1833 roku).

W znakomitym tekście o Puszkynie i jego żonie Tadeusz Klimowicz pisze, że Georges-Charles d'Anthès-Heekeren, lat dwadzieścia cztery, oficer francuski w służbie Mikołaja I, przybrany syn ambasadora Niderlandów, przyszły zabójca poety, był właśnie tym mężczyzną, na którego Natalia czekała. Połączyło ich pokrewieństwo dusz i intelektów oraz wspólny wiek. Wszystko wskazuje na to, że było to głębokie zauroczenie. „Gdyby Natalie nie była tak bezgranicznie głupia, gdyby d'Anthès nie był tak zepsuty, wszystko skończyłoby się na niczym, jako że w tym czasie przynajmniej do niczego właściwie nie doszło – uściski ręki, objęcie, pocałunki, lecz nic więcej, to w naszych czasach były sprawy powszechne” – pisał jeden ze świadków wydarzeń. Po jednym ze spotkań Natalii z d'Anthèsem ktoś rozesłał do osób z petersburskiego towarzystwa anonim, zawierający dyplom, mianujący Puszkina „koadiutorem Wielkiego Mistrza Zakonu Rogaczy oraz historiografem tegoż Zakonu”. Puszkina czuł się osmieszony, upokorzony i osaczony. Ale najgorsze było jeszcze przed nim. Oto kochanek żony postanowił zostać szwagrem poety. Poprosił o rękę starszą siostrę Natalii i oświadczyły zostały przyjęte. Ślub odbył się 10 stycznia 1837 roku, zaledwie dziewiętnaście dni przed śmiercią poety. Teraz d'Anthès mógł spotykać się z Natalią bezkarnie. Puszkina, nie mogąc znieść tej sytuacji, pisze obraźliwy list do przybranego ojca d'Anthèsa, uważając go, niesłusznie, za sprawcę całej sytuacji: „Muszę stwierdzić, Panie Baronie, że Pańska rola nie była zbyt przyzwoita. Pan, przedstawiciel głowy koronowanej, odegrał po ojcowsku rolę rajfura Pańskiego syna. Jak się zdaje, to Pan kierował całym jego postępowaniem.” Podobny list mógł się spotkać z jednego rodzaju odpowiedzią. O piątej po południu 27 stycznia 1837 roku (według starego stylu), w okolicach Czarnej Rzeczki doszło do pojedynku Aleksandra Puszkina

na z majorem Georges'em d'Anthèsem. Zawikłana historia poety osiąga swe ironiczne apogeum.

Poeta padł! – niewolnik czci –

Oszczerczą oczerniony mową...

Eugeniusz Oniegin jest utworem odzwierciedlającym romantyczną świadomość, opanowaną przez żywioł indywidualizmu, wcielony przede wszystkim w osobę narratora, ale także w główne postaci Oniegina, Leńskiego i Tatiany. Romantyczny indywidualizm był próbą stworzenia nowej antropologii, według której osobisty, wewnętrzny świat człowieka jest równie ważny, a może ważniejszy niż istniejąca wokoło i dająca się obiektywnie opisywać rzeczywistość. Dzieło sztuki w mniejszym więc stopniu naśladuje rzeczywistość, jest raczej zapisem stanów wewnętrznych bohaterów, czasem samego autora, jest zapisem tego, co doświadczone, co odczute, bo „czucie i wiara silniej mówi do mnie”. Za sprawą *Eugeniusza Oniegina*. *Romansu wierszem* wkraczamy w świat wyobraźni narratora-bohatera-poety, do wnętrza jego osobowości. Jego stosunek do świata opisuje najtrafniej pojęcie romantycznej ironii. Właśnie ze względu na wszechobecny w poemacie żywioł ironii wybitny znawca twórczości Puszkina, światowej sławy semiolog Jurij Lotman uważał *Eugeniusza Oniegina* za jedno z tych dzieł, które z trudem poddają się interpretacji, mimo lekkości wiersza, żywej fabuły, skrzącego się humoru. „Cechą charakterystyczną struktury powieści poetyckiej Puszkina – pisał – jest to, że każda pozytywna wypowiedź autora może niepostrzeżenie ulec ironicznemu przekształceniu”.

