

SATYAGRAHA

M. K. GANDHI  
W AFRYCE POŁUDNIOWEJ



PHILIP GLASS

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST

PROTEST



Filharmonia  
Łódzka  
im. Artura  
Rubinsteina

DYREKTOR NACZELNY  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
TOMASZ BĘBEN

DYREKTOR ARTYSTYCZNY  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
LECH DZIERŻANOWSKI

DYRYGENT I SZEFE ORKIESTRY  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
DANIEL RAISKIN

CHÓRMISTRZ I SZEFE CHÓRU  
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ  
DAWID BER

The Met  
ropolitan  
Opera **HD**  
LIVE

DYREKTOR GENERALNY MET  
PETER GELB

DYREKTOR MUZYCZNY MET  
JAMES LEVINE



PHILIP GLASS (\*1937)

# SATYAGRAHA

M. K. GANDHI W AFRYCE POŁUDNIOWEJ (1893–1914)

OPERA W TRZECH AKTACH, LIBRETTO: KOMPOZYTOR I CONSTANCE DEJONG  
TEKSTY ŚPIEWANE NA PODSTAWIE BHAGAWADGITY – CONSTANCE DEJONG

## OSOBY

PANNA SCHLESEN — SOPRAN  
*sekretarka Gandhiego*

PANI NAIDOO — SOPRAN  
*hinduska współpracownica Gandhiego*

KASTURBA — MEZZOSOPRAN  
*żona Gandhiego*

M. K. GANDHI — TENOR

PAN KALLENBACH — BARYTON  
*europyjski współpracownik Gandhiego*

PARSI RUSTOMJI — BAS  
*hinduski współpracownik Gandhiego*

PANI ALEXANDER — ALT  
*europyjska przyjaciółka Gandhiego*

ARDŻUNA — TENOR  
*postać mityczna*

KRISZNA — BAS  
*postać mityczna*

## Role nieme

HRABIA LEW TOŁSTOJ (akt pierwszy)  
RABINDRANATH TAGORE (akt drugi)  
MARTIN LUTHER KING (akt trzeci)

PRAPREMIERA W STADSSCHOUWBURG W ROTTERDAMIE  
5 WRZEŚNIA 1980 ROKU

PREMIERA W THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU  
4 LISTOPADA 2008 ROKU

TRANSMISJA PRZEDSTAWIENIA Z THE METROPOLITAN  
OPERA W NOWYM JORKU – 19 LISTOPADA 2011 ROKU

## REALIZATORZY

REŻYSERIA — PHELIM MCDERMOTT  
WSPÓŁPRACA REŻYSERSKA

I DEKORACJE — JULIAN CROUCH

KOSTIUMY — KEVIN POLLARD

REŻYSERIA ŚWIATŁA — PAULE CONSTABLE

## OBSADA

PANNA SCHLESEN — RACHELLE DURKIN

PANI NAIDOO — MOLLY FILMORE

KASTURBA — MARIA ZIFCHAK

M. K. GANDHI — RICHARD CROFT

PAN KALLENBACH — KIM JOSEPHSON

PARSI RUSTOMJI — ALFRED WALKER

PANI ALEXANDER — MARY PHILLIPS

ARDŻUNA — BRADLEY GARVIN

KRISZNA — RICHARD BERNSTEIN

## oraz

Phil Eddolls, Charlie Folorunsho, Alex Harvey, Nick Haverson,  
Tina Koch, Vic Llewellyn, Charlie Llewellyn-Smith, Charlotte Mooney,  
Kumar Muniandy, Caroline Partridge, Rajha Shakiry, Rob Thirtle

CHÓR, ORKIESTRA THE METROPOLITAN OPERA  
W NOWYM JORKU

DYRYGENT — DANTE ANZOLINI

PRZEDSTAWIENIE TRWA OKOŁO TRZECH GODZIN  
I CZTERDZIESTU PIĘCIU MINUT (Z DWIEMA PRZERWAMI)

PRZEDSTAWIENIE W SANSKRYCIE Z NAPISAMI  
W JĘZYKU POLSKIM

# TREŚĆ OPERY

---

## Akt pierwszy. Tołstoj

### Scena 1. Pole Kuru – Pole Sprawiedliwości

Rozpoczyna się wielka bitwa między dwiema rodzinami królewskimi, Kaurawami i Pandawami. Na sygnał starego króla trębacz uderzył w konchę, co rozpętało burzę wśród zgromadzonych na świętej nizinie armii. Z obu stron wodzowie i wojownicy również poczęli uderzać w bojowe konchy, z łoskotem ogłaszając gotowość do walki między niebem a ziemią. Obserwując pole bitwy, widząc nagą broń, napięte łuki, książę Ardzuna przemówił do Kriszny, pragnąc przyrzeć się z bliska rwącym się do wojny ludziom i zastanawiając się nad sensem bratobójczej walki.

### Scena 2. Farma Tołstoj (1910)

Wraz z garstką wyznawców idei *satyagraha*, którzy postanowili oprzeć się narzuconej przez Europejczyków rasowej dyskryminacji, Gandhi zainicjował wśród hinduskich mieszkańców Afryki Południowej pierwsze wspólne działania. Nikt nie wiedział, jak długo walka będzie trwała, ale idea Farmy Tołstoj była krokiem w doświadczeniu do celu. Tutaj wszystkie rodziny miały żyć w jednym miejscu, stając się członkami wspólnoty, a mieszkańcy, w harmonii ze sobą, mieli uczyć się prostego życia. Wszystko: budowanie domów, przygotowywanie posiłków i dbanie o czystość miało być czynione własnymi rękami. Zakładanie farmy połączyło uczestników ruchu w aktywnym pojmowaniu ideału *satyagraha*: „walka o prawdę to przede wszystkim samooczczenie i samowystarczalność”.

### Scena 3. Przysięga (1906)

Rząd brytyjski postanowił zaostrzyć prawo wobec hinduskich osadników; mieliby oni zostać poddani szczególnej ponownej rejestracji poprzez pobranie odcisków palców wszystkich Hindusów: kobiet, mężczyzn i dzieci. Byliby zobowiązani do noszenia przy sobie kart rejestracyjnych, w każdej chwili policja mogłaby wejść do ich domów i zażądać okazania obowiązujących dokumentów, a przestępstwa miałyby być karane grzywną, więzieniem lub deportacją. Zamiar ustanowienia tzw. Black Act zmobilizował społecz-

ność hinduską do wyrażenia sprzeciwu. W publicznym zgromadzeniu, w którym wzięło udział ponad trzy tysiące osób, podjęto rezolucję: wszyscy będą przeciwstawiać się wprowadzeniu w życie tej ustawy, nawet za cenę życia. Dla wyznawców idei *satyagraha* to punkt zwrotny: wybór między życiem a śmiercią. Tak ważnej rezolucji nie można rozważać zwyczajnymi sposobami, jak podjęcie decyzji większością głosów. Wszyscy zgromadzeni wysłuchali mówców wyjaśniających świętą konieczność przyjmowania indywidualnych zobowiązań. Jedynie przysięga złożona w imię Boga zobowiąże każdego do przestrzegania rezolucji w obliczu wszelkich możliwych trudności.

## Akt drugi. Tagore

### Scena 1. Konfrontacja i ratunek (1896)

Gandhi w ciągu sześciu miesięcy spędzonych w Indiach informował świat o warunkach życia osadników w Afryce Południowej. Tysiące Europejczyków czytało o jego przemówieniach i spotkaniach, relacjonowanych w prasie przez sposób w południowoafrykańskich gazetach przez Agencję Reutersa. Kiedy Gandhi ponownie przyjechał do Durbanu, przywitał go wrogi tłum oburzonych jego wystąpieniami Europejczyków, dodatkowo podekscytowanych zapowiadającym przez Gandhiego przybyciem kolejnych imigrantów. Ponieważ rząd nie zamierzał przeciwko napływowi imigrantów protestować, biali mieszkańcy postanowili sami stanowić prawo. Długiej wędrówce Gandhiego przez miasto towarzyszy coraz bardziej gęstniejący i prowokujący brutalne zachowania tłum. Gandhiego w bezpiecznym dotarciu do domu pomaga żona szefa policji, pani Alexander.

