SKRZYPEK NA DACHU

(Fiddler on the Roof)

JERRY BOCK
JOSEPH STEIN
SHELDON HARNICK

OPERA KRAKÓW

SCENA OPEROWA

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
EWA MICHNIK

V-ce Dyrektor
ALEKSANDER NOWAK

Kierownik literacki
JÓZEF OPALSKI

MAREK WEISS-GRZESIŃSKI

Czy ty zrobisz wreszcie coś po bożemu? — pytał mnie niedawno pewien zaprzyjaźniony krytyk, a mój Ulubiony Profesor z PWST przestrzegał, że teatr operowy myli czasem futerał od skrzypiec z samymi skrzypcami. Znaczy to tyle, że my, reżyserzy operowi, nie respektujemy właściwej hierarchii traktując naszą pracę równorzędnie z pracą librecisty, a nie służebnie wobec dzieła. A ja się upieram, że inscenizacja jest aktem twórczym, że teatr ma swoją autonomię — a służebność nie zawsze wychodzi mu na zdrowie. Zgoda, że przedstawienie zrobione „po bożemu" (o ironio tego określenia czynności odtwórczej, antykreacyjnej, niedemiurgicznej!) bywa niekiedy interesującym przeglądem intencji autora poddanych zobiektywizowanemu referowaniu. Zgoda, że spektakle pełne pychy reżyserskiej są irytujące i obraźliwe dla naszej wyobraźni. A jednak dziełem sztuki jest spektakl jako suma wszystkich poszczególnych składników. Wśród nich inscenizacja, czyli wymyślenie nierealnego świata, w którym rzecz cała się rozgrywa jest aktem nadrzędnym, inicjującym wszystkie pozostałe. W teatrach dramatycznych pogodzono się już z tym od dawna i mimo sporadycznych westchnień i ubolewania z powodu tyranii reżyserów artyści i publiczność akceptują ten stan rzeczy i nawet ta nieliczna garstka, która czyta jeszcze „sztuki" rozumie, że przyjemność wyobrażania sobie różnych rzeczy podczas lektury, to zupełnie co innego, niż przyjemność obejrzenia przedstawienia, czyli zapoznania się z wyobraźnią reżysera i scenografa.

W operze sytuacja jest trudniejsza, ponieważ publiczność jest z reguły bardziej konserwatywna w swoich upodobaniach, tradycja „teatralności" jest jeszcze bardzo powierzchowna, a melomani, czyli ci którzy znają nagrania, są na widowni mniejszością. Znają oni na ogół dzieło, które właśnie oglądają ale teatru nie lubią, traktują go wręcz z pogardą gdyż przeważnie boleśnie odbiega od tego, co dzieje się w warstwie muzycznej i sprzymierzonej z nią wizji każdego z nich. A przecież opera zapisana w partyturze jest tylko punktem wyjścia do tego, co może się dziać na scenie. Proszę zaglądać do partytur. Często ci, którzy bronią utworu przed zakusami inscenizatora, bronią tylko pewnej tradycji jego wystawiania.

Podobnie będzie w wypadku „Skrzypka na dachu". Znakomity film z Topolem i liczne spektakle próbujące dotrzymać kroku jego realistycznej estetyce stworzyły tradycję, którą bardzo trudno ominąć. Wielu uzna, że w ogóle nie warto jej omijać. A ja się upieram, że zarówno materiał muzyczny jak i libretto pozwalają na podjęcie pracy, w której świat powstający na scenie będzie raczej rytualną przypowieścią, niż historią osadzoną w znanych wszystkim realiach. Moralitet o trapiącym nas rozdarciu pomiędzy prawem przekazywanym przez tradycję jako boskie, a siłą uczuć i intuicji, zdawałoby się również boskiego pochodzenia, może stanąć, jak mi się wydaje, obok tak licznych ostatnio realizacji tego utworu, w którym folklor i rubaszność, atrakcyjność egzotycznych judaików, dowcipny rabin, niefrasobliwa ekonomia i inne liczne operetkowe atrakcje często przesłaniają główny temat, dla którego cała opowieść powstała: wielką metaforę losu człowieka osadzonego w surowej kulturze opartej na Prawie. Losu, którego zasadnicze pytanie: „wolność czy wierność" — dotyczy wszystkich nas w równym stopniu. Tak bym tę opowieść pokrótce streszczał:

Tewje — mleczarz ma trzy córki (w rzeczywistości jest ich pięć, ale dwie ostatnie są jeszcze dziećmi i historia się ich nie ima — pominiemy je więc milczeniem) Cajtlę, Hodel i Chawę, które kocha i którym z żoną Gołdą stworzył szczęśliwy, mądry dom żyjący odwiecznym rytmem mojżeszowych praw niezależnie od miejsca, kraju i epoki, w której się znalazł. Dobry ojciec chce wydać córki możliwie najlepiej za mąż wierząc naiwnie, że uda mu się pogodzić tradycję swojego narodu z ich osobistym szczęściem. Tradycja nakazuje, by swatka Jente wybrała narzeczonych, a rodzice ich zatwierdzili, uzgodnili warunki kontraktu małżeńskiego i doprowadzili do ślubu. We wszystkich kulturach jest z tym kłopot, w żydowskiej przybiera to wyjątkowo dramatyczny obrót, ponieważ posłuszeństwo rodzicom ma charakter sakralny i wypowiadając je wypowiada się posłuszeństwo Bogu i Tradycji. Szok, jakiego doznaje Tewje dowiedziawszy się, że Cajtla woli wyjść za ubogiego krawca Motla niż za rzeźnika Lejzora, z którym już przecież uzgodnił wszystko i opił ojcowską zgodę, jest złagodzony argumentem miłości. Tewje rozumie słowo „kocham". Jako człowiek wrażliwy i miłujący, ulega argumentom córki — to jest początek jego dramatu. Miłość uznana za wartość nadrzędną domaga się od niego konsekwencji i wystawia go na jeszcze cięższą próbę. Oto druga córka oświadcza, że wychodzi za rewolucjonistę Perczika i nawet nie pyta rodziców o zgodę. Prosi tylko o błogosławieństwo. Konsekwentny Tewje udziela go Hodel mimo, iż wie że drugi zięć jest burzycielem Prawa. I wszyscy idą za nim, naruszając tradycję i brnąc coraz dalej w mroczną krainę wolności. Ale może Bóg jest właśnie tam? Może stamtąd Jego wołanie dobiega mocniej niż z kart niefrasobliwie, na każdą okazję cytowanej Świętej Księgi. Być może te wątpliwości towarzyszą Tewjemu kiedy patrzy w ślad za pociągiem uwożącym Hodel na Syberię ku zesłanemu mężowi. Wszak mleczarz jest domorosłym filozofem, a więc kimś poszukującym mądrości i prawdy. Te poszukiwania mają taką naturę, że każdy kolejny etap wiąże się z podniesieniem poprzeczki trudności i wyrzeczeń. Jak w każdej bajce, tak

i w tej przypowieści trzecia córka, ta najmłodsza, jest najdroższa ojcu, z nią właśnie wiąże najwięcej nadziei i ona też, jak w „Królu Learze", rani go najboleśniej. Chawa kocha „obcego". W każdej religii i prawie są na świecie jacyś „obcy". Czasem życzliwi, a czasem źli, agresywni, urządzający pogromy, niosący zagładę. Tewje nie zgadza się na „obcego". Poprzeczka została podniesiona zbyt wysoko. Na pytanie „tradycja czy miłość", „prawo czy wolność" biedny filozof wycofuje się na stare, bezpieczne pozycje. Zostaje za to okrutnie ukarany. Ukochana Chawa, źrenica jego oka, ucieka z domu. Dla Tewjego jest to równoznaczne ze śmiercią dziecka. Ale duch opowieści jest łaskawy. W finale, kiedy nad Anatewką ciąży zagłada, Żydzi odnajdują swoją jedność. W obliczu wielkiego zagrożenia odrzucają małostkowe spory; Chawa przychodzi prosić o wybaczenie i pojednanie. Daje ojcu szansę na odnalezienie w jej zrozpaczonym sercu resztek prawdy i miłości.

