

Śpiewa — Galina Pisarenko

W Polsce przebywa od kilkunastu dni jedna z wybitnych przedstawicielek radzieckiej wokalistyki, solistka Teatru im. Stanisławskiego w Moskwie **Galina Pisarenko**, zaproszona do naszego kraju przez warszawską Akademię Muzyczną. W uczelni tej artystka prowadziła dla studentów wokalistyki kurs poświęcony interpretacji rosyjskiego romansu i arii. W Warszawie też wystąpiła z recitalem romanśów i pieśni rosyjskich.

W Krakowie natomiast Galina Pisarenko prowadziła przez kilka dni konsultacje ze śpiewakami Opery Krakowskiej biorącymi udział w przygotowanym na tej scenie „Eugeniuszu Onieginie” Czajkowskiego. Galina Pisarenko uznana przez recenzentów muzycznych wielu krajów za najlepszą wykonawczynię roli Tatiany w tej operze skupiła się w czasie krakowskich spotkań głównie na tej postaci. Bardzo wysoko ocenia poziom naszych śpiewaków i uważa, że doskonale poradzą sobie z tym wielkim dziełem.

Krakowscy melomani, którzy pamiętają zapewne Galinę Pisarenko ze znakomitego wykonania w roku 1982 „Pieśni muezina” Szymanowskiego (śpiewała je przy akompaniamencie Świątosława Richtera) będą mieli okazję posłuchania jej pięknego sopranu w czasie recitalu, który odbędzie się 28 marca o godz. 19 w Domu Polonii. Bilety na recital kupić można w biurze Organizacji Widowni przy ul. Senackiej 6 oraz na godzinę przed rozpoczęciem koncertu w Domu Polonii.

Echo Voh

26. III . 1985

Gościmy wybitną artystkę Galinę Pisarenko

(INF. WL.) Galina Pisarenko, znakomita śpiewaczka radziecka po raz pierwszy gościła w Polsce w 1982 roku, wówczas to, w Krakowie zachwyciła interpretacją pieśni Karola Szymanowskiego, które na stałe włączyła do swego repertuaru. Ta znakomita sopranistka jest pierwszą damą Opery im. Stanisławskiego i Nemirowicza — Danczeni. Swoją pierwszy sukces osiągnęła w 1962 roku zdobywając złoty medal w konkursie wokalnym na Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów w Helsinkach. Potem wygrała jeszcze dwa inne konkursy: Narodowy Konkurs Wokalny im. Glinki i Międzynarodowy Festiwal ERKEL w Budapeszcie. O jej umiejętnościach wokalnych i artystycznych najlepiej świadczą role kreowane przez artystkę. Są to m. in. rola Tatiany i Jolanty z oper Czajkowskiego, Adiny z „Napój miłośnego”, Donizettiego, Luizy w „Duennie” Prokofiewa, Heleny

z opery Offenbacha. Jedną z ról Pisarenki jest partia Micaeli w „Carmen” wystawionej przez słynnego dyrygenta niemieckiego prof. Felzensteina. Publiczność kocha ją za imponujący sposób interpretacji, styl i oczywiście za piękny, sopranowy głos, dzięki któremu może wykonywać najróżniejsze kompozycje od Haendla i Scarlattiego, Mozarta i Glinki do Prokofiewa, Szostakowicza i Brittena.

Miło nam więc donieść, że znów w Krakowie gościmy Galinę Pisarenko. Artystka da koncert dla krakowskiej publiczności, w najbliższy czwartek, 28 marca, o godz. 19, w Domu Polonii. Akompaniować jej będzie Maciej Paderewski. Jest jeszcze inny powód pobytu w Krakowie Galiny Pisarenko. Otóż prowadzi ona konsultacje ze śpiewakami Krakowskiej Opery w związku z przygotowywaną przez teatr na czerwiec premierą „Eugeniusza Oniegina”. (ludź)

Dzienniki Polski

26. III. 1985

Poniedziałkowa premiera Opery Krakowskiej stała się ważnym wydarzeniem kulturalnym, wykraczającym poza granice Krakowa. WŁODZIMIERZ NURKOWSKI reżyser przedstawienia, sprawnie operujący środkami teatralnymi i doskonale rozumiejący istotę literackiego wymiaru arcydzieła poezji rosyjskiej „Eugeniusza Oniegina” Puszkińska narzucił niejako ten dramatyczny wymiar „scenom lirycznym w trzech aktach”. Rodzi się więc natychmiast pytanie czy muzyka, wielka muzyka Piotra Czajkowskiego znalazła w wykonawcach wszystkie te wartości, które łączą dwa nurtu muzyki programowej i tzw. czystej, które łączą świadomie wybrany przez pisarza i przez kompozytora dramat ludzkiej miłości — w coś?

