



Stanisław Barańczak

Podróż zimowa

muzyka Franz Schubert

OPERA STUDIO



O Podróży zimowej

BOHDAN POCIEJ

Schubert może być nazwany największym metafizykiem muzyki wśród kompozytorów epoki romantyzmu. (...) *Sensus metaphysicus* szuka jakby dźwiękowego języka uczuć i znajduje go nad wyraz bogatym i rozwiniętym. Intuicja metafizyczna rodzi się wszak z głębi naszego odczucia: siebie, własnego ja, świata, Bytu, Boga. Tą intuicją, tym zmysłem nadprzyrodzonym chwyta my dopiero cały splot przeciwieństw egzystencjalnych: życia i śmierci, szczęścia i tragedii, miłości i odrzucenia, radości i rozpacz. (...)

Do takiego to spełnienia (...) prowadził ów genialny cykl „Podróży zimowej” (do tekstów romantycznego poety – rówieśnika Schuberta – Wilhelma Müllera) dramat muzyczny (egzystencjalny!) w 24 obrazach, scenach o niezwykle skondensowanej wyrazistości, niedoścignione arcydzieło formy cyklicznej w historii pieśni, obrazujący – symbolizujący – wędrówkę metafizyczną...

JAN KOTT

Wilhelm Müller, romantyczny i nie najciekawszy poeta niemiecki, poskładał dwadzieścia cztery liryki. Schubert stworzył do nich jedno ze swoich przedśmiertnych arcydzieł „Winterreise”. „Podróż zimowa” Barańczaka nie jest przekładem z Müllera (poza jednym wierszem). To Schubert był inspiracją i wyzwaniem. Bo cykl Barańczaka jest przekładem muzyki. Poezja nawet najsuchsza, najbardziej semantyczna, nie jest nigdy w pełni jednoznaczna, za każdym słowem niesie się echo. Pieśń ma niejednoznaczność i cielesność śpiewu: trzepocze w gardle, drży w piersiach.

MICHAŁ BRISTIGER

Barańczak wnosi do sprawy ton własny i niepowtarzalny. Podam dwa przykłady. W pierwszej pieśni „Die Nacht” wędrowiec, *der Wanderer*, opuszcza swoje miasto i pozostawia w nim także ukochaną. U Barańczaka jej nie ma, nie ma nawet miasta, są tylko ujadające psy i pustka dokoła. Wpadliśmy w problemy egzystencjalne. Lekka ironia romantyków staje się tu bezgraniczna.

Zaś w pieśni ostatniej jedyną osobą – jedyną w całym cyklu 24 pieśni opisujących wędrówkę – jest Lirnik. I on również znika u Barańczaka, był kimś naprawdę ważnym: tragicznym muzykiem, któremu nikt nie wstępuje, a może też i przewodnikiem innej już wędrówki, prowadzącym dusze zmarłych do krainy muzyki, czyli krainy śmierci? U Barańczaka zastępuje go odbicie w witrynie lirycznego ja, pojawia się sobowtór, postać *par excellence* romantyczna. Sobowtórzy nie mogą jednak zaludnić świata, ten świat pozostaje pusty bar-

dziej jeszcze od romantycznego. Ów Lirnik grał dalej, choć nie było nikogo, żeby rzucić mu monetę, choć nikt nie pragnął go zobaczyć, ani wsłuchać się w jego muzykę. Teraz lirę zastąpiło radio kieszonkowe, cóż z tego, że niesione na sercu, skoro to serce sobowtóra. Z radia da się usłyszeć muzykę Schuberta, już przemienioną w muzykę mechaniczną, wydobywającą się ze słuchawek. Pomyślmy: jeżeli wiersz Barańczaka jest śpiewany, to w tym momencie – o dziwo! – słyszymy przecież muzykę właśnie żywą. To słowo o muzyce mechanicznej należy w tej chwili do żywej materii dźwiękowej, ale pojęciowo jest jedynie sobowtorem dźwięku żywego, gdyż mówi o martwym. Dziwne jest to wszystko, przewrotne – i piękne.

ANTONI LIBERA

„Moją ambicją”, anonsuje Barańczak w słowie od autora, „było napisanie takich tekstów, które można byłoby zaśpiewać do określonej melodii, a zarazem – przeczytać również w oderwaniu od muzyki, jako samodzielne wiersze”. Postawione sobie zadania wykonał, jak zwykle, bezbłędnie. Wiersze, pod względem formalnym, idealnie wpisują się w strukturę muzyczną. Poeta zachowuje nieraz – w określonych miejscach (na danych dźwiękach) – nawet te same głoski co w tekście niemieckim. Cóż jednak wychodzi z tego połączenia? Z połączenia idealnego pod względem merytorycznym – z najczystsza romantyczną muzyką Schuberta? Dysonans. Ostry, zgrzytliwy dysonans. Pieśń współczesnego wędrowca, zagubionego w otchłani cywilizacji XX wieku w jej schyłkowym stadium, podłożona pod nuty natchnionego Schuberta zachowuje się jak – nie przymierzając – diabeł wrzucony do święconej wody. Zostaje odrzucona. Jak przeszczerp. Jak obce ciało.