### Scena 2. „Indian Opinion” (1906)

Tygodnik „Indian Opinion” staje się głównym ośrodkiem ruchu. Każdy aspekt wytwórczości zostaje poddany analizie i gazeta w coraz wyższym stopniu upowszechnia zasady *satyagraha*. Decyzja o nieumieszczaniu reklam spowodowała, że tygodnik jest wolny od wszelkich wpływów zewnętrznych, a jedynym źródłem finansowania stają się wpływy z jego sprzedaży. Jedną z zasad przyjętych przez redaktorów jest

analizowanie słabości ruchu w celu ich zwalczania. Nie przejmowano się tym, że przeciwnicy polityczni przy okazji byli dobrze informowani o sposobach podjętej walki, ważniejsze było dążenie do osiągnięcia celu. Wskazując kierunki silnej polityki wewnętrznej, informując lokalną i światową opinię publiczną o bieżących wydarzeniach, gazeta staje się potężną bronią w walce o prawa dla hinduskiej społeczności. W kulminacyjnym momencie tylko w Afryce Południowej gazeta miała około dwudziestu tysięcy czytelników.

### Scena 3. Protest (1908)

Liderzy ruchu za odmowę opuszczenia Afryki Południowej zostali skazani na karę więzienia. Wyrok został wydany zgodnie z nowym prawem. Społeczność hinduska podejmuje protest, zwolennicy idei *satyagraha* zaczynają wypełniać więzienia, aresztowani za najróżniejsze przestępstwa. W ciągu tygodnia ich liczba wzrosła do stu pięćdziesięciu. Rząd proponuje uchylenie Black Act, o ile większość Hindusów podda się dobrowolnej rejestracji. Mimo że warunek umowy został przez osadników spełniony, Black Act nadal obowiązuje. Gotowi do walki, zwolennicy *satyagraha* stawiają ultimatum: jeśli ustawa nie zostanie wycofana, dokonają zbiorowego palenia kart rejestracyjnych, a sami z pokorą poddadzą się konsekwencjom. W dniu upływu terminu ultimatum w miejsce, w którym Gandhi prowadził modlitewne spotkanie przed chwilą zbiorowego palenia kart rejestracyjnych, zostaje dostarczony rządowy dokument odrzucający warunki imigrantów. Wszyscy zgromadzeni wrzucają swoje karty do kotła i podpalają je. Cały plac rozbrzmiewa ich okrzykami, entuzjazm jest większy niż na początku działalności ruchu. *Satyagraha* przechodzi chrzest ognia.

### Akt trzeci. King

#### Marsz New Castle (1913)

Za sprawą dwóch nowych ustaw, jawnie dyskryminujących imigrantów, rząd skutecznie reguluje napływ

nowych osadników i kontroluje już osiadłych. „Kolorowa bariera” powstrzymuje przed przyjazdem nawet wykształconych Hindusów, nałożono także specjalny podatek na robotników, którzy postanowili pozostać w Afryce dłużej niż siedem lat, nakazując im płacenie rocznie równowartości sześciomiesięcznego wynagrodzenia za każdego członka rodziny. Do Afryki Południowej przyjeżdża hinduski przywódca Shree Gokhale i uzyskuje od rządu publiczną obietnicę uchylenia tych dwóch dyskryminujących rasowo ustaw. Kiedy rząd obietnicy nie dotrzymuje, ruch *satyagraha* sięga po inne sposoby w walce o prawdę i zyskuje coraz więcej zwolenników. Górnicy z New Castle jako pierwsi mają sięgnąć po nowe formy protestu; na miejsce udaje się delegacja kobiet związanych z ruchem, by pomóc w zorganizowaniu strajku. Zdecydowano, że strajkujący górnicy wraz z rodzinami opuszczą domy należące do właścicieli kopalń i wzięwszy tylko ubrania i koce, dołączą do „armii” *satyagraha*. Prowadzeni przez Gandhiego, strajkujący wzięli udział w trzydziestosześcioletnim marszu do granicy Transwalu. Aresztowanie pięciu tysięcy uczestników marszu spowodowałyby wypełnienie więzień, co przysporzyłoby rządowi trudności i musiałby on ponosić wysokie koszty ich utrzymania. Jeśli natomiast pozwolono by uczestnikom marszu na kontynuowanie działalności Farmy Tolstoj, strajk rozszerzyłby się, wciągając sześćdziesiąt tysięcy robotników walczących o uchylenie krzywdzącego prawa. W obu przypadkach strajkujący wywierali silną presję na rząd. Sprzeciw walczących o swoje prawa Hindusów miał odbywać się w zgodzie z ideą *satyagraha*. Dlatego też członkowie ruchu otrzymali instrukcję powstrzymywania się od wszelkich prób stawiania oporu, a do adwersarzy został wysłany czytelny przekaz – „oto skuteczny protest przeciwko pogwałceniu przez rząd zobowiązania i demonstracja cierpienia wobec utraty szacunku dla samego siebie.”

— NA PODSTAWIE MATERIAŁÓW THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU

*satyagraha*, *satjagraha* (sanskryt, dosł. ‘upieranie się przy prawdzie’) metoda walki bez stosowania gwałtu, unikająca popełniania zabójstw, zadawania obrażeń cielesnych i przelewu krwi. System walki zbiorowej o niepodległość Indii, propagowany przez Gandhiego, wyrażający się w „zaprzestaniu współpracy” i nieposłuszeństwie wobec krzywdzących praw i zakazów, jednak bez żywienia wrogich uczuć dla przeciwnika.

## PHELIM McDERMOTT

Brytyjski aktor i reżyser, dyrektor artystyczny (współ z J. Crouchem i L. Simpsonem) Improbable Theatre w Londynie. O teatrze tym „The Guardian” napisał: „Improbable... to jedna z najbardziej energetyzujących i prowokujących sił w brytyjskim teatrze”. McDermott reżyseruje od 1984 r., współpracując m.in. z English Shakespeare Company (*Doktor Faustus* według T. Manna i *Sen nocy letniej* W. Szekspira i in.), The National Theatre w Waszyngtonie oraz teatrami Off Broadwayu, m.in.

## REŻYSER

Little Schubert Theatre. Wiele z jego prac zostało nagrodzonych, m.in. Nagrodą im. L. Oliviera dla najlepszego przedstawienia. W 2002 r. wyreżyserowane przez niego i J. Croucha w Piccadilly Theatre w Londynie przedstawienie *Shockheaded Peter* otrzymało nominację do tej nagrody dla najlepszego reżysera; McDermott wystąpił w nim jako aktor. W 2003 r. został uhonorowany Nagrodą NESTA za poszukiwania nowych technik teatralnych.

## RACHELLE DURKIN

Australijka, uczestniczka Metropolitan Opera's Lindeman Young Artists Development Program. Zadebiutowała w The Metropolitan Opera (w *Sly* E. Wolfa-Ferrariiego), później występowała także m.in. w *Kopciuszk* G. Rossiniego (jako Clorinda, transmisja w sezonie 2008/2009), *Barena* w *Jenůfie* L. Janačka czy *Konstancja* w *Urowadzeniu z seraju* W. A. Mozarta. Wykonuje różnorodne utwory: od dzieł barokowych mistrzów do współczesnych. W swoim rodzinnym kraju występuje w Opera Australia, West Australian Opera, State Opera of Australia, Ope-

## PANNA SCHLESEN (SOPRAN)

ra Queensland oraz na Perth International Arts Festival. Śpiewa także w Europie (w Bilbao w Hiszpanii, na Salzburger Festspiele) i w Stanach Zjednoczonych (Carnegie Hall, Chicago Opera Theater). Na koncertach bierze udział w wykonaniach utworów G. F. Händla, J. S. Bacha, W. A. Mozarta, L. van Beethovena oraz L. Bernsteina, A. Brucknera, G. Gershwina i S. Sondheim, występując m.in. z Metropolitan Opera Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra czy Adelaide Symphony Orchestra.