Premierowym przedstawieniem dyrygował ZYGMUNT LATOSZEWSKI. Jego batuta odznacza się dyscypliną muzyczną, wiernością wobec muzyki. Kierownictwo muzyczne RAFAŁA JACKA DELEKTY, jego seria prób przyniosły owoce. Aktorzy zaś stanęli na wysokości zadania: w znakomitej większości stopili w jedno dramatyczny wymiar muzyki i historię uczuć kobiety odrzuconej, czulej, szlachetniej, która to kobieta wnosi w poezję rosyjską liryzm spotęgowany do granic głębokiego nieszczęścia. Jakże inaczej traktować Tatianę — najpierw młodzieńką dziewczynę zakochaną w Onieginie, potem księżną

Griemina, która przyznaje się do miłości, ale pozostaje wierna swoim zasadom?

Sukces Opery Krakowskiej jest rzetelny, jego autorami są śpiewacy — soliści, chór, balet. Wielu miłośników talentu Romańskiego nie mogło się dostać na premierę — sala była wypełniona do ostatniego miejsca. Ten zespół aktorski jeszcze raz dał dowód dyscypliny artystycznej. Nie kryję obaw: myślałem, że przedstawienie operowe, które wiąże się z piękną rocznicą 30-lecia pracy artystycznej JADWIGI ROMAŃSKIEJ, zwróci się w kierunku gwiazdorstwa. To pojęcie, nieobce przecież współczesnym polskim teatrom i dramatycznym i operowym, jest znane. Ale nasi śpiewacy, tancerze odrzucili świadomie tę pozę, do której przecież w jakimś sensie mają prawo.

Inscenizacja, reżyseria Nurkowskiego w wielu miejscach ryzykowna (aranżacja niektórych scen była nieco uproszczona, ustawianie mebli dla poszczególnych fragmentów było zbyt mechaniczne, bez zaznaczenia funkcji treściowych owych gestów), była jednak skierowana ku istotnym treściom lirycznym, dramatycznym. Stąd bez trudu słuchacz — widz mógł poznać głębłą, istotę rozdzielających scen, spośród których na pier-

Z opery

„Oniegin” — muzyka i literatura

wsze miejsce na pewno — zgodnie z założeniem Piotra Czajkowskiego i autora libretta Modesta Czajkowskiego — wysuwa się fragment pisanego listu przez młodą Tatianę. Jadwiga Romańska zagrała to w sposób znakomity, bacząc pilnie, aby nie przekroczyć „granicy melodramatu”. Okazała jeszcze raz głęboką kulturę muzyczną i prawdę swojego scenicznego instynktu dramatycznego.

Jeden ze znakomych artystów powiedział mi po premierze tak: z pewnością pan napisze, że ci i ci doskonale partnerowali Jadwidze Romańskiej. Drogi Przyjacielu! — odpowiadam mu dzisiaj — to wielki Czajkowski, a przedtem wielki Puszkina tak widzieli ów dramat lat romantycznej miłości. Muzyka rzeczywiście nadała w swoim własnym wymiarze (nie mówię, że autonomicznym!) nieco inny ton wyznaniom osób dramatu. No i właśnie w przedstawieniu krakowskim, premierowym KAZIMIERZ PUSTELAK doskonale i jeszcze raz pokazał, jak muzyka (nawet bardziej szczegółowo — słynna aria) może skierować uwagę słuchaczy nie tylko na konflikt dwóch przyjaciół, wywołany w końcu wyimaginowanymi pretensjami Leńskiego do Oniegina, ale i na tragedię tej, która jest

poza sceną, która nie bierze w niej udziału. Jego Leński to prawdziwy człowiek epoki. Natomiast propozycja WINCENTEGO GŁODKA w roli Oniegina bardziej przypadła do gustu wtedy, gdy okazał się on człowiekiem silnym, umysłowo zrównoważonym, zarozumiałcem. Ten aktor o nieprzeciętnych walorach głosowych doprowadził całą rzecz do szczytu w scenie pojedynku; wtedy, kiedy wyznawał swe uczucia dojrzałej Tatianie był mniej przekonujący. Od wielu lat piszę z zachwytem o TADEUSZU PODSIADLE. Muszę powtórzyć tu zachwyty za rolę księcia Griemina. Ta aria dojrzałego wielmoży ukazała głębłą miłość człowieka, który tak wiele zawdzięcza kobiecie. Nie da się tu oddzielić muzyki od tekstu literackiego, walorów niskiego głosu, który i śpiewa i opowiada równocześnie dzieje swojej duszy. Prawdziwy sukces stał się udziałem STEFANA ZACHARJASZA w roli Niani. Jej silny, czysty głos w pięknych scenach obyczajowych pierwszego aktu dostarczał nam prawdziwych, głębokich przeżyć. Sądzę, że HALINA SZYMAŃSKA w roli Lariny i ZOFIA JABŁOŃSKA jako Olga czuły się pewnie w scenach narzucających więcej działań ruchowych. Wielką przyjemność sprawił nam JA-

NUSZ DĘBOWSKI w scenie z Triquetem — mogę powiedzieć tyle: wywołać w „Eugeniuszu Onieginie” entuzjazm dla patystycznej bądź co bądź arii to prawdziwa sztuka! Ciekaw jestem, co zrobi z tej arii własnie Franciszek Makuch, którego warunki głosowe i dramatyczne pasują jak ulał do postaci Triqueta. Swoje zadanie wypełnili poprawnie — STANISŁAW ZIOŁKOWSKI jako Zarecki i J. BOROWICZ jako Kapitan.

