



FONTANNA

BAKCZYSARAJU

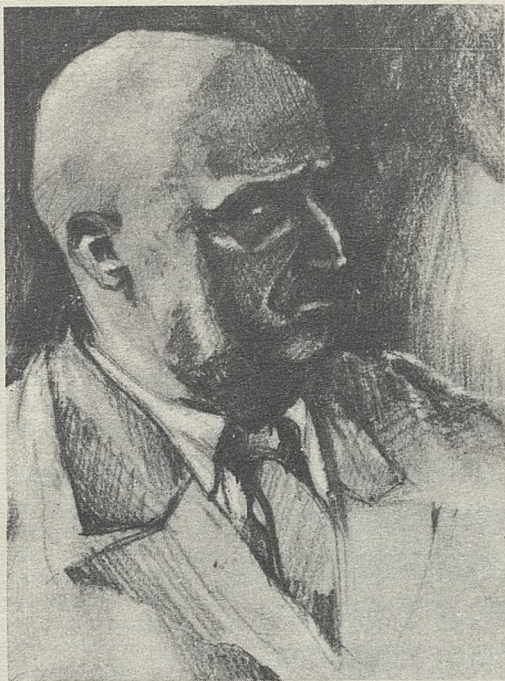
200 LAT OPERY W KRAKOWIE



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
EWA MICHNIK

KIEROWNIK LITERACKI
JÓZEF OPALSKI

Z-CA DYREKTORA
KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK



BORIS ASAFJEW

Asafjew Boris Władimirowicz, pseud. Igor Glebow urodził się w 1884 r. w Petersburgu, zmarł w 1949 r. w Moskwie. Znany kompozytor i muzykolog. Studia kompozytorskie odbył w latach 1904–10 w Petersburgu u Ladowa. W 1910 r. rozpoczął pracę zawodową jako korepetytor baletu w Teatrze Maryjskim, w kilka lat później zaczął pisać muzykę sceniczną dla Wielkiego Teatru Dramatycznego w Petersburgu. W ciągu następnych lat związany był z szeregiem instytucji muzycznych. Od 1925 roku pracuje w Konserwatorium w Leningradzie na stanowisku profesora. Na lata dwudzieste przypadają najwybitniejsze prace m. in. „Simfoniczieskije etiudy”, „Muzykalnaja forma kak prociess”, liczne artykuły monograficzne i analityczne. Pełną i płodną twórczość kompozytorską Asafjew rozpoczyna z początkiem lat trzydziestych. Poświęca się głównie twórczości baletowej. Owocem kolejnych lat będzie 28 baletów m. in. „Pło-

mień Paryża”, „Fontanna Baczysaraju”, „Jeniec kaukaski”, „Francesca da Rimini”, 10 oper, 3 symfonie, sinfonietta, utwory kameralne, skrzypcowe, wiolonczelowe, pieśni. Mimo bogatego dorobku Asafjew jako kompozytor nie odegrał większej roli w dziejach muzyki swego kraju. Okazał się wybitnym muzykologiem, którego teorie nie tracą wartości do dzisiejszego dnia.

Był naukowcem o szerokich horyzontach myślowych, w swoich pracach łączył aspekt estetyczno-teoretyczny z historiograficznym. Stworzył pojęcie „intencji”, które stało się fundamentalnym pojęciem radzieckiej metodologii i estetyki muzyki. Swoje teoretyczne założenie zastosował w pracach analitycznych poświęconych twórczości wybitnych kompozytorów rosyjskich i radzieckich.

według „Encyklopedii muzycznej” PWM 1979 t. 1.

FONTANNA BAKCZYSARAJU (BACHCZISARAJSKIJ FONTAN)

BORIS ASAFJEW

Libretto: Nikołaj D. Wołkow według poematu Aleksandra Puszkina

Adaptacja libretta:

Raissa Kuzniecowa-Szajewska

Edward Szpotański

„Fontanna Bakczysaraju”

balet-poemat w 3 aktach, 4 obrazach

Reżyseria i choreografia

Kierownictwo muzyczne

Scenografia

Dyrygent:

Inspicjent

ANNA JAWORSKA

Asystenci choreografa

WŁADYSŁAW SZŁĘK

KRZYSZTOF ZAKRZEWICZ

RAISSA KUZNIECOWA-SZAJEWSKA

EDWARD SZPOTAŃSKI

ROMAN MACKIEWICZ

KRZYSZTOF WEJMAN

ROMAN MACKIEWICZ

Choreografia

Raissa Kuzniecowa-Szajewska

akt I — walc, wariacje przyjaciółek i przy-
jaciół, taniec Marii, taniec Wacława,
duet

oraz akt II.

Edward Szpotański

akt I — polonez, mazur, krakowiak, sceny
zbiorowe oraz akt III.

Premiera:

22 maja 1983 r.

6 czerwca 1983 r.

FONTANNA BAKCZYSARAJU

Akcja rozgrywa się pod koniec XVIII wieku w Polsce i na Krymie.

PROLOG

Przed grobowcem-fontanną Marii Potockiej w stolicy chanów tatarskich na Krymie Bakczysaraju, siedzi pogrążony w bolesnej zadumie chan Girej.