## RICHARD CROFT

Amerykanin. Krytycy nazywają jego wykonania „cudownymi” i „doskonałymi”. Śpiewa głównie utwory G. F. Händla, Ch. W. Glucka i D. Scarlattiego, ale można go usłyszeć także w dziełach W. A. Mozarta, G. Rossiniego, I. Strawińskiego, C. Debussy'ego, R. Straussa i współczesnych kompozytorów. Występuje na Salzburger Festspiele i Glyndebourne Festival, w Deutsche Oper w Berlinie, Opéra National de Paris, De Nederlandse Opera w Amsterdamie i w słynnych amerykańskich teatrach operowych, współpracuje z Boston Symphony Orchestra, Atlanta Symphony, New York Philharmonic

## M. K. GANDHI (TENOR)

i Minnesota Orchestra. W Carnegie Hall zaśpiewał partię tenorową w *Requiem* W. A. Mozarta pod batutą sir N. Marrinera. Dla Harmonia Mundi nagrał partię Adama w *Il primo omicidio* D. Scarlattiego – płyta otrzymała w 1999 r. Nagrodę Gramophone. Wziął udział w nagraniu *Ariodante* oraz *Herkulesa* G. F. Händla (nominacja do Nagrody Grammy) oraz *Orfeusza i Eurydyki* Ch. W. Glucka dla Deutsche Grammophon/ARCHIV pod dyrekcją M. Minkowskiego. W Met śpiewał już m.in. partię Logego w *Złocie Renu* R. Wagnera oraz Kasja w *Otellu* G. Verdiego, obok R. Fleming i P. Dominga.

## KIM JOSEPHSON

Amerikanin, absolwent University of Houston, śpiewu uczył się m.in. u F. Corellego. Uznawany za jednego z najbardziej wszechstronnych amerykańskich barytonów, jest częstym gościem wiodących teatrów operowych Ameryki z The Metropolitan Opera na czele, gdzie – począwszy od 1991 r. – wystąpił w ponad dwustu trzydziestu przedstawieniach w dwudziestu czterech rolach (m.in. Rigoletto oraz Germont w *Traviacie* G. Verdiego, Henryk Ashton w *Łucji z Lammermooru* i Belcore w *Napoju miłosnym* G. Donizettiego). Cztery przedstawienia Met, w których wziął udział (*Dziwczyną z Zachodu* G. Pucciniego, *Arabella* R. Straus-

## PAN KALLENBACH (BARYTON)

sa, *Carmen* G. Bizeta i *Billy Budd* B. Brittena) zostały nagrane na DVD. Często gości w Lyric Opera w Chicago (Rigoletto, Germont, Sharpless w *Madame Butterfly* oraz Marcello w *Cyganerii* G. Pucciniego), wystąpił również w roli Eddie'ego Carbone w prapremierze opery W. Bolcoma *Widok z mostu* (*A View from the Bridge*). Występuje także w Kanadzie, m.in. w Vancouver Opera i w Opera Hamilton, oraz w Europie, w Staatsoper w Wiedniu. Wkrótce w Fort Worth Opera w Teksasie zaśpiewa partię Falstaffa w operze G. Verdiego.

## ALFRED WALKER

Pochodzący z Nowego Orleanu śpiewak jest absolwentem Dillard University i Loyola University, uczestnikiem Metropolitan Opera Lindemann Young Artist Program oraz laureatem nagrody George London Foundation. Często występuje w przedstawieniach oper R. Wagnera (*Parsifal*, *Holender tułacz*, *Tristan i Izolda*, *Lohengrin*, *Złoto Renu*). Śpiewa także basowe i barytonowe partie w dziełach G. Verdiego (*Otello*), G. Pucciniego (*Cyganeria*), W. A. Mozarta (*Zaida*, *Czarodziejski flet*, *Don Giovanni*), C. Debussy'ego (*Peleas i Melizanda*) czy R. Straussa

## PARSI RUSTOMJI (BAS BARYTON)

(*Salome*, *Elektra*), zapraszany przez amerykańskie i europejskie teatry operowe. Jego wielkim sukcesem było wykonanie partii Porgy'ego w *Porgym i Bess* G. Gershwin w Los Angeles Opera. Na koncertach występuje z renomowanymi zespołami orkiestrowymi, takimi jak American Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Atlanta Symphony Orchestra czy Boston Philharmonic, pod batutą słynnych dyrygentów: sir C. Davisa i S. Ozawy. Wziął udział w nagraniu *Elektry* R. Straussa (partia Oresta) z WDR Sinfonie Orchester Köln pod batutą S. Byczkowa.

## DANTE ANZOLINI

Urodził się w Argentynie, tam też rozpoczął studia muzyczne, które kontynuował na Yale University School of Music w Stanach Zjednoczonych. Studiował kompozycję i dyrygenturę, uczył się gry na fortepianie, klawesynie, oboju i perkusji, odbył także studia lingwistyczne, literaturoznawcze i matematyczne. Jego szeroki repertuar obejmuje wielkie opery i symfonie romantyczne oraz utwory kompozytorów XX i XXI w. Często dyryguje prapremierami dzieł współczesnych twórców. W latach 1998–2006 był dyrektorem muzycznym MIT Symphony i Chamber Orchestra w Bostonie, w latach 2005–2008 – dyrektorem muzycznym

## DYRYGENT

i głównym dyrygentem Teatro Argentino Opera w La Plata w Argentynie, wcześniej pracował w Europie: w Bonn, Bochum, Bernie, Brukseli, Budapeszcie, Linzu, Granadzie i Walencji. W Teatro Massimo w Palermo poprowadził przedstawienia *Siedmiu grzechów głównych* K. Weilla, w których wystąpiła U. Lemper. Często współpracuje w Ph. Glassem, m.in. poprowadził prapremierę opery *The White Raven* (*Biały kruk*) (na Expo '98 w Lizbonie), był kierownikiem muzycznym realizacji *Echnatona* w Opéra du Rhin w Strasbourgu. W 2006 r. dyrygował po raz pierwszy w Europie *Symfonią nr 8* tego kompozytora.







MIMO ZEWNĘTRZNEJ PROSTOTY MUZYKA GLASSA JEST BARDZO PRECYZYJNA, NIE MA W NIEJ ELEMENTU PRZYPADKU CZY IMPROWIZACJI.

## PHILIPA GLASSA „MAŁA” MUZYKA I WIELKIE TEMATY

---

Popularność muzyki spod znaku minimalizmu nieco już osłabła, zarówno w kraju pochodzenia tego nurtu, Stanach Zjednoczonych, jak i w Europie. Mimo to wciąż nowe pokolenia młodych ludzi z entuzjazmem poddają się „transowemu” urokowi kompozycji – zaliczanych do pionierów Steve’a Reicha, Roberta Ashleya czy Terry’ego Riley’a oraz twórców następnych pokoleń: Johna Adamsa, Laurie Anderson, Meredith Monk czy Michaela Torke’a. Choć różnią się stylistycznie, łączy ich podobieństwo artystycznej drogi. O ile bowiem twórcy ci na ogół zaczynali od sztuki eksperymentalnej, po latach ich muzyka wkroczyła do najbardziej prestiżowych sal koncertowych i operowych, a oni sami są zaliczani do swoistego establishmentu światowej twórczości muzycznej.