Utrudnione zadanie miał choreograf JACEK TOMASIK. Jednak uznać należy za sukces świetny układ walca i poloneza. Z innymi tańcami były kłopoty natury premierowej, sądząc, że będzie lepiej na kolejnych przedstawieniach.

Scenografia ANNY SEKUŁY funkcjonalna, nieco uproszczona budziła zachwyty głównie dla scen, które w otwartym horyzoncie plasowała krajobraz z brzoškami i dziewczętami dworskimi naciągającymi bieliznę. W tym miejscu i scenografka i reżyser przyjemnie zadbał o koloryt lokalny. Zgłaszam propozycję poprawki w scenie kłótni Oniegina z Leńskim na scenie powinno być jaśniejsze, przecież jeden z bohaterów tego fragmentu mówi, że wszyscy ich słyszą. Naiwne ściemnienie światła nie tłumaczy się ani muzyką, ani przebiegiem fabuły.

Opera Krakowska odnotowała na swoim koncie porządne przedstawienie, przyjęte z olbrzymim aplauzem.

OLGIERD JĘDRZEJCZYK

Gazeta Krakowska

18. XII. 1985

KOMPOZYTOR: Piotr Iljcz Czajkowski (1840—1893), najwybitniejszy rosyjski twórca z okresu późnego romantyzmu, pierwszy wielki rosyjski symfonik, kompozytor, szczególnie zasłużony dla rozwoju rosyjskiego teatru baletu i opery. Urodził się w Wotkińsku, na Uralu, gdzie jego ojciec — inżynier górnik — był naczelnikiem huty. Wychodził z Petersburgu, w Szkole Prawniczej, mając 19 lat podjął pracę w Ministerstwie Sprawiedliwości, jednakże zainteresowania i uzdolnienia nakłoniły go jednocześnie do studiów muzycznych w nowo otwartym petersburskim konserwatorium, a w roku 1863 do definitywnego porzucenia — po czterech latach — kariery urzędniczej i poświęcenia się wyłącznie muzyce. Uczeń kompozycji u Antoniego Rubinsteina, zaprzyjaźniony — choć krótko — z kompozytorami tzw. Potężnej Gromadki, nawiązywał później w twórczości zarówno do konserwatywnych poglądów swego pedagoga, jak i do postępowych, narodowych tendencji Musorowskiego i efektownych, pełnych blasku orkiestracji Rimskiego-Korsakowa, przekraczając i nasycając to wszystko własną, wielką indywidualnością i niezwykłym talentem melodysty.

Studia ukończył w roku 1865, po czym przez następne 11 lat pozostawał w konserwatorium jako pedagog. Już wtedy sporo komponował; powstało w tym okresie wiele utworów bardzo znaczących w całym jego twórczym dorobku, m. in. 3 pierwsze symfonie, Koncert fortepianowy b-moll, fantazja symfoniczna „Romeo i Julia”, 3 pierwsze opery, wreszcie balet „Jezioro łabędzie”. W roku 1877, gdy rozpoczynał pracę nad „Eugeniuszem Onieginem” w jego życiu nastąpił dramatyczny zwrot. Mimo wyraźnych skłonności homoseksualnych, Czajkowski uległ agresywnym namowom byłej uczennicy konserwatorium, Antoniny Milukowej i po parotygodniowej znajomości dał się jej wciągnąć w małżeństwo, by z kolei — zaledwie po kilkunastu dniach nieudanego związku — uciec od niezrównoważonej psychicznie żony, popadając samemu w ostry rozstrój nerwowy, zakończony próbą samobójstwa. Rozgoryczony i przerażony skandalem, jaki wywołała małżeńska afery, zrezygnował z pracy w konserwatorium i wyjechał na dłuższy czas za granicę.

Z pomocą w tym trudnym okresie przyszła mu Nadieżda von Meck. Wdowa po przedsiębiorcy kolejowym, kobieta wielkiej kultury i równie wielkiego majątku, z którą niedługo przedtem Czajkowski nawiązał znajomość korespondencyjną. Słyszac, że kompozytor, w którego talent głęboko wierzyła, pozostawiony został stałego źródła dochodu, pani von Meck ofiarowała się wypłacać mu wysokie coroczne stypendium (6 tysięcy rubli), odsuwając od niego w ten sposób wszelkie troski materialne. Niezwykła to była przyjaźń, bodaj bez precedensu w dziejach, Czajkowski nigdy bowiem nie spotkał, nie poznał osobistej Nadieżdy von Meck, choć okazji po temu było mnóstwo, natomiast oboje przez kilkanaście lat prowadzili regularną korespondencję. Szczególnie Czajkowski w częstych listach (było ich kilka tysięcy!) informował swą dobrodziejkę o wszystkich wewnętrznych konfliktach i twórczych niepokojach, analizował komponowane utwory, dzielił się wrażeniami z częstych podróży, pisał o odniesionych sukcesach i poniesionych porażkach; dzięki tej korespondencji (potem opublikowanej) mamy dziś niezwykle bogatą dokumentację jego życia i jego twórczości.

Kompozytorska sława Czajkowskiego ugruntowała się w latach 1880—1893. Po sukcesie „Oniegina” i licznych podróży koncertowych (Czajkowski niemal ustawicznie podróżował, właściwie nigdzie nie miał swego domu — życie spędzał w apartamentach hotelowych, w majątkach pani von Meck, u siostry lub u przyjaciół), w latach 1888—93 stworzył długą serię wspaniałych arcydzieł: „Damę pikową”, 2 balety („Śpiącą królową” i „Dziadka do orzechów”), Piątą i Szóstą Symfonię. On pierwszy wprowadził wówczas muzykę rosyjską na estradę całego świata, od jego dzieł zaczął się wspaniały rozwój rosyjskiej szkoły baletowej, jego koncerty instrumentalne (forte-pianowe i skrzypcowe) były pierwszymi rosyjskimi utworami w repertuarze najwybitniejszych zagranicznych instrumentalistów, jego utwory wprowadziły rosyjską operę na światowe sceny, nim jeszcze zyskał popularność „Borys Godunow”, „Książę Igor”, czy „Złoty kogucik”...

W roku 1890 nastąpiło nagle zerwanie przyjaźni i cofnięcie stypendium przez Nadieżdę von Meck. Przyczyny tego gwałtownego kroku do dziś nie są jasne. Być może troskliwa mecenaska uznała, iż Czajkowski zyskał już taką pozycję — również i majątkową — iż dalsze dofinansowywanie go ośmiesza zarówno ją, jak i jego. Być może — co bardziej prawdopodobne — Nadieżda wtedy dopiero dowiedziała się o homoseksualnych upodobaniach i przyjaźniach ukochanego kompozytora, i to obudziło w niej gorycz, nad którą nie mogła zapanować...

Dla Czajkowskiego, to zerwanie stało się bolesnym ciosem. Ostatnie lata życia spędził na jeszcze bardziej intensywnych, dalekich podróżach (w stycz-

OPERA MIESIĄCA (8)



OPERA KRAKOWSKA:

EUGENIUSZ ONIEGIN



Jadwiga Romańska
Fot. Wojciech Plewiński

niu 1892 dyrygował również i w Warszawie), a w listopadzie 1893, w niespełna dziesięć dni po nieudanym prawykonaniu w Petersburgu VI Symfonii („Patetycznej”) pod jego dyktando, 53-letni kompozytor zmarł nagle na cholerę. Gwałtownie rozwijająca się choroba powaliła go błyskawicznie. Przeważają zdania, iż stał się przypadkową ofiarą szalejącej wówczas epidemii, nie brak jednak i takich, co twierdzą, że Czajkowski celowo napił się nieprzetworzonej wody, co w czasie epidemii równało się próbie samobójstwa...

Napisał 11 oper: „Wojewoda” (1869), „Undyna” (1869 — rękopis partytury sam później zniszczył), „Oprychnik” (1874), „Kowal Wakuła” (1876), „Eugeniusz Oniegin” (1879), „Dziwica Orleańska” (1881), „Mazepa” (1884), „Trzewiczki” (1887; nowa wersja „Kowala Wakuły”), „Czarodziejka” (1887), „Dama pikowa” (1890), „Jolanta” (1892).

HISTORIA UTWORU: Pomysł skomponowania opery do poematu Puszkina, opublikowanego przed niespełną pół wiekiem (1831), poddała Czajkowskiemu śpiewaczka Elizawieta Ławrowska; scenariusz libretta opracował brat kompozytora, Modest Czajkowski i Konstantyn Stiepanowicz Szyłowski, sam tekst natomiast został (z drobnymi wyjątkami) napisany przez samego kompozytora w oparciu o oryginał Puszkina. Kompozytor również określił całość mianem nie opery, lecz *scen lirycznych*. Pracę rozpoczął w maju 1877 (od sceny listu Tatiany), ukończył w styczniu 1878. Ten poemat nie spełniających się nadziei, nie osiągniętych dążeń... — jak pisał o „Onieginie” wybitny krytyk, Bieliński, musiał Czajkowski szczególnie dobrze rozumieć i szczególnie mocno odczuwać właśnie w tym okresie życia, w którym przecież — jak wiemy — przeżywał dramat nieudanego małżeństwa.

Gdy opera została szczęśliwie ukończona Czajkowski, zerkając w myśl idealnych, młodych odtwórców ról Tatiany i Oniegina, spotkał się z propozycją moskiewskiego konserwatorium, aby jego dzieło wystawił siłami studentów klas wokalnych. Przystał na to z radością; pisał do wydawcy: *Będą tam śpiewać pisklęta, ale nie będzie za to rutyny. Konserwatorium powinno dać wzór wystawienia tej opery i z góry wiem, że wystawienie to nie pozostawi nic do życzenia. Co się tyczy tego, że w konserwatorium nie ma zupełnie godnych i stosownych wykonawców, to jest ich jeszcze mniej w państwowym teatrze...*

I rzeczywiście: z premiery (29 III 1879) był zadowolony. Wzbudziła zresztą ogromne zainteresowanie i spotkała się z gorącym przyjęciem, a Czajkowskiego poproszono, by zezwolił wystawić swe dzieło także w moskiewskim Teatrze Wielkim. Zgodził się, korzystając z tej propozycji również i po to, by zmniejszyć zakończenie, które od początku wydawało mu się bezsensowne i sztuczne: w pierwszej wersji libretta Tatiana w ostatniej scenie padła w ramiona Oniegina, całość kończyła się zatem happy endem, niezgodnym z poematem Puszkina. Dla premiery w Teatrze Wielkim (11 I 1881) Czajkowski opracował już taki kształt „Oniegina”, jaki znamy dzisiaj.

Dzieło szybko zyskało znaczną popularność niemal w całym świecie; stało się jednym z najdoskonalszych przykładów opery lirycznej, w której dominującą rolę odgrywają nie zdarzenia, lecz wewnętrzne przeżycia i odczucia bohaterów. Melancholijny klimat, w jakim utrzymany jest „Oniegin”, nie tylko korespondował z nastrojem, w jakim znajdował się wówczas sam Czajkowski, lecz w ogóle z atmosferą panującą wśród rosyjskiej inteligencji i rosyjskiej arystokracji u schyłku ubiegłego wieku... W Polsce z premierą „Oniegina” zwlekano dłużej niż gdzie indziej: polską wersję wystawiono dopiero w roku 1906, natomiast obecnie mamy trójkę wykonawców, którzy z powodzeniem śpiewają w tej operze na wszystkich wielkich scenach świata — od wiedeńskiej Staatsoper po Metropolitan: Teresę Zylls-Gara i Teresę Kubiak (doskonałe Tatiany) oraz Wiesława Ochmana (znakomity Leński).

TRESC UTWORU: Rosja, w I poł. XIX w. Poeta Leński przywozi swego przyjaciela Oniegina do majątku wdowy Łariny i przedstawia go córkom wdowy: Oldze i Tatianie. Olga i Leński kochają się, natomiast światowiec Oniegin wywiera ogromne wrażenie na romantycznej i wrażliwej Tatianie. W nocy młodziutka dziewczyna pisze do niego list, wyznając swe uczucia. Oniegin jednak nie odwzajemnia jej miłości. Nieco później, na balu z okazji imienin Tatiany, zły, że ich imiona plotkarze łączą już razem, ostentacyjnie asystuje nie Tatianie, lecz Oldze. Zazdrosny Leński wyzywa go na pojedynek; Oniegin zabija przyjaciela i — wyjeżdża w świat, szukając zapomnienia. Powraca po paru latach i w domu dawnego znajomego, księcia Gremina, spotyka Tatianę — obecnie żonę księcia. Piękna kobieta wzbudziła teraz w Onieginie namiętne uczucie; także w sercu Tatiany pozostała dawna miłość, ale wierna małżeńskiemu obowiązkom, ona z kolei odpycha od siebie ukochanego, pozostając nieczułą na jego miłosne zaklęcia...

INSZENIZACJA w Operze Krakowskiej przygotowana została przez Włodzimierza Nurkowskiego na jubileusz 30-lecia pracy artystycznej Jadwigi Romańskiej, śpiewaczki przez 30 lat ściśle — i niemal wyłącznie — związanej z krakowskim teatrem muzycznym. Nie jestem pewien, czy Romańska słusznie wybrała na tę uroczystość partię Tatiany, która chyba nie najlepiej odpowiada jej warunkom, niemniej — tak czy inaczej — ona niewątpliwie była bohaterką wieczoru. Zarówno z racji jubileuszu, jak i... inscenizacji; Nurkowski, zafascynowany zapewne okolicznościami premiery, powierzył Romańskiej sporo zadań aktorskich, także poza właściwym Tatianie tekstem muzycznym, pozostawiając ją na scenie często, i to niejednokrotnie w sytuacjach, jakie bynajmniej tego nie wymagały — wręcz przeciwnie. Rozgrywana praktycznie w jednej, jednolitej scenografii opera miała prawdopodobnie zyskać maksymalną płynność akcji („Oniegin” posiada 7 obrazów, przy czym, na dobrą sprawę, każdy wymaga zmiany dekoracji), i to istotnie udało się wcale zgrabnie osiągnąć, choć nie bez pewnych ewidentnych szkód dla logicznego rozwoju poszczególnych sytuacji; pogubił się choćby cały nastrój sceny pojedynku, w której, zamiast pustej, bezkresnej przestrzeni, oglądaliśmy w tle zastawiony stół biesiadny i medytującą Tatianę...

Premierę uświetnili dwaj artyści z Warszawy: partię Leńskiego śpiewał Kazimierz Puśtelak, dyrygował — 83-letni Zygmunt Latośzewski; niezmiennie w dobrej formie, sprawnym, czujnym, dobrze współpracującym z solistami, wśród których wymienić trzeba również i Wincentego Głódka (Oniegina), Zofię Jabłońską (Olga), Tadeusza Podsiadło (Gremin)... W wywiadzie wydrukowanym w programie reżyser Nurkowski wypowiedział wiele mądrych słów, analizując problemy „Oniegina”; co do mnie jednak wolałbym, zamiast tych pseudointelektualnych rozważań, przeczytać szczerze i proste wyjaśnienie dlaczego właściwie tak boleśnie okaleczył partyturę „Oniegina”, skreślając wszystkie sceny choralne I aktu? Przecież scena z żeńcami, czy chór dziewcząt — to jedno z najpiękniejszych fragmentów opery. Komu przeszkadzały?

Orkiestra przygotowana przez Rafała Jacka Delektę (dr Latośzewski był jedynie premierowym gościem) brzmiała dobrze, balet zebrał należytą i zasłużoną porcję braw, obsada wydawała się w miarę wyrównana, gdyby więc nie te niezrozumiałe cięcia, spektakl byłby zapewne godnym jubileuszem...

LUCJAN KYDRYŃSKI

tonu do stolicy południowych sąsiadów. Pokonany kraj musiał przyjąć warunki postawione przez zwycięzców. Zrzekł się Teksasu, Nowego Meksyku, Nevady i górnej Kalifornii. Stany Zjednoczone powiększyły wtedy swój obszar o 3 miliony km².

Taki był prawdziwy początek zdobywania

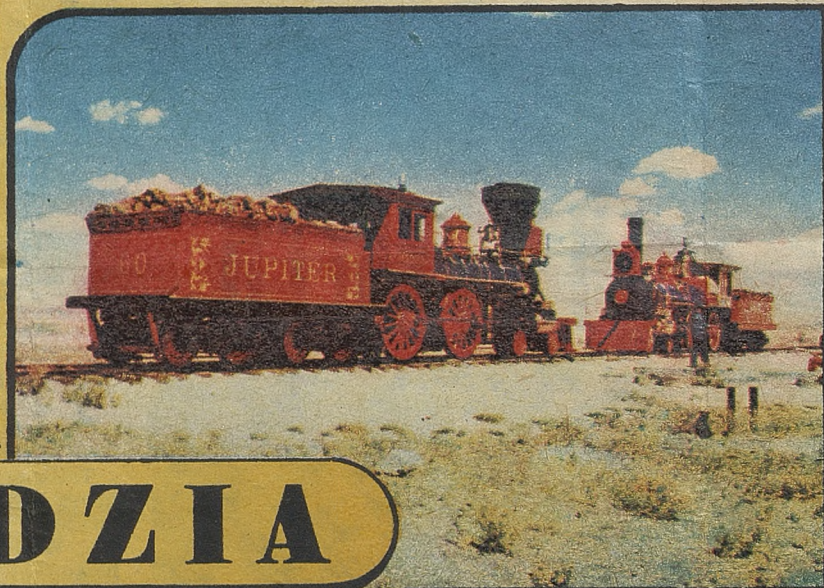
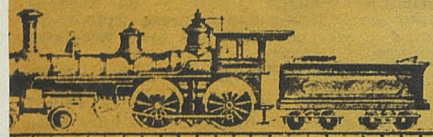
„Dzikiego Zachodu” pomiędzy Atlantyką a

często wiązać w jeden zespolony organizm. W pierwszym odcinku naszego cyklu: Jak zdobywano Dzikie Zachód opowiedzieliśmy o konkretnej poczcie.

PRZEKRÓJ

9 II 1985

RIA



WOŹDZIA

ludzi, zarobki w „CP” nie przyciągały poszukiwaczy złota. W końcu „CP” postanowił sprowadzić Chińczyków. Bez nich — przyznał później Stanford — ukończenie tego wielkiego narodowego przedsięwzięcia byłoby niemożliwe. Robotników, ochraniających ich żołnierzy i materiały dowożono wagonem kolejowym do końca torów. Główną bazę zakładano w pobliżu miejsca, dokąd doprowadzono tory mniej więcej co 160, 320 kilometrów. Obok rozkładało się namiotowe miasteczko. Z pamiętników wynika, że Irlandczycy wolny czas spędzali w „Piekło na kółkach”, pijąc whisky i grając w pokera. Chińczycy zachowywali się bardziej przyzwyczajeni, nie pili wcale, a w karty grali tylko w swoim gronie.