OBRAZ I

Park przy pałacu hr Potockiego. Z okazji rocznicy urodzin Marii we dworze odbywa się bal. Do parku wbiega Maria i jej narzeczony Wacław. Po chwili przechodzi tamtędy straż pałacowa. Ale w krzakach kryją się już tatarscy zwiadowcy, którzy niepostrzeżenie uprowadzają jednego z ludzi Stolnika. Po tym niezauważonym przez nikogo incydencie z pałacu wychodzi orszak gości. Stolnik ogłasza zaręczyny córki z młodym szlachcicem. Naczelnik straży pałacowej przynosi wieść o napadzie Tatarów. Stolnik wzywa mężczyzn do broni. Mimo zacieklego oporu Polacy ponoszą klęskę. Z płonącego pałacu Wacław wyprowadza Marię, ale drogę zastępuje im chan Tatarów Girej i młody szlachcic ginie z jego ręki. Girej odślania twarz Marii, która urodą swą olśniewa go i zachwyca.

OBRAZ II

Harem w pałacu chanów w Bakczysaraju. Żony pod strażą eunuchów oczekują powrotu władcy. Wśród nich uprzywilejowaną pozycję zajmuje Gruzinka Zarema, ulubiona żona Gireja. Zwycięscy Tatarzy wracają do domów. Zarema spostrzega jednak w obliczu władcy niepokojącą zmianę. Widok branki Marii, którą chan wita z niezwykłym szacunkiem pogłębia ten niepokój. Toteż Zarema nie chce rezygnować z przywilejów miłości chana rozpoczyna kuszący taniec. Lecz Girej odrzuca ją i oddala się w kierunku komnaty Marii.

OBRAZ III

Komnata Marii w haremie. Odwiedziny Gireja zakłócają spokój pogrążonej w głębokim smutku Marii. Chan z pokorą ofiaruje jej drogocenne dary, po to, by zdobyć chociaż odrobinę uczucia. Osoba chana budzi w Marii odrazę i lęk. Pokonany szlachetnością Marii chan opuszcza komnatę. Maria pogrąża się we wspomnieniach, w których zjawia się postać Wacława. Znużona układa się do snu pod strażą wartowników. Wówczas do komnaty wkrada się Zarema. Błaga Marię, by nie odbierała jej Gireja, ale widok ofiarowanych Marii klejnotów przez chana budzi w Zaremie rozpacz i wściekłość. Jedną z niewolnic sprowadza Gireja, który próbuje obezwładnić rozszalałą z wściekłości Zaremę. Mimo to Zarema wyrwa się z rąk chana i zadaje Marii śmiertelny cios kindziałem. Girej z przerażeniem patrzy na śmierć Marii. Zamierza pomścić śmierć branki ale widząc z jakim oddaniem na jego cios czeka Zarema, każe ją wyprowadzić.

OBRAZ IV

Dziedziniec w pałacu chanów. Na tronie siedzi Girej pogrążony w zadumie. Nie pociesza go powrót zwycięskich wojowników pod wodzą Nurali ani widok bogatych łupów i pięknych brank. Myśli chana biegną wciąż ku zmarłej Marii. Straż przyboczna wprowadza Zaremę lecz Girej nie daje oczekiwanego znaku przebaczenia. Zarema ginie strącona ze skały w przepaść. Dziki taniec wojowników budzi na chwilę Gireja z odrętwienia. Nieoczekiwanie rozkazuje przerwać taniec i odprawia wszystkich. Zbliża się do grobowca-fontanny, po to, by przed oczami mogła mu się zjawić postać ukochanej Marii.

Irena Turska „Przewodnik baletowy” PWM 1973



Aleksander Puszkina
DO FONTANNY PAŁACU
W BAKCZYSARAJU

Wodo, miłości, wodo żywa!
W darze przyniosłem ci dwie róże.
Kocham twój szum, co wciąż upływa,
I łączy poezji w kropel chmurze.

Twój mi srebrzysty pył szeleści
I rosą skroń ochładza moją.
Ach, płyn, ach, płyn, radosny źródło!
I szum mi, szum twe opowieści...

Wodo miłości, wodo smutna!
Fontanno, marmur twój błagałem,
Krainie tej oddałem chwałę.
O Marii milczysz obojętnie.

Gwiazdo haremu błada, niema!
Czyliś już w mroku zapomnienia?
Alboż też Maria i Zarema
To li szczęśliwe urojenia?

Sny może tylko fantastyczne
W pustynnej mgłę namalowały
Swoje widzenia błyskawiczne,
Duszy niejasne ideały?

łumaczył Mieczysław Jastrun
A. Puszkina „Poezje” PIW 1979

ADAM MICKIEWCZ SONETY KRYMSKIE

VI. BAKCZYSARAJ

Jeszcze wielka, już pusta Girajów dziedzina!
Zmiotane czołem baszów ganki i przedsienia,
Sofy, trony potęgi, miłości schronienia,
Przeskakuje szarańcza, obwija gadzina.