O, łaskawy duchu pięknych przypowieści, obyś trwał przy nas po wieczne czasy! Również teraz w naszym życiu, pomimo zwątpienia i klęsk odwracających naszą uwagę od znaków, którymi Bóg przemawia do nas nieustannie!

MAREK WEISS-GRZESIŃSKI

"When will you do something as God intended it?" a friendly critic asked me recently, while my Favourite Professor from the PWST (State Academy of Drama) was warning me thet opera productions sometimes confused the violin case with the violin itself.

This was supposed to mean that we opera directors had no respect for the proper hierarchy, treating our own work on a par with the librettist's instead of as ancillary in relation to the opera itself. But I insist that production is a creative act and that the theatre has an autonomy of its own, and that subservience doesn't always do it good. I agree that a produktion "as God intended it" (oh, the irony of that expression for an act of sham reduplication, anti-creation, non-numinousness!) may sometimes be an interesting rewiew of the creator's intentions submitted to an objectivised presentation. I agree that shows that are full of the producer's arrogance are irritating and offensive to our powers of imagination. But it is the performance as the sum total of all its constituent parts that is the work of art. They include the production, that means that the creation of an unreal world in which the action takes place is the paramount act which triggers the realisation of all the rest. The dramatic theatres have long acknowledged this and, in spite of sporadic moans and groans at the tyranny of the producer both artists and audiences accept this state of affairs and even the small handful of "play readers" still left understands that the pleasure of imagining something while reading is quite different from the pleasure of watching a performance, in other words of seeing the producer's and stage--director's imaginative vision.

In opera the situation is more difficult, since audiences tend to be more conservative in their tastes and the tradition of "theatricalness" is still very superficial, while the music-lovers, in other words connoisseurs of the various recordings, are usually a minority of the audience. This last group on the ehole has a good knowledge of the work being performed, though they tend not to be theatre fanatics, treating it with contempt since in general it displays a painful discrepancy with what is going on in the music and in their own imaginations. But of course the opera in the score can only be a point of departure for what may take place on the stage. Just take a good look at some scores. Often the people defending the work against the producer's evil intentions are in fact only defending a certain tradition for its performance.

This is going to hold for "Fiddler on the Roof". The excellent Topol film and the numerous productions that have tried to keep pace with its realistic aesthetics have established a tradition which it is going to be very difficult to side-step. Many will no doubt concede that it wouldn't even be worth bothering. But I for one insist that both the music and the libretto allow of an endeavour in which the world conjured up on the stage will be one of ritual parable rather than of a story cast in the familiar setting. A morality with an aggravating dilemma of choice between the law traditionally received as God-given, and the power of intuition and the I-emotions, which also seem to have a divine provenience, that may, I believe, be ranked alongside the numerous recent productions of the "Fiddler"

in which the folklore and the homespun gags, the charm of the Jewish customs, the witty Rabbi and the jaunty economics and all the other operetta-like highlights often obfuscate the main subject for which the whole was created: the great metaphor of the fate of man fixed in a severe culture based on the Law. A fate in which the fundamental question of liberty versus loyalty concerns all of us to the same degree.

Here's how I would sommarise the story:

Teiveh the Milkman has three daughters (in fact he has five, but the two youngest are still chidren, so they're not involved in the story), Tseitel, Hodel and Havah, who he loves and for who he and his wife, Golda, have created a happy, wise home thriving on the perennial rhythm of Mosaic law regardless of time, place and historical setting. The good father wants to marry off his daughters as best he can in the naive belief that he will be able to reach a satisfactory compromise between his people's traditions and their personal happiness. Tradition lays down that the matchmaker Yenteh is to choose the bridegrooms, the parents are to confirm the selection, settle the terms for the marriage contracts and bring the wedding arrangements to a suitable conclusion. This is troublesome in all cultures, but in the Jewish one it may assume a particularly dramatic twist, as filial obedience is of a sacrosanct nature and denying it to one's parents is tantamount to disobeying God and Tradition. The shock experienced by Teiveh when he discovers that Tseitel would prefer to marry the poor tailor, Mottl, rather than the butcher Leyzor with whom he has already made all the arrangements, marking his paternal approval by a toast, is mitigated by the argument of love. "Love" is a word which Teiveh understands, and as a loving and sensitive father he gives way to his daughter's pleas.

But that is only the beginning of his drama. Love, which he has acknowledged as the supreme value requires him to be consistent, challenging him with an even greater test. His second daughter declares that she is going to marry Pertchik, a revolutionary, and there are no requests for parental consent at all. Hodel merely asks for a blessing, which the consistent Teiveh grants her, even though the second son-in-law is a destroyer of the Law. They all follow Teiveh in this decision, going against tradition and straying further and further into the murky recesses of freedom. But perhaps that is precisely where God is? Perhaps it is from there that His voice is to be heard more strongly than from pages of the Holy Book carelessly quoted on any occasion? Such doubts seem to accompany Teiveh as he watches Hodel depart in the train carrying her away into the depths of Siberia to her deported husband. For Teiveh the Milkman is a home-grown philosopher, in search of wisdom and truth.

The nature of this search is such that the level of difficulty and sacrifice necessary to be crossed is raised at each successive stage. So as in every fairy-tale, the youngest daughter, her father's favourite and the one who has raised most hopes, she, too, like Cordelia in "King Lear", inflicts the most painful wound. Havah loves a "stranger". In every religion and in every law there are always some "strangers". Sometimes they are sympathetic, sometimes wicked, aggressive, pogrom provokers, bringers of destruction. Teiveh does not give his consent to the "stranger". The conditions required of him have been set too high, and in response to the question of tradition versus love, law versus liberty, the poor philosopher withdraws to his old, secure position. He is savagely punished for this when his beloved Havah, the apple of his eye, elopes. For Teiveh this is equivalent to the death of his child. But the spirit of the story is merciful. In the finale, when the town is threatened with disaster, the Jews are reconciled to each other, abandoning their petty disputes in the face of the impending destruction. Havah comes to beg forgiveness and reconciliation, giving her father the chance to discover in her despairing heart the remnants of truth and love.

Gracious spirit of beautiful stories, stay with us forever! Be with us now, too, in spite of the doubts and the defeats that turn our gaze away from the signs through which God is continually speaking to us!

GDYBYM BYŁ BOGACZEM...

(If I Were a Rich Man)

Gdybym był bogaczem
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dum
Cały dzień bym biddy biddy bum
Gdybym ja był wielki pan.
Pracy bym się brzydził
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dum
Gdybym ja był biddy biddy bum
Diggu diggu didel dejdel pan.

Zbudowałbym ja dom najwyższy na świecie
w samym by sercu miasta stał
A schodów by bez liku było w domu tym,
Okropnie dużo w górę, w dół ciut-ciut
i donikąd schody też bym miał,
Bo sobie tak akurat życzyłbym.

W podwórku to ja chcę dorodny mieć drób
Co krok „gul, gul", „kwa, kwa, kwa", „gę,gę"
Taki koncert — ojojoj! — jak ze snu,
Tu indyk, tam znów gęś, coś z kaczek i coś z kur
I już każdy w krąg połapie się,
Że właśnie ja, milioner, mieszkam tu.

Gdybym był bogaczem
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dum
Cały dzień bym biddy biddy bum
Gdybym ja był wielki pan.
Pracy bym się brzydził
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dum
Gdybym ja był biddy biddy bum
Diggu diggu didel dejdel pan.

Już widzę swoją Gołdę jako bogaczową dziś,
Ma podbródki piękne dwa,
W kuchni krząta się, gdzie kucharek moc
I ważna jest, że aż strach i wszystkim ona rządzi,
Oj, ależ ona radość ma,
Mogąc sobie wrzeszczeć dzień i noc!
Najmędrszych ludzi z miasta tłum już chce
Odwiedzić mnie
już opinii mych słuchają jak
Salomonowych rad.
„Powiedz nam, reb Tewje, wybacz nam reb Tewje".
Niby cadyk słynę już na cały świat.