Ironia buduje dystans wobec rzeczywistości, pozwala widzieć ją ostrzej i wyraźniej. Chroni jednocześnie przed światem, gdyż pozwala stać na uboczu, nie angażując się

w bieg toczących się wypadków, chroni przed poczuciem absurdu. Romantycy dotknięci „chorobą wieku” wywołaną kryzysem kultury i rozprzęgnięciem się ładu świata, uciekają się do ironii. I nie jest to dobrotliwa ironia sokratejska, ale ironia złośliwa, destrukcyjna, wpływająca z poczucia bezsilności wobec świata – ironia romantyczna. W *Eugeniuszu Onieginie* nawet dramatyczna śmierć Leńskiego nie pozbawia narratora ironicznego dystansu wobec toczących się wypadków.

A może być i tak: poetę
Los byłby czekał całkiem zwykły.
Minałby dni młodzieńczych metę
I w duszy ognie by wystygły.
Życie poznawałby naprawdę
I byłby się powoli zmienił,
Z muzą by rozstał się, ożenił,
W czterdziestej ziemie wpał w podagrę;
W jedwabnym chodziłby szlafroku
Szczęśliwy rogacz, piłby, jadł,
Nabierał tuszy rok po roku,
Ażby dokonał swoich lat
I zgon w pościeli miałby łatwy
Pośród doktorów, bab i dziatwy.
(VI, 491–504)

Opowieść tocząca się w poemacie jest więc zmienna, kapryśna w toku, jest rodzajem autoanalizy, jest spojrzeniem w głąb pełnej sprzeczności historii życia Oniegina i – można to powiedzieć – samego Puszkina. W zakończeniu poematu Oniegin powraca do Petersburga, gdzie spotyka Tatianę, której uczuciem kiedyś wzgardził – teraz światową damę, żonę księcia – generała. I nagle odkrywa w niej jedyną miłość swego życia. Ale jest już za późno. „A szczęście było do zdobycia, Tak bliskie było!... Dziś, mój Boże, nic nie odmieni biegu życia.” – mówi Tatiana. Pełen ironicznej sprzeczności świat niszczy człowieka, pełen ironicznej sprzeczności człowiek niszczy samego siebie.

„Przyjaciel Puszkina” pisał: „Najoryginalniejszy jego poemat, romans (...) będzie czytany z przyjemnością we wszystkich krajach słowiańskich i pozostanie na zawsze pomnikiem tej epoki”. Mickiewicz dostrzegł w *Eugeniuszu Onieginie* świadectwo romantyzmu, opowieść o człowieku zagubionym w rozbitym świecie, opowieść o wybujałym indywidualizmie, opowieść pełną ironii. W poemacie Puszkina znakomicie spełnia się postulat romantycznych teoretyków sztuki, by dzieło ujawniało „twórczy chaos natury”, który wymyka się jednoznacznym opisom. Przesiąknięta ironią literatura naśladuje ów twórczy chaos, wciąż jednak podejmując wysiłek oswojania świata. Opowieść o Onieginie i Puszkynie jest więc też opowieścią o naszych szalonych czasach. Poeta żegna się z nami, przekazując „nieskładny twór swojej roboty...”

Daję, co mam! – bierz w ręce chętnie...

(...)

Są tu półśmieszne i półsmętne
Rzeczy ludowe, ideały,
Płody igraszki mej niedbałej,
Bezsennych nocy i natchnienia,
Młodości zbiegłej mi przed laty,
Umysłu chłodne spostrzeżenia
I serca gorzkie są notaty.