Niewątpliwie miano klasyka minimalizmu należy się – poza Stevem Reichem – Philipowi Glassowi. Siedemdziesięcioletni obecnie Glass ukończył Juilliard School of Music, gdzie studiował m.in. u Vincenta Persichettiego. W 1960 r. uczestniczył w letnich kursach u Dariusa Milhauda w Aspen, by potem (1964), jak wielu amerykańskich kompozytorów przed i po nim, przybyć do Paryża. Tu, jak wspomina kompozytor, prowadzony przez dwa lata „żelazną ręką” Nadii Boulanger, przeformował swą technikę, poszerzył horyzonty, zaczął inaczej myśleć o muzyce i komponowaniu. Najważniejsze było to, że nauczył się słyszeć wewnątrznie w sposób, który wcześniej był dlań nieosiągalny. Jeszcze inną zdobyczą stała się umiejętność koncentracji i stawiania sobie dalekosiężnych celów. Ale drogę

twórczą Glassa zdeterminowała nie tylko nauka u Nadii Boulanger; równie silny wpływ miała niepowtarzalna atmosfera powojennej Europy, obcowanie ze środowiskiem bohemy, chłonięcie awangardy w różnych obszarach sztuki. Zwłaszcza osiągnięcia teatru europejskiego w całym jego bogactwie; od Becketta i Geneta wystawianych przez J. L. Barraulta w Théâtre Odéon, poprzez Brechta oglądanego we Wschodnim Berlinie, aż po Teatr-Laboratorium Jerzego Grotowskiego, były impulsem tak silnym, że całą swą późniejszą karierę Glass związał z teatrem.

Zaczął się od założenia eksperymentalnej grupy teatralnej MABOU MINES, złożonej z artystów amerykańskich, przebywających w owym czasie w Paryżu. Pierwszymi realizacjami grupy były, nie przypadkowo, *Matka Courage* Bertolta Brechta i *Play* Samuela Becketta. Muzyka do tego ostatniego przedstawienia z 1965 r. otwiera listę kompozycji Glassa, w których objawił się jego styl. Wcześniejsze utwory, włącznie z próbami techniki dodekafonicznej, były stylistycznie wtórne. Dopiero *minimal music* stała się dla kompozytora właściwą formą wypowiedzi artystycznej.

Trzecim czynnikiem, jaki w Paryżu oddziałwał na Glassa, była muzyka hinduska. W 1965 r. zetknął się on z Ravi Shankarem, słynnym wirtuozem gry na sitarze. Muzyka Ravi Shankara miała być użyta jako ścieżka dźwiękowa w filmie Conrada Rooka *Chappaque* i to Glass otrzymał zadanie przetranskrybowania jej na język notacji muzyki zachodniej. Kilka miesięcy pracy z Shankarem, wejście

w świat dźwiękowy muzyki hinduskiej, poznanie hinduskiego systemu rytmicznego i struktury czasu typowej dla ragi, miały decydujące znaczenie w procesie dojrzewania Glassa do minimalizmu. Kontakt z kulturą i współczesnością odwiedzaną regularnie Indii znalazł swe odbicie również w wyborze tematu do opery *Satyagraha*.

Jednakże pierwszym dziełem, które uczyniło Glassa sławnym – najpierw w Europie, a potem w Stanach Zjednoczonych – była opera *Einstein on the Beach* z 1976 r. Terminu „opera” w tym przypadku używamy umownie. Sam kompozytor woli raczej określenie „teatr muzyczny”. Brak tradycyjnego libretta opartego na intrydze i akcji, mieszanie mediów z różnych obszarów sztuk plastycznych, teatru, tańca, happeningu, kultury pop itp., a także statyczność tworzywa dźwiękowego – mają swe źródło w konceptualizmie. W trzech kolejnych „operach portretowych” (poza *Einstein on the Beach* wspomniana *Satyagraha* i *Akhnaten*) postaci historyczne: Einstein, Gandhi i egipski faraon Akhnaten (Echnaton) są pretekstem do wizualno-teatralnych działań, pozostając w znacznym stopniu wyabstrahowane z realistyczno-historycznego *entourage'u*. Nie będąc w zasadzie podmiotem akcji, symbolizują pewien krąg idei bliskich Glassowi, ale również ważnych dla współczesnego społeczeństwa. Intencją kompozytora było bowiem przedstawienie całej sfery znaczeń politycznych, filozoficznych, religijnych, moralnych, naukowych itp. Brak „story” ma z założenia prowokować publiczność do dopowiedzenia reszty, do uruchomienia własnej wyobraźni.

Poza zespołem MABOU MINES ważną rolę w rozwoju idei artystycznych Glassa odegrał założony przezeń w 1967 r. zespół PHILIP GLASS ENSEMBLE. Mimo że skład zespołu nigdy nie był formalnie ustabilizowany,

łąćąc skrzypce z instrumentami klawiszowymi (fortepian, organy elektroniczne, instrumenty akustyczne), saksofonami i głosem, kompozytor osiągnął w nim idiomatyczny koloryt brzmienia. Już w pierwszej operze nieprzerwany tok muzyki (opera trwa około pięciu godzin) opiera się na zmienności środków obsadowych: od *tutti* po chór *a cappella* lub instrument solo. Skrzypek solista realizuje swą partię na scenie w kostiumie i ucha-rakteryzowany na Einsteina. W strukturę libretta zostały wpisane *intermezza*, tzw. „knee plays”, w których „nic się nie dzieje”, kompozytor pozwala odpocząć większości wykonawców i słuchaczom, a obsługa techniczna może zmienić dekoracje.

Zasadnicza trudność w opisie tego, o czym naprawdę traktują opery Glassa, wynika z faktu, że tzw. libretto zawiera bardzo różne elementy: od poezji abstrakcyjnej, poprzez suche opisy działań scenicznych, autentyczne cytaty (np. z wypowiedzi Gandhiego w *Satyagraha*), skończywszy na modlitwach staroegipskich czy fragmencie przewodnika turystycznego (*Akhnaten*). Po europejskim sukcesie opery *Einstein on the Beach*, która po premierze w Avignonie w 1976 r. triumfalnie przeszła przez sceny m.in. w Wenecji, Brukseli, Paryżu, Hamburgu, Amsterdamie, Glass otrzymał zamówienie Opery Holenderskiej z Rotterdamu na kolejną operę. Ukończona w 1980 r. *Satyagraha* opiera się na historii wczesnych lat życia i początków działalności Gandhiego w Południowej Afryce i oscyluje w stronę bardziej tradycyjnie skonstruowanej narracji teatralnej. Pojawiają się tu role śpiewane i pewien zarys opowieści. W każdym z trzech aktów opery występują ponadto tzw. świadkowie (Lew Tołstoj, Rabindranath Tagore i Martin Luther King); ich milcząca obecność jest znamienym kontrapunktem dla tych wartości, które symbolizuje

Gandhi i stworzony przez niego ruch obywatelskiego nieposłuszeństwa, pokojowego oporu. Cała opera jest śpiewana w sanskrycie, co pozwoliło Glassowi zrealizować jedną z jego idei: odseparowanie tekstu wokalnego od akcji. Znaczenie słów, nieczytelne dla słuchaczy bezpośrednio, zostało zaszyfrowane w warstwie muzycznej, wizualnej i tzw. akcji scenicznej. Ponadto udało się wydobyć wartości brzmieniowe sanskrytu, niemal nieznanie słuchaczowi zachodniemu. Z analogicznych powodów partie wokalne w następnej operze Glassa, *Akhnaten*, są śpiewane w języku egipskim i hebrajskim. Podstawą brzmienia w *Satyagraha* jest zespół Glassa wzbogacony o instrumenty dęte drewniane oraz pęfen kwintet smyczkowy. Bez perkusji i instrumentów dętych blaszanych, natomiast z organami elektronicznymi, muzyka Glassa brzmi miękko i konsonansowo. W rezultacie, choć nadal daleka od konwencji tradycyjnej opery, wyposażona w liryczne partie wokalne i orkiestrówą oprawę, *Satyagraha* przypomina swym charakterem rodzaj misterium.