I będzie bez znaczenia
To, że mylę się lub łże,
Kto bogaty, ten rozumy zjadł!
Miałbym wtedy czas, którego mi brak
By pędzić w synagodze byt swój,
przy wschodniej ścianie mieć stałe miejsce w niej
I komentować co dzień talmudu treść,
Tym sprawom się oddając co dzień
przez siedem godzin
jak każdy dobry Żyd,
Bo czy można słodziej żyć i lżej?

Gdybym był bogaczem
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dum
Cały dzień bym biddy biddy bum
Gdybym ja był wielki pan.
Pracy bym się brzydził
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dum
Ty, coś jagnię stworzył oraz lwa,
Czemuś uparł się, że właśnie ja
Zepsułbym ci boski świata plan,
Gdybym ja był wielki pan!

(piosenka Tewjego z I aktu)

„Skrzypek na dachu" (muzyka: Jerry Bock, libretto: Joseph Stein, teksty piosenek: Sheldon Harnick był adaptacją opowiadań Szolema Alejchema o Żydach z ukraińskiego miasteczka Anatewki w pierwszych latach naszego stulecia. Uczestniczymy w codziennych radościach i smutkach Tewjego-Mleczarza, jego rodziny i sąsiadów, bierzemy udział w obrzędach, wreszcie przeżywamy wraz z bohaterami musicalu ich wysiedlenie z Anatewki. Siłą tego pięknego i głęboko wzruszającego musicalu była jego niepowtarzalna chagallowska atmosfera, do której przyczyniła się mistrzowska reżyseria Robbinsa. (...)

Jerry Bock (ur. 1928) i Sheldon Harnick (ur. 1924) są zawodowymi muzykami. Kiedy w roku 1958 zadebiutowali jako spółka autorska (Bock — muzyka, Harnick — teksty), mieli już za sobą sporo doświadczeń teatralnych. Ich pierwszy musical „Body Beautiful" (z librettem Josepha Steina) nie zyskał powodzenia, ale zwrócił uwagę na utalentowany zespół twórczy. Rok później przyszedł wielki sukces musicalu „Fiorello".

„Fiorello" (libretto Jerome'a Weidmana i George'a Abbotta) był umuzycznioną biografią jednego z najpopularniejszych polityków amerykańskich, Fiorella La Guardii, burmistrza Nowego Jorku w latach 1933-45. Kolejne etapy jego kariery zostały ukazane w sposób żywy i interesujący. Zarówno muzyka, jak i teksty piosenek zrobiły furorę, zwłaszcza utwory o zacięciu satyrycznym. „Fiorello" uzyskał najwyższe wyróżnienie, Nagrodę Pulitzera, i wiele innych nagród dla twórców, realizatorów i wykonawców. Niestety — trudno wyobrazić sobie wznowienie „Fiorella" dziś, kiedy pamięć o La Guardii sprowadza się, nawet dla większości nowojorczyków, do lotniska jego imienia...

Następnie, po dwóch niezbyt udanych musicalach — „Tenderloin" (1960) i „She Loves Me" (1963) Bock i Harnick sięgnęli do opowiadań klasyka żydowskiej literatury, Szolema Alejchema.

Temat — dzieje Tewjego-Mleczarza i jego rodziny; miejsce akcji — carska Rosja, czas — początek naszego stulecia. Projekt nie zachwycił ani librecisty, Josepha Steina, ani producenta Harolda Prince'a. Ale wreszcie dali się oni namówić do współpracy, przyciągając jako reżysera Jerome'a Robbinsa. W roli Tewjego wystąpił sławny Zero Mostel, zaś jego żonę Gołdę grała była tancerka, Maria Karniłowa. Premiera „Fiddler on the Roof" („Skrzypka na dachu"), odbyła się we wrześniu 1964 roku. W ten sposób narodził się jeden z największych spektakli nowoczesnego teatru muzycznego.

„Skrzypek na dachu" zawierał humanistyczne przesłanie, przemawiające do publiczności na całym świecie, niezależnie od rasy czy narodowości.

Urzeczeni sukcesem twórcy postanowili ponownie sięgnąć po tematykę żydowską — i przegrali. Ich wystawiony w listopadzie 1970 roku musical „The Rotschilds" („Rotszyldowie") ukazywał dzieje sławnej bankierskiej rodziny w latach 1772-1818.

Bock, Harnick i librecista Sherman nie potrafili tu wyjść poza ilustrowaną piosenkami faktografię. „Rotszyldom" zabrakło surrealistycznego skrzypka na dachu... (..)

Od sukcesu sztuki na Broadwayu zależy jej dalszy los, spoczywający odtąd w rękach potężnych nowojorskich agencji. Nie chodzi tutaj tylko o liczbę przedstawień w Nowym Jorku, która często przekracza tysiąc, a czasami nawet dwa tysiące (rekord — 3242 przedstawienia — należy do „Skrzypka na dachu", za nim zaś plasują się „Hello, Dolly!" i „My Fair Lady"). (...)

„Najbardziej orginalną stroną broadwayowskiego życia teatralnego są przedstawienia komedii muzycznej. Tam zerwano zupełnie z szablonami i banałami operetki wiedeńskiej, zarówno pod względem muzycznym, jak tekstowym i inscenizacyjnym. Forma tych przedstawień jest niełatwa do przeniesienia na grunt europejski". Tak relacjonował swoje wrażenia z Nowego Jorku Arnold Szyfman („55 lat w teatrze"). Starego fachowca uderzyć musiała doskonałość przedstawień, w których zmieniać się mogą wykonawcy (np. rolę Tewjego-Mleczarza w „Skrzypku na dachu" grało pięciu aktorów), ale dwutysięczny spektakl powinien wyglądać dokładnie tak samo, jak premiera sprzed wielu lat. O żadnym rozprzężeniu nie może być mowy. (...)

Klamrą spinającą całość „Skrzypka na dachu" jest rzewny ton skrzypiec, ale muzyka musicalu nie jest rzewna: przeciwnie — jest pełna werwy, niesłychanego wręcz temperamentu. Na dodatek operuje ona niezwykle zróżnicowanym i świetnie animowanym materiałem dźwiękowym. Znaleźć w nim można elementy folkloru żydowskiego, starych romansów rosyjskich, a obok nich typowo współczesne tematy, z całą ich maestrią rytmiczną i melodyczno-harmoniczną.

Otwierający akcję temat „Tradition", w którym fascynuje rola chóru, wzniecającego niezwykłą, niemal religijną wrzawę. Mimo to cały ten fragment utrzymany jest w konwencji bardzo bliskiej współczesnemu odbiorcy.

Kolejny wart wymienienia temat to „If I Were a Rich Man", do dziś jeden z czołowych przebojów muzyki rozrywkowej. Świetnie pomyślany, operuje właściwie jednym, i to dość prostym, środkiem. Chodzi tu o „cieniowanie" trybów (na zmianę dur i moll) przy wielokrotnej ekspozycji bardzo krótkiego, całkiem nieskomplikowanego motywu muzycznego.

Szereg następnych tematów również fascynuje trafnością doboru muzycznego, kunsztem kompozytorskim. Kolejny światowy szlagier to melodia „Sunrise, Sunset". A potem następuje znów solidna porcja bardzo udanej muzyki z owym rzewnym tonem skrzypiec w finałowym temacie „Anatewka".

„Skrzypek na dachu" pobił wszystkie rekordy powodzenia, osiągając fantastyczną liczbę 3242 przedstawień na Broadwayu, co równa się przeszło dziewięciu latom grania. Rolę Tewjego-Mleczarza kreowali kolejno znakomici aktorzy: Zero Mostel, Luther Adler, Herschel Bernardi, Harry Goz, Jerry Jarrett, Jan Peerce, Paul Lipson. Spektakl miał wszelkie cechy doskonałości. Przypisać to należy przede wszystkim mistrzostwu Robbinsa, który osiągnął zupełną jedność reżyserii i choreografii (niezapomniany taniec z butelkami). Wypada wymienić też współtwórców sukcesu: scenografa Borisa Aronsona oraz projektantkę kostiumów Patricię Zipprodt Deszcz nagród, który spadł na autorów i realizatorów musicalu, i światowy sukces „Skrzypka" grywanego również pt. „Anatewka" (jedno z najlepszych europejskich przedstawień zrealizował Felsenstein w berlińskiej Operze Komicznej), dowodziły że Bock, Harnick i Stein trafili w „dziesiątkę", tworząc dzieło o uniwersalnym zasięgu. Wielkim powodzeniem cieszyła się również filmowa wersja Normana Jewisona, w której wystąpił londyński wykonawca roli Tewjego, Chaim Topol.