„Central Pacific” już od samego początku natrafił na ogromną przeszkodę — wysokie i trudne góry Sierra Nevada. Prowadzenie linii wijącej się wśród gór, budowa wiaduktów i tuneli była sprawdzianem dla inżynierów i załóg. „CP” przekopał 15 tuneli przez granitowe skały. Te prace, a także dławiące zamiecie śnieżne, zdzięsiaływały załogę. Wyszadzenie skał przy drążeniu Summit Tunnel, długości ponad 406 metrów, zatrzymało budowę na 150 kilometrów od Sacramento na okres 9 miesięcy (od listopada 1866 do sierpnia 1867). Później tempo budowy zwiększyło się. W połowie 1868 roku linia była już prawie 320 kilometrów od Sacramento, wchodząc w znacznie dogodniejszy teren pustyni Nevada i Utah. „Union Pacific” miał znacznie lepszy teren i prawie żadnych trudności, dopóki nie osiągnął centralnego Wyomingu i Utah. I chociaż nadal teren był łatwy, pojawili się Indianie. Wiedzieli, że kolej przyniesie kres ich dotychczasowemu życiu. Za wszelką cenę starali się do tego nie dopuścić. Toteż armia eskortująca robotników i oni sami musieli staczać nieustanne potyczki w miarę posuwania się na zachód. W połowie 1868 roku „Union Pacific” ukończył 920 kilometrów trasy. W tym roku rywalizacja między obiema liniami rozpoczęła się na dobre. Kongres chciał, by obydwie kompanie budowały aż do miejsca połączenia szyn. Punkt połączenia nie był formalnie wyznaczony. Obie kompanie parły do przodu, bo nagroda były dotacje, darowizny ziemi i korzyści wynikające z przyszłego handlu w tym rejonie. Wreszcie ważną, choć niewymierną, nagrodą był prestiż. Wiosną 1868 roku geodeci „UP” pracowali w Wyomingu, a załogi „CP” ułożyły tory do granic Kalifornii. Kiedy „UP” prowadził linię w górach Wasatch,

„CP” budował tory w Nevadzie. Tempo prac było tak wielkie, że nawet współzawodnictwo wymknęło się spod kontroli. W kwietniu 1869 roku przedstawiciele obu towarzystw spotkali się w Waszyngtonie. Jako miejsce połączenia torów wybrano Ogden w Utah, chociaż inżynierowie „CP” doskonale wiedzieli, że nie dojdą do Ogden przed „Union Pacific”.

Zdecydowali się na ten podstęp, by powstrzymać prace „UP” na zachód od Ogden, a tym samym, by konkurencji nie dostał się cały handel Wielkiego Basenu. Do końca 1868 roku „CP” zrobił 2/3 odcinka między północnym brzegiem Stoney Jeziora a Ogden, pozostała jeszcze wschodnia ściana Promontory Mountains. „Union Pacific” dopiero w lutym 1869 roku rozpoczął przygotowanie terenu na zachód od Ogden, ale pod koniec marca teren, aż do wschodniego skraju Promontory Mountains, był już prawie ukończony. W tym miejscu tempo prac obydwu kompanii zmalało, ponieważ wejście na Promontory wymagało znów budowy wiaduktów i głębokich wykopów. W gorące wysycu załogi „UP” położyły w ciągu jednego dnia ponad 15 kilometrów. „Central Pacific” przyjął wyzwanie, ale perfidnie czekano na moment, kiedy odległość między torami obydwu kompanii będzie już zbyt mała, by „UP” mógł się zrewanżować. Specjalnie wybrana załoga „CP” położyła w ciągu jednego dnia ponad 16 kilometrów.

Uroczystość połączenia szyn odbyła się 10 maja. Ceremonia rozpoczęła się w samo południe. Lokomotywy „Jupiter” („Central Pacific”) i „119” („Union Pacific”) podjechały wolno do przerwy w torach. Chińscy i irlandzcy robotnicy położyli ostatnie szyny, dyrektory — ostatni podkład kolejowy z drzewa laurowego, z wyborowanymi już otworami na 4 gwoździe. O godzinie 12.20, po krótkich inauguracyjnych wystąpieniach i modlitwie, prezydenci towarzystw umieścili w podkładzie 4 gwoździe. Dwa złote (dar Kalifornii), srebrny (dar Nevady) i gwoździe będący stopem złota, żelaza i srebra (dar Arizony). Gwoździe te symbolicznie wbito posrebrzonym młotem. W chwilę później wbito już zwykłe gwoździe w zwykły podkład kolejowy. Na użytek uroczystości młotek owinięto przewodem i połączono z telegrafem. O godzinie 12.47 w obu kierunkach Stanów Zjednoczonych, na zachód i na wschód, telegrafista wystukał done — zrobione. We wszystkich większych miastach kraju rozpoczęły się uroczystości. Wśród wiwatów,

okrzyków radości i ostrych gwizdów lokomotyw uczestnicy ceremonii i widzowie uściskali sobie dłonie, a o podkład laurowy rozbito butelkę szampana. Wreszcie dokonano symbolicznej transkontynentalnej podróży, obie lokomotywy przejechały kolejno przez miejsce połączenia szyn. W przeciągu 72 godzin od momentu wbicia złotego gwoździa podróżni mogli wsiąść do wagonu na jednym wybrzeżu i za 100 dolarów znaleźć się po drugiej stronie Ameryki. Podróż trwała 7 dni, co w owych czasach graniczyło z cudem. Kolej przyczyniła się ogromnie do rozwoju kraju. Z zachodu szły surowce, a wschodnie produkty rozbudowywały zachód. W ciągu 20 lat od pierwszej linii transkontynentalnej zbudowano 4 następne.

KALIFORNIA — MARZENIA NA SPRZEDAŻ

Kolej transkontynentalna zapoczątkowała złoty okres Kalifornii, który nieprzerwanie trwa do dzisiaj. Kalifornijski raj — jak sobie wyobrażano ten region na wschodzie — w późniejszych latach znacznie bardziej kusił urodzajną ziemią, łagodnym klimatem i pięknym krajobrazu niż złotem. Kiedy podróż nie stanowiła już zagrożenia dla życia, a bilet w okresie największej konkurencji między towarzystwami kolejowymi (w 1886 roku) z Kansas City do Los Angeles mógł kosztować nawet 1 dolara, Kalifornia zaludniała się bardzo szybko — 4-krotnie szybciej niż inne tereny. Przyjeżdżali głównie farmerzy i emigranci. Początkowo, poza Meksykanami, którzy zawsze bardzo licznie przekraczali granicę w poszukiwaniu eldorado, przybywali głównie Chińczycy, ci, którzy budowali kolej, i inni. Kiedy w 1882 roku Kongres wprowadził bariery imigracyjne dla Chińczyków, zaczęli masowo napływać Japończycy. W połowie lat 20-tych naszego wieku ograniczono imigrację Japończyków i wtedy rozpoczął się napływ Filipińczyków. Ta wielonarodowa różnorodność znalazła swoje odbicie w niezwykle barwności Kalifornii, od architektury po rolnictwo. Począwszy od Węgry Agostona Haraszthy, uznanego za ojca produkcji win kalifornijskich, po tysiące bezimiennych Chińczyków, Japończyków, Meksykanów, Armeniów, Włochów, Słowian, którzy przynieśli tu swoje przyzwyczajenia i uprawy.

W Kalifornii rośnie wszystko, od pomarańczę (do jedzenia, pomarańcze na soki dostarcza głównie Floryda), fig, rodzynek, oliwek, winogron, sałat, kartofli — po pszenicę. Jednak rolnictwo Kalifornii nie prosperowałoby tak dobrze, gdyby nie wieloletnie przedsięwzięcia irygacyjne. Jednym z nich była budowa zapory Hoover Dam, śpiętrzącej wody Kolorado na granicy Nevady i Arizony. Budowa tamy o wysokości 726 stóp (wysokość 50-piętrowego budynku) rozpoczęła się we wczesnych latach 30-tych naszego wieku i przyczyniła się, obok legalizacji hazardu, do rozkwitu Las Vegas. (Hazard dozwolony jest w USA tylko w dwóch stanach — Nevadzie i New Jersey.) Robotnicy przyjeżdżali do odległego o 30 mil Las Vegas i zostawiali swoje zarobki w kasynach. W latach 40-tych Las Vegas stało się już wielkim centrum hazardu, rozrywki, szybkich rozwodów i jeszcze szybszych słułów, które można zawierać o każdej porze, bez zbędnych ceremonii, za niewielką opłatą, w licznych „Wedding chapel”. Dzisiejsza, blisko 25-milionowa Kalifornia, najludniejszy stan USA, nadal jest mekką. Przyciąga wspaniały klimat, tylko tutaj można przez cały rok spać w samochodzie, nie martwiąc się o bardziej solidny dach nad głową. Ogromny rynek pracy i wysoki poziom rozwoju tego stanu — właśnie tutaj między Palo Alto a San Jose powstała z początkiem lat 70-tych słynna dzisiaj „Krzemowa dolina” — kusi szansą wysokich zarobków. Mit Dalekiego Zachodu istnieje nadal, chociaż nikt już do Kalifornii nie jedzie pociągiem.

Promontory szybko zapomniano o swoich wielkich dniach. Z początkiem 1870 roku stację końcową przeniesiono do Ogden, degradując je do roli parowozowni. Kiedy w 1902 roku „Central Pacific” został wchłonięty przez „Southern Pacific”, rozpoczęto budowę skrótu, który prowadził przez Wielkie Stoney Jezioro. W rok później cały transport szedł nową drogą, a na Promontory kierowano tylko niektóre pociągi. W czasie II wojny w 1942 roku „Southern Pacific” usunął historyczne tory, by przetopić je na cele zbrojeniowe. Z tamtych wielkich i uroczystych dni w Promontory pozostały jedynie nasypy i przekopy kolejowe coraz bardziej niszczone przez wiatr, spiekotę i śniegi. Stare historyczne lokomotywy jeszcze w latach 20-tych przekazano na złom. Pewien hobbista z Arizony chciał je wykupić, ale sam nie dysponował kwotą 1000 dolarów. Ogłosił zbiórkę, ale w tamtych czasach nie przywiązywano wagi do starych, zużytych lokomotyw, jeszcze nie widziano w nich historii kraju. Nikt nie dał ani centa. Dzisiaj kolej w Stanach Zjednoczonych zesłała do roli czcigodnego reliktu. Nikt z niej nie korzysta, samolot i samochód okazały się szybsze i wygodniejsze. Także transport na całym kontynencie przechwyciły ciężarówki. A w Promontory, ku uciesze turystów, po małej pętli kolejowej krążą ze świstem dwie parowe lokomotywy, kopie „Jupitera” i „119”. □