Oto, dokądśmy zaszli – zdaje się przez ten eksperyment konstatować Barańczak. Nawet naszej rozpacz nie da się już wyśpiewać na ową dawną nutę.

Muzyka jako arbiter. Jako punkt odniesienia. Jako krytyk kultury – krytyk kryzysu człowieka.

Przytoczone fragmenty artykułów pochodzą z:

Bohdan Pocię „Zmysł nadprzyrodzony”, *Tygodnik Powszechny* 1997 nr 51-52 „Głosy o Podróży zimowej Stanisława Barańczaka” (Michał Bristiger, Jan Kott, Antoni Libera), *Zeszyty Literackie* 1995 nr 50.

XXI

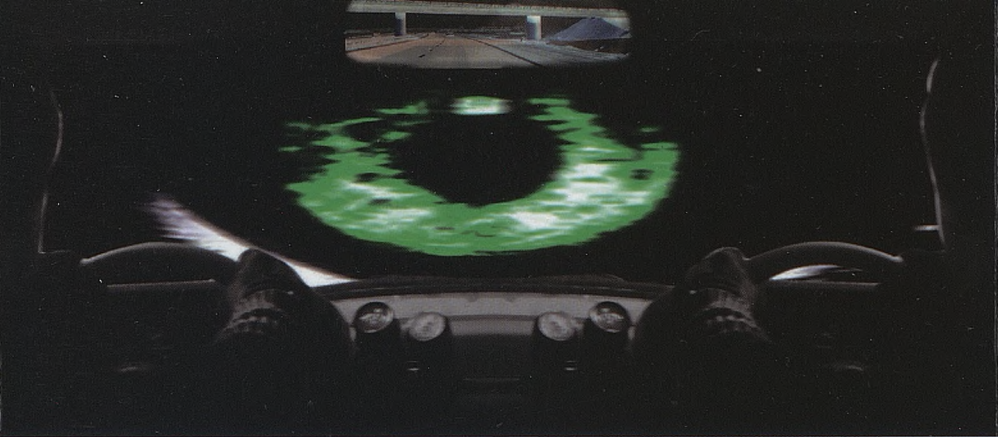
Cmentarze samochodów –
lasagne z rdzy i blach –
wysypisk miejskich odór,
samotnej szklarni dach,

druciane siatki działek –
gdzieś pies podnosi gwałt –
zarosłe sadzą hale
i dym żużlowych hałd,

obwisły nawias kabla,
a w nim – dla chmur i cisz
strzeliszcze nieodgadła
wypowiedź w locie wzwyż,

z czerniejącego śniegu
czyjś, nie wiadomo czyj,
wznoszący się ku niebu
pastorał, kostur, kij.

*Wznoszący się ku niebu
Pastorał, kostur, kij.*



About *Winter Journey*

BOHDAN POCIEJ

Schubert can be called the greatest metaphysician among the composers of the Romantic era. (...) The *sensus metaphysicus* seems to be looking for a language of sounds to express feelings and finds it extremely rich and developed. Metaphysical intuition, after all, is born out of the depth of how we feel about: ourselves, our ego, the world, Being, God. It is through this intuition, with this supernatural sense, that we grasp the whole complex of existential opposites: life and death, happiness and tragedy, love and rejection, joy and despair. (...)

It was such a fulfilment (...) that the *Winter Journey* series led to, the work of a genius (composed for a lyric cycle by the Romantic poet Wilhelm Müller, Schubert's coeval), an (existential!) musical drama in 24 images, scenes of extraordinarily condensed expressiveness, an unmatched masterpiece of the cycle form in the history of song, depicting – symbolizing – metaphysical wandering...

JAN KOTT

Wilhelm Müller, a Romantic German poet, hardly the most interesting one, put together twenty four lyric poems. Schubert turned them into one of his prehumous masterpieces, *Winterreise*. Barańczak's *Winter Journey* is not a translation of Müller's work (except for one poem); it was Schubert that was his inspiration and challenge. Because Barańczak's series of poems is a translation of music. Even at its driest, at its most semantic, poetry is never entirely unambiguous; some echo lurks behind every word. A song has the ambiguity and corporality of singing: it flutters in the throat, vibrates in the chest.