A. Marianowicz — „Przetańczyć całą noc..." WA i F 1979

„ANATEWKA"

Anatewka, Anatewka
pełna trosk, śmiesznych słów Anatewka,
gdzie w szabas dobrze było nam.

Anatewka, Anatewka,
pełna łez, pięknych snów Anatewka.
Wszystkich tu bez wyjątku znam,
Wkrótce, gdy się będzie przez świat obcy szło
dawnych twarzy się poszuka,
co są z Anatewki.

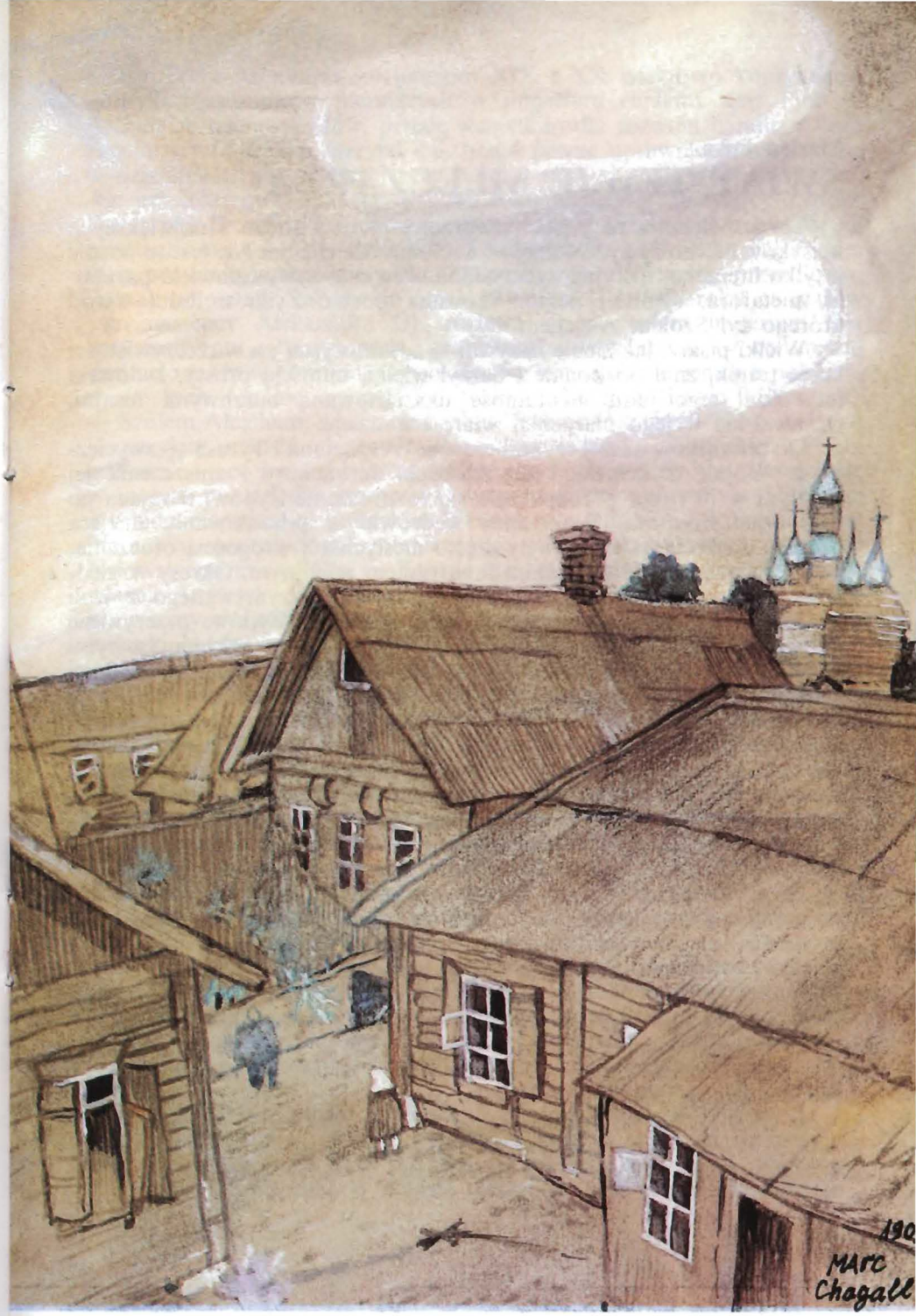
Jestem człowiek z Anatewki
pełnej łez, pełnej snów Anatewki.
Gdziekolwiek będę nie zapomnę jej.

„TO ŚWIT, TO ZMROK"

(Sunrise, Sunset)

Czy to ta mała dziewczyneczka?
Chłopczyk, co w piłkę lubi grać?
Kiedy i jak się dorosłymi mogli stać?
Ona się w piękność zamieniła,
a on wprost nie uwierzyłbyś...
Wczoraj bawili się tu razem, a dziś...
To świt, to zmrok,
To świt, to zmrok,
Płyną szybko dni.
Nagle kwiat olśnił nas swą barwą,
kiedy się zjawił — któż to wie?

To świt, to zmrok,
to świt, to zmrok.
Jak tu zliczyć dni?
Po zimach wiosny niosą życie,
radość przeplata się i łzy.
Jaką im mądrość ofiaruję?
W czym na początek ulżę tu
Od siebie będą się uczyli dzień po dniu.
Tak jakoś dobrze są dobrani,
niewiele bywa takich par.
Pod baldachimem razem stać to czar.
To świt, to zmrok,
To świt, to zmrok,
I już tyle lat...
Coś rodzi się i coś przemija,
ale zostaje po nas ślad.



Marian Fuks

ŚWIAT TEWJE MLECZARZA

Tewje Mleczarz to postać stworzona przez jednego z największych klasyków literatury żydowskiej — Szolema Alejchema. Nie jest to postać li tylko literacka, fikcyjna, wymyślona. Tewje to żywy człowiek, parabola, metafora, symbol; personifikowana postać Żyda z ludu, wśród którego żył Szolem Alejchem.

Wielki pisarz, jak siebie nazywał — „humorysta", a w rzeczywistości także tragik, znał doskonale i darzył wielką miłością prosty, żydowski lud. Znał tego ludu mentalność ukształtowaną burzliwymi losami, wczuwał się w jego marzenia, wiarę i nadzieję.

Od początków naszej ery, od czasów Wespazjana i Tytusa — zwycięzcy w Wojnie Żydowskiej, od zdobycia Jerozolimy i zniszczenia jej świątyni w 70 roku — rozpoczęło się rozproszenie Żydów, trwająca po dziś dzień diaspora. Bezustanne wędrówki w poszukiwaniu miejsca i prawa do życia najeżone były często niesłychaną wrogością otoczenia, powodowaną przede wszystkim fanatyzmem religijnym. Okresy względnego spokoju i uzyskanego prawa do życia, otrzymywanego z woli władców, doceniających przydatność i zdolności Żydów, przerywane były raz po raz falami prześladowań, wygnaniem a także masowymi rzeziami. Krucjaty krzyżackie, inkwizycja, wojny na ziemiach wschodniej Europy, także i na ziemiach polskich, najazd szwedzki czy też wojny kozackie w połowie XVII wieku — ze szczególną brutalnością i okrucieństwem uderzały zawsze w Żydów. W dziejach Żydów osiadłych we wschodniej Europie, piękną, chociaż nie zawsze usłaną różami kartę, zapisała Polska, która mimo wstrząsów politycznych i społecznych, dzięki mądrości jej władców i humanitaryzmowi narodu — stała się jednym z najspokojniejszych azylów dla Żydów „wiecznych tułaczy".