Po skomponowaniu opery *Akhnaten* (1983), dopełniającej „trylogię portretową”, w następnych latach kompozytor dzieli swój czas między komponowanie kolejnych oper, jak np. *Civil War*, w której występują m. in. Abraham Lincoln, Garibaldi i Herkules, jak oparta na bajkach braci Grimm *The Juniper Tree* czy *The Making of the Representative for Planet 8* i *The Marriages between Zones Three, Four and Five* według prozy Doris Lessing, oraz pisanie muzyki teatralnej i filmowej. Najbardziej znanym osiągnięciem w zakresie muzyki do eksperymentalnych filmów dokumentalnych jest muzyka do *Koyaanisquatsi* Godfreya Reggio. Muzyka Glassa do filmów pełnometrażowych Martina Scorsese (*Kundun* – o życiu Dalajlamy XIV) i Stephena Daldry (*The Hours* – z kreacjami Nicole Kid-

man i Meryl Streep) była nominowana m.in. do Oscara; Złoty Glob został mu przyznany za muzykę do filmu *The Truman Show* w reżyserii Petera Weira. Muzyka Glassa uświetniała także ceremonie otwarcia i zamknięcia Letnich Igrzysk Olimpijskich w Los Angeles w 1984 r. Generalnie, większość utworów instrumentalnych Glassa nosi ślady inspiracji multimedialnych, baletowych (np. *Glass Pieces*), filmowych (*Mishima Quartet*, *Five Metamorphoses*), poetyckich (*Wichita Vortex Sutra*), a nawet fotograficznych (*The Photographer*).

Ukoronowaniem twórczości operowej stała się *The Voyage*, zamówiona przez Metropolitan Opera w Nowym Jorku z okazji obchodów rocznicy odkrycia Ameryki w 1992 r. Libretto napisane przez kompozytora we współpracy z Davidem H. Hwangiem jest pełną fantazji impresją na temat tajemniczej siły popychającej ludzi do eksploracji niezbadanych terenów. Pojawiają się nawet wątki rodem z *science fiction* (akt trzeci toczy się w 2092 r.). Od strony muzycznej opera ta ukazuje swoistą ewolucję kompozytora. Nowością jest obecność chromatyki i lekko dysonującej harmoniki, choć oczywiście nadal jest to muzyka osadzona w tonalności. Chromatyka oraz zastosowanie techniki kontrapunktycznej w momentach kulminacji i rozbudowanych środków instrumentalnych (orkiestra symfoniczna z baterią egzotycznych instrumentów perkusyjnych) są źródłem, większego niż w poprzednich operach, dramatyzmu.

Diametralnie innym przedsięwzięciem jest opera *Orfeusz* (1993). Kameralna obsada złożona z dwunastoosobowego zespołu instrumentalnego oraz czworga śpiewaków znamionuje psychologiczny introwertyzm. Dla Glassa była to kolejna próba z dziedziny intermedialnych transgresji: zaadaptowanie oryginalnego scenariusza filmu Jeana Coc-

# Protest



teau z 1950 r. jako libretta. Natomiast w ostatniej dekadzie kompozytor skupił się na twórczości orkiestrowej; widać tendencję do maksymalizacji brzmienia i bardziej rozbudowanej formy, powstały m.in. cztery symfonie, koncert wiolonczelowy oraz opery *Waiting for the Barbarians* (na podstawie powieści Johna M. Coetzee), *Appomattox* (na temat wojny secesyjnej), *Galileo Galilei* i *Kepler*.

Ta obszerna ilościowo twórczość w zdecydowanej części reprezentuje estetykę *minimal music*, w której organizacja czasu opiera się na powtarzalności struktur i maksymalnie uproszczonym materiale dźwiękowym, często zredukowanym do dwóch–trzech akordów i dwóch motywów. Od innych minimalistów, a zwłaszcza od Steve'a Reicha, różni Glassa absorpcja elementów muzyki jazzowej czy rockowej. Znalazło to odbicie w specyfice brzmieniowej jego utworów z użyciem instrumentów amplifikowanych, przy znacznie mniejszym niż u Reicha udziale instrumentów perkusyjnych. Jądro techniki kompozytorskiej Glassa stanowi cykliczność struktury i tzw. „additive process” (proces dodawania). Formowanie struktur rytmicznych przez dodawanie pojedynczych wartości w ciągu melodyczno-harmonicznego *ostinato* oraz stosowanie jednocześnie różnych schematów rytmicznych było zainspirowane muzyką hinduską. Przy bardzo prostych, niemal elementarnych układach dźwiękowych, w wyniku powtórzenia powstaje wirujący ruch dźwięków o hipnotycznej sile. Specyfiką techniki Glassa stało się jednak dopiero połączenie cykliczności struktur rytmicznych z tonalnością i harmoniką typu zachodniego, opartą na podstawowych krokach modulacyjnych. To pozwoliło kompozytorowi na formalne nawiązywanie do gatunku *chaconne*; na powtarzalności schematu harmonicznego z drobnymi zmianami melodycznymi i dodanymi rytmami opiera się struktura

poszczególnych scen w *Satyagraha*, choć w przypadku *minimal music* trudno mówić o ukierunkowanym w stronę kulminacji, jak w barokowej *chaconne*, rozwoju.

Mimo zewnętrznej prostoty muzyka Glassa jest bardzo precyzyjna, nie ma w niej elementu przypadku czy improvizacji. Glass doskonale wie, w którym momencie ma nastąpić zmiana w powtarzanym schemacie i jaki ma odnieść skutek, choć dla słuchacza może być ona niedostrzegalna. To oczywiście wymaga szczególnego rodzaju zespołowej wirtuozerii, opartej na dyscyplinie i koncentracji, niezbędnej szczególnie w przypadku muzyki tak ekstremalnie prostej i jednostajnej, a zarazem trudnej, choćby z uwagi na czas trwania. Nie przypadkowo obaj twórcy, zarówno Glass, jak i Steve Reich, długi czas działali w oparciu o własne zespoły, dla których uprawianie muzyki było także rodzajem filozofii życiowej. Nawiasem mówiąc, Reich był do roku 1970 członkiem PHILIP GLASS ENSEMBLE. Dodajmy, że właśnie tym twórcom w największym stopniu udało się zrealizować cel, którego świadomość miała większość kompozytorów XX w., a mianowicie zniwelowanie przepaści dzielącej szeroką publiczność od koncertów

muzyki współczesnej. Banalność materiału, demonstracyjna prostota, hipnotyczno-terapeutyczny aspekt percepcji, czy wreszcie wyzwolenie słuchacza spod presji pamięci, oczekiwania i ukierunkowania, a w przypadku Glassa niewątpliwa atrakcyjność „wielkich” tematów i multimedialne realizacje operowe – wszystkie te elementy doskonale harmonizują z aurą naszego czasu i paradygmatem współczesnej kultury, stanowiąc zarazem alternatywę dla sztuki o bardziej intelektualnych korzeniach.