Skróś okien różnofarbnych powoju roślinia,
Wdzierając się na głuche ściany i sklepienia,
Zajmuje dzieło ludzi w imię przyrodzenia,
I pisze Baltazara głoskami „Ruina”

W środku sali wycięte z marmuru naczynie;
To fontanna haremu, dotąd stoi cało,
I perłowe łyż sącząc, woła przez pustynie:

Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało!
Wy macie trwać na wieki, źródło szybko płynie;
O! hańbo, wyście przeszły, a źródło zostało...

VII. BAKCZYSARAJ W NOCY

Rozchodzą się z dżamidów pobożni mieszkańce
Odgłos izanu w cichym gubi się wieczorze,
Zawstydziło się licem rubinowem zorze,
Srebrny król nocy dąży spocząć przy kochance.

Błyszczą w haremie niebios wieczne gwiazd
kagańce,
Śród nich po szafirowym żegluj przestworze
Jeden obłok, jak senny łabędź po jeziorze,
Pierś ma białą, a złotem malowane krawce.

Tu cień pada z menaru i wierzchu cyprysa,
Dalej czernią się kołem olbrzymy granitu,
Jak szatany siedzące w dywanie Eblisa.

Pod namiotem ciemności; niekiedy z ich szczytu
Budził się błyskawica i pędem Farysa
Przelatuje milczące pustynie błękitu.



VIII. GRÓB POTOCKIEJ

W kraju wiosny, pomiędzy rozkosznymi sady,
Uwiedłś młoda różo! bo przeszłości chwile,
Ulatując od ciebie jak złote motyle,
Rzuciły w głębi serca pamiątek owady.

Tam na Północ ku Polsce świecą gwiazd
gromady,
Dlaczegoż na tej drodze błyszczą się ich tyle?
Czy wzrok twój ognia pełen, nim zgasnął w mogile,
Tam wiecznie lecąc jasne powypalał ślady?

Polko! — i ja dni skończę w samotnej żałobie;
Tu niech mi garstkę ziemi dłoń przyjazna rzuci.
Podróżni często przy twym rozmawiają grobie,

I mnie wtenczas dźwięk mowy rodzinnej ocuci;
I wieszcz samotną piosnkę dumając o tobie, -
Ujrzy bliską mogiłę, i dla mnie zanuci.

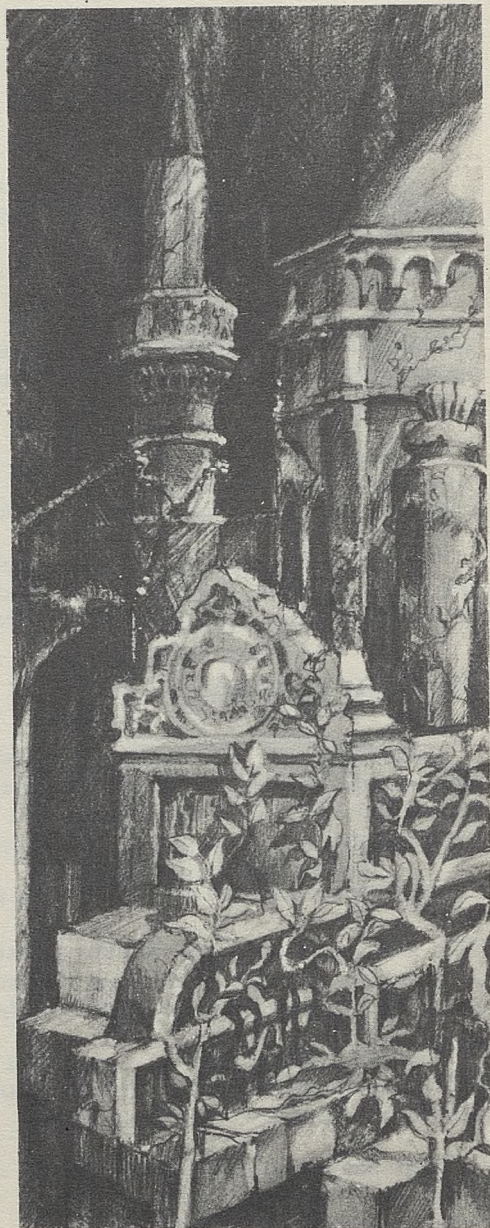
IX. MOGIŁY HAREMU

Tu z winnicy miłości niedojrzałe grona
Wzięto na stół Allacha; tu perełki Wschodu,
Z morza uciech i szczęścia, porwała za młodu
Truna, koncha wieczności, do mrocznego łona.

Skryła je niepamięci i czasu zasłona,
Nad nimi turban zimny błyszczą wśród ogrodu,
Jak buńczuk wojska cieniów, i ledwie u spodu
Zostały dłonią giaura wyryte imiona.

O! wy, róże edeńskie! u czystości stoku
Odkwitnęły dni wasze pod wstydu liściami,
Na wieki zatajone niewiernemu oku.

Teraz grób wasz spojrzenie cudzoziemca plami,
Pozwalam mu — darujesz, o wielki Proroku!
On jeden z cudzoziemców poglądał ze łzami.



Stanisław Mędak

BAKCZYSARAJSKA FONTANNA ŁEZ I JEJ ZWIĄZKI Z POLSKĄ

Na drodze pocztowej między dwoma największymi miastami Półwyspu Krymskiego Symferopolem i Sewastopolem, w równie prawie od tych miast odległości leży była stolica chanów krymskich BAKCZYSARAJ. Od wieków nieobebranych z tym miastem podróżników, kupców, wędrowców, zaskakiwał widok gęstego lasu minaretów wtopionych w nieskładną masę nieforemnych domków, bujną zieloność południowych ogrodów i niezwykłość położenia. Baczysaraj rozciąga swe piękno po obu stronach wąwozu kredowej formacji, zamykając jakby swoimi peryferyjnymi domostwami naturalny układ otaczających go gór. Leniwa rzeczka Czuruk Su (Zatęchła Woda) płynąca środkiem miasta wyznaczała powolny rytm życia jego mieszkańców — Tatarów, którzy całymi dniami z podkurczonymi nogami i fajką w ustach nawoływali przeciągłym głosem przechodniów do kupna towarów.

Jedna ze ścian wąwozu jakby prowokacyjnie ekspozując piękno całosci góruje nad miastem. Już z odległości kilkuset metrów widać na niej, wyrzeźbione przez wiatr w wapiennym podłożu fantastyczne kształty, które przypominają ludzkich olbrzymów — nieco niżej okazała budowlę w stylu mauretańskim — pałac chański i nieodłączny w pejzażu Południa — ogród — symbol płodności i rozkoszy sultańskiego królestwa.

Piękno Baczysaraju poraża. Nikt z tych, którzy znaleźli się choć raz u stóp „minaretu świata” — Czatyrdahu nie omieszka choćby na kilka chwil zatrzymać się w miejscu, w którym przyroda, historia, tradycja i legenda stopiły się w jedno, żyją i pulsują do dziś, mimo upływu wieków, zmian... Tym miejscem jest właśnie pałac Girejów — dynastii rządzącej Krymem przez blisko cztery wieki. Na obszernym dziedzińcu z lewej strony bramy wejściowej znajduje się budynek, który niegdyś gościł posłów cudzoziemskich. Tuż obok niego wznosi się wspaniały meczet z dwoma wysmukłymi minaretami w wieńcu olbrzymich piramidalnych topól. Gmachy piętrowe z prawej strony stanowią właściwy pałac chański. Na parterze głównej części pałacu znajduje się mały meczet — pokój modlitewny chana, sala sądowicza, kancelarie, pokoje służby honorowej, letni gabinet chana. W tym właśnie gabinecie znajduje się jedna z licznych pałacowych fontann, którą można zobaczyć nie wchodząc do kolejnych sal. Fontanna ta jakby

z przemysłnym namaszczeniem wlewa kryształową wodę do imponującego w swych rozmiarach basenu. Nieco dalej — w jednym z pałacowych podcieni stoi majestatycznie kolejna fontanna — ta — legendarna, uwieczniona przez poetów, podróżników — fontanna, której nazwa wymieniana jest przez przewodników ścisłym głosem, a krople wodą sączące się z jej otworów znaczą ból, tragedię i łzy. Ból chana po stracie ukochanej Marii Potockiej, łzy — tych, którzy opłakali stratę i śmierć pięknej, nieszcześliwej kobiety i tragedię haremowych nałożnic zmuszanych przez zaborczych w miłości władców do uległości, poddaństwa i życia z dala od domu i najbliższych. To FONTANNA ŁEZ ALBO FONTANNA MARI.

Legendarna Maria Potocka na Krym przywieziona została przez jednego z chanów Girejów. Z analizy stosunków polsko-tatarskich trudno wywnioskować, który z chanów krymskich mógł dokonać tego czynu. Najprawdopodobniej był to Krym Girej, jeden z kolejnych przywódców tej wojowniczej dynastii. Tatarska dynastia Girejów wkroczyła na teren Półwyspu Krymskiego w 1443 roku. Z czarnomorskich posiadłości Złotej Ordy potomek Czyngis-chana, Hadzi Girej założył chanat krymski w twierdzy Kirk Or, nazwanej później Czufut Kale. Syn Hadzi Gireja znany jako Mengli Girej zaczął z początkiem XVI wieku wznosić w pobliskiej dolinie nowy pałac. Na swoją siedzibę młody chan wybrał dolinę otoczoną stromymi, wapiennymi skałami i nazwał ją Baczysarajem czyli Pałacem Ogrodów. Dynastia Girejów rezydowała na Krymie do 1783 roku, do momentu przyłączenia Krymu do Rosji i włączenia go w skład guberni taurydzkiej. Niektórzy z chanów utrzymywali przyjazne stosunki z Polską (np. Islam III Girej, który w swoim czasie poparł B. Chmielnickiego, a po bitwie pod Żwańcem w 1653 r. sprzymierzył się z Polską), generalnie jednak — stosunki Tatarów krymskich z sąsiednimi narodami — zarówno tymi bliższymi jak i dalszymi trudno byłoby określić nawet jako poprawne. Toteż nie dziwnego, że między tarasami chańskich ogrodów przechadzały się cudzoziemskie branki z różnych stron świata, wśród których mogła znaleźć się również branka polska. Dwie z nich — wspomniana już Polka — Maria Potocka i Gruzinka — Zarema wpisały się w historię i legendę chanatu krymskiego bodaj najpiękniej i najtraficzniej. Nic więc dziwnego, że losy ich stały się motywem twórczym dwóch najwybitniejszych poetów epoki romantycznej — Aleksandra Puszkina i Adama Mickiewicza. Pierwszy z nich poświęcił historii Marii i Zaremy cały poemat zatytułowany „Fontanna Baczysaraju” — drugi cztery sonety, w których głów-

nym motywem uczynił postać Polki Marii Potockiej. Poemat „Fontanna Bakczysaraju” Aleksandra Puszkina powstał w okresie, kiedy poeta przebywał na zesłaniu. Pobyt na Południu przyczynił się do stworzenia przez rosyjskiego romantyka wariantu rodzimej powieści poetyckiej zamkniętej w cyklu poematów południowych i cyklu wierszy lirycznych związanych z Krymem. Egzotyczna, barwna przyroda Południa dla Puszkina była wręcz ucieleśnieniem ideału natury, ostro przeciwstawionego europejskiej cywilizacji. Młody poeta zafascynowany wszystkim tym, co składało się na koloryt lokalny miejsc i okolic, w których przyszło mu spędzić kilka lat, poznawszy historię i legendę Krymu, w latach 1821–23 rozpoczął pracę nad poematem „Fontanna Bakczysaraju”, którego głównymi bohaterami uczynił postacie pięknej Marii i jej zabójczyni Zaremy, zaś symbolem dramatu ludzkiego — słynną GEZJASZ CZESZME zwaną „Fontanną Marii” albo „Fontanną Łez”. Przeciwwstawienie świata muzułmańskiego (pałac chanów) chrześcijańskiemu (Maria Potocka) w sposób naturalny skierowało uwagę poety ku religijnym wyobrażeniom islamu i wyekspozowania tragedii kobiet harem władczych Girejów. W tytułowym wierszu „Do fontanny Pałacu w Bakczysaraju.” (przedrukowanym w programie) dał Puszkinn wyraz poetyckim refleksjom nad marmurową fontanną, z której wypływająca „woda miłości pozwala poecie kochać jej „szum” i „lzy poezji w kropel chmurze”. Utwór ten jak i wiele innych utworów poety stał się podstawą libretta do baletu BORISA ASAFJEWA zatytułowanego również „Fontanna Bakczysaraju”. W kilka lat później Bakczysaraj widziany oczyma Puszkina odwiedził Adam Mickiewicz (sierpień–październik 1825 r.).

Stolicę chanów krymskich Mickiewicz oglądał po byronowsku. Zafascynowało go miasto i jego zabytki, zastępy w kamieniach historia. Na motywach związanych z „dziejziną Girejów” — pałacem chańskim polski wieszcz oparł aż cztery sonety: „Bakczysaraj”, „Bakczysaraj w nocy”, „Grób Potockiej” i „Mogiły haremu”. Zacytujmy więc słowa samego mistrza, który w objaśnieniach do sonetów krymskich zastanawia się nad prawdą i legendą o losie Marii Potockiej.

„Niedaleko pałacu chanów wznosi się mogiła, w guscie wschodnim zbudowana z okrągłą kopułą. Jest to powieść między pospółstwem na Krymie, że ten pomnik wystawiony był przez Kerym Gireja dla niewolnicy, którą nadzwyczajnie kochał. Niewolnica miała być Polką z domu Potockich. Autor uczenie i pięknie

napisanej „Podróży po Krymie”, Murawiew-Apostoł (w oryginalnie tytuł brzmi „Putieszestwię po Tawriidie” — 1823 r. przyp. red. programu) utrzymuje, że powieść ta jest bez zasady, i że grobowiec kryje zwłoki jakiejś Gruzinki.

Nie wiemy, na czym opiera swoje mniemanie; bo zarzut, iż Tatarowie w połowie XVIII wieku tak łatwo niewolnic z domu Potockich uprowadzić nie mogli, nie jest dostateczny. Wiadome są ostatnie zaburzenia kozackie na Ukrainie, skąd nie mało ludu uprowadzono i przedano sąsiadnym Tatarom. W Polsce liczne są familie szlacheckie imienia Potockich i wspomniana branka nie koniecznie mogła należeć do możnego domu dziedziców Humania, który najazdom tatarskim lub rozruchom kozackim mniej był dostępny. Z powieści gminnej o grobowcu bakczysarskim, poeta rosyjski Aleksander Puszkinn, z właściwym sobie talentem napisał powieść (powieść poetycką — przyp. red. programu) „Fontanna Bakczysaraju” — (Mogili haremu). W rozkosznym ogrodzie wśród wysmukłych topoli i drzew morwowych, stoją grobowce z białego marmuru chanów i sułtanów, ich żon i krewnych; w pobliskich dwóch budowlach, leżą trumny zwalone bez ładu; były one niegdyś bogato wybite; dziś sterczą nagie deski i szmaty całunu” („Poezje Adama Mickiewicza” t. I, oprac. P. Chmielewski. Kraków 1910, str. 184). Wyjaśnienie poety, że Potocka mogła dostać się do haremu w okresie „ostatnich zaburzeń kozackich na Ukrainie” czyli w okresie koliszczyzny jest historycznym nieporozumieniem. Legendarna ukochana chana zmarła w 1760 roku, koliszczyzna wybuchła w 1768 r. Zatem — mamy prawo sądzić, że jeśli Mickiewicz nawet w objaśnieniach do sonetów popełnia tego rodzaju nieścisłości, to informacje dotyczące Potockiej, zawarte w sonetach jej poświęconych, potraktować należy raczej jako wynik poetyckiego rozwinięcia zasłyszanych „śród pospółstwa na Krymie” opowieści i opowiedzenie się Mickiewicza za „polską” wersją legendy. W VI sonecie z cyklu „Sonetów krymskich” zatytułowanym „Bakczysaraj” Mickiewicz „Fontannę Marmurową” nazywa „fontanną haremu”, która „stojąc pośrodku sali” i „perłowe lzy sącząc woła przez pustynie”:

„Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało!?

Wy macie trwać na wieki, źródło szybko płynie,

O hańbo!! wyście przeszły, a źródło zostało”.

Sugerując, że chodzi o „fontannę łez” Mickiewicz popełnia błąd. Bolejąc nad fontanną, wyrzeźbioną przez Omara z białego marmuru, która stoi do dziś pośrodku basenu w oszklonym kolorowymi szybami

letnim gabinecie chana i nie ma nic wspólnego z fontanną haremową, poeta dokonuje zabiegu poetyckiej dowolności dla podkreślenia orientального kolorytu obrazu. „Fontanna Łez” nie stoi przede wszystkim pośrodku sali. Wykonana w II połowie XVIII wieku i zainstalowana w grobowcu Potockiej, z końcem XVIII wieku została przeniesiona i wmontowana w ścianę pałacowego krużganku prowadzącego do ogrodu, naprzeciwko „Złotej Fontanny”. Jest ona jedną z najpiękniej wykonanych i najbardziej oryginalnych w całym Baczysaraju. Polscy podróżnicy, podobnie jak i sam Mickiewicz nie zwrócili szczególnej i należytej uwagi. Ze zwiedzających baczysarsajski pałac uczynił to dopiero Puszkina, który we wspomnianym poemacie dał tak piękny opis marmurowego arcydzieła. Z relacji poetyckiej Puszkina można wyczytać w miarę dokładny obraz fontanny, która zdaniem Chojeckiego „wyrzuca strumienie swych wód w kształcie małego gotyckiego daszku”.

„Fontanna Łez” wyrzeźbiona w płycie białego marmuru składa się z dziewięciu konch ułożonych jedna nad drugą, w trzy kolumny. Woda wycieka kroplami, które przypominają łzy, z umieszczonego w górnej części płyty stylizowanego na kwiat i twarz otworu, kapie do konchy środkowej. Z niej bocznymi otworkami wycieka do dwu konch bocznych. Z nich znowu do położonej niższej konchy środkowej, i dalej — aż do małego zbiorniczka, którego dno ozdobiono ślimakiem. Ornamentyka i pomysł fontanny mają sens religijno-symboliczny (kwiat — oznacza twarz, koncha — serce, ślimak — sumienie). Nad fontanną w języku arabskim wisi napis: „Chwała Bogu Najwyższemu! Oblicze Baczysaraju znowu rozweseliło się dobroczynną troskliwością światłego Krym Gireja Chana (...) Byстрым rozumem odszukał sławne źródło i urządził wspaniałą fontannę (...) Wykonawca tego napisu nazywa się Szejchi (...) Pójdź i pij tę znakomitą wodę z najczystsze go źródła — ona daje zdrowie (ostatnie słowa oznaczają również rok 1176 Hidżry, czyli rok 1762 naszego kalendarza). Mickiewicz do swojego sonetu nie wprowadził jednak tej fontanny. Zainteresowała go bardziej efektownie tryskająca i lepiej eksponowana „Fontanna Marmurowa” zwana w niektórych źródłach „Fontanna Dywanu”. Czyżby zabieg ten był wyrazem oryginalności i samodzielności w stosunku do motywu literacko wyeksponowanego w poemacie Puszkina? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć. Być może jest to jeden z kolejnych błędów jakie popełnił Mickiewicz opisując w sonetach skrawek Krymu, podobny „olbrzymom granitu” który widział w wapiennych skałach baczysarsajskiego wąwozu, czy „rubinowe

morwy” albo „niwę złotokłosą” w sierpniu, kiedy na Krymie o tej porze roku nie ma już ani zboża, ani morwy?

Z realiami chańskiego ogrodu w Baczysaraju bardziej wiąże się sonet VIII zatytułowany „Grób Potockiej”. W relacjach podróżników z XIX wieku opis grobu Potockiej przedstawia się mniej więcej tak:

„W jednym z kwadratowych ogrodów pałacu przy ścianie widać osmiokątną kapliczkę znowu z krzyżem w półksiężycu. To grób Potockiej, przy którym jak niesie tradycja, Krym Girej spędzał długie godziny pogrążony w melancholicznej zadumie”

Grobowiec ten, piękniejszy i okazalszy od chańskich mauzoleów wskazuje, że pochowaną w nim kobietę Krym Girej darzył wielką miłością. Napis na marmurowej tablicy: „Niech Bóg zmiłuje się nad Dilarą” potwierdza, owianą legendą piękność kobiety. W języku arabskim słowa „dilara bikecz” znaczą — piękna panna lub panienka. Z tego to grobowca po likwidacji państwa tatarskiego książ C. A. Potiomkin Taurydzki w 1784 roku rozkazał wymontować i przenieść do pałacowych podcieni słynną „Fontannę Łez”. Kim była zatem owa legendarna „Dilara Bikecz”?

W sonecie „Grób Potockiej” Mickiewicz jednoznacznie odpowiada na wszelkie wątpliwości, podkreślając polskie pochodzenie tej, która „W kraju wiosny, pomiędzy rozkosznymi sady” uwieśdła jak młoda róża, a wzrok jej nim zasnął w mogile, skierowany ku Polsce „wiecznie leć, jasne powypalał ślady”. Warto w tym miejscu przybliżyć relacje tych, którzy tworzyli tę legendę i skonfrontować z próbami tych, którzy po latach przywracali ją do życia. Na temat pochodzenia i imienia legendarnej Dilary Bikecz wśród Tatarów krążą dwie legendy, które powtarzane są w Baczysaraju do dziś. Jedną z nich mówi, że kobietą tą była Gruzinka o imieniu Majuma, Zerfi lub Zulima porwana do haremu i odnaleziona przez kochającego ją Gruzina Seida lub Selima. Gruzińska Zerfi wołała wybrać śmierć, niż odważajmniej szaleńczę miłość chana. Druga legenda — znana również w Polsce dzięki sonetom Mickiewicza — mówi, o córce polskiego „beja” Marii Potockiej. Dumna i piękna Polka gardziła podobnie jak Zerfi miłością chana. Zdesperowany chan postanowił ją w końcu uwolnić i odesłać do Polski. Wzruszona tym postępowaniem Maria pokochała swego dobroczyńcę i stała się jego najukochańszą żoną. Wkrótce umarła, chociaż w innych relacjach mówi się o otruciu jej przez rywalkę. Żadnej z legend nie potwierdzają źródła. E. Chojecki we swoich wspomnieniach z 1845 roku twierdzi, iż z historii polskiej

„najdokładniej wiadomo, że żadna kobieta z tej rodziny nie znajdowała się w chańskim haremie”. Dziwi go jedynie to, że podanie o polskiej brance tkwi w ustach każdego niemal Tatara... Legendę o Potockiej, również mało prawdopodobną historycznie — jak już tutaj wspomniano — do rangi faktu historycznego podniósł dopiero Aleksander Puszkina w poemacie „Fontanna Bakczysaraju”.

Powodowany patriotycznym sentymentem Mickiewicz, również przyczynił się do tego, że w świadomości Polaków bakczysarajska „fontanna łez” nierozdzielnie łączy się z imieniem Marii Potockiej.

Niechaj więc i kolejna, nieco późniejsza wersja, zawarta w balecie Borisa Asafjewa, osnuta wokół tej pięknej legendy, będzie jeszcze jednym ogniwem zamykającym krąg tajemniczej i romantycznej historii MIŁOŚCI I ŚMIERCI.

Stanisław Mędak

FONTANNA BAKCZYSARAJU (Bachczisarajskij fontan)

BALET

MARIA POTOCKA
córnka Stolnika

ZAREMA
żona Gireja

GIREJ
chan Tatarów krymskich

WACŁAW
młody szlachcic polski

NURALI
wódz Tatarów

STOLNIK hr POTOCKI
jej ojciec

STOLNIKOWA

SZLACHCIC

PRZYJACIÓŁKI MARI

PRZYJACIELE

Alina Towarnicka
Renata Godek
Joanna Andziak

Alina Towarnicka
Renata Godek
Barbara Gatty-Kostyal

Edward Szpotański
Krzysztof Zakrzewicz

Bogusław Wilk
Krzysztof Zakrzewicz

Edward Szpotański
Bogusław Wilk
Jacek Suliga

Janusz Modrakowski

Alicja Niwelt
Krystyna Ungeheuer

Bogusław Wojnowski

Anna Bil
Ilona Dworska
Ewa Nowak
Anna Krych

Jacek Suliga
Lech Druch
Janusz Starowicz
Adam Pietrzyk

SZLACHCIANKI

Małgorzata Piechnik
Ruta Mączka
Jolanta Symonowicz
Lidia Tomaszewska
Emilia Sikora
Jadwiga Pytel
Barbara Kotarba
Jolanta Bochaczek

SZLACHCICE

Jacek Suliga
Lech Druch
Janusz Starowicz
Adam Pietrzyk
Janusz Urbanik
Marek Fima

TATARZY

Bogusław Wilk	}	— solo
Władysław Szlęk		
Jacek Suliga		
Janusz Starowicz	}	— zespołowo
Adam Pietrzyk		
Janusz Urbanik		
Marek Fima		
Lech Druch		

oraz:

Marek Bednarz
Aleksander Kwaśny
Janusz Modrakowski
Wojciech Radoń
Bogusław Wojnowski
Władysław Woźniak

ZONY

Barbara Kotarba
Małgorzata Piechnik
Jadwiga Pytel
Ruta Mączka
Świetlana Olszak
Emilia Sikora

TANCERKI z TAMBURYNAMI

Jolanta Symonowicz
Ewa Nowak
Ilona Dworska
Lidia Tomaszewska

TANCERKI z szalami

Barbara Gatty-Kostyal
Anna Bil
Anna Krych
Renata Godek

STRAŻNICZKA HAREMU

Jolanta Bochaczek

SŁUŻKA ZAREMY

Brygida Zaborowska

Kierownik baletu
KRYSTYNA GRUSZKÓWNA

Korepetytorzy baletu:
MAREK SOŁTYKOWSKI
MARIAN MALINOWICZ

Inspektor baletu
KRYSTYNA UNGEHEUER

Pedagog
WŁADYSŁAW SZLĘK
KRYSTYNA UNGEHEUER

ORKIESTRA

I SKRZYPCE

Janusz Miryński
— koncertmistrz
Leszek Skroback
Teresa Szarek
Stefan Solarczyk
Jan Wojcieszek
Janusz Czubak
Elżbieta Zarebska
Henryk Olejniczak

II SKRZYPCE

Anna Burzyńska
Jan Malik
Elżbieta Curzytek
Lidia Serafin
Elżbieta Janicka
Elżbieta H. Janicka

ALTÓWKI

Mieczysław Satora
Tadeusz Kostecki
Zofia Kowalska
Aleksandra Senisson
Małgorzata Żelazna

WIOLONCZELE

Barbara Wrońska
Ryszard Sterkowicz
Danuta Pudło
Barbara Drobniać
Jan Rosiak
Józef Marek

KONTRABASY

Krzysztof Mazur
Lesław Wydrzyński
Jerzy Porosło

HARFA

Małgorzata Skoczeń
Bożena Zalewska

FLETY

Stanisław Węgrzyn
Danuta Bińczycka
Bronisław Zajac
Urszula Hliwa
Zbigniew Witkowski

OBOJE

Stanisław Korta
Magdalena Paździor

ROŻEK ANGIELSKI

Marek Włodkowski

KLARNETY

Ignacy Wyczyński
Krzysztof Klima
Leszek Szajowski
Stanisław Orczyk

FAGOTY

Damian Gryboś
Eugeniusz Studnicki
Piotr Pająk
Zdzisław Bogacz

TRĄBKI

Tadeusz Jodłowski
Magdalena Łapińska
Zygmunt Kunert
Andrzej Chrobak

WALTORNIE

Józef Wróbel
Tadeusz Nowiński
Zygmunt Firlit
Lech Skoczylas

PUZONY

Andrzej Bigoś
Andrzej Wsołek
Stefan Skwarek

TUBA

Eugeniusz Kania

PERKUSJA

Mieczysław Decowski
Włodzimierz Pabian
Maciej Sobol
Maria Mastalska
Anna Rzepa

FORTEPIAN

Maria Mazurkowska

Inspektor orkiestry

Tadeusz Jodłowski

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik działu technicznego
MIECZYŚLAW STANO

Kier. prac. kraw. damskiej
ALICJA TEKIELA
ZOFIA ZIEMBIŃSKA

Kier. prac. kraw. męskiej
FRANCISZEK MUSIAŁ

Nakrycia głowy
BEATA BARTYZEL

Kier. prac. peruk.-fryzjerskiej
CZESŁAWA GWIZDAŁA
JADWIGA BĄK

Pracownia Stolarska
JÓZEF KMIEC

Pracownia modelatorska
WOJCIECH STĘPNIOWSKI
MAŁGORZATA TALAGA

Pracownia malarska
ALEKSANDER SZUFA
WŁADYSŁAW MALIK

Akustyka
ZBIGNIEW JANIK

Brygadier sceny
KAZIMIERZ MANCARCZYK

Światło
RYSZARD STAROBRAŃSKI

Koordynacja Pracy Artystycznej
Kierownik **GRAŻYNA BYTOWSKA**
Biuro Obsługi Widza

Kierownik **JOLANTA PISARSKA**

Redakcja programu
STANISŁAW MĘDAK

Współpraca
ANNA JAKUBIEC

Opracowanie graficzne
JANUSZ WRZESIŃSKI

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

Dyrekcja Teatru ul. Senacka 6 31-002 Kraków

Dyrektor i Kierownik Artystyczny — Sekretariat — tel. 22-08-79

Z-ca Dyrektora tel. 22-62-10

Biuro Obsługi Widza tel. 22-61-85, 22-78-07

SCENA OPEROWA W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO

Plac Św. Ducha 1 kasa — tel. 22-43-64 (wejście od strony Plant) centrala — tel. 22-45-75

SCENA OPERETKOWA

ul. Lubicz 48 31-512 Kraków centrala tel. 11-44-66 kasa tel. 11-46-18

Cena 30.— zł

Drukarnia Narodowa Z-2, zam. 294/83 5000 T-15/1226

**EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY**