Żydzi, mimo nacisków z wielu stron, a już szczególnie nie przebierającej w środkach inkwizycji, mimo zawieruch dziejowych, od dwóch tysiącleci napływających raz po raz fal prześladowań w krajach rozproszenia, na fundamencie wiary i tradycji przetrwali wielkie burze dziejowe i zachowali swoją narodową tożsamość i świadomość. Wprawdzie czasy nowożytne a już szczególnie współczesne, zatarły większość cech — zewnętrznych i wewnętrznych — wyróżniających Żydów, pozostała jednak zakodowana w duszy spuścizna przeszłości — tradycja, o której tyle rozprawia Tewje, jeżeli nie kultywowana, to jednak głęboko tkwiąca w mentalności Żydów.

Losy Żydów we wschodniej Europie, szczególnie w Rosji, a przede wszystkim na Ukrainie, na Wołyniu i Podolu, a także na ziemiach polskich, najczęściej uzależnione były od woli władców i magnaterii, działających często pod naciskiem swoich poddanych.

Czasy Tewje Mleczarza — przełom XIX i XX wieku, to kontynuacja polityki i stosunków panujących w imperium carskim. Car Piotr I, doceniając talenta Żydów, przede wszystkim dla rozwoju handlu w jego zacofanym imperium, przyjął ich, nadał pewne uprawnienia szczególnie w działalności gospodarczej oraz handlu zagranicznym i wewnętrznym. Ale już cesarzowa Elżbieta, w 1743 roku wypędziła 35 tysięcy Żydów. Katarzyna II zezwoliła ponownie na osiedlenie się Żydów w niektórych miastach i na wsi. Car Aleksander I na początku XIX wieku dał Żydom dużą swobodę w dziedzinie handlu, pracy na roli i szereg przywilejów. Jednak od razu po zabójstwie cara Aleksandra II w 1881 roku, za czasów jego następcy Aleksandra III, rozlewa się po całym imperium fala antysemityzmu z pogromami, grabieżami i wygnaniem — co zresztą dotknęło także w pewnym stopniu Żydów osiadłych na ziemiach polskich.

W tych właśnie czasach żył twórca „Dziejów Tewje Mleczarza" — Szolem Alejchem, właściwie Szalom Rabinowicz (1859-1916), którego — przyjęty przezeń — pseudonim znaczy w języku hebrajskim „Pokój z Wami" — co jest tradycyjną formą przywitania u Żydów. Urodził się w małym miasteczku Perejesław, w połtawskiej guberni na Ukrainie, a młodość spędzał w pobliskim Woronkowie, mieścinie, która stała się literackim prototypem syntetycznego, jakby ukraińskiego, na wpół żydowskiego miasteczka — Kasrilewki, opodal którego znajdowała się właśnie Anatewka, gdzie toczy się akcja „Tewje Mleczarza". Są to ziemie kijowszczyzny, pamiętające krwawe rzezie humańskie (1768) i zbrodnicze hulanki hajdamackie.

Mogłoby się zdawać, że Szolema Alejchema nie należy zaliczać do polskiego kręgu żydowskiego literatury. Ale ten wielki pisarz, wielki humanista, jak już wspomnieliśmy humorysta i zarazem tragik, w twórczości swojej dał urzekający, pełen cierpienia i nadziei obraz żydowskiego miasteczka końca XIX wieku. Żydzi polscy uważali go za swego pisarza. Z Polską był związany licznymi więzami, bywał w Warszawie i Łodzi, w Wilnie i Baranowiczach, gdzie złożony ciężką chorobą płuc otoczony był miłością i sympatią miejscowej ludności — Żydów, Polaków, Białorusinów. Z całego kraju, z Polski, Ukrainy, Rosji przybywały doń w czasie jego choroby delegacje z życzeniami i pieniędzmi. Na stacjach kolejowych, z Baranowicz w głąb kraju, konduktorzy przekazywali ustne informacje o stanie zdrowia ulubionego pisarza.

Dzięki wysiłkom lekarzy i opiece przyjaciół zdołał się podleczyć. Z inicjatywy społecznej zebrano spory fundusz dla umożliwienia mu kontynuacji leczenia w zachodnioeuropejskich uzdrowiskach. Jego pobyt w Szwajcarii połączony był z nadal aktywną twórczością pisarską. Nie dawała ona jednak pisarzowi środków do życia i utrzymania rodziny. W latach 1911-1914 podróżuje po krajach zachodnich, wygłasza odczyty , drukuje w periodykach swoje opowiadania, odwiedza także strony rodzinne, odbywa liczne spotkania autorskie w miastach Polski, Rosji i Litwy. Fatalna sytuacja finansowa i pogarszający się stan zdrowia

pisarza — do choroby płuc dołączyły się cukrzyca, choroba serca i nerek — przyczyniają się do wyjazdu wraz z rodziną w końcu 1914 roku, do Ameryki. Tam nie znajduje jednak należytego zrozumienia, popada niemalże w nędzę i umiera w Nowym Jorku 13 maja 1916 roku.

Alejchem należał obok Icchaka Lejba Pereca do najpoczytniejszych pisarzy żydowskich, tłumaczonych na język polski i inne języki; pisarzy, których kolejne nakłady książek szybko się rozchodziły. W 1904 roku wydano po polsku, w przekładzie Jerzego Ora, jego znakomitą powieść „Menachem Mendel", w 1923 roku „Notatki komiwojażera" wznowione w 1958 roku z przedmową Jarosława Iwaszkiewicza. Po polsku wydano też powieść „Stempeniu", „Motel syn kantora", „Marienbad", zbiór humoresek „Zaczarowany krawiec" i oczywiście „Dzieje Tewje Mleczarza". Szolem Alejchem jest także autorem dramatu „Cuzejt un cuszprejt" („Rozsiani po świecie") oraz adapatacji dramaturgicznej "Tewje Mleczarza", który w opracowanej przezeń wersji był — i bywa także obecnie — grywany w teatrach żydowskich. Ostatnim jego dziełem była autobiograficzna opowieść „Wracając z jarmarku" (z jarmarku własnego życia...), w której gryząca ironia przeplata się ze smutną rzeczywistością.

Szolem Alejchem wracał często do rodzinnych stron, kochał owe biedne żydowskie miasteczka z ich niepowtarzalnym kolorytem, ów mikrokosmos ludowy, gdzie w zgodnym współżyciu obok siebie mieszkali Ukraińcy, Polacy, Żydzi — ludzie prości, dalecy od animozji religijnych i rasowych, podatni jednak często na prądy sączone ze strony „władz" , których interesy najczęściej były dla ludu miejscowego zupełnie niezrozumiałe. W tych ukraińskich i żydowskich miasteczkach Szolem Alejchem znajdował natchnienie dla swoich opowieści, do stworzenia galerii barwnych typów, które mimo literackiej fikcji, mając żywe pierwowzory, były autentyczne i do dziś w twórczości pisarza stanowią historyczny dokument, dokument niemniej ważny niż uwieczniony także przez wybitnych malarzy Żydów z Marc Chagallem i kompozytorów, którzy czerpali z tego unikalnego folkloru melodykę dla swoich dzieł, dla twórczości symfonicznej i popularnej.