---

**MARTA SZOKA** —  
*teoretyk muzyki, organistka; profesor Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi; autorka szeregu publikacji na tematy związane z muzyką organową i współczesną, m.in. monografii „Polska muzyka organowa w latach 1945–1985” oraz książek: „Język muzyczny Franka Martina”, „Frank Martin – konteksty muzyczne”, „George Crumb. Muzyka onirycznych wizji i magicznych formuł”, a także licznych artykułów opublikowanych w kraju i za granicą; współautorka leksykonu „Łódzkie środowisko kompozytorskie 1945–2000”; członek komisji programowej festiwalu Warszawska Jesień od 2003 r.*







# GANDHI WIELKA DUSZA

---

BYŁ PROROKIEM I OSOBĄ ŚWIĘTĄ,  
A ZARAZEM CZŁOWIEKIEM PEŁNYM  
SPRZECZNOŚCI, GRYMAŚNYM  
I DOKUCZLIWYM. GDYBY  
PRZYSZEDŁ NA ŚWIAT DWA TYSIĄCE  
LAT WCZEŚNIEJ, JEGO NAUKI  
PRZEKSZTAŁCIŁYBY SIĘ W RELIGIĘ.  
NAZWANO BY JĄ BEZGWAŁTEM  
I NIESPRZECIWIANIEM SIĘ ZŁU,  
MĘSTWEM I POSZUKIWANIEM PRAWDY,  
CZYLI BOGA. ZGINĄŁ W ZAMACHU  
SZEŚĆDZIESIĄT TRZY LATA TEMU.

W religiach Wschodu bezgwałt, czyli rezygnacja z przemocy, pojawiła się wcześniej: w buddyzmie i dżinizmie, ale kombinacja tych cech z odrzuceniem lęku i rozsądną pobłażliwością dla grzeszników jest oryginalnym pomysłem Gandhiego. Jego imiona Mohandas Karamchand mogą oznaczać „sługę piękna” oraz „zmieszany (zakłopotany) księżyc”. Znamy go jednak jako Mahatmę, czyli Wielką Duszę, ale to nie imię, lecz tytuł, jaki przyznano mu w Indiach po powrocie z Afryki Południowej, gdzie zaczęła się jego praca i kariera.

Żył siedemdziesiąt osiem lat i żyłby dłużej, gdyby nie szowinista wielkohinduski Nathuram Godse, który zastrzelił go w Delhi podczas jednego z wieczornych spacerów. Ostatnie słowa, jakie wypowiedział śmiertelnie

raniony Gandhi, brzmiały *eHe Ram (O Boże)*, tak jak gdyby mówił „dzień dobry”, bo Ram Ram jest takim właśnie pozdrowieniem.

Gandhi sprzeciwiał się wszelkiego rodzaju gwałtowi, ale gwałt stosował wobec własnego ciała: ciągle sobie czegoś odmawiał, czy to w diecie, ciągle poszcząc, czy to w obyczajach, ślubując celibat, kiedy miał trzydzieści jeden lat. Takich niekonsekwencji wypatrzymy w jego praktykach i naukach wiele, ale uważał, że sprzeczności te można pokonać za pomocą kompromisu, a kompromis uważał za sztukę postępowania z przeciwnościami.

Był jedynym bojownikiem o wolność Indii, który jednocześnie przyjaźnie odnosił się do głównego adwersarza – Wielkiej Brytanii. Propagował oręż moralny w postaci obywatelskiego nieposłuszeństwa, co stało w sprzeczności z koncepcją niesprzeciwiania się złu. Gandhi uważał, że choć prawo, w tym przypadku brytyjskie, jest złe, mimo wszystko musi być respektowane. A nieposłuszeństwo jest przecież odmową przestrzegania prawa.

Walczył o prawa dla niedotykalnych, czyli najbardziej poniżanych i upodlonych hindusów, ale sprzeciwiał się wykluczeniu tej kasty z hinduizmu, co zamierzali uczynić Brytyjczycy. Miał charyzmę lidera, który choć nie był wielkim mówcą, porywał tłumy samą swoją obecnością, a niedotykalni całowali ślady jego stóp, zdołał bowiem wprowadzić ich do hinduskich świątyń, co wcześniej było nie do pomyślenia. Uważał, że nowoczesność

degraduje społeczeństwo, ale używał termometru i okularów. Twierdził, że należy ubierać się w samodziały, bo tkaniny to fabryka, ale fabryka to miasto, a miasto to slumsy i prostytutka. Nazywał muzułmanów braćmi i dlatego został zastrzelony, ale nie zaakceptowałyby przejścia tam kogokolwiek ze swej rodziny na islam.

Uważany jest za ojca narodu i patrona partii Kongres, która rządzi w Indiach do dziś. Propagował swoją doktrynę protestów organizowanych bez przemocy. Brytyjczycy skazywali go wielokrotnie na kilkuletnie więzienie. Głodował tam, zapowiadając głodówkę do śmierci. Brytyjczycy się cofali i Gandhi się cofał, po czym znowu dochodziło do starcia frontального.

Całe swoje życie – w Gudżaracie, Londynie, Afryce i Indiach – budził się jak religijny hindus przed świtem o czwartej trzydziści i odmawiał poranne modlitwy. Drugi raz modlił się wieczorem, razem z rodziną. Wieczorna modlitwa była uroczystą ceremonią z udziałem gości. Mógł żyć bez jedzenia, ale nie mógł żyć bez modlitwy. Po porannych medytacjach następował długi, szybki spacer. Gandhi przeszedł Indie wzdłuż i wszerz, bardzo rzadko używał środków lokomocji. Do pracy zawsze chodził piechotą. W ciągu dnia przyjmował bez przerwy interesantów, a każda ważniejsza rozmowa ukazywała się potem w gazecie „Haridżan” („Dziecko boga”). Słowem tym nazywał niedotykalnych.

Poniedziałki były zawsze dniami milczenia. Ćwiczył w ten sposób wolę i doskonalił charakter. Zapewne dzień ciszy potrzebny mu był na myślenie. Ale procesy intelektualne nie były sferą aktywności, w której czuł się najlepiej. Nie był filozofem. Pochodził z kasty drobnych kupców. Jego

nazwisko oznacza sprzedawcę pachnideł. Był ojcem czterech synów. Ale za swoje dzieci uważał wszystkich Indusów, dlatego nazywano go ojcem narodu.

Zaręczano go w dzieciństwie trzykrotnie. Dwie pierwsze narzeczone umarły, trzecia została jego żoną, kiedy miał lat trzynaście. Śluby w Indiach są aranżowane przez rodziców. Gandhi pokochał swoją żonę-dziecko miłością zmysłową. Kontrolował każdy jej ruch, niewolił ją. Zarazem chciał być jej wiernym na zasadach wzajemności. Dręczył żonę atakami zazdrości (całkowicie nieuzasadnionej). W końcu dał jej wolność i przeszedł na celibat, a wizyty w burdelu uznał za występki.

W okresie szkolnym Gandhi uważał, że religia jest świadomością własnego istnienia, wiedzą o sobie samym. Rodzice byli wyznawcami wisznizmu, przeto i Mohandas miał takim być. Świątynia Wisznu obmierzała mu, bo dopuszczano się tam czynności niemoralnych (pewnie ze świątynnymi prostytutkami *devadasi*). Wyniósł z tego okresu niechęć do chrześcijaństwa, bo misjonarze przychodzili w pobliże szkoły i lżyli bogów hinduskich. Natomiast ojciec prowadził dysputy na tematy religijne z muzułmanami i Parsami i żywił tolerancję dla wszelkich wierzeń hinduskich. Chrześcijanie jedli mięso (ciało swego Jezusa) i pili trunki wysokokowe (wino). Gandhi nie mógł znieść myśli o tym. Skłaniał się wtedy ku ateizmowi i *ahimsie*, czyli bezgwałtowi, który jednocześnie oznacza niesprzeciwianie się złu. Jest doktryną wyspekulowaną, nieco sztuczną. Dlaczego cnotą ma być niesprzeciwianie się złu? W niektórych kodeksach karnych jest to nawet przestępstwo. Celem Gandhiego-nastolatka była moralność i życie w prawdzie. Nie wiadomo jednak, co ten termin dla niego oznaczał.



Po maturze, którą zdał na prowincji w 1887 r., trzeba było myśleć o studiach. Matka zgodziła się na jego wyjazd do Anglii pod warunkiem, że Gandhi nie będzie tykał ani mięsa, ani alkoholu, ani kobiet. I młody człowiek złożył stosowne ślubowania.

W Londynie wynajął pokój przy rodzinie, kupił drogi cylinder, zapisał się na kursy tańca, krasomówstwa i gry na skrzypcach, aż wreszcie przypomniał sobie, że ma studiować prawo i skończył z fanaberiami. Zajął się oszczędzaniem i dietą, którą na wszelkie sposoby doskonalił. Wpadł przy tym na trop teozofów – Helenę Bławatską i Annie Besant, które odegrały potem ważną rolę w walce Indii o odzyskanie niepodległości. Teozofowie zwrócili przy okazji jego uwagę na klasyczne teksty starohinduskie, sanskryckie, którymi się zachwycił. Zwłaszcza Gitą. Stary Testament znudził go, z Nowego zafrapowało go kazanie na Górze Oliwnej o niesprzeciwianiu się złu. Porównał je z Szamalem Bhattem, poetą z XVII/XVIII w., i z tego uczynił podstawę *ahimsy*.

Nieco podróżował. Wybrał się na wystawę światową do Paryża i nie mógł się nadziwić bezsensowi wieży Eiffla. Podzielił w ten sposób poglądy Lwa Tołstoja i wielu innych, którzy uważali, że żelazna wieża tej wysokości nie ustoi. Tołstoj miał zresztą zostać jednym z jego *gurus* (mistrzów). Farmę w Phoniex (w Afryce), gdzie później zamieszka i będzie redagował gazetę, nazwie imieniem właśnie Tołstoja.

Po studiach prawniczych krótko przebywał w ojczyźnie. Przyjął zlecenie od firmy, która miała problemy w południowej Afryce. Zgodził się na byle jakie warunki i pojechał na roczny kontrakt. Jednak do pracy adwokackiej

nie nadawał się zupełnie, mógł pełnić jedynie funkcje pomocnicze. Ale odkrył zalety kompromisu i dzięki negocjowanej ugodzie doprowadził do zakończenia kryzysu w firmie, która go wynajęła. Przy okazji i na marginesie zorganizował rodzaj pracy społecznej, która miała na celu ochronę godności i interesów ludzi poddanych dyskryminacji z powodu swego indyjskiego pochodzenia. Praca ta doprowadziła do znacznych sukcesów. Próbował ją spopularyzować w Indiach, choć wrócił do nich tylko po to, żeby żonę i dzieci zabrać do Afryki i nadal działać tam w obronie kolorowych.

Zajął się też studiowaniem zagadnienia równości (po sanskrycku – *samabhava*). Ciekawiło go, jak zachować się wobec miotających obelgi łobuzów i łajdaków, jeśli ceniło się zasadę równości? Jak traktować ludzi bezgranicznie dobrych? Czy sami jesteśmy zdolni do bezgranicznej dobroci? Jeszcze trudniej szło mu z koncepcją ważną w niektórych religiach hinduskich – wyzbycia się wszelkiej własności. Więc także żony, dzieci, książek, własnego ciała?

Stosował dość osobliwą logikę i często odnosił dzięki niej sukcesy. On, zwolennik *ahimsy*, poszedł na wojnę z Burami, mobilizując po stronie Anglików tysiąc stu hindusów, którzy byli sanitariuszami. Na czas wojny „zawiesił” *ahimsę*, deklarując pełną lojalność wobec kolonialnego mocarstwa – Wielkiej Brytanii, bo tylko od niej mogła nadejść zgoda na niepodległość Indii.

W 1899 r. postanowił wrócić do Indii, bo hinduska partia Kongres Afrykański działała w Afryce już całkiem sprawnie, i pojechał od razu na zjazd Kongresu do Kalkuty. Po Kalkucie zastanawiał się, czy rozpocząć praktykę w Bombaju. Wygrał jakieś trzy drobne sprawy w rodzin-

nych stronach, ale zostawił żonę, a sam z licznymi potomkami licznych Gandhich pojechał znów do Afryki Południowej. Zwrócił się do władz brytyjskich z petycją w sprawie marnego losu Indusów, w tym oficerów i żołnierzy, których ściągnięto na wojnę burską, a potem nie pozwalano im się osiedlić. Usłyszał, że nic nie można zrobić, bo Afryka ma własny rząd. Gandhi poczuł się zgnębiony. Siebie i innych uczył przełykać obelgi. Pokorą można coś zyskać, krnąbrnością – nigdy.

Bez Afryki nie byłoby Indii Gandhiego. W Durbanie i Johannesburgu eksperymentował laboratoryjnie. Kraj w porównaniu z Indiami był mały, mieszkali tam przede wszystkim Murzyni i biali, którymi się nie interesował. Hindusi natomiast stanowili niewielką część społeczności. Walczył o ich prawa, nie musiał się martwić przyszłością całego państwa. Ale gdyby nie zetknął się tam z niedolą czarnych, nie zauważyłby może bezmiaru cierpień kasty niedotykalnych w Indiach.

Po powrocie do ojczyzny kierował partią Kongres, chociaż do niej nie należał. Cały czas zajmował się prześladowanymi, widząc w nich najbardziej bezbronne ofiary przemocy, w której upatrywał największe zło i o którą obwiniął Brytyjczyków. Prowadził liczne kampanie nieposłuszeństwa obywatelskiego, wychodząc poza doktrynę niesprzeciwiania się złu, która w Afryce wystarczała, w Indiach już nie.

Najważniejszą w walce Gandhiego misją było powołanie ruchu społecznego, który rzucił Brytyjczykom w twarz hasło: „Opuśćcie Indie!”. W czasie II wojny światowej protestował przeciwko udziałowi Indusów w kampaniach wojennych. Wierzył w odzyskanie przez Indie niepodległości po wojnie i celowi temu poświęcił całe swoje dojrzałe życie.

Mimo że jego akcje i protesty odznaczały się umiarkowaną skutecznością, był powszechnie szanowany. Nie istniały jeszcze media elektroniczne, a Gandhi już stał się najpopularniejszym i najbardziej znanym mieszkańcem Indii, żywą legendą. Jest postacią, do której odwoływały się różne ruchy społeczne w świecie, zainteresowane jego koncepcjami walki bez przemocy. Dlatego część jego prochów wrzucono nie tylko do Gangesu, lecz także do Nilu, Wołgi i Tamizy.

Głównym tematem dociekań Gandhiego była prawda. Nigdzie nie powiedział, jak ją definiuje. Był prorokiem, to znaczy objawiał prawdy, nie musiał ich określać, zwłaszcza że pochodziły od Najwyższego... I dawał przykład swoim postępowaniem. Był zarazem świętym i rewolucjonistą moralnym. Ale jednocześnie cofał się, głosząc bankructwo cywilizacji. Nie kreował siebie. Nie wymyślił swojego wizerunku. Żył po prostu.

---

**KRZYSZTOF MROZIEWICZ** —  
*publicysta, korespondent wojenny, dyplomata,  
komentator spraw międzynarodowych w „Polityce”  
i programie TVP „7 dni – świat”; ambasador Polski w Indiach,  
Sri Lance i Nepalu w latach 1996–2001*







PATRON MEDIALNY

---



PARTNERZY TRANSMISJI

---

„THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”

TOYA  STUDIOS



---

SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

---

REALIZACJA CYKLU  
„THE METROPOLITAN OPERA:  
LIVE IN HD” JEST MOŻLIWA  
DZIĘKI GRANTOWI  
NEUBAUER FAMILY FOUNDATION

BLOOMBERG JEST GŁÓWNA FIRMĄ  
SPONSORUJĄCĄ CYKL  
„THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”.

**Bloomberg**

TRANSMISJE „THE METROPOLITAN OPERA:  
LIVE IN HD” SĄ WSPIERANE PRZEZ

**Toll Brothers**<sup>®</sup>  
*America's Luxury Home Builder™*

JEDENAŚCIE TRANSMISJI PRZEDSTAWIEŃ Z THE METROPOLITAN OPERA  
W NOWYM JORKU W SEZONIE 2011/2012

15/10/2011/18.55—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## ANNA BOLEYN / ANNA BOLENA

GAETANO DONIZETTI

Anna Netrebko jako *Anna Boleyn* / Ekaterina Gubanova jako *Jane Seymour* /  
Tamara Mumford jako *Smeaton* / Stephen Costello jako *Lord Richard Percy*,  
Ildar Abdrazakov jako *Henryk VIII* / David McVicar reżyser /  
Marco Armiliato dyrygent

29/10/2011/18.55—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Marina Rebeka jako *Donna Anna* / Barbara Frittoli jako *Donna Elvira* /  
Mojca Erdmann jako *Zerlina* / Ramón Vargas jako *Don Ottavio* / Mariusz Kwiecień  
jako *Don Giovanni* / Luca Pisaroni jako *Leporello* / Joshua Bloom jako *Masetto* /  
Stefan Kocán jako *Komandor* / Michael Grandage reżyser / Fabio Luisi dyrygent

05/11/2011/17.00—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## SIEGFRIED

RICHARD WAGNER

Deborah Voigt jako *Brünnhilde* / Patricia Bardon jako *Erda* / Jay Hunter Morris  
jako *Siegfried* / Gerhard Siegel jako *Mime* / Bryn Terfel jako *Wędrowiec* /  
Eric Owens jako *Alberich* / Robert Lepage reżyser / Fabio Luisi dyrygent

19/11/2011/18.55

## SATYAGRAHA

PHILIP GLASS

Rachelle Durkin jako *Panna Schlesen* / Richard Croft jako *M. K. Gandhi* /  
Kim Josephson jako *Pan Kallenbach* / Alfred Walker jako *Parsi Rustumji* /  
Phelim McDermott reżyser / Dante Anzolini dyrygent

03/12/2011/18.30

## RODELINDA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Renée Fleming jako *Rodelinda* / Stephanie Blythe jako *Eduige* / Andreas Scholl  
jako *Bertarido* / Iestyn Davies jako *Unulfo* / Kobie van Rensburg jako *Grimoaldo* /  
Shenyang jako *Garibaldo* / Stephen Wadsworth reżyser / Harry Bicket dyrygent

10/12/2011/18.55—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## FAUST

CHARLES GOUNOD

Angela Gheorghiu jako *Malgorzata* / Michèle Losier jako *Siébel* /  
Jonas Kaufmann jako *Faust* / Russell Braun jako *Walenty* / René Pape  
jako *Mefistofeles* / Des McAnuff reżyser / Yannick Nézet-Séguin dyrygent

21/01/2012/18.55—PRAPREMIERA

## ZACZAROWANA WYSPA THE ENCHANTED ISLAND

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL, JEAN-PHILIPPE RAMEAU,  
ANTONIO VIVALDI i inni

Jeremy Sams / *libretto*

Danielle de Niese jako *Ariel* / Lisette Oropesa jako *Miranda* / Joyce DiDonato  
jako *Sycorax* / David Daniels jako *Prospero* / Anthony Roth Costanzo jako  
*Ferdinand* / Plácido Domingo jako *Neptun* / Luca Pisaroni jako *Caliban* /  
Phelim McDermott reżyser / William Christie dyrygent

11/02/2012/18.00—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## ZMIERZCH BOGÓW GÖTTERDÄMMERUNG

RICHARD WAGNER

Deborah Voigt jako *Brünnhilde* / Wendy Bryn Harmer jako *Gutrune* /  
Waltraud Meier jako *Waltraute* / Gary Lehman jako *Siegfried* / Iain Paterson  
jako *Gunther* / Eric Owens jako *Alberich* / Hans-Peter König jako *Hagen* /  
Robert Lepage reżyser / Fabio Luisi dyrygent

25/02/2012/18.55

## ERNANI

GIUSEPPE VERDI

Angela Meade jako *Elvira* / Salvatore Licitra jako *Ernani* / Dmitri Hvorostovsky  
jako *Don Carlos* / Ferruccio Furlanetto jako *Don Ruyz Gomez de Silva* /  
Pier Luigi Samaritani reżyser / Marco Armiliato dyrygent

14/04/2012/18.55

## LA TRAVIATA

GIUSEPPE VERDI

Natalie Dessay jako *Violetta Valéry* / Matthew Polenzani jako *Alfred Germont* /  
Dmitri Hvorostovsky jako *Georges Germont* / Willy Decker reżyser /  
Fabio Luisi dyrygent

19/05/2012/18.00—PREMIERA SEZONU 2011/2012

## MANON

JULES MASSENET

Anna Netrebko jako *Manon* / Piotr Beczala jako *Kawaler des Grieux* / Paulo Szot  
jako *Lescaut* / David Pittsinger jako *Hrabia des Grieux* / Laurent Pelly reżyser /  
Fabio Luisi dyrygent



Filharmonia  
Łódzka  
im. Artura  
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu Województwa Łódzkiego

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)

#### ZAKUP BILETÓW PRZEZ INTERNET

**eBilet.pl**

Twój Bilet dowolnego czasu!

#### INFORMACJE O KONCERTACH

poniedziałek–piątek: 11.30–15.30  
(+48 42) 664 79 99

#### OPRACOWANIE PROGRAMU

AGNIESZKA SMUGA

#### PROJEKT GRAFICZNY

WWW.POLKADOT.COM.PL

#### KOREKTA

EWA JUSZYŃSKA-PORADECKA

#### WYDAWCA

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

#### SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

MEDIA PRESS P. AUGUSTYNIAK  
I WSPÓLNICY S.J. / BEATA GAWŁOWSKA

#### NAŚWIETLENIA, DRUK

ZAKŁAD POLIGRAFICZNY SINDRUK

ODDANO DO DRUKU: 09.11.2011



BUDYNEK FILHARMONII JEST PRZYSTOSOWANY DO POTRZEB OSÓB NIEPEŁNOSPRAWNYCH.



UPRZEJMIIE INFORMUJEMY, ŻE OSOBY SPÓŹNIONE NA TRANSMISJĘ BĘDĄ WPUSZCZANE NA SALĘ W MOMENCIE, W KTÓRYM NIE BĘDZIE TO PRZESZKADZAŁO POZOSTAŁYM WIDZOM, A JEŚLI NIE BĘDZIE TAKIEJ MOŻLIWOŚCI – PODCZAS PIERWSZEJ PRZERWY.



UPRZEJMIIE PROSIMY O WYŁĄCZENIE NA CZAS TRANSMISJI TELEFONÓW KOMÓRKOWYCH I INNYCH URZĄDZEŃ ELEKTRONICZNYCH.



UPRZEJMIIE PRZYPOMINAMY, ŻE NAGRYWANIE I FOTOGRAFOWANIE TRANSMISJI JEST PRAWNIE ZABRONIONE.



W PROGRAMIE WYKORZYSTANO ZDJĘCIA Z OBSADĄ WYSTĘPUJĄCĄ W TRANSMITOWANYM PRZEDSTAWIENIU.

OBSADĘ ORAZ NAZWISKA REALIZATORÓW DOSTARCZYŁA THE METROPOLITAN OPERA.

ZDJĘCIA Z PRZEDSTAWIENIA  
KEN HOWARD/MET