MICHAŁ BRISTIGER

What Barańczak contributes is his own idiosyncratic tone. Let me give you two examples. In the first song, 'Die Nacht', the wanderer leaves his town and his beloved woman in it. In Barańczak's poem, she is not there, even the town is not there, all that is there are barking dogs and emptiness all around. We have plunged into existential problems. What was a light irony on the part of the Romantics becomes limitless here.

And then in the final song, the only person – the only in the whole cycle of 24 songs describing the wandering – is the Lyre Player. He vanishes too with Barańczak; he was someone really important: a tragic musician who accompanies no singer, and perhaps also a guide for some other journey, leading the souls of the dead to the realm of music – the realm of death? In Barańczak's poem, he is replaced by a window reflection of the lyrical I; a lookalike comes forward, indeed

a Romantic figure. Lookalikes cannot, however, populate the world; this world remains even emptier than the Romantic one. The Lyre Player played on even though there was no one around to toss him a coin, even though no one wished to see him or listen to his music. Now the lyre has been replaced by a portable radio, and what good is the fact that it is carried on the heart if it is a lookalike's heart? You can hear Schubert's music coming from the radio, already transformed into mechanical music, emitted by the earphones. Let us think: if Barańczak's poem is being sung, then, at this particular moment – oh wonder! – what we hear is after all live music. The words about mechanical music now belong to the living matter of sounds but, in notional terms, are only lookalikes of living sounds because they talk about something dead. All of it is strange, perverted – and beautiful.

ANTONI LIBERA

'My ambition', Barańczak announces in the author's preface, 'was to write texts that could be sung to a specific melody, and at the same time read in abstraction from music, as autonomous poems.' He completed the task that he had set for himself, as usual, flawlessly. In formal terms, the poems fit the musical structure perfectly. Sometimes, at specific places (on relevant notes), the poet retains the same phonemes that are found in the German text. What is it, however, that comes out of this combination? A combination of the ideal in terms of content and the purest Romantic music of Schubert? A dissonance. A sharp, screeching dissonance. The song of a modern-day wanderer, lost in the abyss of 20th century civilization in its declining phase, set to the notes of the inspired Schubert, behaves like, say, a devil thrown into holy water. It is rejected. Like a transplant. Like a foreign body.

This is what we have come to – Barańczak seems to be saying through this experiment. – Even our despair cannot be sung to this old tune anymore.

Music as an arbitrator. As a point of reference. As a critic of culture – a critic of the crisis of man.

These fragments of articles are quoted from:

Bohdan Pocię "Zmysł nadprzyrodzony", *Tygodnik Powszechny* 51–52/1997.

"Głosy o *Podróży zimowej* Stanisława Barańczaka" (Michał Bristiger, Jan Kott, Antoni Libera), *Zeszyty Literackie* 50/1995.

XXIV

Stojąc przed witryną, w jej lustrzanym tle
widzę kątem oka kubek w kubek mnie.
Wielkie podobieństwo, do złudzenia aż,
gdyby nie ta zmięta, postarzała twarz;
na wkroczeniu w starość przyłapaną twarz.

W uszach tkwią słuchawki, więc na sercu ma
kieszonkowe radio – znowu: tak jak ja.
Mógłbym się założyć o Nic lub o Byt,
że nie słucha rapu z kompaktowych płyt;
prędzej już Schuberta – to ten chyba typ.

Więc to prawda, bracie w zwierciadlanym szkłe
Mam jakiegoś ciebie, masz jakiegoś mnie?

Stanisław Barańczak

Podróż zimowa

Winterreise / Winter Journey

muzyka / Music Franz Schubert

reżyseria / Director

JÓZEF OPALSKI

kierownictwo muzyczne / Music Director

KONRAD MASTYŁO

scenografia i kostiumy / Set and Costume Designer

MAREK BRAUN

choreografia / Choreographer

JACEK TOMASIK

WYSTĘPUJĄ / CAST

ANDRZEJ BIEGUN

Świadkowie – Znaki Podporządkowania

Witnesses – Signs of Subordination

Victor Korpusenko

Adam Klafczyński

Piotr Machulski

Łukasz Krzak

Marcin Stręk

akompaniament / Accompaniment

Olha Tsymbalyuk – fortepian / Piano

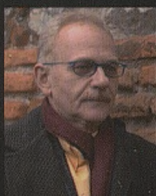
Konrad Mastyło – KURZWEIL PC3x, Yamaha P-120

asystent reżysera, inspicjent / Director's Assistant, Stage Manager

Magdalena Wąsowska

premiera / Première – 10 lutego / February 2011

Opera Studio



Józef Opalski

Reżyser, wykładowca PWST i UJ, dyrektor festiwalu, autor książek i artykułów. W Operze Krakowskiej zrealizował *Rigoletto* Verdiego, *Così fan tutte* Mozarta, *Sonatę Belzebuba* Edwarda Bogusławskiego i światową prapremierę operetki Karola Szymanowskiego *Loteria na mężów*.

Theatre director, teacher at the State Theatre School (PWST) and the Jagiellonian University in Krakow, director of various festivals, author and journalist. His Krakow Opera productions include *Rigoletto* by Verdi, *Così fan tutte* by Mo-

zart, *The Beelzebub Sonata* by Edward Bogusławski, and the world premiere of Karol Szymanowski's operetta *Lottery for Husbands*.



Andrzej Biegun

Baryton. Od 1981 roku solista Opery Krakowskiej, wykonawca kilkudziesięciu czołowych partii w operach, operetkach i musicalach, a także w repertuarze oratorijskim. Dokonał wielu nagrań radiowych, telewizyjnych i płytowych. Jest pedagogiem w krakowskiej Akademii Muzycznej.

Baritone. A soloist of the Krakow Opera since 1981, he has performed dozens of leading parts in operas, operettas and musicals, as well as oratorios, in addition to a large number of recordings for radio, television, and record releases. Andrzej Biegun teaches at Krakow's Academy of Music.



Konrad Mastyló

Pianista, organista, aktor. Współpracował z „Piwnicą pod Baranami”, a także Markiem Grechutą, będąc członkiem zespołu „Anawa”. Ma w dorobku nagrania muzyki do kilkudziesięciu filmów i przedstawień teatralnych, w tym takich kompozytorów jak Zygmunt Konieczny, Jan Kanty Pawluśkiewicz, Zbigniew Preisner.

Pianist, organist, and actor. He has collaborated with the Piwnica pod Baranami cabaret, and Marek Grechuta, as a member of his Anawa ensemble. Mastyló has recorded music for several dozen films and theatre productions, including works by such composers as Zygmunt Konieczny, Jan Kanty Pawluśkiewicz, or Zbigniew Preisner.



Jacek Tomasiak

Choreograf, pedagog krakowskiej PWST. Twórca i dyrektor artystyczny Teatru Tańca „Kontrast” w Krakowie, autor choreografii do przedstawień na wielu scenach w kraju. Kierownik artystyczny i choreograf Baletu Opery Krakowskiej (1985-1996). Nagrodzony Medalem 200-lecia Baletu Polskiego im. Leona Wójcickiego.

Choreographer, teacher at the State Theatre School (PWST) in Krakow, initiator and artistic director of the Kontrast Student Dance Theatre in Krakow, he has provided the choreography for productions on a number of stages in Poland. Jacek Tomasiak was also the artistic director and choreographer of the Krakow Opera Ballet ensemble between 1985 and 1996. He is a recipient of the Leon Wójcickowski Polish Ballet Bicentennial Medal.



Marek Braun

Scenograf, architekt wnętrz, wykładowca krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Współpracuje z wieloma teatrami, z telewizją i filmem. W Operze Krakowskiej przygotował scenografię do *Madame Sans-Gêne* Stefana Kisielewskiego, *Così fan tutte* Mozarta, *Sonaty Belzebuba* Edwarda Bogusławskiego, *Der Kaiser von Atlantis* Viktora Ullmanna i *Kolot min HaShoah* Davida Eddlemana.

Scenographer, interior decorator, and teacher at the Academy of Fine Arts in Krakow. He collaborates with a number of theatres, television and motion picture companies. Krakow Opera productions with his stage designs include *Madame Sans-Gêne* by Stefan Kisielewski, *Così fan tutte* by Mozart, *The Beelzebub Sonata* by Edward Bogusławski, *Der Kaiser von Atlantis* by Viktor Ullmann, and *Kolot min HaShoah* by David Eddleman.



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Mecenas Opery Krakowskiej

KRAKÓW
AIRPORT

Sponsorzy



Sponsor Opery
Krakowskiej



KARPACKA
SPÓŁKA GAZOWNICTWA

Partner



Patroni medialni

DZIENNIK POLSKI

TVP KRAKÓW

CULTURA.PL

PRZE
KRÓJ

KAR
NET

Opera Krakowska; ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków
Rézerwacja / Bookings: tel. +48 12 296 62 62 (63), fax: +48 12 296 62 68
bilety@opera.krakow.pl, tickets@opera.krakow.pl
www.opera.krakow.pl

Fotokolaże / Photo Collages - Marek Braun. Tłumaczenie / Translator - Jerzy Juruś.
Redakcja programu / Editor - Elżbieta Tosza. Opracowanie graficzne / Artwork by - Bartosz Giżycki.
Wydawca / Publisher - Opera Krakowska, luty / February 2011.