Tewje Mleczarz, jako ten Żyd wieczny tułacz, chociaż już od kilku pokoleń osiadły w swojej Anatewce, ma głęboko zakodowaną przeszłość; przeszłość personifikowaną nadzieją, jaka jego naród od wieków cechowała i pozwoliła przetrwać . Wiara tradycja i nadzieja — trzyma przy życiu Tewjego i jego przyjaciół. Są zahartowani w od wieków trwającej niepewności dnia i życia. Ale Tewje to także niepoprawny marzyciel, ma jakieś cele i Tęsknoty, nie wyzbywa się ich nawet wówczas, kiedy brutalnie zostaje wyrwany ze swoich marzeń, nie przeklina losu, nie rozpacza, nie ma i żalu — nawet do swoich wrogów, których w najbliższym swoim otoczeniu nie ma i nie miał nigdy — są oni daleko i są nieznani. Ze spokojem, może pozornym, z uśmiechem znosi cierpienia, których dobry Bóg mu nie pożałował. Przyjmuje swój los i los ludzi jemu bardzo bliskich jako dopust boży. Z Bogiem jest jakby za pan brat. Często z nim rozprawia, prowadzi intymne rozmowy, zwraca się o coś, miewa drobne pretensyjki, filozofuje. Jest biedakiem — to żaden wstyd, ale czy nie mógłby dobry Bóg mu coś nie coś z bogactw tego świata uświadczyć? Marzy mu się być bogatym, ale to nie jest celem jego życia. Ma przecież aż pięć córek (w dziele pisarza Tewje ma siedem córek), które musi wyposażyć i wydać za mąż. To jest jego największa troska. Nie wszyscy zapewne wiedzą, że w tradycji żydowskiej o doborze młodych decydowali rodzice. Najbardziej kłopotliwe było wydawanie za mąż, ponieważ staropanieństwo, zaczynające się w owych czasach już po ukończeniu 15 roku życia, według niektórych przepisów Talmudu było sprzeczne z naturą ludzką, a więc niejako grzechem. Toteż ustalony był tryb kojarzenia małżeństw, za pośrednictwem zawodowych swatów, rzadziej swatek, których działalność nie ograniczała się li tylko do kręgu znajomych czy mieszkańców jednego miasta. Zresztą jak staropanieństwo, również celibat u mężczyzn był niestosowny, był jakby w pogardzie. Dla swatów ustalone były taksy, ich wynagrodzenie stanowił określony procent od posagu. Toteż jednym z zadań dobroczynności żydowskiej, także oficjalnej przy gminach, było wyposażenie biednych dziewcząt, sierot nie posiadających posagu.

Do dnia ślubu narzeczony nie miał prawa przychodzić do domu swojej narzeczonej, ale ten zakaz ograniczano zazwyczaj do ostatnich dni przed ślubem. Wesela nawet w niezbyt zamożnych rodzinach, odprawiano z wielkim przepychem. Skrytykował to nawet w 1743 roku biskup przemyski — Sierakowski, nazywając takie wesela, połączone z pochodem i zapalonymi świecami lub pochodniami, śpiewem, muzyką i tańcami, strzelaniną z petard — zuchwałością i presumpcją; natomiast biskup chełmski Sembek w 1752 roku zabronił w Adwent urządzania wesel żydowskich. Ślub odbywał się zazwyczaj pod gołym niebem, często na dziedzińcu Synagogi. Sprowadzonym pojedynczo młodym, ślub dawał pod baldachimem rabin. Następnie udawano się w pochodzie z muzyką do domu, na jakiś placyk w miasteczku, czasami do wynajętej sali. Tam marszelik (coś w rodzaju wodzireja) wygłaszał moralitet o pożyciu małżeńskim, wierności, pobożności, tam też składano nowożeńcom dary (drasza). Po uczcie odbywały się tańce — tańczyli osobno mężczyźni, osobno kobiety — co pod koniec XIX wieku u bardziej postępowych rodzin zaczęło zanikać. Nawet stoły do ucztowania ustawiano osobno dla mężczyzn, osobno dla kobiet. Te tradycje i odchodzenie od nich, w „Skrzypku na dachu" za sprawą rewolucjonisty Perczyka, są ze smakiem i przymrużeniem oka pokazane.

Właśnie owe małżeństwa w rodzinie Tewjego były wielkim dramatem tego dobrego, mądrego, ale zatwardziałego w tradycji człowieka, kochającego swoje córki. Najstarszą z nich pragnie wydać za bogatego rzeźnika, wdowca. Jest stary i brzydki, ale może zapewnić spokojny byt córce, a nawet pomóc rodzinie, a najważniejsze, że chce dziewczynę wziąć bez grosza posagu i bez wyprawy. Ale kiedy Cajtł (Cajtla) rozpłakała się

i oświadczyła, że kocha biednego krawczyka Motla — Tewje mięknie. Nie można nikomu wyrządzić krzywdy, a już przenigdy swojemu dziecku; w naturze ojca leży rozumieć i wybaczać. Małżeństwo Cajtł (Cajtli) jest jeszcze niczym w porównaniu z tym, co go dalej oczekuje. Druga córka Hodł (Hudel), ładna, inteligentna — czyta i pisze — ma możność zrobienia doskonalej partii, ale pojawia się w jej życiu, przygarnięty przez Tewjego przybysz z Kijowa, student, biedny jak mysz kościelna — Perczyk, facet w dodatku podejrzany o jakieś knowania rewolucyjne. Szokiem dla Tewjego jest prostota z jaką Perczyk zwraca się do niego o rękę córki: „Nam się należy mazeł-tow (dosłownie: gwiazda, dobry los — słowa przyjęte jako gratulacje, życzenia, wypowiadane przy każdym radosnym wydarzeniu) — jesteśmy narzeczeństwem". Jak to, bez zgody, nawet bez wiedzy rodziców, bez swata, bez ustalonego tradycją rytuału? W Tewjem wzbiera złość, potem sarkazm, ale godzi się z losem, chociaż nie bardzo może pojąć owe prądy ogarniające, coraz bardziej, młode pokolenie. Kielicha jego goryczy dopełnia wyjazd Perczyka tuż po owych zaręczynach (w dziele Szolema Alejchema tuż po ślubie) w ważnych sprawach, które — jak się okazało — zakończyły się zesłaniem na Sybir, dokąd za ukochanym podąża Hodł (Hudel).

Życie wewnętrzne i rodzinne Tewjego doznaje straszliwego wstrząsu. Trzecia córka Chawa zakochała się w młodym pisarzu gminnym, ładnym i sympatycznym chłopcu Fiedce. Chawa porzuca wiarę ojców, chrzci się, a tym samym zrywa wszystkie więzy łączące ją z rodziną żydowską. Tragizm Tewjego dosięga punktu kulminacyjnego. Jednak nie wini nikogo. Działa tu chyba jakaś siła wyższa, która trochę koi jego zbolałe serce. Już nie po raz pierwszy powtarza „Bóg dał, Bóg wziął". Pozostały mu jeszcze trzy córki. Autorzy musicalu — nie chcąc zapewne zaciemnić pogody swego dzieła, pominęli straszliwą tragedię jednej z młodszych córek Tewjego — Szprincy, która według opowieści — uwiedziona i porzucona przez bogatego panicza z miasta, popełnia samobójstwo. Ten nieugięty człowiek — Tewje — wpada chwilami w nastrój rozpaczy i pesymizmu, ale to trwa moment. Powiada: „Ot, na przykład, nachodzą mnie myśli — rośnie w lesie drzewo, przychodzi ktoś z siekierą, odrąbuje jedną gałąź za drugą — czym jest drzewo bez gałęzi? Zabierz się raczej człowieku do porąbania całego drzewa — i koniec wszystkiemu — po co ma sterczeć w lesie nagi pień dębu?" I ponownie powiada sobie: „Tewje — przestań się wadzić z Panem Bogiem..."

W „Dziejach Tewje Mleczarza" widzimy nie tylko galerię barwnych typów. Widzimy ważniejsze układy społeczne w łonie samego żydostwa, jak również we współżyciu z miejscową ludnością nieżydowską. Otoczenie Tewjego — to ludzie biedni. Wyróżnia się bogaty, ale znów nie taki wielki bogacz, poczciwy prostak, rzeźnik Lejzor Wolf. Prawdziwi bogacze mieszkają w wielkim mieście, jak na przykład wspomniany przez Tewjego bogacz Brodzki, postać autentyczna, Żyd, właściciel wielkich cukrowni w carskiej Rosji, zamieszkały w Kijowie. Ale w otoczeniu Tewjego żyją ludzie przez pisarza sportretowani z pietyzmem, pokazani

takimi, jakimi w owym czasie byli w rzeczywistości. Sympatyczna postać Rabina, wielkiego autorytetu, operującego urzekającą mądrością i filozofią, moralna opoka tej biednej społeczności. Jest uczony w piśmie Abram — księgarz — posta — nieodzowny nawet w najmniejszym środowisku żydowskim — to on przecież zaopatruje Żydów przede wszystkim w książki do nabożeństwa — *Sydury* do codziennych modlitw i *Machzory* na poszczególne święta. Jest on jednocześnie zwiastunem nowin najczęściej smutnych dla Żydów — on to otrzymuje i potrafi czytać prasę urzędową. Karczmarz, żebrak, oczywiście swatka Jenta i wielu innych to nie tylko bohaterowie opowieści, to portrety jakby żywcem wzięte z ówczesnych miasteczek i wiosek Wołynia i Podola.