PIOTR BEJNAR-BEJNAROWICZ
polonista i pedagog, miłośnik talentu Aleksandra Puszkina

Bibliografia:

1. T. Klimowicz, *Los mój postanowiony. Żenię się... Aleksander Puszkina*, [w]: tegoż, *Pożar serca. 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach*, Wrocław 2005.
2. J. Lotman, *Aleksander Puszkina*, Warszawa 1990.
3. W. Woroszyński, *Kto zabił Puszkina?* Warszawa 2004.





Filharmonia
Łódzka
im. Artura
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu Województwa Łódzkiego

ADRES

ul. Narutowicza 20/22, 90-135 Łódź
(+48 42) 664 79 18 / 664 79 10
(+48 42) 664 79 70 faks
filharmonia@filharmonia.lodz.pl

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

(+48 42) 664 79 79
bilety@filharmonia.lodz.pl
(honorujemy karty płatnicze)

ORGANIZATOR, PARTNER



PARTNER TRANSMISJI „THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”



kijów • • • centrum

ADRES

al. Krasieńskiego 34, 30-101 Kraków
(+48 12) 433 00 33

SPRZEDAŻ BILETÓW GRUPOWYCH

(+48) 603 100 645
m.michna@apollofilm.pl
www.kijow.pl

PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ MARSZAŁEK MAŁOPOLSKI

Budynek kina jest przystosowany do potrzeb osób niepełnosprawnych.

Transmisje odbywają się w dużej sali kina KIJÓW.CENTRUM.

Sala otwierana jest 20 minut przed transmisją. Mile widziane stroje wieczorowe.

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

(+48) 12 433 00 33
kijow@kijowcentrum.pl
www.kijow.pl

CENY

BILETY INDYWIDUALNE
rzędy 1–5 oraz 18–22: 49 zł
rzędy 6–17: 57 zł

KARNETY

5 transmisji (pierwsze lub drugie
5 przedstawień w sezonie): 230 zł
10 transmisji (cały sezon): 450 zł

MECENASI TRANSMISJI



PATRON TRANSMISJI



PATRONI



PATRONI MEDIALNI



PARTNERZY



WYDAWCA
FILHARMONIA ŁÓDZKA
IM. ARTURA RUBINSTEINA
W POROZUMIENIU
Z APOLLO FILM SP. Z O.O.

OPRACOWANIE PROGRAMU
AGNIESZKA SMUGA

PROJEKT GRAFICZNY
WWW.POLKADOT.COM.PL

ZDJĘCIA
CORY WEAVER/MET

KOREKTA
EWA JUSZYŃSKA-PORADECKA

SKŁAD, ŁAMANIE,
PRZYGOTOWANIE DO DRUKU
MEDIA PRESS P. AUGUSTYNIAK
I WSPÓLNICY S.J. / BEATA GAWŁOWSKA

NAŚWIETLENIA, DRUK
ZAKŁAD POLIGRAFICZNY SINDRUK

ODDANO DO DRUKU
19.02.2014

K I N O zorza

ADRES
ul. 3 Maja 28, 35-030 Rzeszów
(+48 17) 853 26 37 / zorza@kinozorza.pl
www.kinozorza.pl

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW
(+48 17) 853 26 37
zorza@kinozorza.pl, www.kinozorza.pl
(honorujemy karty płatnicze)

PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ PREZYDENT MIASTA RZESZOWA



SPONSOR



PATRONAT MEDIALNY



WSPÓŁORGANIZATORZY

filmowa
cafe



SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

Realizacja cyklu „The Metropolitan Opera: Live in HD” jest możliwa dzięki grantowi Neubauer Family Foundation

Transmisje „The Metropolitan Opera: Live in HD” są wspierane przez

Toll Brothers[®]
America's Luxury Home Builder™

Bloomberg jest główną firmą sponsorującą cykl „The Metropolitan Opera: Live in HD”.

Bloomberg