Warto przypomnieć, że Szolem Alejchem zastosował w swoim dziele konwencję niezwykłą. Tewje poszczególne zdarzenia, przeżycia — swoje, rodziny, przyjaciół, otoczenia — relacjonuje w pierwszej osobie pisarzowi, który przebywając na daczy w okolicach Kasrilewki czy Anatewki, jest także odbiorcą wyrobów mleczarskich Tewjego: mleka, serów, masła, śmietany... Pisarz wszystko spisuje — tak, jak mówi Tewje, jego słowami, zachowując ów niepowtarzalny, osobliwy, najeżony przypowieściami z Pisma Świętego, którego wielkim znawcą Tewje zresztą nie był, język, humor, sarkazm i ludową mądrość:

Akcja opowieści jak już wspomnieliśmy toczy się na Ukrainie, gdzieś na zachód od Kijowa, który autor w swoich opowiadaniach nazywa Jehupec. Szolem Alejchem, ów wielki humanista, wkłada w usta swojego ulubionego bohatera bolesne pytanie: „Dlaczego Pan Bóg stworzył Żydów i nie-Żydów? A skoro już stworzył Żydów i nie-Żydów, to dlaczego mają być tak oddzieleni jedni od drugich?"

Świat wokół Tewjego — to nie tylko Żydzi, są tu Ukraińcy — prawosławni i Polacy — katolicy. Żyją obok siebie od kilku pokoleń w zgodzie i przyjaźni. Twórca Tewjego otacza swojego bohatera ludźmi dobrymi, życzliwymi sobie nawzajem. Nawet carski policjant, z którym Tewje od młodości wychowywał się w tym miasteczku, jest sympatyczny i życzliwy ludziom, sam przeżywa gorycz wykonywania rozkazów przychodzących „z góry" dotyczących organizowania pogromów, które zresztą jak może łagodzi; on także przeżywa gorycz wypędzenia Żydów z Anatewki.

Tewje to chłop, żydowski wieśniak, mleczarz, człowiek mocny, swoje kolejne nieszczęścia przeżywa z bólem, ale i pogodą ducha. Pomaga mu w tym świadomość trwania w tradycji swoich przodków — cecha właściwa nie tylko jemu, ale tysiącom, może milionom Żydów jemu podobnych, chociaż o rozmaitym statusie materialnym. Życie Tewjego, w musicalu podane z nadmiernym optymizmem, to pasmo ustawicznych cierpień. Nie ugina się jednak pod ich ciężarem, nie złorzeczy. W najcięższych chwilach, nawet poddając się zwątpieniu jest przekonany, że rozum ludzki nie jest w stanie przeniknąć tajemnic i woli bożej. Bóg wie co czyni i tak musi być. Niektórzy badacze literatury klasyków żydowskich porównują Tewjego z Hiobem, jest w tym pewna racja, ale Tewje nie traci wiary, nie traci swego pozytywnego stosunku do życia, nie traci humoru; należąc do „małych ludzi z małymi aspiracjami" jest jednak przepojony „ogniem marzenia i cierpienia".

Musical z tekstem Josepha Steina nie jest wiernym przetworzeniem „Dziejów Tewje Mleczarza", są tu raczej motywy zaczerpnięte z poszczególnych opowieści Tewjego, spisanych przez jego „drogiego, ukochanego przyjaciela reb Szolem Alejchema" w latach 1895-1914. Jednakże w musicalu pozostał ów niepowtarzalny obraz małomiasteczkowego, na wpół wiejskiego życia „narodu wybranego". Jakie to życie było, najlepiej określa Tewje w swojej rozmowie z Panem Bogiem, którego zapytuje czy nie mógłby sobie wybrać na przykład jakiegoś innego narodu. Humor Tewjego jest chwilami liryczny, ale częściej sarkastyczny i gorzki, jest jednak zawsze mądry i komunikatywny. Nawet w musicalu, życie w świecie Tewjego pokazane jest bardzo realistycznie, odtworzone są obyczaje i tradycje, świetnie nakreślone sylwetki i klimat, z bijącą z całej opowieści dobrocią i życzliwością.

Dodajmy, że muzyka Jerry Bocka, chociaż stylizowana zgodnie z wymogami konwencji musicalu, jest także swojego rodzaju dokumentem, brzmią w niej bowiem nie tylko dalekie echa, ale autentyczne motywy żydowskiego folkloru, który tu i ówdzie nasiąkł lokalnymi motywami ukraińskimi. Joseph Stein, również podporządkowując się nakazom formy lekkiej muzy, jaką przecież jest musical, adapatacji arcydzieła Szolena Alejchema dokonał zręcznie, oddając nie tylko najważniejsze wątki opowieści, ale także niepowtarzalny klimat oryginału. Nawiasem mówiąc, o czym już także wspomnieliśmy, sam Szolem Alejchem dokonał ongiś scenicznej przeróbki swego dzieła, granego w teatrach żydowskich, i także zmuszony był ograniczyć się do niektórych tylko wątków. Przed wojną w Polsce został nakręcony film w wersji żydowskiej — „Tewje Mleczarz". Film się zachował i od czasu do czasu, chociaż arcydziełem nie jest, zainteresowanym i chętnym jest pokazywany. Wszystkie te adaptacje nie dorównują jednak musicalowi — operującemu nowoczesnym stylem, słowem, muzyką tańcem i ruchem.

Artykuł przedrukowany za programem Teatru Muzycznego w Gdyni.

JERRY BOCK

SKRZYPEK NA DACHU

(Fiddler on the Roof)

Musical w 2 aktach

Libretto (Wg opowiadań Szolema Alejchema): Joseph Stein
Teksty piosenek: Sheldon Harnick
Przekład: Antoni Marianowicz

Kierownictwo muzyczne	EWA MICHNIK
Reżyseria	MAREK WEISS-GRZESIŃSKI
Scenografia	JANUSZ WIŚNIEWSKI
Choreografia	MICHAIŁ ZUBKOW
Konsultacja muzyczna	LEOPOLD KOZŁOWSKI
Przygotowanie chóru	EWA BATOR
Asystent reżysera	HALINA SZYMAŃSKA
Asystent scenografa	MAGDA SOSZYŃSKA
Korepetytorzy solistów	IRENA CELIŃSKA IRINA JERECKAJA MAŁGORZATA WESTRYCH
Inspicjenci	ANNA JAWORSKA MAŁGORZATA SZOŁTYS HANNA ZARYCKA
Sufler	DOROTA SAWKA

Premiery: 13, 14 czerwca 1993

OBSADA

Tewje, mleczarz	WIESŁAW NOWAK BOGUSŁAW SZYNALSKI
Gołda, jego żona	MARIA DOMAŃSKA ANNA PLEWNIAK
Cajtla, córka Tewjego	MARTA ABAKO DOROTA DUTKOWSKA ELŻBIETA MIKULSKA
Hudel, córka Tewjego	KARIN KAŁUCKA KAMILA MĘDREK BOŻENA ZAWIŚLAK
Chawa, córka Tewjego	MARZENA BIESIADECKA IZADORA STASIAK
Jenta, swatka	KRYSTYNA BEHOUNEK HALINA SZYMAŃSKA
Motel Kamzoil, krawiec	PAWEŁ SZCZEPANEK ADAM ZDUNIKOWSKI
Perczyk, student	JAN MIGAŁA KONRAD SZOTA
Fiedka, młody Rosjanin	WOJCIECH WRÓBLEWSKI
Lejzor Wolf, rzeźnik	STANISŁAW KNAPIK STANISŁAW ZIÓŁKOWSKI
Mordka, karczmarz	FRANCISZEK MAKUCH ADAM SADZIK
Rabin	KAZIMIERZ RÓŻEWICZ TADEUSZ SZEPTYCKI
Naum, żebrak	ANDRZEJ BERNAGIEWICZ STANISŁAW KNAPIK
Fruma-Sara, pierwsza żona Lejzora Wolfa	MAŁGORZATA HYŻY LIDIA ZOŃ-RAYMOND
Babcia Cajtla	BOŻENA KIEŁBIŃSKA ANNA KORCZYŃSKA
Rosjanin	IMERI KAWSADZE RYSZARD SŁYSZ JAN WILGA
Policjant	WŁADYSŁAW GUZIK
Skrzypek na dachu	SWIETŁANA SIEMIANNIKOWA

CHÓR

Soprany
ALINA ANTONIK
MARIA CZARNECKA
ZOFIA CISZEWSKA
BOGUMIŁA GORCZYCA
MAŁGORZATA HYŻY
BOŻENA KIEŁBIŃSKA
ELŻBIETA MIKULSKA
ALEKSANDRA SOTNICKA
ZDZISŁAWA SZNAJDER
BEATA WĄSOWICZ
ANNA WĄTROBSKA
LIDIA ZOŃ-RAYMOND
JADWIGA WIERZBICKA

Alty
AGNIESZKA CZEKAJ
AGATA GONDEK
ANNA KORCZYŃSKA
MARIA PAWLISZ
ELŻBIETA GEBEL-NIKONIUK

Tenory
JACEK CHUDZIKIEWICZ
GRZEGORZ DMYTRZAK
JÓZEF GARLAK
KRZYSZTOF KOGUT
WOJCIECH RADOŃ
RYSZARD SŁYSZ
PAWEŁ SZCZEPANEK
TADEUSZ SZEPTYCKI

Basy
ANDRZEJ BERNAGIEWICZ
KRZYSZTOF DĘBICKI
TADEUSZ HAJDUK
JERZY KASPRZAK
STANISŁAW KNAPIK
JAN MIGAŁA
ADAM KOSSEK
PAWEŁ MIŚKOWIEC
JÓZEF PERUN
LUDOMIR ROGALEWSKI
ADAM SADZIK
JERZY SZAWEL
ANDRZEJ WARTALSKI

Korepetytor chóru LUCYNA DZITKO
Inspektor chóru PAWEŁ MIŚKOWIEC

BALET

DARIUSZ BUTWIELA
JACEK DROZDOWSKI
ADAM KLAFCZYŃSKI
RAIMUNDAS MASKALUNAS
WASILIJ MASLIJ
WACŁAW NIEDŹWIEDŹ
TOMASZ SZARO
TOMASZ WOJCIECHOWSKI
MICHAIŁ ZUBKOW

Korepetytor baletu
MARIAN MALINOWICZ
Inspektor baletu
ALINA TOWARNICKA

ORKIESTRA

I skrzypce
SWIETŁANA SIEMIANNIKOWA — koncertmistrz
LESZEK SKROBACKI — koncertmistrz
EWA SOBCZAK
TERESA SZAREK
IRENA WÓJTOWICZ
BARBARA KUŹNIA
MAREK MUCHA
ANNA STOLARZ

II skrzypce
ANNA BURZYŃSKA
BOŻENA BARAN
TOMASZ KUŹNIA
EWA JANICKA-WELANYK
ZBIGNIEW ULIASZ
HALINA BORONI
AGNIESZKA MAJERSKA
JAN MALIK

altówki
JURIJ SZEWCZENKO — koncertmistrz
BOGDAN RUSIN
MAŁGORZATA PIEKARCZYK
ALEKSANDRA MICHAJLENKO

wiolonczele
WIKTOR GŁUSZCZENKO — koncertmistrz
BARBARA DROBNIAK-JAKÓBIK
BARBARA WROŃSKA-KORZENIOWSKA
LESZEK PACANEK
STANISŁAWA STOPA
DANUTA PAŃCZYK

kontrabasy
MAREK MARKOWICZ
JERZY POROSŁO
MAREK BEDNARCZYK

mandolina
ALINA GROCHALA

gitara
ANDRZEJ DZIOBA

akordeon
MIROSŁAW PABIAN

flety
JANUSZ PAŃCZYK
ANNA BOREJCZUK-KUPCZYK
MAŁGORZATA KOPER-GŁADYS

klarnety
RYSZARD CIEŚLA
DEZYDERIUSZ BORONI
JERZY KROWICKI

fagoty
JAN MICHALSKI
PIOTR MIŚ
SŁAWOMIR SZYMAŃSKI

trąbki
MIKOŁAJ SKICZKO
MAURYCY BIESIADECKI
TADEUSZ JODŁOWSKI

waltornie
RYSZARD RAKOCZY
JURIJ PRONIUK

oboje
MIROSŁAW DRAK
LEONID POZDEEW
SYLWIA TOMERA

puzony
KRZYSZTOF PRZYBYŁ
BOGDAN PIZNAL
KRZYSZTOF WĘGRZYN

perkusja
JOANNA KIEŁBAS
MARCIN KOTARBA

Inspektor orkiestry:
BARBARA WROŃSKA-KORZENIOWSKA

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik produkcji — ZDZISŁAW JAROSIK
Kierownik techniczny sceny — TADEUSZ KONIECZNY
Kier. prac. elektr.-akustycznej — JÓZEF RYBARCZYK
Kier. prac. kraw. damskiej — ALICJA TEKIELA
Kier. prac. kraw. męskiej — MARIA ODROBINA
Kier. prac. perukarsko-fryz. — CZESŁAWA GWIZDAŁA
Kier. prac. stolarskiej — HENRYK CZARNECKI
Kier. prac. malarskiej — MAREK JAROSZ
Prac. modniarska — HELENA DZIUBEK
Kier. prac. tapicerskiej — TADEUSZ SZCZERBA
Kier. prac. modelarskiej — WACŁAW DIDUR
Kier. prac. ślusarskiej — FRANCISZEK SZUMNY

KOORDYNACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ
kierownik — URSZULA LALURNY-WAĆ

BIURO OBSŁUGI WIDZA
kierownik — EWA ŚWIDERSKA-WINNICKA
opracowanie graficzne — JANUSZ WRZESIŃSKI
wykorzystano obrazy i rysunki — MARCA CHAGALLA

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE
DYREKCJA TEATRU 31-002 Kraków, ul. Senacka 6
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY
Sekretariat — tel. 22-62-10
V-CE DYREKTOR — tel. 22-62-10
BIURO OBSŁUGI WIDZA tel. 21-16-30
SCENA OPERETKOWA I SCENA DZIECIĘCA
ul. Lubicz 48, centrala tel. 21-22-66, 21-42-00
Kasa — tel. 21-16-30
SCENA OPEROWA W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO
Pl. św. Ducha 1, tel. 22-45-75
Kasa — tel. 22-45-75

Spektakl sponsorowany
przez:

BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY

SPÓŁKA AKCYJNA

W KRAKOWIE

GTKI

GALICYJSKI TRUST KAPITAŁOWO-INWESTYCYJNY

GALICYJSKI TRUST KAPITAŁOWO-INWESTYCYJNY S.A.
ODDZIAŁ W KRAKOWIE
z siedzibą przy ul. Lublańskiej 34 (budynek „Budostal-2")
tel. 12-29-88, fax 16-22-25

oraz **FILIA W NOWYM SĄCZU**
przy ul. Jagiellońskiej 29, **tel./fax (018) 234-11**

oferują Państwu usługi:

1. organizowanie kapitałów finansowych i rzeczowych osób prawnych i fizycznych i ich alokacja w efektywne przedsięwzięcia gospodarcze i finansowe na rachunek tych osób lub na rachunek własny Spółki lub wspólny.
2. organizowanie i finansowanie na warunkach pośrednictwa lub na rachunek własny działalności gospodarczej oraz przedsięwzięć finansowych.
3. kupno i sprzedaż na rachunek własny lub osób trzecich nieruchomości oraz majątku trwałego i obrotowego.
4. finansowanie z powierzonych Spółce przez osoby prawne i fizyczne kapitałów różnej działalności gospodarczej (bieżącej i rozwojowej) na rachunek własny lub na rachunek osób trzecich.

Serdecznie zapraszamy do współpracy

Skład: Zakład Składu Tekstów *KRAKSET* — Kraków, ul. Halicka 9
Druk: Przedsiębiorstwo Poligraficzne ***DEKA*** — Kraków, ul. Golikówka 7

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP