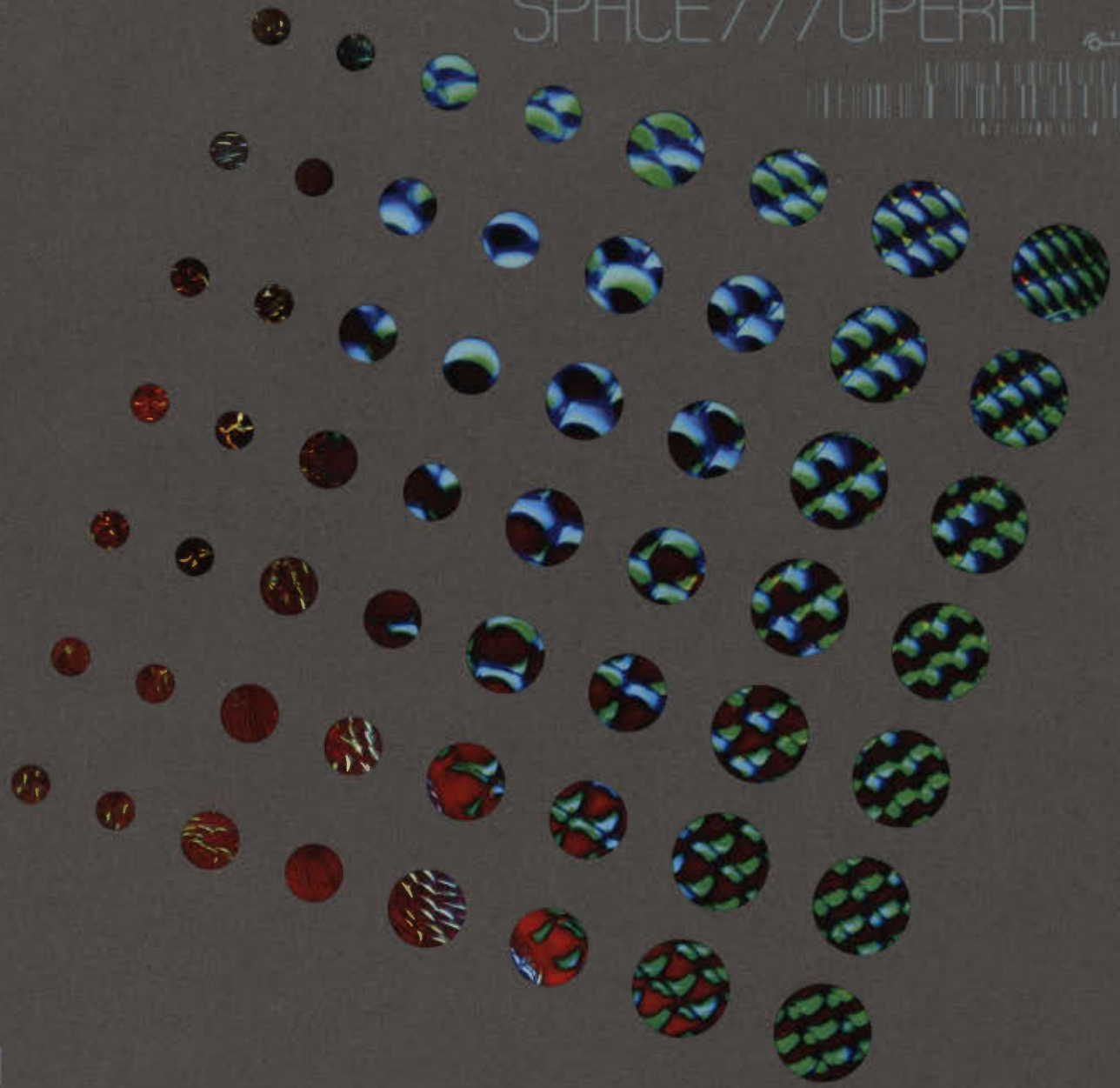
SPACE /// OPERA

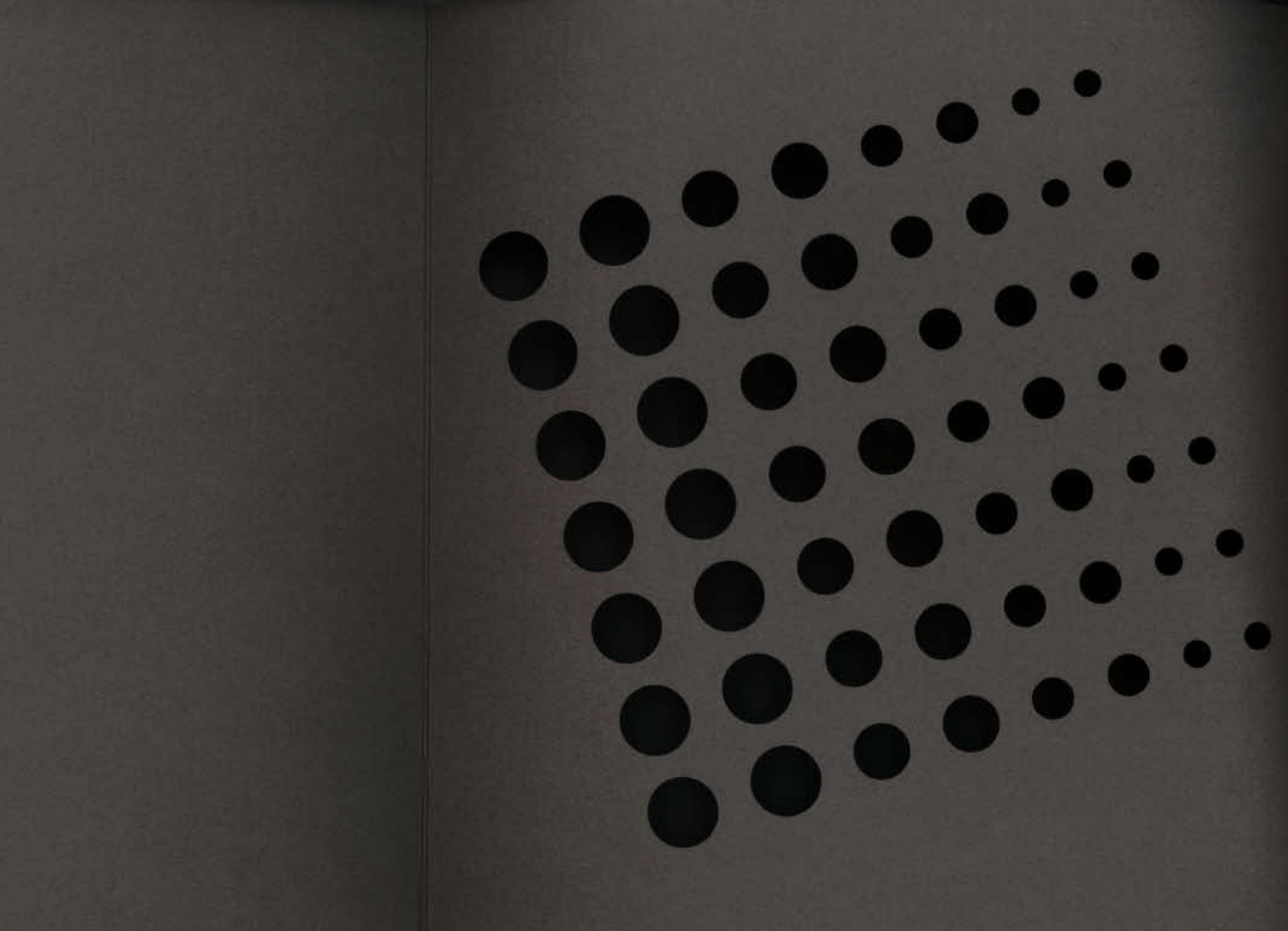


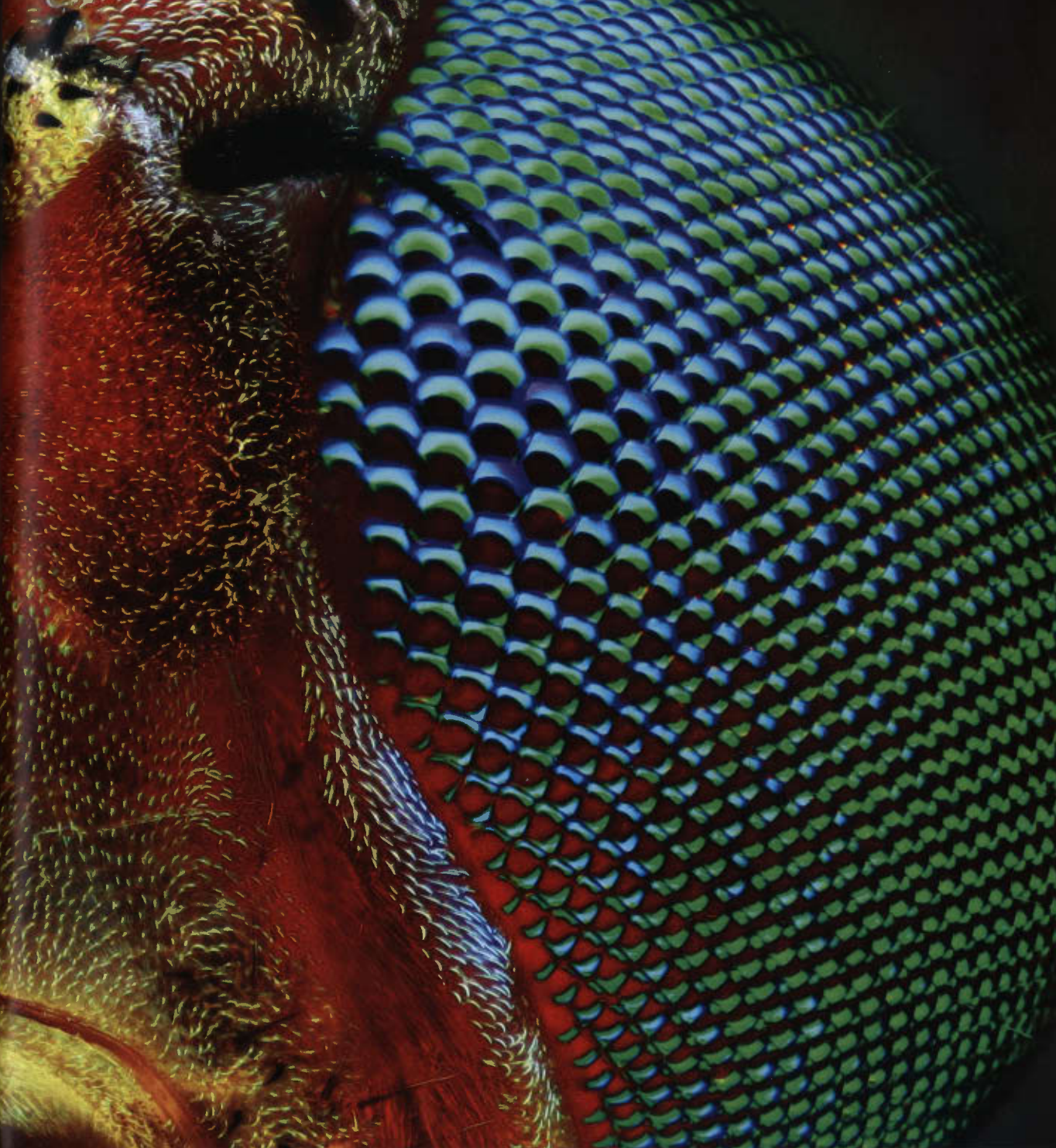
Spektakl realizowany jest w ramach projektu „Aleksander Nowak – zamówienie i prawykonanie pełnowymiarowej formy scenicznej na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę".

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Kolekcje" – priorytet „Zamówienia kompozytorskie" realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca.

instytut muzyki i tańca





SPACE OPERA

pod honorowym patronatem
Ambasadora Republiki Bułgarii w Polsce
Vassiliya Takeva

under the honourable auspices of
Ambassador of the Republic of Bulgaria in Poland
Vassiliy Takev

Rosenthal

partner premiery
patron of the premiere

TEATR WIELKI
IM. STANISŁAWA MONIUSZKI
W POZNANIU

Aleksander Nowak

SPACE OPERA

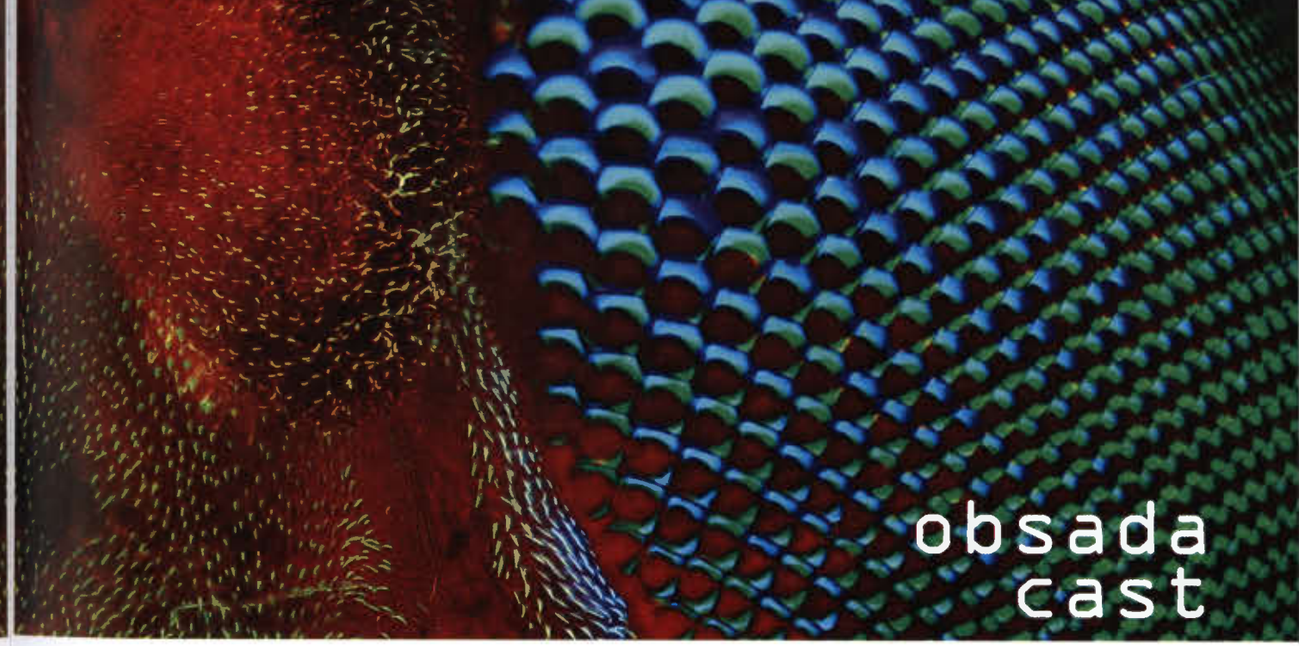
libretto libretto by Georgi Gospodinov

opera w dwóch aktach i szesnastu scenach
an opera in two acts and sixteen scenes

Światowa prapremiera **14 marca 2015** world premiere **March 14, 2015**

realizatorzy
credits

KIEROWNICTWO MUZYCZNE CONDUCTOR	MAREK MOŚ
REŻYSERIA I DEKORACJE DIRECTOR & SET DESIGNS	EWELINA PIETROWIAK
KOSTIUMY COSTUME DESIGNS	KATARZYNA NESTERUK
REŻYSERIA ŚWIATEŁ LIGHTING DESIGN	MAREK RYDIAN
PROJEKCJE VIDEO VIDEO PROJECTION	WIZJA SP. Z O.O. / PIOTR SZABLIŃSKI
KIEROWNICTWO CHÓRU CHORUS MASTER	MARIUSZ OTTO
WSPÓŁPRACA MUZYCZNA CONDUCTOR ASSISTANT	KATARZYNA TOMALA
ASYSTENT REŻYSERA DIRECTOR ASSISTANT	KRZYSZTOF SZANIECKI



obsada
cast

EWA	Magdalena Wachowska / Helena Zubanovich
ADAM	Bartłomiej Misiuda
MUCHA/ŁAJKA	Martyna Cymerman / Tomasz Raczkiewicz
PRODUCENT/BEDUIN	Damian Konieczek / Andrzej Ogórkiewicz

CHÓR, ORKIESTRA I TANCERKI TEATRU WIELKIEGO W POZNANIU
CHOIR, ORCHESTRA AND DANCERS OF POZNAŃ OPERA HOUSE

streszczenie

I PROLOG DO AKTU PIERWSZEGO /// Muszki Owocowe opowiadają historie zwierząt wysyłanych w Kosmos. Zaznaczają, że jako pierwsze, w 1946 roku, znalazły się tam właśnie muszki, trzy lata później w eksperymencie wykorzystano małpy, a w roku 1957 na orbitę wysłano psa Łajkę. Nie zapominają wspomnieć też o innych zwierzętach, które zginęły w Kosmosie – myszach i dżdżownicach.

II OSTATNIA NOC NA ZIEMI /// Adam i Ewa dyskutują o swojej podróży w Kosmos, gdzie mają spędzić 500 dni, zmierzając na Marsa. To spełnienie marzeń Adama, jednak Ewa nie jest szczęśliwa – zgodziła się na tę podróż ze względu na partnera. Ich rozmowę przerywa Producent, który przypomina, że wyprawa będzie transmitowana na żywo na Ziemi. Ewa domaga się prywatności, relacje telewizyjne mają być krótkie i nieingerujące w życie pary.

III LICZBY. ODLICZANIE. WYLOT /// Adam i Ewa w skafandrach, tuż przed startem. Ludzie, oglądający transmisję, odliczają czas do startu. Adam i Ewa wspominają swoje dzieciństwo, marzenia, które wtedy snuli i wyobrażenia o świecie. W ostatnich sekundach mężczyzna wykrzykuje, że chce dotrzeć na Marsa, a kobieta mówi, że pragnie mieć dziecko.

IV ARIA PRODUCENTA /// Producent zapowiada w telewizji show, zachęca do oglądania całodobowej relacji z kosmicznej podróży Adama i Ewy. Choć widzowie mają świadomość, że stałe obserwowanie pary za pomocą ukrytej kamery nie jest uczciwe, mimo to cieszą się z rozrywki, którą gwarantuje podglądanie czyjegoś życia.

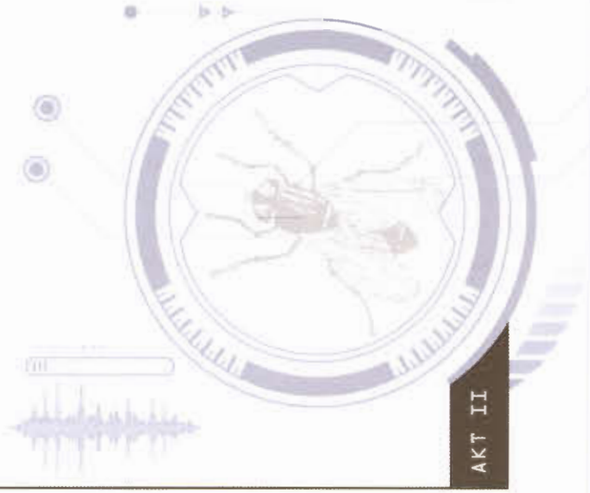
V WEWNĄTRZ KAPSUŁY /// Adam i Ewa znajdują się już w drodze na Marsa. Oprócz nich w kapsule znajduje się Mucha, której do tej pory nie zauważyli. Mucha mówi o tym, że od wieków towarzyszy ludziom, których kocha i których nie chce zostawić samych. Ewa upewnia się, czy Adam wyłączył kamery. Mimo jego zapewnienia, że to zrobił, kobieta czuje, że jest stale obserwowana. Słyszy też bzyczenie muchy.

VI ARIA LEKCEWAŻONEJ MUCHY /// Po tym jak Adam i Ewa zasypiają, Mucha i Muszki Owocowe opowiadają swoją historię. Pojawiły się one na Ziemi o wiele wcześniej niż człowiek. Z czasem bardzo przywiązały się do ludzi, wiernie towarzyszyły im w każdej sytuacji, a mimo to nie spotkały się z żadną wdzięcznością. Zamiast tego ludzie próbowali je zwalczyć różnymi środkami. Ewa zauważa Muchę.

VII EWA I MUCHA /// Zarówno Ewa, jak i Mucha nie dowierzają, że się spotkały. Obecność ich obu w Kosmosie nie jest typowa. Gdy Adam dowiaduje się o obecności owada na pokładzie, postanawia się go pozbyć – kapsuła powinna być sterylna. Ewa go powstrzymuje, ponieważ Mucha przypomina jej Ziemię i dzieciństwo.

VIII Z ZIEMI /// Widzowie jak zahipnotyzowani oglądają show. Producent podsyca ich zainteresowanie, sugerując, że w kapsule znalazł się Kosmita. Producent łączy się z Adamem i Ewą, by dowiedzieć się, co się u nich dzieje. Para nie wspomina o obecności Muchy.

IX SAMOTNOŚĆ W KOSMOSIE /// Ewa rozmawia z Adamem, przysłuchują się temu widzowie, czasami coś komentują. Ewa mówi o tym, jak samotna się czuje w Kosmosie oraz o tym, że kapsuła stała się swoistą klatką, a na nich przeprowadza się eksperyment. Adam tłumaczy jej, że wyprawa na inną planetę jest spełnieniem jego marzeń, przyczynia się też do postępu w nauce. Ewa wytyka Adamowi, że daje sobą manipulować, wydaje mu się, że jest odkrywcą, a nie może nawet kierować kapsułą, którą podróżują. Natomiast mężczyzna wyjawia, że kamery są cały czas włączone, a oni są stale obserwowani. Kobieta opanowuje się, a następnie niszczy kamerę.



X PROLOG DO AKTU DRUGIEGO /// Pies Łajka, znajdujący się na orbicie, opowiada o swojej tęsknocie za Ziemią, zwykłą ulicą i kością, za które jest w stanie oddać cały Kosmos. Łajka czuje się coraz gorzej, a w końcu umiera.

XI Z POWROTEM NA ZIEMI /// Po tym jak Ewa wyłączyła kamerę, widzowie nie mogą już śledzić losów pary zamkniętej w kapsule. Żałują, że nie są w stanie im pomóc. Sami czują się zagubieni. Zauważają, że coraz więcej ludzi będzie wyprowadzać się do Kosmosu, jednak będą to tylko osoby bogate, innych nie będzie na to stać. Widzowie są coraz bardziej wzburzeni, domagają się informacji o tym, co się dzieje u Adama i Ewy. Producent stara się ich uspokoić.

XII NA STATKU. POJEDNANIE /// Mucha czuje się winna, że z jej powodu doszło do kłótni między partnerami. Próbuje naprawić sytuację. Przypomina Adamowi, że Ewa zdecydowała się na wyprawę ze względu na niego, a Ewę przekonuje, by wybaczyła Adamowi kłamstwo. W tym czasie kapsuła zbliża się do Marsa.

XIII MARS /// Ewa i Adam obserwują planetę z wnętrza kapsuły. Kobieta zauważa, że jest tu bardzo mało tlenu, to miejsce martwe, chce jak najszybciej odlecieć. Zatrzymuje ich Mucha.

XIV ODEJŚCIE MUCHY /// Mucha ujawnia, że jest Marsjaninem. Kosmici, których szukali ludzie, od dawna są już na Ziemi i wcale nie chcą jej podbić. Pragną żyć z ludźmi w Pokoju. Mucha korzysta z okazji, że jest blisko rodzimej planety i zostaje na niej. Nadal jednak będzie opiekować się Adamem i Ewą w ich snach.

XV MIŁOŚĆ W KOSMOSIE /// Adam i Ewa kłócą się na temat miłości, z czasem jednak zbliżają się do siebie. Kapsuła kieruje się w stronę Ziemi, powrót będzie trwał około dziewięciu miesięcy. Ewa jest w ciąży. Kobieta decyduje się z powrotem włączyć kamerę.

XVI EPILOG /// Pustynia marsjańska. Beduin snuje opowieść o duszach, na które trzeba czekać, gdyż mają inną „prędkość" niż nasze ciała. Są z nim Ewa, Adam i Mucha.

summary

I PROLOGUE FOR ACT I /// Fruit Flies tell stories about animals which took part in the first experimental space flights. In 1947 such Flies were sent to the circumterrestrial orbit, followed by apes, dogs, mice and innumerable insects, reptiles, amphibians and other organisms.

II THE LAST NIGHT ON THE EARTH /// Adam and Eve are talking about their journey to the space, where they are to spend 500 days, heading towards Mars and back to the Earth. It is fulfilment of Adam's dreams but Eve is not happy. She agreed to the trip only on her partner's account. Their conversation is interrupted by the Producer, who enthusiastically talks about the TV transmission. Eve reminds him that the transmissions should be short and are not to interfere in the couple's life. She demands the right to privacy.

III NUMBERS. COUNTING. TAKE-OFF /// Adam and Eve in spacesuits, just before the take-off. People watching the broadcast are counting down to the start of the trip. Adam and Eve recollect their childhood, plans which they made then, their ideas about the world. In the last seconds both of them shout out their greatest desires – for him it is Mars, for her – a child.

IV PRODUCER'S ARIA /// The Producer announces a great TV show, encourages the audience to watch the 24-hour broadcast of Adam and Eve's space trip. Although the audience know that non-stop watching the couple with a hidden camera is not fair, they are happy about the entertainment.

V INSIDE THE CAPSULE /// The Fly says that it has been accompanying people and watching them for centuries. It loves them and does not want to leave them alone in such an important journey. It says it has a secret mission. Eve from time to time makes certain that Adam has switched off the cameras. He assures her that he has, but the woman feels she is being watched all the time. It seems to her that she hears a fly's buzzing.

VI DISREGARDED FLY'S ARIA /// When Adam and Eve have fallen asleep, the Fly and Fruit Flies tell their stories. They appeared on the Earth long before the man did. Over time they grew attached to people, accompanied them in every situation; they feel people's guardian angels. The man, however, instead of showing gratitude and requiting the attachment, tries to eradicate flies with all possible means.

VII EVE AND THE FLY /// Eve spots the Fly and is really surprised. The Fly remarks that the presence of them both in the space is not typical. Adam at first implies that Eve has a delusion. When at last he also notices the insect, he wants to get rid of it – the capsule should be sterile. Eve stops him. The Fly reminds the woman of the Earth and her childhood.

VIII FROM THE EARTH /// The viewers are watching the show as if hypnotized. The Producer fuels their interest implying that there is a third being in the capsule, perhaps an alien. He gets over to Adam and Eve, asks if everything is going according to plan. The couple do not mention the Fly's presence.

IX LONELY IN THE SPACE /// Eve is talking to Adam, the audience are listening, sometimes they comment on what they hear. Eve says how lonely she feels in the space and that the capsule is like a cage and they – an object of an experiment.

Adam explains that discovering new worlds is humanity's destiny and the expedition - a great breakthrough in history. The flight to another planet is also fulfilment of his dreams. In Eve's opinion human destiny is life on Earth and the greatest breakthrough for everyone – adulthood and parenthood. She points out to Adam that he lets others manipulate him, he thinks he is a discoverer but he cannot even steer their capsule. The conversation turns into an argument.

The Fly is watching the scene and remarks that in humans it is not far from love to hate. It decides to interfere – makes Adam tell the truth about cameras, which are working all the time.

Eve controls herself and breaks connection with the Earth..

X PROLOGUE FOR ACT II /// Laika the dog, orbiting around the Earth, tells about its longing for the planet, an ordinary street and bone, it could give the whole space for them. It starts to run out of air, feels worse and worse and eventually dies.

XI BACK TO EARTH /// Viewers, who can no longer watch Adam and Eve closed in the capsule, suddenly as if come to their senses. They feel lost, worry about the two people so far from home and are sorry they cannot help the couple. Gradually anger is growing in them, there are louder and louder protests and complaints about the rich who rule the world. The people's rage focuses on the Producer and he tries to calm them down.

XII ON THE SHIP. RECONCILIATION /// The Fly wonders if it should have interfered in Adam and Eve's quarrel, it is not certain if the truth is always the most important, tries to remedy the situation. It reminds Adam that Eve decided to participate in the trip only on his account and persuades Eve that Adam cannot live without her and she should forgive his lie, which he was forced to tell. At the time the capsule is approaching Mars.

XIII MARS /// Eve and Adam are looking at the planet from their capsule. Adam is really moved, he enthuses about the landscapes, whose names he knows so well. Eve is terrified with strangeness and lifelessness of the place; she wants to start their return journey as soon as possible. The Fly asks them to postpone the return for a while.

XIV THE FLY'S LEAVE /// The Fly reveals that it is a Martian. Aliens, who people have been waiting for and imagining in so many ways, have been on the Earth for ages and do not wish to conquer it. They want to live together with people in peace. The Fly used the opportunity to travel to its home planet and is going to stay here. Before it leaves, the three of them read a fragment of the Flies' Bible about the beginning of the world.

XV LOVE IN THE SPACE /// Adam and Eve are quarreling about love. Their conversation is tender and getting more and more ardent. In the end the couple become engrossed in love.

The capsule is slowly approaching the Earth. Eve asks how long the return will take. Adam guesses Eve is pregnant. The woman suggests regaining connection with their planet, as long as it is possible...

XVI EPILOGUE /// A Martian desert. The Bedouin is spinning a tale about souls, which have a "speed" different from that of our bodies. Eve, Adam and the Fly are with him.

odkrywać nieroz-poznane

z kompozytorem Aleksandrem Nowakiem oraz Eweliną Pietrowiak – reżyserką *Space Opery*

rozmawia Michał J. Stankiewicz

MICHAŁ J. STANKIEWICZ: Kilka dni temu „Gazeta Wyborcza" opublikowała artykuł o holenderskiej organizacji Mars One, która spośród kilkuset zgłoszeń wyłoniła setkę kandydatów do pierwszej załogowej misji na Czerwoną Planetę. Aby sfinansować misję, Mars One planuje zorganizować *reality show*, sprzedając do niego prawa telewizjom na całym świecie. Czytając ten tekst nie sposób nie pomyśleć o twojej operze i jej libretcie, napisanym przez Georgiego Gospodinova.

ALEKSANDER NOWAK: Najwyraźniej jest to jakiś duch czasu, bo bezpośrednią inspiracją dla naszego libretta był bardzo podobny, ale inny projekt, ogłoszony parę lat temu przez Fundację „Inspiration Mars" amerykańskiego milionera Dennisa Tito. Fundacja w dalszej perspektywie przewiduje kolonizację Marsa, ale póki co plan przewiduje wysłanie w roku 2018 pary astronautów – mężczyzny i kobiety w podróż do Marsa i z powrotem, by sprawdzić czy człowiek jest w stanie wytrzymać i w ogóle powrócić z takiej wycieczki. I to wydało się zarówno mi, jak i Gieorgiemu Gospodinovowi, z którym poszukiwaliśmy tematu, bardzo interesujące, od razu pomysł ten zaiskrzył w nas obu. Wynika to być może z faktu, że myślenie o przyszłości w odniesieniu do bliżej nieokreślonej, ale przeczuwalnej zagłady Ziemi i konieczności znalezienia nowego domu ostatnio często się pojawia.

MJS: Teraz mówisz z kolei jak Christopher Nolan, przedstawiający swoją wizję przyszłości w swoim najnowszym obrazie *Interstellar* – a w końcu libretto powstało

dużo wcześniej niż miała miejsce premiera filmu. Skąd w tym kontekście wziął się Georgi Gospodinov, Bułgar, piszący tekst opery w swoim ojczystym języku?

AN: Duża opera zawsze mnie pociągała i od dawna poszukiwałem gotowego tekstu, a jeszcze lepiej librecisty, który mógłby napisać adaptację, bądź tekst całkiem nowy. Kiedy usłyszałem wywiad z Gospodinovem, który był gościem Festiwalu Conrada w Krakowie w roku 2012, który na antenie „dwójki" opowiadał o swoim podejściu do dramaturgii i konstrukcji dzieła literackiego, o wielopłaszczyznowej narracji złożonej często z porwanych, pozornie niczym niepołączonych ze sobą opowieści, od razu poczułem, że to jest ten ktoś kogo szukam i postanowiłem zaproponować mu współpracę.

MJS: Odnoszę wrażenie, że ze swoją *Space Opera* wpisujesz się w pewien trend, eksplorujący myślenie o podboju kosmosu. Pomijam samą misję Mars One, a nawiązuję raczej do filmu *Grawitacja* Cuaróna czy wspomnianego przed momentem *Interstellar*. *Space Opera* to kolejny krok w przyswajaniu myśli o przekraczaniu granic i wyjściu poza ograniczenia jakie stawia nam kula ziemska.

AN: Potrzeba wyznaczania nowych szlaków i zdobywania nowych „szczytów" to jest jeden z ważnych wątków tego tekstu. Ale na pewno nie jest to jednoznaczna apoteoza zdobywców i postępu, raczej pokazanie ludzkich dążeń i potrzeb z różnych perspektyw – trochę z empatią, trochę z dystansem. Nawiasem mówiąc tytuł *Space Opera* nawiązuje wprost do jednego z gatunków *science fiction*, popularnego w latach 70' i 80', ukazującego zazwyczaj perypetie miłosne bohaterów w otoczeniu wszystkich fantastycznonaukowych atrybutów – laserów, kapsuł, obcych planet, kosmitów. Tutaj też mamy przestrzeń kosmiczną jako tło dla całkiem zwykłych, ziemskich problemów. Ale są też inne wątki...

MJS: Konstrukcja samego libretta jest trójwarstwowa – warstwa Adama i Ewy, świat zwierząt oraz telewizyjny *reality show* – dzięki czemu dramaturgia i znaczenie tekstu są dużo głębsze. To może być istotne w procesie realizacji scenicznej, podczas próby przeniesienia tekstu na scenę. Ewelino, czy taka struktura burzy czy pomaga skonstruować narrację fabularną dzieła scenicznego?

EWELINA PIETROWIAK: Ta konstrukcja jest silnie zauważalna, historie ewidentnie dzieją się na trzech poziomach. Dwa są w zasadzie realistyczne, czyli wysłanie pary ludzi w kapsule na orbitę Marsa oraz *reality show* z ludźmi w studiu i trzecia warstwa – powiedziałabym – mitologiczno-kosmologiczna, a w dużym uproszczeniu bajkowa czy surrealistyczna. Ten trzeci poziom jest bezpośrednim wynikiem zainteresowań Georgiego Gospodinova, który w swojej twórczości eksponuje znaczenie nie tyle co zwierząt, co much właśnie. W *Space Opera* połączył ich doświadczenie jako „królików" doświadczalnych, na których eksperymentowano loty poza orbitę ziemską, z typowym dla siebie traktowaniem much jako istot nadrzędnych, obecnych we wszechświecie na długo przed pojawieniem się gatunku ludzkiego. Tej płaszczyzny nie traktuję jednak śmiertelnie poważnie, jest ona dla mnie raczej tłem, osobistym podłożem para-filozoficznym, nadanym temu utworowi przez librecistę. Sceny surrealistyczne staram się traktować jako oddech pomiędzy bardzo silnie nacechowanymi emocjonalnie scenami *stricte* ludzkimi – zarówno skupionymi na parze bohaterów zamkniętych na wiele miesięcy w kapsule, jak i tymi, przedstawiającymi widzów telewizyjnego show.

Ale wracając do pytania o wielopłaszczyznowość – *Space Opera* to czwarta współczesna opera, którą realizuję. Wyreżyserowałam także i klasyczne opery, na które od swojego debiutu długo czekałam. Czekałam na arie i piękne melodie, na klasyczną budowę, na zamknięte fabularnie historie. Udało się, zrealizowałam *Halkę* Moniuszki i *Uprowadzenie z Seraju* Mozarta. I muszę powiedzieć, że one nie dawały mi takiego napięcia reżyserskiego i takiej adrenaliny jak opery współczesne. Na przykład *Matka czarnoskrzydłych snów* Hanny Kulenty to opera, której główną problematyką jest schizofrenia, jej bohaterka występowała w pięciu osobach, a cała sztuka była wielkim delirycznym snem schizofreniczki, gdzie teraźniejszość mieszała się z retrospekcjami, a rzeczywistość z narkotyczną wizją. Było to dla mnie niezmiernie ciekawe doświadczenie estetyczne, reżyserskie i inscenizacyjne. Praca nad „dziwnym" dziełem daje inny, specjalny rodzaj podniety.

MSJ: Ewelino, masz możliwość współpracy z kompozytorem, który jest obecny podczas prób muzycznych i scenicznych. Ty Alek widzisz jak rodzi się twoje dzieło na scenie. Czy dyskutujecie na ten temat, czy chcecie wprowadzać jakieś zmiany, czy macie zastrzeżenia?

AN: Szczerze mówiąc to nie. Konstrukcyjnie opera była już dziełem zamkniętym. Podczas naszych spotkań została wprowadzona tylko jedna korekta tekstu i to wszystko.

EP: Ja dostałam już dzieło skończone, w zasadzie nie było możliwości wprowadzania żadnych zmian. Oczywiście to byłoby bardzo ciekawe móc uczestniczyć w procesie powstawania opery, mieć wpływ choćby na jej konstrukcję dramaturgiczną, ale to już zupełnie inna praca dla całych zespołów realizatorskich, obejmujących dramaturga, kompozytora, reżysera, scenografa. Tutaj nie mieliśmy do czynienia z takim przypadkiem.

AN: Współpraca przy powstawaniu samego dzieła była tylko pomiędzy librecistą a mną. I tu rzeczywiście dyskutowaliśmy, wprowadzaliśmy liczne zmiany, modyfikacje, skróty tekstu, który na początku był znacznie dłuższy. Uczestnicząc w próbach można już tylko wprowadzać drobne zmiany techniczne, na tym poziomie nie ingeruję już jednak w ogólny plan muzyczny i dramaturgiczny.

MJS: Ewelino, czy nie miałaś chęci by jakieś fragmenty „zwidować", usunąć, dzięki czemu miałabyś większy wpływ na dramaturgię opery?

EP: Tak, na początku miałam kilka takich pomysłów, by niektóre sceny skrócić, o czym od razu napisałam Alkowi. Tak jak przed chwilą Alek powiedział, wprowadziliśmy jeden skrót, wszystko inne pozostało bez zmian. Sama też nie byłabym reżyserem, gdybym nie chciała wpłynąć na narrację sceniczną, a że jest to moja kolejna opera współczesna, jestem też uważnym i doświadczonym widzem, miałam swoje wyobrażenie dramaturgii. Tutaj jednak pracuję nad dziełem niemalże w postaci od samego początku niezmienionej, tak, jak chce kompozytor.

MJS: Alek, komponując operę na pewno miałeś przed oczami jakąś wizję sceniczną swojego dzieła – wyobrażałeś sobie że soliści będą zawieszeni w kapsule nad sceną, ubrani w białe kombinezony, albo wręcz przeciwnie – wszystko rozegra się pustej jak kosmos przestrzeni, którą wypełnią jedynie dźwięki twojej muzyki. Czy to co proponuje Ewelina bliskie jest twoim wyobrażeniom?

EP: Pomimo że do premiery pozostały zaledwie dwa tygodnie, to prawdę mówiąc Alek jeszcze nie wie jaka jest ta inscenizacja! Póki co konfrontacja jeszcze nie jest możliwa – dekoracje są jeszcze budowane, kostiumy także są szyte, a Alek widział jedynie kilka przesłanych przeze mnie projektów scenografii. Myślę, że to co zachodzi pomiędzy bohaterami, sama sytuacja sceniczna, będzie dla Alka dużą niespodzianką.

AN: Ja ze swojej strony starałem się nie mieć zbyt konkretnych wizji i oczekiwań. To nie jest moje zadanie.

EP: A zewnętrzne, obiektywne podejście tylko może wzbogacić dzieło w warstwie scenicznej. Tak samo u każdego widza interpretacja może być inna, na co należy właśnie pozwolić. W swoich realizacjach zawsze unikałam narzucania jakiegokolwiek przesłania, ono mogłoby jedynie osłabić wartość utworu, ograniczyć jego znaczenie. Na takie podejście można pozwolić sobie tylko w jednoznacznych historiach, a *Space Opera* zdecydowanie taka nie jest. W niej mamy zarówno głębokie treści filozoficzne, które zestawione są z dialogami przeniesionymi z opery mydlanej. Już samo to połączenie musi pozostać otwarte na wielość interpretacji zarówno ze strony reżysera, jak i każdego widza.

AN: Ja ten punkt widzenia w pełni podzielam. Dodam jeszcze, że w historii inscenizacji danej opery szczególnie ważne jest wykonanie prapremierowe, tworzące kontekst dla wszystkich kolejnych. Istotne jest chyba by pierwsza realizacja była możliwie „czysta".

EP: W tej chwili skupiamy się nad pracą, by ciekawie i jak najlepiej zrealizować pierwsze polskie wykonanie *Space Opery*. Mamy wspaniały zespół artystyczny, który z wielkim zaangażowaniem uczy się niełatwej w końcu muzyki. A jak publiczność to oceni, okaże się już niebawem.

Michał J. Stankiewicz – muzykolog, wydawca, publicysta, autor artykułów popularno-naukowych dotyczących sztuki operowej, kierownik literacki Teatru Wielkiego w Poznaniu, doktorant na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. Jest redaktorem programów operowych, baletowych i festiwalowych tej sceny w latach 2005-2015. Przeprowadzał wywiady z przedstawicielami kultury polskiej i europejskiej – śpiewakami, tancerzami, dyrygentami, reżyserami, scenografami – które publikowane były w licznych czasopismach, portalach internetowych czy programach teatralnych.

uncovering the/unknown

Michał J. Stankiewicz//// talks//// with// composer Aleksander Nowak and Ewelina Pietrowiak// – the director of *Space Opera*

MICHAŁ J. STANKIEWICZ: A few days ago the "Gazeta Wyborcza" Daily published an article about Mars One, a Dutch organization, which selected 100 candidates out of several hundred sent applications to the first human spaceflight mission to the Red Planet. In order to finance the mission itself, Mars One is going to create a reality show and sell its copyright to all TV stations worldwide. While reading this article, it is hard not to think about your opera and its libretto written by Georgi Gospodinov.

ALEKSANDER NOWAK: Clearly, this must be some kind of a spirit of the time because the immediate inspiration for our libretto was a similar but different project announced a few years ago by the Inspiration Mars Foundation founded by Dennis Tito. The foundation anticipated the colonization of Mars in the long-term perspective, however, so far the plan has assumed only sending a pair of astronauts – a man and a woman – on a return trip to Mars to check if an individual can survive and even come back from such a trip. And this seemed very interesting to me and Gieorgi Gospodinov, with whom we were looking for a theme. Not surprisingly, this idea sparked in both of us at once. It is probably due to the fact that thinking about the future with reference to a quite vague but strongly felt premonition of destruction of the Earth and the necessity to find new home appears pretty often.

MJS: Now, you sound like Christopher Nolan, who presents his vision of the future in his latest work *Interstellar* – and libretto was actually written much earlier than the premiere of this movie. How come that Georgi Gospodinov appeared in this context, a Bulgarian who writes opera texts in his own native language?

AN: Big opera productions have always appealed to me, and for a long time I had been looking for a tailored-made text, not to mention a libretto writer who could write the adaptation or a completely new text. So, when I heard an interview for the Polish radio Dwójka with Gospodinov, who was a guest at the Conrad Festival in Cracow in 2012, and then was talking about his attitude towards dramaturgy and the composition of a literary work, about a multi-dimensional narration often composed of scattered, apparently without any logical connections, stories, I immediately knew that he was the person I was looking for, and I decided to contact him and offer cooperation.

MJS: I have an impression that you and your *Space Opera* set yourselves in a specific trend, which explores the way of thinking about the conquest of the universe. Purposefully, I do not mention the mission of Mars One as such, but rather I am here referring more to *Gravitation* by Cuarón or already mentioned Interstellar. Space Opera is yet another step to adopt the thought of crossing the borders and going beyond the limits the globe gives us.

AN: The need of setting out new routes and climbing new summits is one of the most important plots in this text. Still, it is not an unambiguous apotheosis of conquerors and progress, but rather the presentation of human desires and needs from different perspectives – with a dose of empathy and distance. By the way, the title *Space Opera* refers directly to one of many science fiction genres so popular in the 70s and 80s usually showing the trials and tribulations of love surrounded by all *science fiction* attributes, namely lasers, capsules, alien planets or aliens themselves. Here, we also have the universe acting as the background for quite common and earthly problems. But, there are different plots as well...

MJS: The structure of the libretto alone consists of three layers – the layer of Adam and Eve, the world of animals and TVreality show. Therefore, the dramaturgy and the meaning of the text have become significantly deeper, which may be crucial for the stage purposes while transferring the text onto the stage. Ewelina, does such a structure violate or help to construct feature narration of the stage masterpiece?

EWELINA PIETROWIAK: This structure is well visible, The stories obviously take place at three levels. Two of them are actually pretty realistic, i.e. sending a couple closed in a capsule onto the Mars' orbit and the reality show with people in the studio, whereas the third layer – I would say – mythological and cosmological one is, in simple words, almost a fairytale-like or surrealistic. This third level is a direct result of Georgi Gospodinov's interests, who in his works manifests the meaning of maybe not animals in general, but flies specifically. In *Space Opera* he presents them as 'guinea pigs' that within the scope of the experiment were sent onto the Earth's orbit, and combines this experience with the treatment of flies typical of him, namely as superior creatures present in the universe long before the man appeared. However, I do not treat this dimension deadly seriously. It is more like a background to me, a kind of a personal, para-philosophical base given to this work by the libretto writer. I try to treat surrealistic scenes as a break between extremely emotional scenes stricte human – focused both on the pair of the characters closed for many months in the capsule, and those performing as the audience of TV show.
But coming back to the question of multi-dimension, *Space Opera* is my fourth contemporary opera which I am realizing. I directed also classical operas long awaited since my debut. I was waiting for arias and beautiful melodies, for a classical composition, for closed – in terms of

fiction – plots, and I did it. I directed *Halka* by Moniuszko and *The Abduction form the Seraglio* by Mozart. I have to admit that they did not give me such tension as a director and such adrenaline as contemporary operas. For instance, *The Mother of Black-winged Dreams* by Hanna Kulenta is an opera whose main theme is schizophrenia. Its main female character performed as five persons, and the whole piece of art was like a huge deliria dream of the schizophrenic character where the present blends with retrospections and the reality with narcotic ecstasy. It was an extremely interesting esthetic, director and stage experience. The work and efforts put on this 'strange' work gives a special kind of rapture.

MSJ: Ewelina, you have an opportunity to cooperate with the composer who takes part in music and stage rehearsals. You, Alek, can observe how your masterpiece is born on the stage. Do you talk about this, do you want to introduce any changes, do you have any objections?

AN: Frankly speaking, not. From the composition point of view, the opera was already a closed work. During our meetings there was only one correction made in the text. That was all.

EP: I received a finished work, actually there was no possibility to introduce any changes. Of course, it would be very interesting to participate in the process of composing this opera, have an influence even on its dramatic plot, but it is a completely different job for a bunch of production teams, including a playwright, composer, director or set designer. It was not the case here.

AN: It was only the libretto writer and me who were cooperating while creating the opera as such. And here, indeed, we were discussing, introducing numerous changes, modifications or making the text shorter which originally was much longer. During rehearsals it is possible to introduce only slight technical changes, however, at this level I do not intervene in the general music or drama plan.

MJS: Ewelina, didn't you want to delete some fragments by means of which you would have had a much greater influence on the opera dramaturgy?

EP: Yes, at the very beginning I did have some ideas to shorten some scenes, which I wrote about to Alek immediately. Just like a moment ago, he said that we, meaning Gospodinov and Alek [przyp. tłum.], had introduced one foreshortening whereas all the rest had remained unchanged. I, myself, would not be a director if I had not wanted to influence the stage narration. But since it is my yet another contemporary opera, I am also a careful and experienced spectator. I had my own idea of the opera dramaturgy. In this case, however, I am working on the work which has not been changed throughout the creation process at all, as the composer wants.

MJS: Alek, while composing the opera you must have had a kind of a stage vision of your masterpiece – you probably imagined that the soloists would be hung above the stage in a capsule, wear white overalls or even on the contrary – everything would be played in a space as empty as the universe filled only with the sounds of your music. Is what Ewelina proposes close to your ideas?

EP: Although there are only two weeks left to the opera premiere, frankly speaking, Alek still does not know what the production is like! As for now this confrontation has not been possible yet – the decorations are still being built, the costumes sewn, and Alek has seen only a few set design projects sent by me. I think that whatever takes place between the characters, the stage situation as such will be a great surprise to Alek.

AN: I personally did not try to have too concrete visions or expectations. This is not my task.

EP: And any external, objective approach may only enrich the work in the stage layer. Also we should allow every theater spectator to have a completely different interpretation. I have always avoided imposing any message in my productions. It could only weaken the value of the work, limit its meaning. This approach is allowed only in unambiguous stories, and *Space Opera* definitely is not a such one. We find here deep philosophical content confronted with the dialogues taken from soap operas. This combination alone must stay open for the abundance of different interpretations both from the director's point of view and each spectator's.

AN: I strongly support this point of view. I only would like to make a comment that if we follow the staging history of a given opera, the world premiere is significantly important because it creats the context for all subsequent performances. It is crucial to make the very first production as "clean" as possible.

EP: At this moment we are concentrating on making the production interesting and realize the first Polish edition of *Space Opera* the best we can. We have an excellent team of artists, who learn not so easy music with great enthusiasm. And how will the audience assess the performance? We will find out soon.

Michał J. Stankiewicz – musicologist, publisher, journalist, author of articles popularizing opera art, literary manager at the Grand Theatre in Poznań, doctoral student at the Faculty of Polish and Classical Philology at Adam Mickiewicz University in Poznań. He edited opera, ballet and festival programmes for the Poznań Opera-House in 2005-2015. He interviewed Polish and European culture personages – singers, dancers, conductors, directors, stage designers – which interviews were published in a number of periodicals, Internet portals on programme booklets.

małe historie pomiędzy science a fiction

Maria Majewska

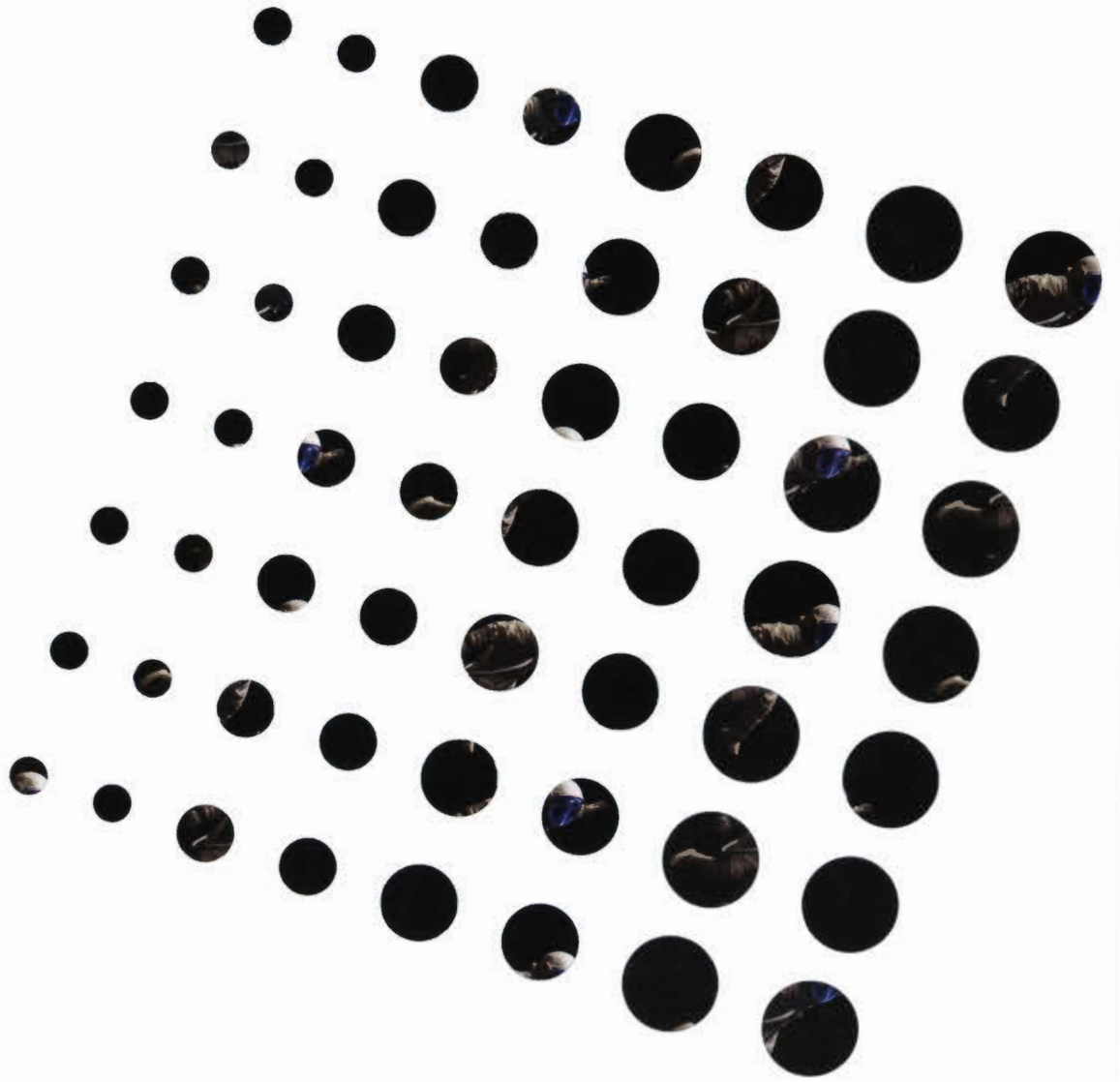
Czasami życie pisze najbardziej niesamowite scenariusze. Niemal gotowe libretta operowe. W roku 2011 do informacji publicznej został podany komunikat o rozpoczęciu realizacji projektu Mars One prywatnej agencji kosmicznej. Projekt ten, obsesja i marzenie życia holenderskiego przedsiębiorcy Basa Lansdorpa, ma na celu ustanowienie stałych kolonii ludzkich na Marsie. Zakłada kilka etapów, realizacja pierwszego planowana jest na rok 2018, a w roku 2025 na Czerwonej Planecie ma wylądować pierwsza czteroosobowa załoga. Brzmi nieprawdopodobnie, niczym wizje *science fiction*, często doskonale przedstawiane przez pisarzy, twórców filmowych – Lema, Kubricka, Tarkovskiego czy też twórców najnowszego kinowego hitu *Interstellar*. Tym razem jednak marzenia człowieka o podboju innych światów mają stać się faktem, a udział w tych wydarzeniach – dostępny dla niemal każdego, gdyż projekt Mars One przewiduje rekrutację kolonizatorów kosmosu spośród obywateli świata (po pierwszej selekcji wybrano już przedstawicieli ze 107 państw, w tym również 13. z Polski, do organizatorów podczas naboru napłynęło 200 000 zgłoszeń). Misja, której koszt szacuje się obecnie na 6 bilionów dolarów ma stać się również największym i najdłużej realizowanym reality show na świecie. W przygotowaniach do programu zatrudniony jest cały sztab specjalistów telewizyjnych, menedżerów, specjalistów od reklamy, psychologów, którym przewodzi twórca

znanego na całym świecie „Big Brothera" – wszystko po to, aby zdobyć fundusze na tę niezależną politycznie, samofinansującą się misję, która ma się stać, jak zapewniają pomysłodawcy, „kolejnym olbrzymim skokiem ludzkości". Celem nie mniej istotnym jest zapewnienie publiczności przed telewizorami na całym świecie widowiska, jakiego jeszcze nie było, ciągnącego się latami i przechodzącego ich najśmielsze oczekiwania.

Transmitowany ma być nie tylko lot załogi i lądowanie na Marsie, ale również cały proces szkolenia i przygotowania astronautów, którzy w trakcie trwania programu będą musieli zdobyć szereg umiejętności, pozwalających im na przetrwanie na odległej planecie. Śmiałkowie ci i kosmiczni wizjonerzy dostaną bilet w jedną stronę, gdyż program nie przewiduje ich powrotu na ziemię.

Absurd? Prowokacja? Program wspierają naukowcy, laureaci nagród Nobla z dziedziny fizyki, a flotę kosmiczną przygotowuje projektant statków kosmicznych współpracujący z NASA. Sen przyszłości na naszych oczach ma się stać faktem. Założenie to i pomysł realizacji misji Mars One pobudziły również wyobraźnię Aleksandra Nowaka oraz Georgija Gospodinova, którzy w tym wielkim projekcie, przepełnionym strategią sukcesu, zobaczyli ponadto potencjał dramatyczny i postanowili uczynić je osnową swojej *Space Opery*.

Autorem libretta tej pierwszej kosmicznej opery jest bułgarski poeta i pisarz Georgi Gospodinov, który w Polsce jest coraz bardziej rozpoznawalny. Jego tomik poezji (*Lapidarium*), dramaty i powieści, przetłumaczone zostały na szereg języków i są utożsamiane z bułgarską literaturą postmodernistyczną. W swoich opowiadaniach i wierszach snuje on właściwie wciąż te same narracje, jak sam je nazywa – „małe historie". Jego całą twórczość można traktować jak jedno dzieło, które przenikają powtarzające się wątki, sytuacje, postaci. Swoje pisanie sam autor często porównuje do opowieści Szeherezady z *Księgi tysiąca i jednej nocy*. Często operuje poetyką fragmentu, urywa narracje, aby w innym miejscu pociągnąć ją znowu. Tematów szuka na ulicy, w swoje historie wpisuje postkomunistyczną sytuację własnego kraju. Jego artystycznym podpisem jest wprowadzanie postaci zwierząt, szczególnie much (w jego powieści *Powieść naturalna* pojawia się Biblia Much, czyli Księga Rodzaju napisana z muszej perspektywy, musze wątki występują również w zbiorze opowiadań *I inne historie* oraz w tragikomiksie *Wieczna mucha*). Jak podaje sam pisarz, „mucha pełni rolę metaforyczną, jest utożsamiana z wszystkimi tymi małymi rzeczami, o których chcę mówić". Istotne jest dla niego opowiadanie historii tych, którzy nie mają swojego głosu ani języka. Z tych wszystkich małych historii składana jest wielka historia. Mucha, a w zasadzie jej oko zbudowane z fasetek, stanowi również inspirację dla formy powieści, czy też zbioru opowiadań. Są to obrazy rozbite na dziesiątki małych wizji, odbijających się w każdej pojedynczej fasetce. Słowa doprowadzić nas mają do miejsca, gdzie zaczyna się to, co ciekawe, ale już przez słowa niewypowiedziane. Ukazywanie tych miejsc jest znakiem rozpoznawalnym twórczości Gospodinova.



To subtelne dopatrywanie się w rzeczywistości tematów godnych dzieła artystycznego oraz chęć opowiadania drobnych ludzkich historii w miejsce historii wielkiej wydaje się znamienne również dla Aleksandra Nowaka – kompozytora, gliwiczanina. Ma on w swoim dorobku nie tylko dzieła orkiestrowe i kameralne, ale również operowe (jego pierwsza opera *Sudden Rain*, opowiadająca o parze małżeńskiej i o ich problemach w komunikowaniu własnych uczuć i emocji, wystawiona została w Warszawie w ramach cyklu „Terytoria sztuka Młodych"), z powodzeniem prezentowane na najważniejszych festiwalach muzycznych w kraju i za granicami. Wiele z jego utworów jest dowodem na baczne obserwowanie świata i konsumowanie go w artystyczny, sobie właściwy sposób (np. utwór *Night Transit* jest próbą wyrażenia specyficznego stanu zawieszenia, który towarzyszy podróżnym podczas długich wypraw, czy to naziemnych, powietrznych, czy morskich). Wybitny polski krytyk Andrzej Chłopecki nazwał jego twórczość „życiopisaniem", gdyż często tematy i inspiracje pochodzą z własnych doświadczeń i wspomnień autora. (Wątki autobiograficzne widoczne są doskonale w takich kompozycjach jak choćby *Ostatnie dni Wandy B.*, *Król Kosmosu znika*). Być może właśnie dlatego w muzyce Nowaka można dopatrzeć się również fascynacji kulturą popularną (w utworze *Ciemnowłosa dziewczyna w czarnym sportowym samochodzie* nawiązuje do rytmiki i aluzji melodycznych z piosenek Rihanny i Pink), która dla kompozytora jest nieoderwalnym składnikiem naszej współczesności. Co ważne, dla Nowaka muzyka rozrywkowa nie stanowi rodzaju „chwytu" technicznego, mającego na celu urozmaicenie utworu, ale raczej ma pozwolić na maksymalnie wierne oddanie emocji (dla kompozytora, podobnie jak dla większości słuchaczy, muzyka Johna Lennona czy Jimiego Hendrixa bywa czasem bliższa niż najbardziej wyrafinowana i wyszukana muzyka współczesna). Nie chodzi zatem o odwoływanie się do konkretnego stylu muzycznego, raczej o czerpanie i postrzeganie dzisiejszego świata dokładnie takim, jaki jest w rzeczywistości. W swojej twórczości Nowak stara się dowieść, że tylko w ten sposób można wyrazić te wszystkie stany i przeżycia, dzielić się nimi ze słuchaczami. Ta bardzo indywidualna strategia i koncepcja postrzegania własnej twórczości przysparza śląskiemu kompozytorowi zarówno zagorzałych zwolenników, jak i ciętych sceptyków, którzy często przypinają do niej łatkę z etykietką „postmodernizm". Ten celowy, całkowicie świadomy wybór kompozytora jest podyktowany poszukiwaniami autentyczności w muzyce dalekiej od spekulacji i teoretycznych założeń. Dodatkowym atutem Nowaka jest świetne opanowanie warsztatu kompozytorskiego, a w szczególności plastycznej, przemawiającej do wyobraźni słuchacza instrumentacji. W ostatnich latach Aleksandra Nowaka mocno zainteresował gatunek opery z wszystkimi jego możliwościami i relacjami w jakie wchodzą słowo i muzyka. Wynikiem tych zainteresowań jest właśnie *Space Opera*.

***

Historia, która wydarza się w *Space Operze* jest prosta. Fabułę stanowią przygotowania i wyprawa małżeństwa astronautów na orbitę Marsa, a punkt zwrotny decyzja o powrocie na Ziemię. Mimo tej prostoty nic w tym libretcie nie jest jednoznaczne, począwszy od celu wyprawy po jej finał (nie znamy odpowiedzi na pytanie czy kosmonautom udało się powrócić na Ziemię i jak dalej potoczyły się ich losy, nie możemy mówić o klasycznym *lieto fine*), co jest bardzo intrygujące i daje pole do wielu rozważań i spekulacji. Co więcej, sam temat, osadzony

w codzienności i (wydawałoby się w absurdalnych, a jednak!) realiach dzisiejszego świata pozwala, na włączenie elementów fantastyki i baśniowości. Libretto posiada pewne cechy realizmu magicznego spod znaku Marqueza czy też Vargasa Llosy. Wrażenie to potęguje pojawienie się zwierząt, które obdarzone pamięcią i uczuciami, błąkając się po orbitach i innych światach, wyśpiewują swój los. Są to chyba najbardziej liryczne i jednocześnie najbardziej przejmujące fragmenty całego dzieła (w Prologu I i II Aktu oraz w Epilogu). Zwierzęta nie są jedynie postaciami epizodycznymi, stają się również bohaterami, którzy napędzają i rozgrywają całą akcję – Muszki Owocówki (Drosophila melanogaster) są bacznymi obserwatorami poczynań człowieka, często komentują wydarzenia widziane przez pryzmat własnych, jakże złożonych oczu (czytelne są tutaj wpływy myślenia Gospodinova o muchach jako zwierzętach antymonumentalnych, które są przeciwstawieniem tego wszystkiego, co było istotne dla socjalizmu, i – które podobnie jak Bóg – ciągle obserwują człowieka).

Małe historie w *Space Opera* rozgrywają się na trzech zasadniczych planach. Każdy z nich jest niezależny, ale wzajemnie się uzupełniają. Trudno przyznać pierwszeństwo któremukolwiek z nich. Jest więc historia Adama i Ewy, pierwszej ludzkiej pary, która ma spędzić 500 dni w kosmosie, zamknięta w ciasnej kapsule. Adama i Ewy, czyli w zasadzie każdej kobiety i każdego mężczyzny, którzy przeżywają kryzys w związku, którzy pragną realizować swoje marzenia, ale często muszą iść na kompromis. Drugą historią jest tragedia zwierząt, które poniosły ofiarę w imię realizacji marzeń człowieka o podboju kosmosu. Znajduje to wydźwięk w chórze Muszek Owocówek, które ze swojej perspektywy opowiadają historię ludzkich ambicji (Prologu do Aktu I), przejmującym arioso Łajki (Prolog do Aktu II), chórze dusz wszelkich żywych istot, które kiedykolwiek zostały wysłane w kosmos: muszek, psów, małp i ludzi prowadzonych przez marsjańskiego Beduina (Epilog). Mimo iż ten plan wydaje się jedynie dodatkiem, rodzajem intermezza operowego, to jest to część niezwykle ważna dla twórców. Sam Gospodinov, pisząc swoje małe historie, wielokrotnie podkreśla jak istotny jest dla niego los zwierząt. (Jak bliskie wydaje się arioso Łajki fragmentowi z *Powieści naturalnej*, w której jedną z wielu małych bohaterek jest Dusza zaszlachtowanego prosięcia. Gospodinov znany jest nawet z dość radykalnego stwierdzenia, że jeśli istnieje raj, jest to raj zwierząt.)

Trzeci poziom to plan *reality show*, kosmicznego „Big Brothera", który jest tutaj swoistym teatrem w teatrze. Wodzirejem, mistrzem ceremonii jest Producent, dla którego wskaźnikiem sukcesu misji jest ilość telewidzów zgromadzonych przed telewizorami. W partyturę wplecione są również reakcje widzów, partię tę kompozytor powierza chórowi (podobnie jak partię Muszek oraz Chóru Dusz), który żywo reaguje na transmisję z wydarzeń w maleńkiej kapsule, w której podróżują Adam i Ewa. Niekiedy więc skanduje zaciekawiony (szepty, krzyki, fragmenty aleatoryczne), innym razem wyraża swoje oburzenie, ale także współczucie. Reakcje ludzi są dynamiczne, zmieniają się wraz z biegiem akcji. Początkową ciekawość, obojętność i rządzę sensacji zastępuje z czasem troska o los pierwszych marsjańskich astronautów.

Muzyka jest emocjonalnym przewodnikiem po meandrach libretta. Dzięki niej łatwiej nam dostrzec ironię wypowiedzi, ale również pewną szczerą emocjonalność i wzruszenie towarzyszące niektórym scenom. Ciekawym pomysłem jest obsadzenie partii Muchy przez podwójną obsadę – kontratenor

i sopran. Ta dwójjedność ukazuje bowiem jakąś wyższość, boskość muchy. Posiada ona swój motyw, który jako jedyny jest łatwo uchwytny w przebiegu dzieła. Podobnie jak w innych utworach Aleksandra Nowaka, muzyka nie jest zakomponowana w oparciu o jakąś jedną, wybraną technikę czy styl. Kompozytor naturalnie podąża za pewnymi skojarzeniami, emocjami i stanami, które ewokuje libretto, stosując wszystkie dostępne środki: cytaty, pastisz, ironię, groteskę, muzykę stochastyczną, ostinatowe repetycje. Już w samym prologu w chórze Muszek pojawia się cytat z melodii gregoriańskiej *Pater Noster*. W następującym po nim fragmencie, opartym na *quasi* recytacji, opatrzonym oznaczeniem „modlitewnie", jak mantra powtarzane są imiona psów, które zostały wystrzelone w kosmos. W ten sposób kompozytor uzyskuje nastrój podniosłości (jakże blisko tutaj do myślenia autora libretta, który w swej powieści pisze Muchom ich własną Biblię). Różnicuje też pod względem muzycznym swoich bohaterów: Adam i Ewa posiadają partie najbardziej zbliżone do recytatywów, natomiast w arii Producenta usłyszeć można sztuczność i udawany patos. Pojawiają się w niej *quasi* ozdobniki, powierzchowna wirtuozeria i pompatyczne, punktowane rytmy. Najbardziej emocjonalne i jednocześnie naturalnie proste są ariosa zwierząt.

Niezwykłą funkcję pełni również w tym utworze harmonia, która zdaje się nawiązywać nie tylko do stanów emocjonalnych bohaterów, ale również do stanu grawitacji, która obowiązuje w danej scenie lub nie. Szczególnie interesujące są momenty przechodzenia w stan nieważkości. Wówczas również harmonia, wcześniej wykorzystująca najczęściej ostinatowe wzorce danego współbrzmienia, jest zawieszona w przestrzeni, traci swą wcześniejszą siłę ciążenia. Momentem kulminacyjnym jest Akt II, scena XV „Miłość w kosmosie", jako muzyczne i dramaturgiczne apogeum. Stopniowo powraca tu zaburzona równowaga początku. Oczekiwania małżonków zostają w równym stopniu zaspokojone, a napięcia rozładowane. Ludzie zaczynają podążać ku Ziemi, choć nie wiadomo czy kiedykolwiek tam dotrą... Towarzyszy im chór kosmicznych dusz wyśpiewujących *quasi* litanię, do których może kiedyś i oni dołączą.

O czym więc jest *Space Opera*? O tym wszystkim, co nas otacza. O małych historiach wpisanych w duże historie. O życiu prywatnym wpisanym w życie publiczne. O tych najmniejszych, którzy z czasem stają się najwięksi i najważniejsi.

Maria Majewska – teoretyk muzyki, muzykolog. Od 2009 roku pracownik na stanowisku asystenta w Zakładzie Teorii Muzyki w Akademii Muzycznej w Poznaniu, gdzie prowadzi działalność dydaktyczną i naukową. W kręgu jej zainteresowań znajdują się badania nad operą (szczególnie polską operą współczesną) oraz antropologia muzyczna. Jako krytyk muzyczny współpracuje z pismami „Dwutygodnik", „Ruch Muzyczny" oraz portalem „Meakultura".

/little stories between science //and/// fiction

Maria Majewska

Life sometimes writes the most amazing stories, almost ready-made opera librettos. In 2011 the public was informed about launching a project of a private space agency, Mars One. The project, an obsession and dream of a Dutch businessman Bas Lansdorp, aims at establishing permanent colonies on Mars. There will be several stages, the first one is to take place in 2018 and in 2025 the first crew of four people is to land on the red planet. It sounds unbelievable, like science-fiction visions, often presented by writers or film-makers like Lem, Kubrick, Tarkovsky or the authors of the newest hit film, *Interstellar*. This time, however, the man's dream about conquering other worlds is to become a fact and participation in the event – achievable almost for everyone, as the Mars One project predicts recruitment of colonizers of the space among the citizens of the world (after the first stage of selection representatives of 107 countries were chosen, including 13 people from Poland; 200 000 applications came to the organizators at the beginning). The mission, whose cost at present is evaluated at 6bn dollars, is thought to become the greatest and longest reality show in the world ever. A huge team of TV experts, managers, advertisement specialists and psychologists with the originator of the well-known "Big Brother" as the leader are taking part in preparations for the programme – all this in order to raise funds for the mission, politically independent, self-funded, which is supposed to

be, as the originators assure us, "another giant leap for mankind". Another aim, also very important, is to give the audience around the world a show which has never been seen, lasting many years and exceeding our wildest expectations. Not only the flight and landing on Mars is to be broadcast, but also the whole process of training and preparing the astronauts, who will have to acquire many different skills enabling them to survive on the remote planet. Those brave people and space visionaries will get a one-way ticket, as the programme does not assume returning to the Earth.

Absurd? Provocation? The programme is supported by scientists, winners of the Nobel Prizes in Physics and the fleet will be designed by a spacecraft designer cooperating with NASA. A dream for the future is to come true before our eyes. The idea of the Mars One project inspired also Aleksander Nowak and Georgi Gospodinov, who saw in it artistic potential and chose it as the plot for their *Space Opera*.

The author of the libretto for the first space opera is a Bulgarian poet and writer Georgi Gospodinov, who is becoming more and more recognizable in Poland. His volume of verse *Lapidarium*, his dramas and novels have been translated into many languages and are identified with Bulgarian postmodernist literature. In his stories and poems Gopodinov spins in fact the same narratives, "little stories", as he calls them. All his works could be treated as one, full of repetitive plots, situations and characters. The author compares his writing to stories told by Scheherazade from *One Thousand and One Night*. He often uses poetics of fragments, breaks off a narration to continue it in another place. His topics come from the street and often refer to the post-Communist situation of his country. It is typical for Gospodinov to introduce animal characters, especially flies (in his *Natural Novel* there is a Bible for Flies, or a Book of Genesis written from the point of view of flies, there are flies in his collection of stories *And Other Stories* and tragicomical *The Eternal Fly*). As the writer says, "the fly's role is metaphorical, identifying with all those small things which I want to talk about". It is important for him to tell stories of those who do not have their voice or language. The great history includes all those little stories. The fly's eye, consisting of ommatidia, is an inspiration for the form of Gospodinov's novel or collection of stories. They are like pictures, divided into dozens of small visions, reflected in every single ommatidium. The words are to lead us to the place where the interesting, expressed non-verbally, begins. Showing those places is a distinctive feature of Gospodinov's work.

That subtle seeing in reality topics worthy of an artistic work as well as a willingness to tell small human stories instead of great history seems characteristic also for Aleksander Nowak, a composer from Gliwice (Silesia, Poland). He has composed not only works for orchestras or chamber ones but also operas (his first opera *Sudden Rain*, about a married couple and their problems with communicating their emotions, was performed in Warsaw as a part of "Terytoria sztuka Młodych" project), successfully presented at the most important musical festivals in Poland and abroad. Many of his compositions prove how intently he observes the world and consumes it in an artistic, individual way (e.g. *Night Transit* is an attempt to express a specific state of limbo which accompanies travellers during long journeys, on land, in the air and at sea). The outstanding Polish critic Andrzej Chłopecki called his work "lifewriting", as his topics and inspirations often come from his own experience and memories. (Autobiographical threads can be seen in such compositions as *Last Days of Wanda B.* or *King of the Cosmos Disappears*.) Perhaps this is the reason that in Nowak's music also his fascination with pop culture can be noticed (in *Dark Haired Girl in a Black Sports Car* he refers to the

rhythmicity and melodic allusions from songs of Rihanna and Pink) and pop culture is an integral part of the present for the author. It is significant that in Nowak's opinion light music is not a kind of technical "trick" used in order to add variety to a work, but rather it is to allow the most faithful conveying of some emotions (John Lennon's or Jimi Hendrix's music sometimes seems closer to the composer, as well as many listeners, than the most refined modern music). Therefore, it is not about referring to a specific music style but rather drawing from and perceiving today's world as it really is. In his works Nowak tries to prove that only in this way it is possible to express all states and experiences and share them with listeners. This very individual strategy and conception of seeing his own work wins keen supporters as well as biting sceptics for him; the latter often label his music "postmodernist". The deliberate, totally conscious choice of the composer results from looking for authenticity in music, far from speculations and theoretical assumptions. Another asset of the music is an excellent composing technique, and especially vivid instrumentation, appealing to the listener's imagination. In recent years Aleksander Nowak has been really interested in the opera genre, with all its opportunities and relations between the word and music. A result of that interest is *Space Opera*.

***

The story in *Space Opera* is simple. A married couple of astronauts prepare for a flight to Mars and set off. The turning point is the decision to return to the Earth. In spite of the simplicity, nothing is explicit in the libretto, starting from presenting the goal of the mission till the end (we do not know if the astronauts managed to come back and what happened next, we cannot say it is typical lieto fine), which is really intriguing and provokes many deliberations and speculations. The topic itself, set in everyday life and (seemingly absurd but still!) reality allows including elements of fantasy and fairy tale. The libretto contains traits of magical realism of Marquez or Vargas Llosa type. This impression is enhanced by animals, which appear together with their memory and feelings, wander along orbits and around other worlds, singing about their fate. Those fragments (Prologues for Act I and II and the Epilogue) are perhaps the most lyrical and moving ones. The animals are not only secondary characters, but characters which make the action happen. The Fruit Flies (Drosophilia melanogaster) are attentive observers of the man's doings, they often comment on events, seen with their (compound) eyes. (Quite evident here is Gospodinov's referring to flies as anti-monumental animals, being opposite to everything which was important for socialism, and as creatures which, like God, keep watching people.)

The little stories in *Space Opera* are set on three basic levels. Each of them is independent but they complete each other. It is difficult to settle which should be given priority. There are Adam and Eve, the first human couple, who are to spend 500 days in the space, closed in a cramped capsule. Adam and Eve, i.e. any woman and any man who are experiencing a crisis of their relationship, who want to make their dreams come true but often have to work out compromises. Another story is the animals' tragedy; they are sacrificed in the name of fulfilling people's dreams to conquer the universe. It is expressed by the choir of Fruit Flies, which tell us their story about human ambitions (Act I Prologue), Laika's arioso (Act II Prologue), the choir of souls of all living creatures ever sent to the space: flies, dogs, apes and people, lead by the Marsian Bedouin (Epilogue). Although this level seems to be anly an addition, an opera intermezzo, it is an essential part for the authors. Gospodinov himself, writing his little stories many times emphasises how important is animals' fate for him. It appears that Laika's arioso brings to our minds that fragment of

Natural Novel when one of the little characters is the soul of a butchered piglet. Gospodinov is known for his quite radical statement that if there is a paradise, it is animals' paradise.)

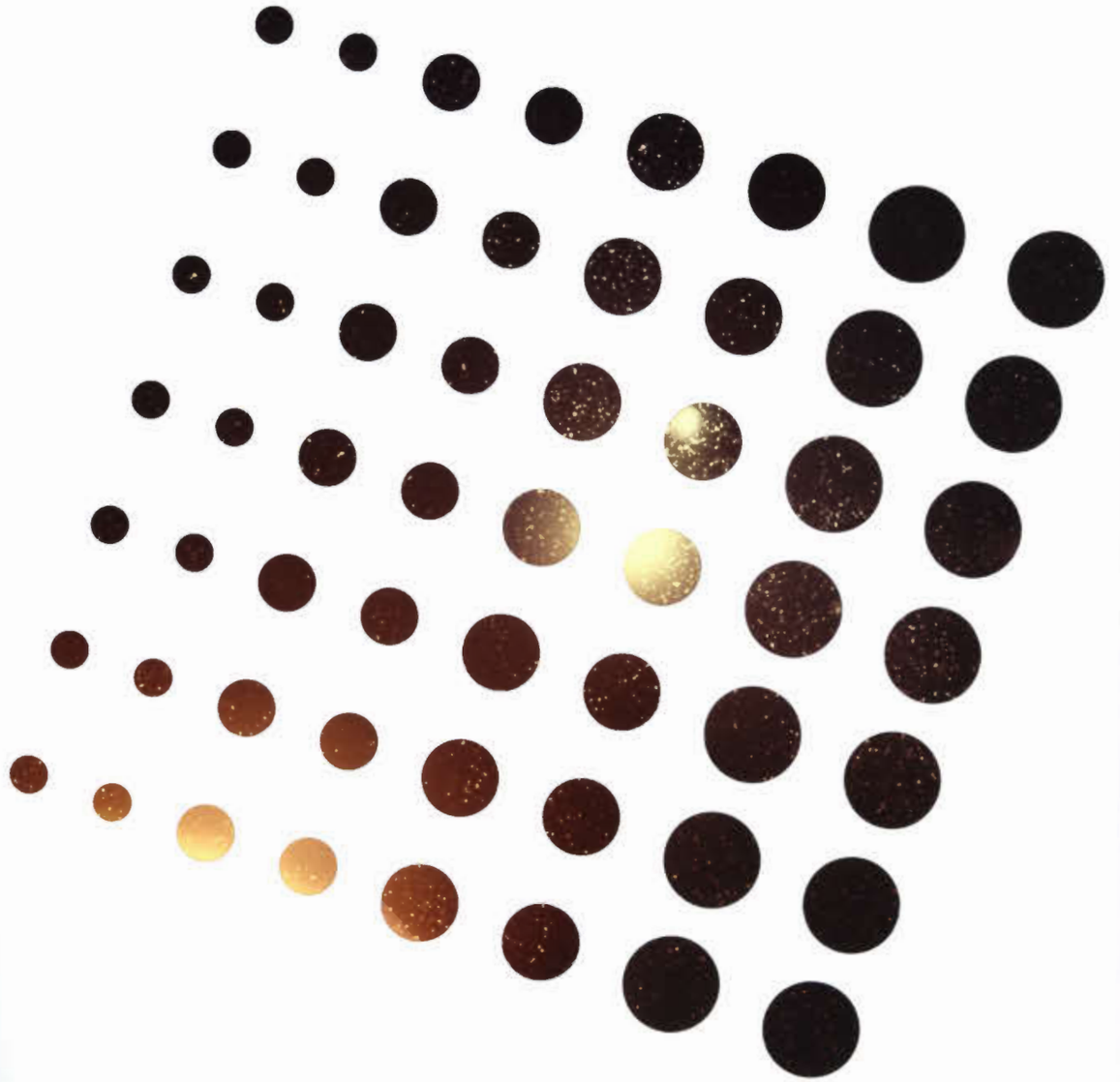
The third level is a reality show set, a space "Big Brother", a kind of a theatre in theatre. The master of ceremony is the Producer. For him, the indicator for the mission success is the number of viewers watching it on TV. The score contains also the audience's reactions, the composer entrusted this part to the choir (as well as the part of Flies and of Souls), who reveals vivid reactions to the show, broadcast from the tiny capsule where Adam and Eve are. From time to time the choir chants, interested (there are whispers, shouts, aleatoric fragments), sometimes expresses their indignation or compassion. The people's reactions are dynamic, they change together with the action. The primary curiosity, indifference and thirst for sensation is later replaced by concern for the astronauts' fate.

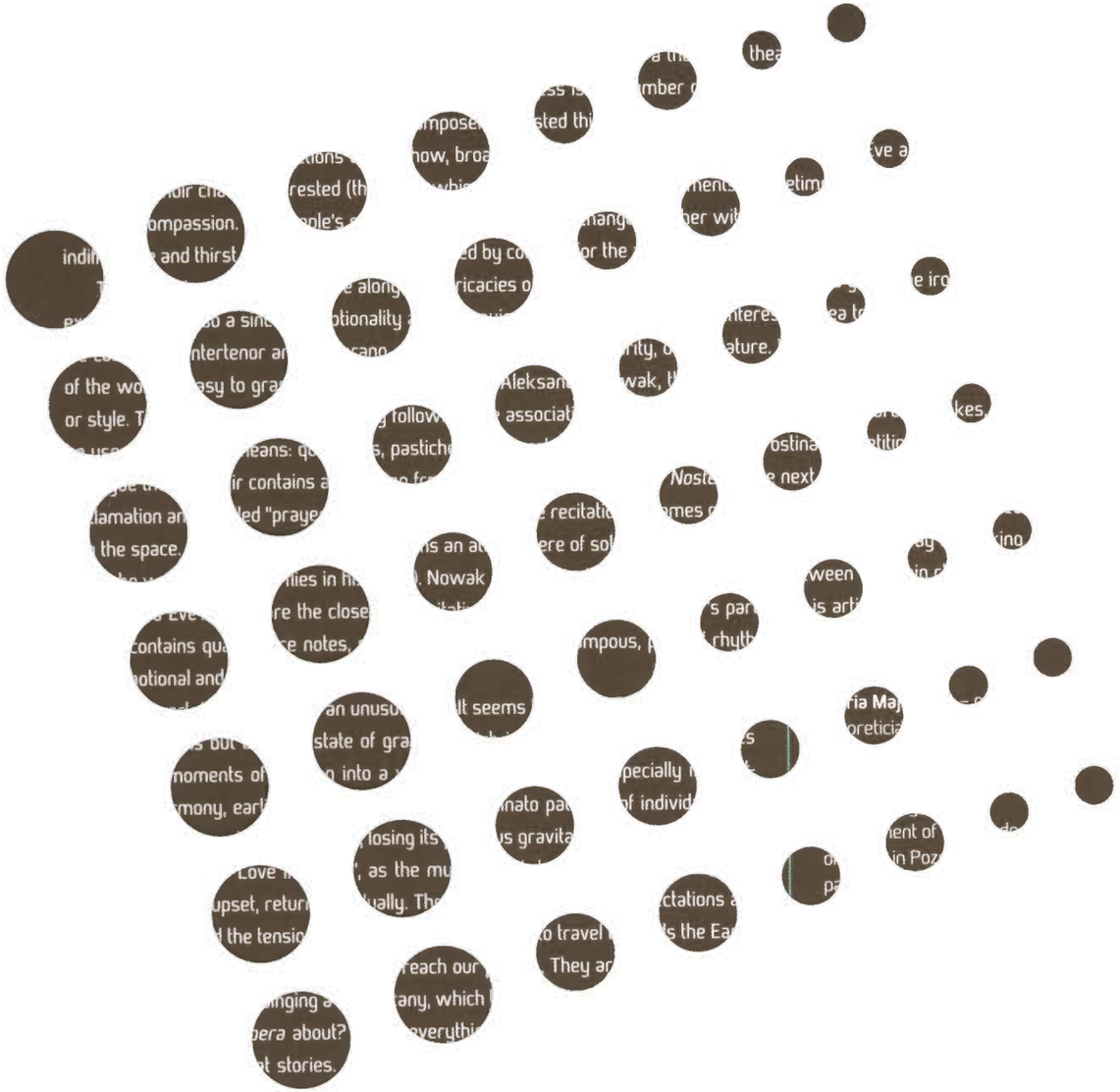
The music is an emotional guide along the intricacies of the libretto. Thanks to it, it is easier to grasp the irony of the expression but also a sincere emotionality accompanying some scenes. It was an interesting idea to give the Fly a double cast – a countertenor and a soprano, as it shows the fly's superiority, divine nature. Its motive as the only element of the work is easy to grasp. Like in other works by Aleksander Nowak, the music is not composed in one technique or style. The composer in a natural way follows some associations, emotions and states which the libretto evokes, and he uses all available means: quotations, pastiche, irony, grotesque, stochastic music or ostinato repetitions. In the very Prologue the Fly Choir contains a quotation from a Gregorian melody *Pater Noster*. In the next fragment, based on quasi declamation and labelled "prayerfully", there is a mantra-like recitation of names of dogs which have ever been launched into the space. In this way the composer gains an atmosphere of solemnity (how close is the librettist's way of thinking when he writes a bible for flies in his novel). Nowak also musically shows the difference between the main characters: Adam's and Eve's parts are the closest to recitatives, whereas in the producer's part there is artificiality and false pathos. It contains quasi grace notes, superficial virtuosity and pompous, pointed rhythms. The animals' ariosos are the most emotional and naturally simple.

In the work harmony plays an unusual role. It seems to refer not only to the characters' emotions but also the state of gravity, which is present in particular scenes or not. The moments of passing into a weightless condition are especially interesting. Then harmony, earlier most frequently using ostinato patterns of individual consonances, is suspended in the space, losing its previous gravitational force. The climax is Act II, Scene XV "Love in space", as the musical and dramatic apogee. The original balance, later upset, returns gradually. The wife's and husband's expectations are equally fulfilled and the tension released. The people begin to travel towards the Earth, although nobody knows if they will ever reach our planet... They are accompanied by a choir of cosmic souls, singing a quasi litany, which the humans will join one day.

What is *Space Opera* about? About everything which surround us. About little stories involved in great stories. About private life as a part of public life. About the smallest ones who gradually become the greatest and the most important.

Maria Majewska – music theoretician and specialist. Since 2009 has worked as an assistant lecturer with Theory of Music Department of the Academy of Music in Poznań. She is particularly interested in the opera (especially Polish contemporary opera) and anthropology of music. As a music critic she works for such magazines as *Dwutygodnik* and *Ruch Muzyczny*, as well as the *Meakultura* portal.





ompassion.
and thirst
of the wo
or style. T
ntertenor ar
asy to gra
Aleksan
associat
ir contains a
ed "praye
the space.
re the close
e notes.
contains qu
otional and
an unusu
state of gra
into a
moments of
mony, earl
losing its
as the mu
upset, retur
the tensio
reach our
any, which
bera about?
t stories.

kondycja wszelkiego istnienia

Grzegorz Jankowicz

Libretto Georgiego Gospodinova pt. *Space Opera* zmusza nas do przypomnienia kilku pytań, które zostały postawione w połowie XX wieku. Wszystkie one dotyczą pozycji zajmowanej przez człowieka na Ziemi i we Wszechświecie.

Czy zamieszkiwana przez nas planeta jest jedynym miejscem, w którym możemy żyć? Czy rację mieli filozofowie, filmowcy, pisarze oraz teoretycy nowych technologii, przekonując, że Ziemia jest więzieniem, które kiedyś – w przyszłości, gdy osiągniemy wreszcie odpowiedni stopień cywilizacyjnego rozwoju, gdy postęp otworzy przed nami nowe możliwości – na zawsze opuścimy?

Czy ludzkość zdoła sforsować mur ustanowiony przez naturę i poza jej granicami – gdzieś w kosmosie – znajdzie dla siebie inny dom, w którym życie człowieka będzie się rozwijać szybciej i łatwiej? Innymi słowy: czy wyrzekając się Ziemi, osiągniemy upragniony cel wszystkich rewolucjonistów – czy w nowych warunkach przekształcimy naszą egzystencję tak, by utraciła swój przytłaczający ciężar?

Pytania te zadała w 1958 roku Hannah Arendt w prologu do swej rozprawy pt. *Kondycja ludzka*. Rok wcześniej na orbicie okołoziemskiej umieszczony został sputnik, pierwszy obiekt stworzony przez człowieka, który – jak pisała filozofka – sięgnął wyżyn zarezerwowanych do tej pory dla ciał niebieskich. W przekonaniu Arendt wydarzenie to miało wagę dużo większą niż wcześniejsze eksperymenty naukowe z rozszczepieniem atomu włącznie, a to dlatego, że za jego sprawą rozbudzone zostały nowe nadzieje. Wychyliliśmy się w stronę nieznanego, w stronę, która wcześniej wydawała się nieosiągalna.

A jednak filozofka przyjęła wiadomość o sukcesie rosyjskiej astronautyki z rezerwą. Przypomniała, że ekspansji człowieka, podejmowanej w imię wolności, towarzyszyła zawsze destrukcja. Być może jest tak – pisała – że jednej nie można oddzielić od drugiej, że każda idea postępu podszyta jest myślą o zniszczeniu, że każdy skok do przodu jest możliwy tylko pod warunkiem, że wcześniej coś zostanie unicestwione.

Człowiek – przekonywała dalej Arendt – odróżnia się od tego, co nieludzkie, a w szczególności od zwierząt, dzięki wyprodukowanym przez siebie artefaktom, dzięki specyficznemu suplementowi, który został przez ludzkość dodany do

porządku natury, i który ów porządek przekształcił. Niemniej jednak istnieje coś, co wciąż łączy nas z przyrodą. Tym spoiwem jest samo życie, które pozostaje na zewnątrz sztucznego (czyli wytworzonego) uniwersum. Dla autorki *Kondycji ludzkiej* już w 1958 roku było oczywiste, że ten stan nie utrzyma się zbyt długo. Uważała, że prędzej czy później zaczniemy transformować samo życie, degradując je (zwolennicy postępu powiedzieliby: „wynosząc je") do poziomu artefaktu. Te dwa procesy – próba przekroczenia granic Ziemi oraz transfiguracja życia – jawiły jej się jako oznaki końca pewnej epoki, w której naszym głównym celem było zdobycie przewagi nad innymi stworzeniami. Projektowany przez naukowców człowiek przyszłości sięgnie po więcej: przeprowadzi ostateczny bunt przeciw światu i odrzuci ludzką egzystencję. Uzurpując sobie pozycję stwórcy, wyruszy na podbój kosmicznych terytoriów, również po to, by rozwiązać zagadkę początku i końca Wszechświata.

Nie możemy się pocieszać – pisała w konserwatywnym duchu Arendt – że powyższa wizja się nie ziści. Skoro istnieją odpowiednie instrumenty naukowe, to znaczy, że ktoś zechce ich do takiego celu użyć. „Pytanie tylko – oto kolejna przestroga przepełnionego niepokojem umysłu – czy chcemy wykorzystać w ten sposób naszą nową wiedzę naukową i techniczną, a tego pytania nie da się rozstrzygnąć środkami naukowymi; jest to kwestia polityczna pierwszorzędnej wagi i dlatego nie można jej pozostawić decyzji naukowców czy zawodowych polityków". Kto zatem powinien się nią zająć? Dla Arendt sprawa była oczywista: właściwych odpowiedzi mogą nam dostarczyć wyłącznie filozoficzne dociekania. Tylko one uchronią nas przed zgubnymi skutkami rozprzestrzeniającej się z zawrotną szybkością idei postępu, zgodnie z którą wszelki rozwój wymaga ofiar. Właśnie dlatego powstała *Kondycja ludzka* – głównym celem jej autorki było zawrócenie ludzkości z drogi wiodącej poza granice Ziemi, w kierunku nowego miejsca do życia, ale także w stronę nowej formy życia. Dziesięć lat później pojawiło się dzieło, które zawiera całkowicie odmienną wizję przyszłości. Według jego autora przeznaczeniem człowieka jest permanentny progres. Historia naszego gatunku składa się z gwałtownych skoków cywilizacyjnych, w wyniku których wspinamy się na kolejne szczeble drabiny stworzenia. Fakt, że obecnie (jest rok 1968) mamy u swych stóp całą Ziemię, nie oznacza wcale, że proces ów został zakończony. Przeciwnie – kolejnym przystankiem są gwiazdy.

Chodzi, rzecz jasna, o *Odyseję kosmiczną 2001*, wizjonerski film Stanleya Kubricka, który na ekrany amerykańskich kin wszedł rok przed lądowaniem człowieka na Księżycu. W *Odysei...* (która mogłaby nosić podtytuł: *Kosmiczna kondycja ludzka*) nie znajdziemy żadnych wątpliwości co do sensowności działań mających na celu porzucenie Ziemi. W przeciwieństwie do Arendt Kubrick był przekonany, że istotne są wyłącznie przełomowe momenty naszych dziejów. To, co je poprzedza, jest jak lina, którą – po zdobyciu kolejnego odcinka góry – należy bez żalu odciąć. Nie ma powrotu do niegdysiejszych kondycji, tak jak nie ma zbawienia dla tych, którzy zginęli po drodze. Przeszłość nigdy nie zostanie odkupiona, jednak postęp, który się dokona, pozwoli naszemu gatunkowi (a to gatunek, nie zaś jednostka, jest najważniejszy) przysłużyć się tym, którzy walczą o cały Wszechświat. Powstanie nowa forma życia – Gwiezdne Dziecko – dysponująca nieograniczonym potencjałem poznawczym.

W wersji Kubricka rozwój ludzkości stymulowany jest przez inną cywilizację, która komunikuje się z nami za pomocą superkomputera (posiadającego kształt czarnego monolitu). Trudno mówić w tym wypadku o pełnej „komunikacji", gdyż przez miliony lat interakcja jest jednostronna: maszyna wysyła impulsy intensyfikujące proces

rozwojowy. Gdy człowiek – pokonawszy kolejne stadia ewolucji, od małpoluda poczynając – osiąga odpowiedni stopień intelektualnego i emocjonalnego zaawansowania, dochodzi do bezpośredniego spotkania. Ale jego jedynym efektem jest powołanie do życia nowej istoty. Technologia, niezbędna do podjęcia podróży kosmicznej, okazuje się zbędna w obliczu możliwości, którymi dysponuje Gwiezdne Dziecko. U Kubricka człowiek jest jedynie nośnikiem idei postępu, formą pośrednią, larwą, z której wykluwa się Nowe.

Przez ponad pół wieku *Odyseja...* inspirowała kolejnych reżyserów, ale dopiero ostatnio powstały dwa filmy, które stanowią otwartą polemikę z wizją Kubricka. Pierwszy z nich – *Grawitacja* Alfonso Cuaróna – opowiada o nieudanej misji astronautycznej, której celem jest naprawa podzespołów orbitującej wokół Ziemi stacji kosmicznej. Niespodziewana eksplozja rosyjskiego satelity wywołuje gigantyczną katastrofę: szczątki urządzenia niszczą stację, zmuszając dwójkę kosmonautów do walki o przetrwanie. Film Cuaróna nie posiada cech kina fantastyczno-naukowego. Mimo że cała historia rozgrywa się w kosmicznej scenografii, jej sednem jest emocjonalny kryzys przeżywany przez główną bohaterkę, astronautkę Ryan, która straciła rodzinę. Pobyt na orbicie jest metaforą jej stanu psychicznego: oderwana od podstawy, wrzucona w bezkresną przestrzeń, bezwładnie krąży wokół Ziemi, pogrążona w smutku, którego źródłem jest nieprzepracowana żałoba.

Jeśli u Kubricka człowiek, za sprawą interwencji ze strony obcych, zrywa więzy łączące go z Ziemią, czyli pokonuje grawitację, to u Cuaróna bohaterka stara się powrócić do domu, na nowo zanurzyć się w nurcie życia, z którego została wyrzucona. To właśnie jest celem walki o przetrwanie, którą prezentuje nam reżyser. Ostatecznie Ryan „poddaje się" sile grawitacji, wraca na Ziemię i odradza się jako człowiek (na co wskazuje symboliczna scena: bohaterka wydostaje się z zatopionej w oceanie kapsuły i wychodzi na brzeg, powtarzając gest, który niegdyś zapoczątkował proces ewolucji). Cuarón nie pozostawia wątpliwości, co jest dla niego najważniejsze: nie rozwój gatunku, lecz przemiana jednostki, która pragnie opuścić Ziemię nie dlatego, że nie znajduje na niej schronienia, lecz dlatego, że nie potrafi uporać się z własnymi problemami. Przenosi je na inny poziom i próbuje rozwiązać za pomocą nowych narzędzi – technologicznych protez – które, owszem, zmieniają warunki naszego życia, umożliwiają sprawniejsze działanie, ale nie ściągają z nas wspomnianego na początku ciężaru egzystencji.

Drugi przykład polemiki z Kubrickiem to *Interstellar* Christophera Nolana. W tym wypadku mamy do czynienia z próbą przelicytowania *Odysei kosmicznej 2001*. Oto Ziemia rzeczywiście okazuje się miejscem nieprzyjaznym dla człowieka. W wyniku zmian klimatycznych pojawiają się kłopoty z uprawą roślin przemysłowych. Rządy poszczególnych państw podejmują decyzję o zamknięciu wszystkich projektów, które nie służą poprawie sytuacji. Cierpi na tym niemal cały sektor technologiczny, a zwłaszcza astronautyka. NASA schodzi do podziemia i w tajemnicy przed wszystkimi prowadzi kadłubowe badania nad możliwością zasiedlenia innej planety, na której gatunek ludzki mógłby się na nowo rozwinąć. By stało się to możliwe, trzeba przede wszystkim zmienić stosunek ludzkości do nowych technologii. W filmie Nolana urządzenia (np. drony) przedstawiane są jako genialne – choć niedoceniane – artefakty. Jak daleko dzięki nim dotrzemy, zależy wyłącznie od naszej wyobraźni. Na pytanie postawione przez Arendt – czy rzeczywiście pragniemy, by życie ludzkie zostało radykalnie zmienione – reżyser odpowiada twierdząco. Tak, powinniśmy opuścić Ziemię, tak, trzeba się jej wyrzec, gdyż coraz bardziej

przypomina więzienie, tak, trzeba nam szukać w kosmosie nowego domu, jeśli chcemy, by gatunek przetrwał (co oznacza, że ludzkość, zbiorowy podmiot historii, musi na nowo obudzić w sobie pierwotny instynkt przetrwania).

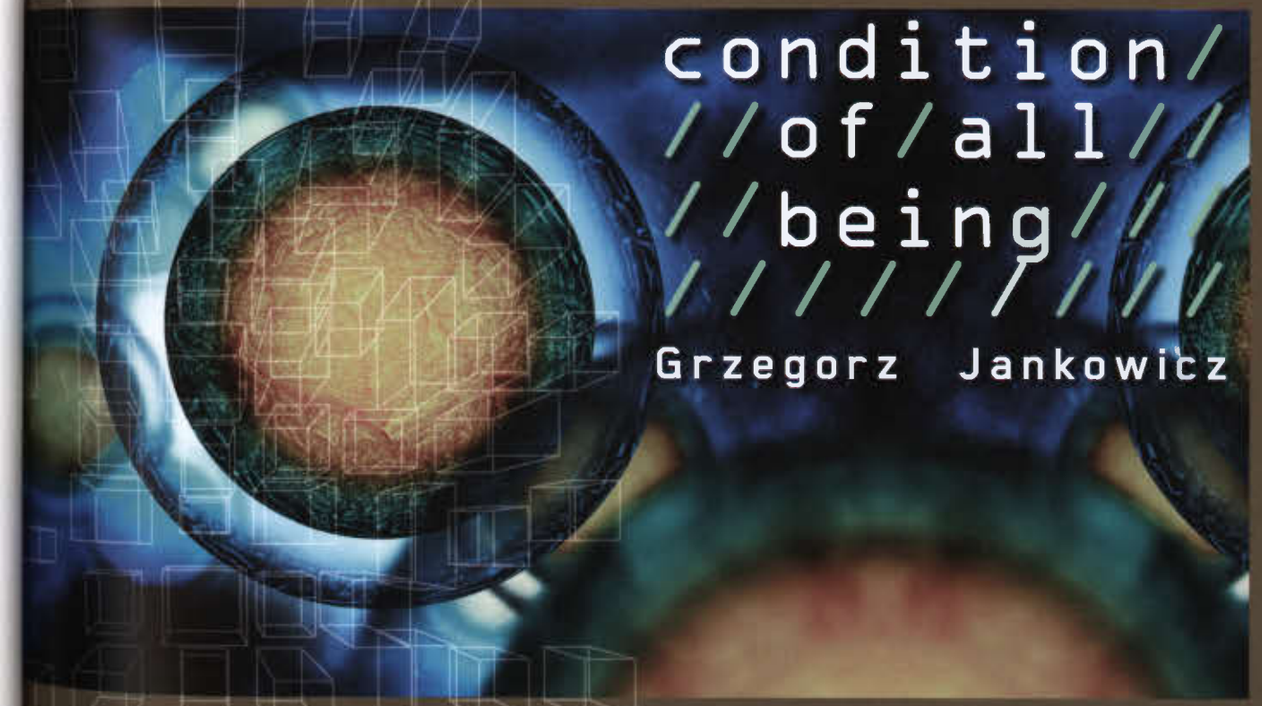
Co więcej, wszystko to zawdzięczamy wyłącznie sobie. Dla Nolana człowiek nie jest nosicielem nowej formy życia, którą jego kosztem tworzy pozaziemska cywilizacja. Sam stymuluje swój rozwój, sam dokonuje kolejnych odkryć, a gdy w końcu udaje mu się zapanować nad czasem, podejmuje próbę odkupienia przeszłości. Wraca do tego, co było, by zmienić trajektorię dziejów ludzkości. Nie może jedynie zapanować nad naturą, ale dzięki temu, że sam wymknął się z jej sideł, może gdzie indziej zapewnić trwanie całemu gatunkowi. Ostatecznie mamy zatem nie Gwiezdne Dzieko, nowe, doskonałe stworzenie, lecz Drugą Ziemię, nowe i lepsze miejsce, w którym zaczyna się kolejny rozdział historii człowieka.

Gospodinovowi zdecydowanie bliższa jest wizja Cuaróna. W jego przepełnionej ironią opowieści widać nieufność wobec idei postępu. Adam i Ewa, para kosmonautów, reprezentujących całą ludzkość, wyrusza na podbój Marsa. Pieniądze na ich podróż wyłożył wielki koncern medialny, który zamierza stworzyć największy spektakl w dziejach telewizji: relację na żywo z międzyplanetarnej wyprawy. Adam jest w pełni przekonany do pomysłu producenta: przez całe życie przygotowywał się do tego zadania, wyrzekając się ziemskich rozkoszy. Dla odmiany Ewa jest sceptyczna: zgadza się na wyjazd, ale od samego początku czuje, że robi to wbrew sobie. W rozmowach z Adamem odrzuca argumenty przemawiające za sensownością podboju przestrzeni kosmicznej, a gdy okazuje się, że producent w ogóle nie dba o cel wyprawy (zależy mu wyłącznie na ukazaniu dramatu ludzi wrzuconych w pustkę kosmosu), otwarcie buntuje się przeciwko ziemskim mocodawcom.

Ironia Gospodinova może z łatwością uśpić czujność widza. A jest w tej opowieści coś, co odróżnia ją od wszystkich przywoływanych tutaj wizji. Arendt, Kubrick, Cuarón, Nolan – wszyscy oni koncentrują się na człowieku i jego ziemskich lub pozaziemskich perypetiach, całkowicie zapominając o reszcie stworzeń zamieszkujących Ziemię. Liczy się dla nich to, co ludzkie, albo to, co od człowieka większe, doskonalsze, silniejsze etc. Gospodinov zwraca się w stronę tych istnień, które – jak pisze – pojawiły się przed człowiekiem, a które później zostały przez człowieka wykorzystane do rozmaitych celów. Kosmiczna menażeria bułgarskiego pisarza obejmuje muszki, psy i szympansy, czyli zwierzęta, które brały udział w kosmicznych eksperymentach. Jaką rolę odgrywa ta osobliwa grupa postaci? Gospodinov czyni je powiernikami etycznego przesłania: dążenia człowieka, przyjmujące formę kosmicznego spektaklu, są skazane na niepowodzenie nie dlatego, że zawodzi technika, lecz dlatego, że zawodzi etyka. Dwie idee, które ludzkość rozwija od połowy XX wieku – z jednej strony projekt porzucenia Ziemi, z drugiej zaś chęć zawiązania z nią ściślejszej relacji – okazują się zgubne, gdyż dotyczą wyłącznie człowieka. U Gospodinova Adam i Ewa wracają do domu, ale nie sami, lecz z duchami innych stworzeń.

Ta lekka, na pozór krotochwilna historia stanowi znakomity prolog rozprawy, którą od jakiegoś czasu piszemy w pośpiechu, próbując nadrobić zaległości. Jej tytuł brzmi: *Kondycja wszelkiego istnienia*. Ludzkiego i nieludzkiego zarazem.

Grzegorz Jankowicz – filozof literatury, krytyk i tłumacz. Pracownik Centre for Advanced Studies in the Humanities Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wiceprezes Fundacji Korporacja Hałart, redaktor jej dwóch serii wydawniczych: Linia Krytyczna i Proza Obca. Redaktor działu kultury „Tygodnika Powszechnego". Juror Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius. Dyrektor wykonawczy Festiwalu Conrada, Festiwalu Copernicus oraz Festiwalu Anamneses. Ostatnio opublikował: *Po co jest sztuka? Rozmowy z pisarzami* (Kraków 2013), *Cmono. Rozmowy z pisarzami* (Kraków 2013). W 2014 roku w wydawnictwie Teatru Polskiego we Wrocławiu ukazała się jego książka pt. *Gombrowicz – Loading. Esej o formie życia.*



condition /// of /// all /// being

Grzegorz Jankowicz

Georgi Gospodinov's libretto *Space Opera* reminds us of several questions, posed in the middle of the 20th century. All of them refer to the human being's position on the Earth and in the Universe.

Is our planet the only place where we can live? Were philosophers, film makers, writers and theoreticians of new technologies right, trying to convince us that the Earth is a prison which one day – in the future, when we have at last reached an appropriate degree of development, when progress gives us new opportunities – we will abandon? Will mankind be able to force the barrier made by nature and find a new home beyond its borders – somewhere in the space – where our lives will develop faster and easier? In other words: will we, renouncing the Earth, reach the long-awaited aim of all revolutionaries – in new conditions reshape our existence so that it loses its oppressive weight?

These questions were asked in 1958 by Hannah Arendt in the prologue to her treatise *The Human Condition*. A year earlier a sputnik was placed at the circumterrestrial orbit, the first object made by the man, who – as the philosopher wrote – reached the height which so far had been reserved for celestial objects. In Arendt's opinion, the significance of that event was much greater than any previous experiments, with the splitting of the atom inclusive, and the reason was that new hopes appeared. We leant towards the unknown, towards something till that moment inaccessible.

Still, the philosopher received the news about the success of Russian astronautics with reserve. She reminded that human expansion, undertaken in the name of freedom, had always been accompanied by destruction. Perhaps, she wrote, the former cannot be separated from the latter, perhaps in each idea of progress there is an idea of destruction and every leap forward is possible on condition that something becomes annihilated previously.

According to Arendt, the human being is different from the non-human, and especially from animals, thanks to artefacts produced by us, thanks to the specific supplement which was added by the man to the order of nature and which transformed that order. However, there is something which we and nature have in common. That bond is life itself, which exists beyond the artificial (i.e. produced) universe. For the author of *The Human Condition* it was obvious in 1958 that the state cannot last long. She thought that sooner or later we would start to transform the life itself, downgrading it (supporters of progress would say – "elevating it") to the artefact.

Those two processes – the attempt to trespass the boundaries of the Earth and transfiguration of life – seemed to Arendt symptoms of the end of an era, when our main goal was to gain advantage over other creatures. The future human being planned by scientists will strive for more – an ultimate rebellion against the world and rejection of human existence. Usurping the position of the creator, we will set out to conquer the cosmic territories, also in order to solve the secret of the beginning and end of the Universe.

We cannot console ourselves – wrote Arendt in a conservative spirit – that such a conception will never come true. Since we possess appropriate scientific tools, it means that someone will want to use them to reach such a goal. "There is only a question – and that is another warning of an anxious mind – if we want to use our new scientific and technical knowledge. This question cannot be answered with scientific means, it is a political question of the utmost importance, therefore, it cannot be left to scientists or professional politicians." Who, then, should deal with it? For Arendt it is obvious – only philosophical inquiries can give us the right answers. Only they will protect us from disastrous effects of the rapidly spreading idea of progress according to which any kind of progress demands sacrifice. This is what *The Human Condition* is for – the main aim of the author was turning mankind back from the way leading beyond the borders of our planet, towards a new place of living and a new form of life.

Ten years later there appeared another work, with a totally different vision of the future. In the author's opinion, permanent progress is human destiny. The history of our species consists of sudden leaps forward, which

results in climbing successive rungs of the ladder of creation. The fact that at present (1968) we have the Earth at our feet does not mean that the process has finished. On the contrary – the next stage is the stars.

It is, of course, about *2001: A Space Odyssey*, Stanley Kubrick's visionary film, which in America was released a year before the man's landing on the Moon. In Odyssey (which might as well have a subtitle: *A Space Human Condition*) we find no doubts about the sense of the actions aiming at abandoning the Earth. Unlike Arendt, Kubrick was certain that only the groundbreaking moments of our history matter. What precedes them is like a rope which is cut away without any sorrow after we have climbed another section of the mountain. There is no return to the past conditions, just as there is no salvation for those who have died on the way. The past will never be expiated, progress, however, which will be accomplished, will allow our species (and it is the species, not the individual which is the most important one) to render a service to those who are fighting for the whole Universe. There will be a new form of life – a Starchild – possessing infinite cognitive potential.

In Kubrick's version human development is stimulated by another civilization, which communicates with us with a supercomputer (in the form of a black monolith). In this case it is difficult to talk about "full communication", as for millions of years the interaction is unilateral: the machine sends impulses which intensify the process of development. When human beings have covered successive stages of evolution, starting from the anthropoid, and reached the suitable degree of intellectual and emotional advancement, a direct contact is possible. However, its only effect is creation of a new being. Technology, required for starting a space trip, appears to be unnecessary when confronted with abilities of the Starchild. According to Kubrick, the man is only a carrier of the idea of progress, an in-between form, a larva from which the New hatches out.

For almost half a century *Odyssey* has inspired many directors but it was only recently that two films were made. These films are an open polemics with Kubrick's vision. The first one, *Gravity* by Alfonso Cuarón, is about an unsuccessful space mission. Its aim was to repair sub-assemblies of a space station, orbiting around the Earth. A sudden explosion of a Russian satellite causes a gigantic catastrophe: the remains of the device destroy the station, forcing two astronauts to strive for life. Cuarón's film does not have science-fiction features. Although the story is set in space, its gist is in fact emotional crisis experienced by the main character, an astronaut called Ryan, who lost her family. Her inert orbiting around the Earth is a metaphor of the state of her feelings: torn out of the basis, cast into the boundless space, stricken with grief whose source is mourning which she has never gone through.

Kubrick's man, due to alliens' intervention, breaks the bonds with the Earth, i.e. overcomes gravity. On the other hand, Cuarón's main character tries to get back home, again plunge into the current of life which she was thrown out of. This is the goal of the strive for life, presented by the director. Finally, Ryan "gives in" to gravity, comes back to the Earth and revives as a human being (symbolized by the scene when she gets out of the capsule, sinking in the ocean, comes to the shore and imitates the gesture which once started the process of evolution). Cuarón shows us clearly what is the most important for him: not development of the

species, but changing of the individual who wants to leave the Earth not because he/she does not feel safe here but because they cannot cope with their own problems. They carry it to a different level and try to solve them with new tools – technological prostheses – which do change the conditions of our lives and enable us to act more efficiently, but do not liberate us from the burden of existence.

Another example of polemics with Kubrick is *Interstellar* by Christopher Nolan. In this case there is an attempt to outdo *2001: A Space Odyssey*. The Earth is really a place unfriendly for mankind. As a result of climatic changes there are problems with growing industrial plants. Governments make a decision to close all projects which cannot improve the situation. Almost all technological sector, and especially astronautics, suffers from that. NASA goes underground and in secret carries out rump research over the possibility to settle another planet, where human species could develop again. In order to do it, it is necessary to change the attitude of humankind towards new technologies. In Nolan's film devices (e.g. drones) are presented as brilliant – although underestimated – artefacts. It depends on our imagination how far we can reach with their help. The director answers affirmatively Arendt's question if we really want human life to be altered so radically. Yes, we should leave the Earth, yes, we have to renounce our planet because it is more and more like a prison, yes, we have to search for a new home in space if we want our species to survive (which means that mankind, a collective subject of history, must wake in themselves the original survival instinct).

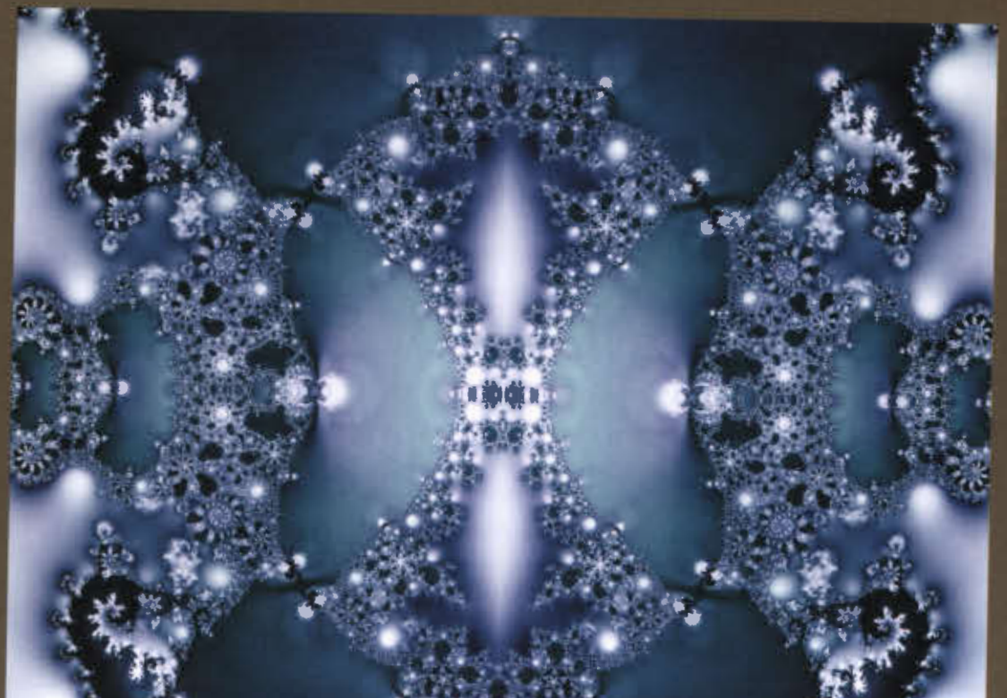
And we owe all this to ourselves. For Nolan the human being is not the carrier of a new form of life which is being created by an extraterrestrial civilization at the man's expense. He himself stimulates his development and when he finally manages to control time, he undertakes an attempt to expiate the past. He returns to the past in order to change the path of human history. He cannot control nature but thanks to the fact he escaped it, he can guarantee that our species lasts somewhere else. Eventually, there is not a Starchild, a new, perfect creature, but Another Earth, a new, better place where a new chapter of human history begins.

Cuarón's vision is definitely closer to Gospodinov. In his ironic story distrust towards progress is evident. Adam and Eve, a couple of astronauts representing mankind, set off to conquer Mars. A big media concern sponsors the expedition. The concern intends to make the greatest TV show ever: a live coverage of an interplanetary expedition. Adam fully accepts the producer's idea: he has been preparing for the task all his life, renouncing all earthly delights. Eve, on the contrary, is sceptical: she agrees to take part in the trip but from the beginning she feels that she is doing it against herself. Talking to Adam, she rejects arguments for the sense of conquering the space and when it appears that the producer does not care about the target of the expedition (he only wants to show the drama of people cast into the empty space), she openly rebels against their principals.

Gospodinov's irony can easily dull the audience's vigilance. There is something in the story which makes it different from all the visions mentioned above. Arendt, Kubrick, Cuarón, Nolan – they all focus on the man and his terrestrial and extraterrestrial adventures and mishaps, completely forgetting about other creatures which live on the Earth. Only what is human or greater than the man, more perfect, stronger etc., matters. Gospodinov turns towards those creatures which – as he writes – came into being before the man and were later used by us for various purposes. The cosmic menagerie of the Bulgarian writer involves flies, dogs and chimpanzees, i.e. animals which took part in space experiments. What is the role of those unusual characters? Gospodinov makes them confidants of the ethical message: people's aspirations, assuming the form of a cosmic show, are doomed to failure not because technology fails but because ethics fails. Two ideas which mankind has been developing since the middle of the 20th century – on the one hand the project to abandon the Earth, on the other, willingness to bind a closer bond with our planet – appear to be fatal as they refer only to the man. Gospodinov's Adam and Eve return home, and not alone, but with spirits of other creatures.

This light, seemingly facetious story is an excellent prologue of the treatise which we have been writing hastily for some time, trying to catch up. Its title is: *Condition of All Being*. Human and at the same time non-human.

Grzegorz Jankowicz – a literature philosopher, critic and translator, works at the Centre for Advanced Studies in the Humanities at Jagiellonian University. A vice-president of Korporacja Ha!art Foundation, editor of two book series: Linia Krytyczna and Proza Obca, and the culture section of the Tygodnik Powszechny weekly. A juror of the Wrocław poetic award Silesius. The executive director of Conrad, Copernicus and Anamneses festivals. He has recently published: *Po co jest sztuka? Rozmowy z pisarzami* (Kraków 2013) and *Cmono. Rozmowy z pisarzami* (Kraków 2013). In 2014 the publishing house of the Polski Theatre in Wrocław edited his book *Gombrowicz – Loading. Esej o formie życia.*



o podążaniu za///mucha

Georgi Gospodinov i jego pisarstwo

Magdalena Pytlak

Urodzony w 1968 roku w Bułgarii Georgi Gospodinov wdarł się na literacką scenę swojego kraju przebojem. Jego debiutancki, opublikowany w 1991 roku, tomik poezji *Lapidarium* bardzo szybko zyskał miano kultowego, a autor okrzyknięty został poetyckim głosem młodego pokolenia. W 1999 roku ukazała się *Powieść naturalna*, nazwana niedługo po tym przez krytykę pierwszą postmodernistyczną powieścią bułgarską. Książka została przetłumaczona na dwadzieścia trzy języki, a w Bułgarii doczekała się aż siedmiu wydań. Nakład kolejnej książki został wyczerpany w przeciągu dwóch tygodni. Georgi Gospodinov jest dziś uważany za jednego z najważniejszych, o ile nie najważniejszego, przedstawiciela współczesnej literatury bułgarskiej i to nie tylko we własnym kraju. Pisarz jest najczęściej tłumaczonym autorem bułgarskim, a jego książki recenzowane są w opiniotwórczych czasopismach na całym świecie. Warto jednak podkreślić, że każdy kolejny utwór Gospodinova nie tylko potwierdza miejsce pisarza na scenie literackiej, lecz również coraz wyraźniej wskazuje na przemyślaną, spójną strategię pisarską.

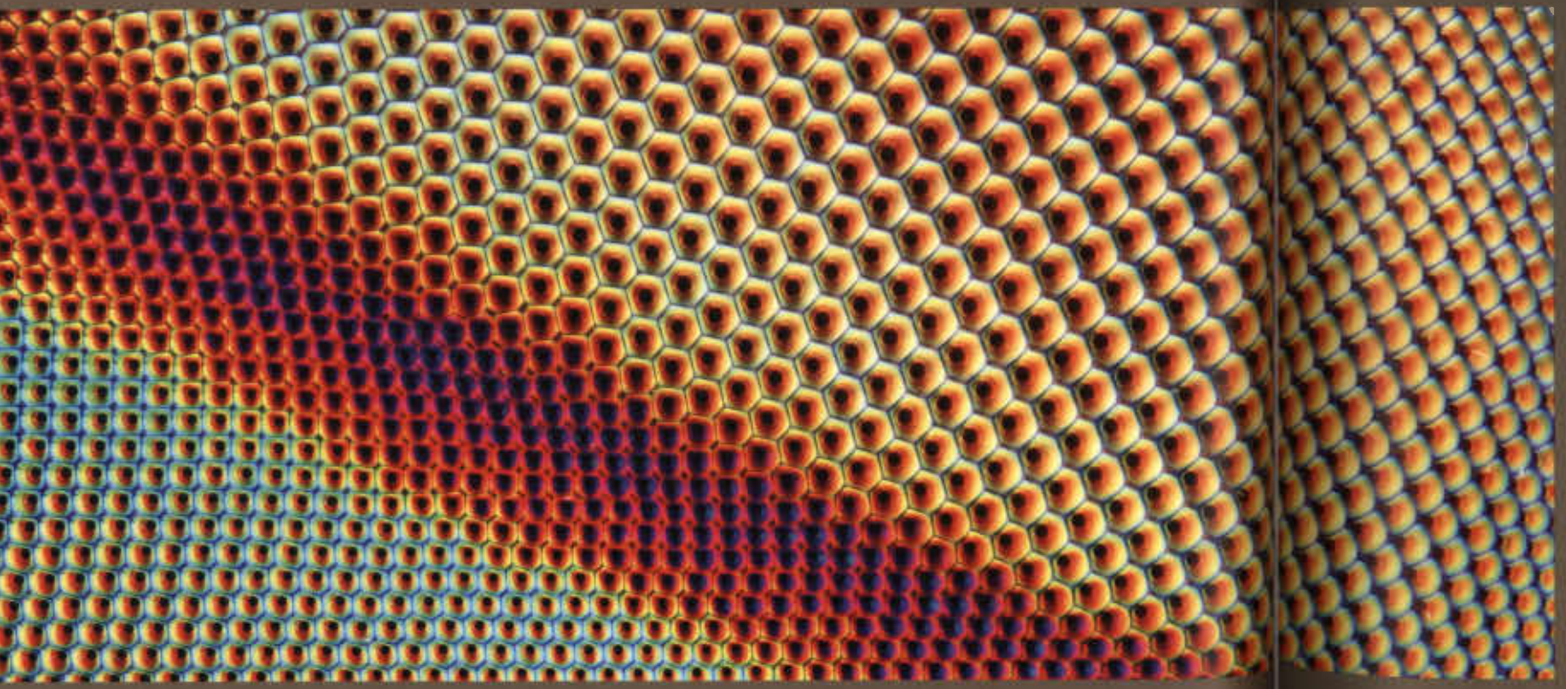
Jednym z głównych problemów twórczości bułgarskiego pisarza jest sama literatura i literackość. Gospodinov, pisarz, ale i literaturoznawca, zgodnie z poetyką ponowoczesności, nie tyle pyta o granice gatunków, ile je przesuwa. Elementy gry z konwencjami i tradycją można zauważyć już w pierwszym zbiorze poezji, w którym dwudziestoczteroletni wówczas autor zderza ze sobą rozmaite krótkie formy poetyckie. Zaraz po przełomie 1989 roku próbował niejako odnaleźć nowy, na swój sposób obcy język, inny niż ten, którego uczono go w komunistycznej szkole. Mimo iż od tamtego czasu minęło już dwadzieścia pięć lat, Gospodinov w każdym swoim utworze próbuje znaleźć język i formę odpowiednie dla zmieniającej się rzeczywistości. Pisarz ma na swoim koncie cztery tomy poetyckie, dwie powieści, dwa dramaty, trzy zbiory opowiadań, tom esejów i scenariusz wyróżnionego w 2009 roku w Sundance filmu krótkometrażowego. Jest także współautorem dwóch mistyfikacji literackich i tragikomiksu. Dzięki Teatrowi Wielkiemu im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu oraz kompozytorowi Aleksandrowi Nowakowi na pisarskim koncie Gospodinova pojawiło się również libretto.

Gdyby przypadło mi zadanie, aby w jednym zdaniu scharakteryzować twórczość pisarza, podkreśliłabym, że autor od pierwszego tomiku poezji do ostatniego swego utworu snuje jedną opowieść, będącą próbą uchwycenia stanu rozchwiania, destabilizacji, szeroko rozumianego kryzysu. Ten swoisty temat przewodni pisarstwa Gospodinova znajduje również odzwierciedlenie formalne. Autor ucieka bowiem od wielkich narracji na rzecz fragmentarycznego zapisu, korzystającego w równym stopniu z wycinków otaczającej rzeczywistości, co ze skrawków otaczającej kultury. Dobitnym tego przykładem są jego powieści, będące pozornie banalnym zapisem przeżyć jednostki. Cechuje je brak linearności, układu horyzontalnego. Opowieści w nich zawarte są wertykalne, pełne odnośników, przypisów i przesunięć. Jak słusznie zauważyła bułgarska krytyczka, Albena Chranova, proza Gospodinova ma w pewnym sensie charakter wyszukiwarki internetowej, jej dominantą jest rodzaj hasłowości, która w nieoczywisty sposób odsyła do kolejnych, ewokowanych, w mniejszym lub większym stopniu przez poprzednie, tematów, rozwinięć, ale i skrótów. Co ciekawe jednak, w tym samym czasie przynależność gatunkowa utworów jest wręcz manifestowana poprzez umieszczenie (za każdym razem) nazwy gatunku na stronie tytułowej. Autor nie pozostawia więc złudzeń i niejako każe czytelnikowi mierzyć się z dekonstrukcją formy, a zaburzone normy stają się w twórczości pisarza nowymi wyznacznikami gatunkowymi. W podobnie ostentacyjny sposób gest ten został powtórzony w przypadku *Space Opera*, której tytuł zaczerpnięty został ze stworzonego w połowie lat czterdziestych XX wieku, a osiągającego punkt kulminacyjny niespełna cztery dekady później w postaci *Gwiezdnych Wojen*, podgatunku fantastyki naukowej. Gospodinov zdaje się z premedytacją rozbijać wielką narrację towarzyszącą romantycznym, międzyplanetarnym przygodom. *Space Opera* bułgarskiego pisarza jest kameralna, cicha i bardzo prywatna. „Apokalipsa to niekoniecznie wielki wybuch, jeźdźcy, trąbiący aniołowie, ogień i lawa. Jest raczej minimalistyczna i niema. Czasem koniec świata jest czymś bardzo osobistym i codziennym" – oznajmia autor we wstępie do jednego ze swych dramatów. Podobnie w *Space Opera* wielkim tematem okazuje się brak umiejętności porozumienia dwojga ludzi, wzajemne oczekiwania, usilne dążenie do realizacji marzeń. „Wielkie przełomy to te proste rzeczy – wieczór z przyjaciółmi, obserwowanie pór roku i radość każdej wiosny z zakwitłej czereśni, a każdej jesieni żal po jej liściach" – przypomina jedna z postaci operowych. Pisarz stara się właśnie kolekcjonować te niepozorne historie, które nie tyle mogą okazać się kiedyś przydatne, ile – skoro nie udało im się dotychczas zaistnieć i niejako zdewaluować w wielkich narracjach – mają szansę przetrwać koniec pewnej epoki, a może nawet zafunkcjonować w następnej. Literacki projekt Gospodinova stanowi niejako próbę wyhamowania, zatrzymania. Z jednej strony zatrzymania czytelnika poprzez wymuszające maksymalne skupienie minimalistyczne opisy, z drugiej – zachowania od zapomnienia, nieuwagi elementów otaczającego nas świata, bo, jak wynika z lektury jego tekstów, w chwilach kryzysu ratunkiem dla człowieka okazują się rzeczy postrzegane jako mało istotne, codzienne, ulotne.

Swoista poetyka codzienności Gospodinova znajduje realizację także w bohaterach. Pisarz oddaje głos postaciom „zwyczajnym" czy wręcz „przeciętnym" (jak własny dziadek, kierowca taksówki czy osiedlowa wariatka) i pominiętym (w najnowszej powieści jednym z bohaterów jest Minotaur, który w mitologii nie posiadał własnego głosu; Gospodinov był także jednym z pomysłodawców projektu *Przeżyłem socjalizm*, platformy internetowej, na której Bułgarzy mieli spisywać wspomnienia sprzed 1989 roku. Wybrane historie, które kolektywna rzeczywistość komunistyczna skrzętnie wypychała poza swoje ramy, zostały opublikowane w postaci książki). Szczególnie ważne miejsce zajmują w twórczości pisarza stworzenia małe, ignorowane, dlatego powracającą bohaterką twórczości Gospodinova jest mucha.

Oprócz tego, że jest odwiecznym towarzyszem człowieka oraz pierwszym żywym stworzeniem wysłanym w kosmos (o czym mało kto pamięta), Mucha jest bohaterką właściwie wszystkich utworów bułgarskiego pisarza. Pojawia się zarówno w powieściach, opowiadaniach, jak i wierszach, a przedstawieniu świata z perspektywy muchy został w całości poświęcony wspomniany już tragikomiks pt. *Wieczna mucha*. Mucha Gospodinova to erudytka, widząca, i przez to wiedząca czy rozumiejąca, często wiele więcej niż człowiek („Człowiek posiada tylko jeden punkt widzenia, mucha zaś – tysiąc i jeden" – czytamy). Czyniąc z jednodniówki bohaterkę, autor zdaje się podważać antropocentryczny charakter współczesnego świata, przypominać, że Ziemia nie kręci się wokół człowieka. Ponadto mucha jest ucieleśnieniem codzienności, nietrwałości, anonimowości – cech wynoszonych przez pisarza na literacki piedestał. Jako typowo Gospodinovowska bohaterka w *Space Opera* staje się ona jego swoistym *porte-parole* i nośnikiem stylu autora. To właśnie w wypowiedziach Muchy pojawiają się charakterystyczne dla bułgarskiego pisarza parafrazy, aluzje literackie oraz autocytaty. Jej język jest w równym stopniu potoczny, co wysublimowany. Jest tu bowiem Mucha także symbolem wyobraźni i kreatywności, a zatem podstawowych cech tworzących literacką fikcję. Gospodinov w przewrotny sposób wykorzystuje istniejący w bułgarszczyźnie frazeologizm „mieć muchę w głowie", który oznacza fantazjowanie, zmyślanie, mijanie się z prawdą, i udowadnia, że warto czasem na chwilę porzucić „wielkie sprawy" i podążyć za muchą we własnej głowie. Tylko wówczas będziemy w stanie dostrzec, że nasza codzienność jest *sensu stricto* kosmiczna.

Magdalena Pytlak – bułgarystka, slawistka, tłumaczka, doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa (2010). Pracuje jako adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się współczesną literaturą i kulturą bułgarską oraz szeroko rozumianą translatologią. Autorka książki *Polifoniczność w przekładzie. O tym jak Polacy i Bułgarzy czytają „Biesy" Fiodora Dostojewskiego* oraz licznych publikacji naukowych. Autorka przekładu zbioru opowiadań *I inne historie* (wyd. Pogranicze, Sejny 2011) oraz oryginalnego bułgarskiego libretta do opery *Space Opera* Georgija Gospodinova.



following fly//////

Georgi//Gospodinov and//his//writing

//////////

Magdalena Pytlak

Georgi Gospodinov, born in 1968 in Bulgaria, rushed into the literary scene of his country by storm. His first volume of verse *Lapidarium*, published in 1991, was almost instantly named 'cult' and the author was hailed as the poetic voice of the young generation. In 1999 his *Natural Novel* was published and very soon critics labelled it the first postmodernist Bulgarian novel. The book has been translated into twenty-three languages and there have been seven editions in Bulgaria. His next book was sold out within two weeks. Georgi Gospodinov today is considered, and not only in his own country, one of the most significant or even the most significant representative of Bulgarian modern literature. The writer's books are the most frequently translated of all Bulgarian ones and reviewed in opinion-forming newspapers around the world. It is worth emphasising, however, that each work by Gospodinov not only confirms his place on the literary scene but also explicitly points to his consistent and well-thought-out writing strategy.

One of the main issues of the Bulgarian author's works is literature itself as well as literary quality. Gospodinov, a writer and specialist in literature, in accordance with the poetics of postmodernity, not so much asks about borders between genres as shifts them. Elements of playing with conventions and tradition are quite evident in the very first collection of his poems, when the then 24-year-old author contrasted various short poetic forms. Just after the events of 1989, he tried to find a new, in a way strange language, different from that he learned in the communist school. Although twenty-five years have passed, in each of his works Gospodinov still makes attempts to find a language and form proper for the changing reality. He has written four volumes of verse, two novels, two dramas, three collections of stories, a volume of essays and a screenplay for a short film, which in 2009 was distinguished at Sundance. He is also a co-author of two literary mistifications and a tragicartoon. Thanks to his collaboration with the Poznań Opera House and the composer Aleksander Nowak, Gospodinov also became the author of a libretto.

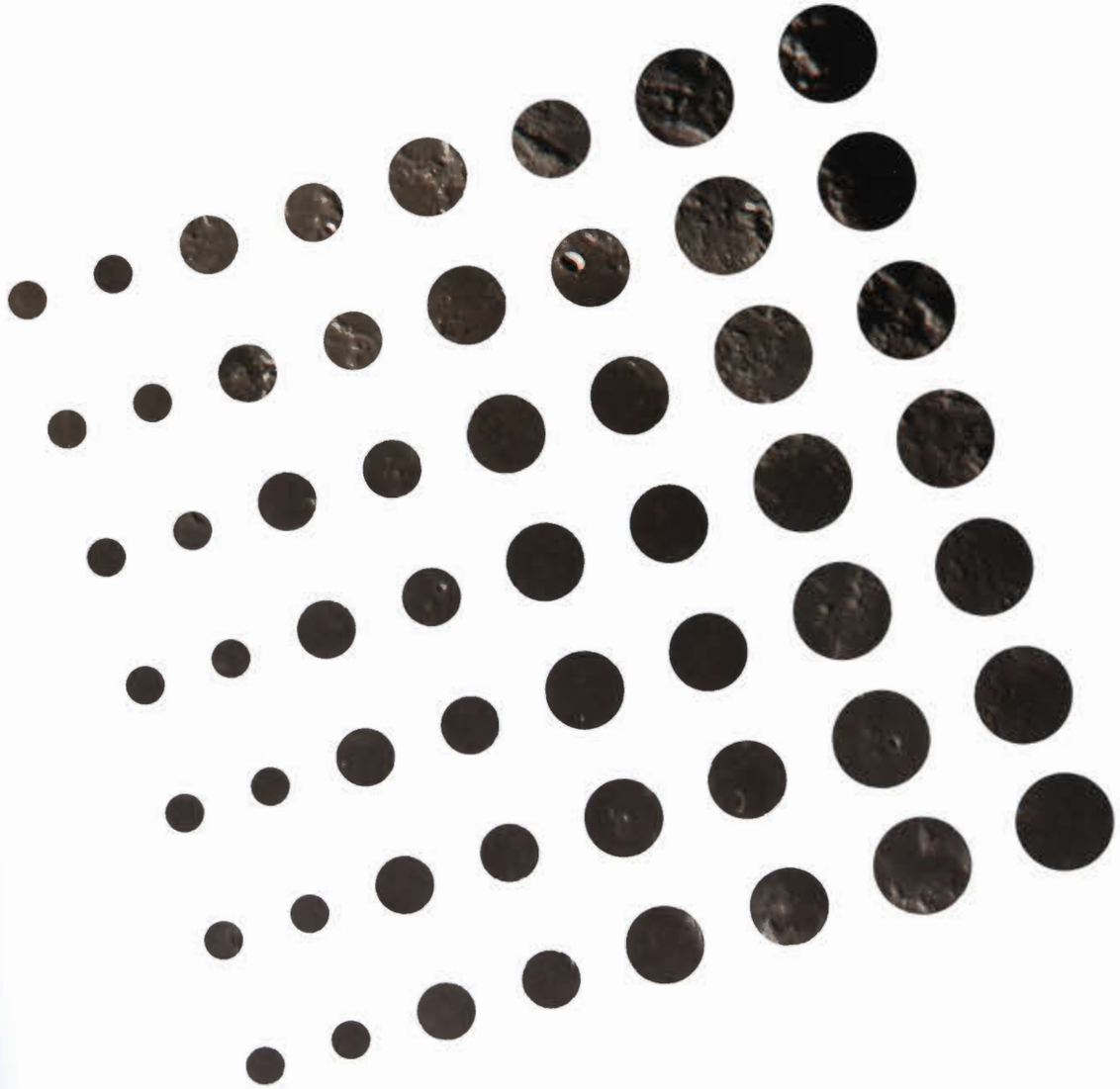
If I were to characterise the writer's work in one sentence, I would emphasise that from his first volume of verse to his latest work, he has been spinning one story, which is an attempt to grasp the condition of upset, destabilisation and crisis. This individual central topic of Gospodinov's writing is also formally reflected, as the author gets away from great narration to fragmentary record, taking both from fragments of reality and patches of culture which surrounds him. His novels, which are a seemingly trivial record of the individual's experience, are a clear example of that. Those works are marked by lack of linearity, a horizontal order. The stories contained in the novels are vertical, full of references, notes and reallocations. As a Bulgarian critic Albena Chranova rightly observed, Gospodinov's prose is in a sense like a search engine, its predominant feature is its encyclopedia style, which in an unobvious way refers to other subjects, more or less evoked by previous topics, developments and cuts. It is also interesting that at the same time the genre status of Gospodinov's works is underlined by placing (every time) the name of the genre on the title page. The author, therefore, does not allow speculating and in a way makes the reader cope with form deconstruction, whereas disturbed norms in his writing become new genre indicators. That gesture was also ostentatiously repeated in the case of *Space Opera*, whose title was taken from a subgenre of science fiction, created in the mid 1940s and reaching its climax almost forty years later with *Star Wars*. Gospodinov seems to abolish with deliberation the grand narration which accompanies romantic interplanetary adventures. *Space Opera* is quiet and private. "The Apocalypse does not have to be a great explosion, horsemen, angels playing their trumpets, fire and lava. It is rather minimalist and dumb. Sometimes the end of the world is very personal and trivial", says the author in the prologue

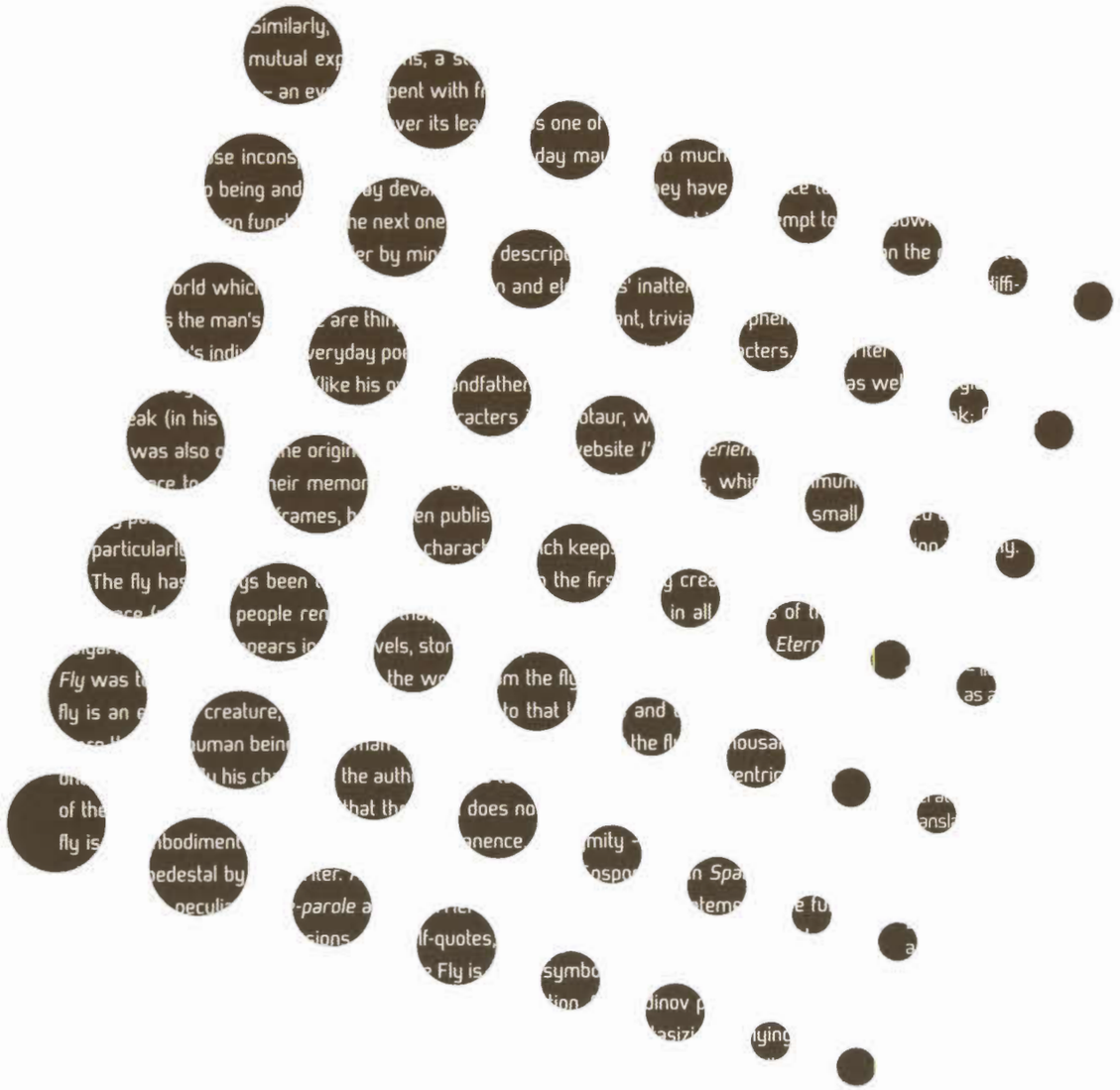
for one of his dramas. Similarly, in *Space Opera* the great topic turns out to be lack of the ability to communicate with another person, mutual expectations, a strenuous desire to realise one's dreams. "Great breakthroughs are those simple things – an evening spent with friends, watching the seasons change, joy with a cherry tree in blossom in spring and in autumn grief over its leaves", as one of the characters of the opera reminds. The writer tries to collect those inconspicuous stories which one day may not so much turn out useful as – if they have failed to come into being and in a way devalue in great narrations – they have a chance to survive the end of an era and perhaps even function in the next one. Gospodinov's literary project is an attempt to slow down and stop. On the one hand – to stop the reader by minimalist descriptions which force us to concentrate, on the other – to rescue the world which surrounds us from oblivion and elements' inattention. As it appears in his texts, in difficult moments the man's rescue are things perceived as unimportant, trivial and ephemeral.

Gospodinov's individual everyday poetics becomes realised also in the characters. The writer makes "usual" or even "average" characters (like his own grandfather, a taxi driver, or a local madwoman) as well as neglected ones speak (in his latest novel one of the characters is Minotaur, who in the mythology could not speak; Gospodinov was also one of the originators of the project and website *I've experienced socialism*, where Bulgarian citizens were to write their memories from before 1989. Selected stories, which communist collective reality eagerly pushed out of its frames, have been published in a book.) In the writer's works small, ignored creatures are particularly important. This is why the character which keeps coming back in Gospodinov's writing is the fly.

The fly has always been the man's companion, also the first living creature sent into the space (and few people remember that), it is a character present in all works of the Bulgarian author. It appears in his novels, stories and poems. The tragicartoon *The Eternal Fly* was totally devoted to presenting the world from the fly's point of view. Gospodinov's fly is an erudite creature, which sees and thanks to that knows and understands much more than the human being ("The man has only one point of view, the fly – a thousand and one"). Making a fly his character, the author seems to undermine the anthropocentric ways of the modern world, remind us that the Earth does not revolve around the man. Also the fly is an embodiment of everyday life, impermanence, anonymity – characteristics put on a literary pedestal by the writer. As a character typical for Gospodinov, in *Space Opera* it becomes his peculiar *porte-parole* and a carrier of his style. The Fly's statements are full of paraphrases, literary allusions and self-quotes, so distinctive for the librettist. Its language is colloquial as well as refined, as the Fly is also a symbol of imagination and creativity, i.e. the fundamental features which make literary fiction. Gospodinov perversely uses a Bulgarian idiom "to have a fly in one's head", which means fantasizing or lying, and proves that sometimes it is worth abandoning "great affairs" for w while and follow the fly in our heads. Then we will be able to see that our everyday life is *sensu stricto* cosmic.

Magdalena Pytlak – a specialist in Bulgarian studies and Slavist, translator, a Doctor in humanist studies – literary studies (2010). Works as a lecturer at Slavonic Philology Institute of Jagiellonian University, Kraków. Her work involves Bulgarian contemporary literature and culture as well as translation studies. The author of *Polifoniczność w przekładzie. O tym jak Polacy i Bułgarzy czytają „Biesy" Fiodora Dostojewskiego* and numerous academic publications. Magdalena Pytlak has written a collection of stories *I inne historie* (published by Pogranicze, Sejny 2011) and the original Bulgarian libretto for *Space Opera* by Georgi Gospodinov.




Similarly,
mutual exp
– an ev
pent with fr
ver its lea
s one of
day ma
o much
ey have
se incons
o being and
ay deva
he next one
er by min
descrip
n and el
s' inatte
nt, trivia
mpt to
n the
orld which
s the man's
are thin
veryday poe
like his o
ndfather
acters
otaur, w
ebsite I'
eak (in his
was also
he origin
heir memor
frames, b
en publis
charac
ch keeps
the firs
y crea
in all
particularl
The fly has
ys been
people ren
pears in
vels, stor
the wo
m the fly
to that
and
the fl
Fly was t
fly is an
creature,
uman bein
his ch
the auth
that th
does no
anence
mity -
nspo
n Spa
temo
of the
fly is
bodiment
pedestal by
peculi
-parole a
ions
lf-quotes,
Fly is
symbo
dinov
asizi
lying
small
Etern
as
ansl
diffi-

Rozpoczął naukę kompozycji pod okiem ukraińskiej kompozytorki Uliany Biłan, a kontynuował podczas studiów w klasie Aleksandra Lasonia w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach oraz Steve'a Rouse'a w School of Music, University of Louisville (USA). Od roku 2008 pracuje w katowickiej Akademii Muzycznej, od roku 2011 na stanowisku adiunkta. W roku 2010 otrzymał stopień doktora.

Od roku 2011 pełni funkcję prezesa śląskiego oddziału Związku Kompozytorów Polskich, koordynując festiwale Śląskie Dni Muzyki Współczesnej, Śląskie Trybuny Kompozytorów oraz Brand-New Music.

Komponuje przede wszystkim muzykę instrumentalną i wokalno-instrumentalną, jego utwory zamawiali, wykonywali i nagrywali tacy artyści i zespoły jak Magdalena Bojanowicz, Maciej Frąckiewicz, Ricardo Gallen, Eugeniusz Knapik, Urszula Kryger, Marek Nosal, Piotr Pławner, Oksana Rapita, Piotr Sałajczyk, Alarm Will Sound, Aukso, Cellonet, Lasoń Ensemble, Leopoldinum, Kwartet Śląski, London Sinfonietta, Chamber Philharmony Pardubice, Studio For New Music Ensemble Moscow, Orkiestra Muzyki Nowej, Filharmonia Narodowa, Filharmonia Szczecińska, Filharmonia Śląska, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia czy Polska Orkiestra Radiowa.

Istotne miejsce w jego twórczości zajmuje muzyka operowa. Poznańską prapremierę poprzedza wystawienie opery kameralnej *Sudden Rain* w reżyserii Mai Kleczewskiej przez Teatr Wielki – Operę Narodową w Warszawie w latach 2009 i 2010 oraz pokaz quasi-dramatu muzycznego na głosy solowe i wideo *Spoon River* – stworzonego we współpracy z Adamem Dudkiem – podczas Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień" w roku 2012.

Nagrania jego kompozycji znalazły się na dwóch albumach monograficznych: *Fiddler's Green* wydany w roku 2009 przez Polskie Radio Katowice oraz *3x4+8* wydany przez wydawnictwo CD Accord w roku 2012. Od roku 2008 partytury jego kompozycji publikuje Polskie Wydawnictwo Muzyczne. W latach 2007, 2011 i 2014 utwory Aleksandra Nowaka reprezentowały Polskie Radio podczas Międzynarodowych Trybun Kompozytorów UNESCO.

Aleksander Nowak jest laureatem Nagrody „Gwarancje Kultury" 2011, nominacji do Nagrody Mediów Publicznych OPUS 2008, Stypendium „Młoda Polska", Stypendium Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Stypendium „Moritz von Bomhard Fellowship".

The artist began his education under the tutelage of a Ukrainian composer Uliana Bilan, and then continued his studies in the class directed by Aleksander Lasoń at the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice and at School of Music, University of Louisville (USA), in the class which Steve Rouse was in charge of. Since 2008 he has worked for the Academy of Music in Katowice, since 2011 as a lecturer. He became Doctor in 2010.

Since 2011 Mr Nowak has been the president of the Silesian department of the Association of Polish Composers and coordinated such festivals as Śląskie Dni Muzyki Współczesnej, Śląskie Trybuny Kompozytorów or Brand-New Music.

He composes first of all instrumental music as well as instrumental and vocal. His works have been ordered, performed and recorded by such artists and groups as Magdalena Bojanowicz, Maciej Frąckiewicz, Ricardo Gallen, Eugeniusz Knapik, Urszula Kryger, Marek Nosal, Piotr Pławner, Oksana Rapita, Piotr Sałajczyk, Alarm Will Sound, Aukso, Cellonet, Lasoń Ensemble, Leopoldinum, Kwartet Śląski, London Sinfonietta, Chamber Philharmony Pardubice, Studio For New Music Ensemble Moscow, Orkiestra Muzyki Nowej, Filharmonia Narodowa, Filharmonia Szczecińska, Filharmonia Śląska, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia or Polska Orkiestra Radiowa.

Opera music plays a significant role in his work. The Poznań premiere was preceded by Nowak's chamber opera *Sudden Rain* directed by Maja Kleczewska, staged at the National Opera House in Warsaw in 2009 and 2010, also by a musical quasi-drama for solo voices and a video film *Spoon River* – whose co-author was Adam Dudek – at the "Warsaw Autumn", an international festival of contemporary music, in 2012.

Nowak's compositions can be found on two monographic albums: Fiddler's Green published in 2009 by Polskie Radio Katowice and *3x4+8*, released by CD Accord in 2012. His scores have been published by Polskie Wydawnictwo Muzyczne since 2008. In 2007, 2011 i 2014 Aleksander Nowak's works represented the Polish Radio at UNESCO's International Composers' Tribune.

Aleksander Nowak was the winner of the "Gwarancje Kultury" award, 2011, nominated for the award of public media OPUS 2008, gained the "Młoda Polska" scholarship, the scholarship of the Ministry of Culture and National Heritage and another, of "Moritz von Bomhard Fellowship".

Dyrygent, dyrektor artystyczny orkiestry kameralnej AUKSO od czasu jej powstania, dyrektor artystyczny festiwalu „Letnia Filharmonia AUKSO" w Wigrach. Wybitny polski skrzypek i kameralista. Kształcił się w Bytomiu i Katowicach pod kierunkiem Kazimierza Dębickiego i Andrzeja Grabca. Założyciel i wieloletni primarius Kwartetu Śląskiego – zespołu, który w krótkim czasie stał się jednym z najwybitniejszych kwartetów smyczkowych w Europie.

Z Kwartetem występował na najbardziej prestiżowych festiwalach i najznakomitszych estradach świata, między innymi w Konzerthaus w Wiedniu, Concertgebouw i Ysbreeker w Amsterdamie, Vredenburg w Utrechcie, Schauspielhaus w Berlinie, Tivoli w Kopenhadze, Tonhalle w Düsseldorfie, De Singel w Antwerpii, Merkin Hall w Nowym Jorku i Jordan Hall w Bostonie. Z Kwartetem Śląskim artysta dokonał około 30 prawykonań utworów polskich i obcych, z czego część jest dedykowana zespołowi.

W roku 2010 przygotował światową prapremierę opery Aleksandra Nowaka *Sudden Rain* w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie.

Artysta ma w swoim dorobku wiele nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia i Telewizji, a także dla firm fonograficznych (CD Accord, BeArTon, DUX, Polskie Nagrania, Nonesuch, Olympia, Patridge, Thesis, Wergo). Płyty, w nagraniu których uczestniczy Marek Moś, zdobywają liczne wyróżnienia i nagrody. Monograficzna płyta z utworami H.M. Góreckiego zdobyła Nagrodę Polskiego Przemysłu Fonograficznego Fryderyk '95. Kolejny tytuł Fryderyka oraz wyróżnienie Płyta Roku magazynu „Studio" za rok 1997 zdobyła płyta zespołu z nagraniami kwartetów K. Szymanowskiego i W. Lutosławskiego. W 2011 roku płyta *Chopin*, nagrana z Januszem Olejniczakiem i Orkiestrą AUKSO, otrzymała Fryderyka w kategorii Najwybitniejsze Nagranie Muzyki Polskiej.

Marek Moś jest laureatem wielu nagród muzycznych, m.in. Konkursu Muzyki Współczesnej w Krakowie (1979), Międzynarodowej Trybuny UNESCO w Paryżu (1984, 1988), Związku Kompozytorów Polskich (1994, 2005), a także Nagrody Ministra Kultury Srebrny Medal Zasłużony Kulturze – Gloria Artist (2005) i Nagrody Marszałka Województwa Śląskiego (2005). W 2009 roku otrzymał tytuł Honorowego Obywatela Miasta Tychy.

Obecnie, obok wielkiej aktywności koncertowej i nagraniowej, Marek Moś wykłada również w Akademii Muzycznej im K. Szymanowskiego w Katowicach.

A conductor, art director of the AUKSO chamber orchestra since it was started, the art director of Letnia Filharmonia AUKSO Festival in Wigry, Poland. An outstanding violinist and chamber musician. He studied in Bytom and Katowice under Kazimierz Dębicki's and Andrzej Grabiec's direction. The founder and long-standing primarius of the Silesian String Quartet, a group which within a short time became one of the most excellent string quartets in Europe.

With the quartet Mr Moś has performed at the most prestigious festivals and on the most outstanding stages of the world, e.g. at the Konzerthaus in Vienna, Concertgebouw and Ysbreeker in Amsterdam, Vredenburg in Utrecht, Schauspielhaus in Berlin, Tivoli in Kopenhagen, Tonhalle in Düsseldorf, De Singel in Antwerp, Merkin Hall in New York and Jordan Hall in Boston.

Together with his quartet the artist has played at over 30 first performances of Polish and foreign works, a part of which was dedicated to the group.

In 2010 he prepared the very first premiere of Aleksander Nowak's opera *Sudden Rain* at the Polish National Opera in Warsaw.

The artist's works include many recordings for the Polish Radio and Television as well as record companies like CD Accord, BeArTon, DUX, Polskie Nagrania, Nonesuch, Olympia, Patridge, Thesis or Wergo. The records prepared by Marek Moś win numerous distinctions and awards. The monographic record with H. M. Górecki's pieces won "Fryderyk", the award of Polish Recording Industry in 1995. In 1997 a CD of the group with Karol Szymanowski's and Witold Lutosławski's quartets won another "Fryderyk" and the Record of the Year distinction of the "Studio" magazine. In 2011 *Chopin*, a CD recorded together with Janusz Olejniczak and AUKSO Orchestra, won "Fryderyk" as the most outstanding record of Polish music.

Marek Moś is the winner of many musical awards, e.g. the Contemporary Music Competition in Kraków (1979), of the UNESCO International Rostrum of Composers in Paris (1984, 1988), the Association of Polish Composers (1994, 2005), an award of the Ministry of Culture – the silver Medal for Merit to Culture – Gloria Artis (2005) and an award of the Marshal of the Silesian Voivodeship (2005). In 2009 he became an honorary citizen of Tychy.

Mr Moś, still actively performing and recording, is also a lecturer at the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice.

EWELINA///
///PIETROWIAK

Reżyser teatralna i operowa, scenograf. Absolwentka Wydziału Reżyserii warszawskiej Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza (2006), Wydziału Architektury Politechniki Poznańskiej oraz Podyplomowych Studiów na Uniwersytecie Muzycznym im. F. Chopina w Warszawie.

Zadebiutowała *Pokojówkami* J. Geneta w warszawskim Teatrze Ateneum. Na tej scenie zrealizowała również *Sonatę jesienną* I. Bergmana, *Trash story czyli sztukę niepamięci* M. Fertacz oraz *Kasta la Vista* S. Thiéry. Reżyserowała między innymi w warszawskim Laboratorium Dramatu i Teatrze Syrena. Do swoich spektakli projektuje scenografię.

W teatrze operowym zadebiutowała w sezonie 2007/2008 realizacją *Jutra* Tadeusza Bairda w Operze Wrocławskiej. W roku 2010 na scenie Opery Bałtyckiej w Gdańsku wyreżyserowała *Halkę* S. Moniuszki, w Operze Wrocławskiej *Matkę czarnoskrzydłych snów* H. Kulenty, a na scenę Teatru Wielkiego w Poznaniu przeniosła wrocławską realizację *Jutra*. W grudniu 2011 w Operze Wrocławskiej wyreżyserowała prapremierę opery Z. Krauzego *Pułapka*.

W latach 2011-2013 pełniła funkcję dyrektor artystycznej Teatru im. L. Solskiego w Tarnowie.

Jest laureatką wielu nagród za swoje realizacje scenograficzne i reżyserskie, m.in. nagroda dla najlepszego scenografa XIV Międzynarodowych Toruńskich Spotkań Teatrów Lalek za scenografię przedstawienia *Reportaż o końcu świata* Teatru Wierszalin, nagroda im. Z. Krawczykowskiego przyznana przez Rektora Akademii Teatralnej w Warszawie za dobrze rokujący początek pracy zawodowej,

nagroda indywidualna za reżyserię przedstawienia *Kasta la Vista* na XV Ogólnopolskim Festiwalu Komedii TALIA, nagroda publiczności za spektakl *Kasta la Vista* na V Katowickim Karnawale Komedii, Teatralna Nagroda Muzyczna im. Jana Kiepury dla najlepszego reżysera sezonu 2011/2012. W roku 2010 za swoje realizacje operowe została nominowana do Paszportu Polityki w kategorii Muzyka Poważna.

A theatre and opera director and stage designer. A graduate of Directing Department at the Adam Zelwerowicz Theatre Academy in Warsaw (2006), Architecture Department at Poznań University of Technology, she also did postgraduate studies at the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw.

Her first work was *Les Bonnes* by J. Genet at the Ateneum Theatre in Warsaw. At the same theatre she also staged I. Bergman's *Autumn Sonata*, *Trash Story czyli sztuka niepamięci* by M. Fertacz and *Kasta la Vista* by S. Thiéry. Ewelina Pietrowiak has also worked for the Laboratorium Dramatu in Warsaw and the Syrena Theatre. She is the author of the set for the performances she directs.

As far as the opera is concerned, her debut was *Jutro* by Tadeusz Baird at the Wrocław Opera House in 2007/2008 season. In 2010 at the Opera Bałtycka in Gdańsk she directed *Halka* by S. Moniuszko, *Matka czarnoskrzydłych snów* by H. Kulenty at the Wrocław Opera House, she also directed *Jutro* at the Poznań Opera House. In December 2011 she prepared an opera by Z. Krauze *Pułapka* at the Wrocław Opera House.

From 2011 to 2013 she was the art director at the Ludwik Solski Theatre in Tarnów.

Ewelina Pietrowiak is the winner of many awards for her stage designs and direction, e.g. the award for the best stage designer of the 14th Międzynarodowe Toruńskie Spotkania Teatrów Lalek for her stage scenery for *Reportaż o końcu świata* at the Wierszalin Theatre, Z. Krawczykowski reward granted by the Warsaw Theatre Academy vice-chancellor for a promising career, an individual award for directing *Kasta la Vista* at the 15th Ogólnopolski Festiwal Komedii TALIA, the audience award for *Kasta la Vista* at the 5th Katowicki Karnawał Komedii or the Jan Kiepura award for the best director of the 2011/12 season. In 2010 she was nominated for the Paszport Polityki prize, the category of Classical Music.

KATARZYNA/// ///NESTERUK

Scenograf teatralny, telewizyjny i filmowy; projektantka kostiumów. Absolwentka warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, Wydziału Architektury Wnętrz, Katedra Scenografii. Laureatka nagrody Polskiego Instytutu Teatralnego za „Twórcze przetworzenie rzeczywistości" do dyplomowego spektaklu *Chodnik 05*. Scenografia tego spektaklu była również nominowana do nagrody Złota Maska 2006 w kategorii najlepsza scenografia. W 2007 roku zaprezentowała swoje prace w ramach Światowej Wystawy Scenografii i Architektury Teatralnej podczas Quadriennale 2007 w Pradze.

Autorka dekoracji i kostiumów do dużych widowisk teatralno-muzycznych, m.in. *12 Ławek*, *Footloose*, *Fame*, *Swing! The Duke Ellington Show*, *Terapia Jonasza* oraz zrealizowanego w ramach programu Komisji Europejskiej Kultura 2000 widowiska multimedialnego *Vichry*.

Współpracowała z Jarosławem Stańkiem, Krystyną Jandą, Olgą Lipińską, Janem Englertem, Krzysztofem Zaleskim.

Jest stałym współpracownikiem Telewizji Polskiej oraz Mistrzowskiej Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy (Wajda School), gdzie w ramach projektu EKRAN współrealizowała scenografie do wielu projektów filmowych m.in. *Desperate for attention* i *Krems*. Współpracowała także przy realizacji kostiumów do filmu *Kochaj i tańcz* w reżyserii Bruce'a Parramore (2008). W dorobku artystki znajdziemy również dekoracje i kostiumy do sztuk z repertuaru dramatycznego. Dla Teatru Polonia przygotowała scenografię do monodramu *Dancing* z udziałem Krystyny Jandy (2008), dla Teatru Wybrzeże zrealizowała kostiumy do spektaklu *Profesjonalista* D. Kovačevića (2004), a także

kostiumy do przedstawienia *Seks, chemia, latanie* Z. Rudzkiej w warszawskim Kino-Teatrze „Bajka" (2005).

Pasją artystki jest teatr muzyczny. Dla Międzynarodowego Festiwalu Sacrum Profanum w Krakowie przygotowała kostiumy do widowiska *Carmen TV*, a następnie stworzyła scenografię do baletu *Tristan* w choreografii Krzysztofa Pastora w Teatrze Wielkim Operze Narodowej w Warszawie (2009). W Teatrze Wielkim w Poznaniu zrealizowała kostiumy do opery *Candide* L. Bernsteina (2010) oraz scenografię do opery dla dzieci *Jaś i Małgosia* E. Humperdincka (2013).

Z Eweliną Pietrowiak scenografka pracuje od 2012 roku. Współpracowały przy realizacji spektaklu *Bohaterowie* A. Wakulik (Tarnów 2013), *Moralność pani Dulskiej* G. Zapolskiej (Częstochowa 2013) oraz opery *Uprowadzenie z Seraju* W.A. Mozarta (Warszawska Opera Kameralna 2014), do których Katarzyna Nesteruk projektowała kostiumy.

A theatre, television and film stage designer and costume designer. A graduate of the Academy of Fine Arts in Warsaw, the faculty of interiour design, stage design department.

The winner of Polish Theatre Institute award for "creative reality transforming" for her graduation performance *Chodnik 05*. The stage design for that show was also nominated for the Złota Maska 2006 award, the category of the best stage design. In 2007 she presented her works at the World Stage Design, an exhibition which was a part of Quadriennale 2007 in Prague.

The author of stage scenery and costumes for great theatre-musical shows as *12 Ławek*, *Footloose*, *Fame*, *Swing! The Duke Ellington Show*, *Terapia Jonasza* and a multimedia show *Vichry*, realised as a part of the programme of the European Commission Culture 2000. Katarzyna Nesteruk has collaborated with such great artists as Jarosław Stańko, Krystyna Janda, Olga Lipińska, Jan Englert or Krzysztof Zaleski.

She is a regular collaborator of Polish Television and Mistrzowska Szkoła Reżyserii Filmowej of Andrzej Wajda (Wajda School), she has been a co-author of stage design for such film projects as *Desperate for attention* and *Krems*. She also designed some costumes for *Kochaj i tańcz*, a film directed by Bruce Parramore (2008).

Among the artist's works there are stage designs and costumes for the drama repertoire. For Teatr Polonia she prepared stage scenery for a monodrama *Dancing* with Krystyna Janda (2008), for the Teatr Wybrzeże she madė costumes for *Profesjonalista* by D. Kovačević (2004), also for Z. Rudzka's *Seks, chemia, latanie* at the "Bajka" theatre in Warsaw (2005).

Her passion is musical theatre. At the international festival Sacrum Profanum in Kraków she prepared costumes for *Carmen TV*, or the stage design for the ballet *Tristan* with Krzysztof Pastor's choreography at the National Opera House in Warsaw (2009). At the Poznań Opera House she made costumes for Candide by L. Bernstein (2010) and stage scenery for an opera for children *Hänsel und Gretel* by E. Humperdinck (2013).

The artist has worked with Ewelina Pietrowiak since 2012. They worked together on *Bohaterowie* by A. Wakulik (Tarnów 2013), *Moralność pani Dulskiej* by G. Zapolska (Częstochowa 2013) and the opera *Die Entführung aus dem Serail* by W.A. Mozart (the Opera Kameralna, Warsaw 2014), for which Katarzyna Nesteruk designed the costumes.

MAGDALENA WACHOWSKA

MEZZOSOPRAN /// MEZZO-SOPRANO

Absolwentka Państwowej Szkoły Muzycznej II st. w Legnicy w klasie skrzypiec swojego Ojca – Ryszarda Wachowskiego. W 2012 roku w Akademii Muzycznej we Wrocławiu ukończyła z wyróżnieniem studia wokalne (specjalność wokalno-aktorska) w klasie śpiewu solowego prof. Agaty Młynarskiej-Klonowskiej, u której obecnie kończy drugie studia magisterskie (specjalność pieśniarsko-oratoryjna). Uczestniczyła w mistrzowskich kursach wokalnych, prowadzonych przez Andrzeja Dobbera, Anitę Garancę, Stefanię Kałużankę, Drahomirę Mičkową, Ellę Susmanek, a także w kursach aktorskiej interpretacji wokalnej prowadzonych przez Andreasa Baumanna z Hochschule für Music Carl Maria von Weber w Dreźnie. Wielokrotna stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Prezydenta Wrocławia i Rektora Akademii Muzycznej we Wrocławiu.

Doświadczenie sceniczne zdobywała kreując role w spektaklach akademickich, m.in. Marceliny w *Weselu Figara* i II Damy w *Czarodziejskim flecie* W. A. Mozarta, Lucilli w *Jedwabnej drabince* G. Rossiniego, Atalanty w *Xerxesie* G.F. Händla, Plociuchowej w *Agałce, czyli przyjeździe Pana* J.D. Hollanda czy Mercedes w *Carmen* G. Bizeta i Zaire w *Les indes galantes* J. Ph. Rameau.

W 2014 roku zadebiutowała w Teatrze Wielkim w Poznaniu, biorąc udział w prawykonaniu opery *Anioł dziwnych przypadków* B. Coliego.

Jest laureatką wielu nagród i wyróżnień, m.in. II nagroda w X Ogólnopolskim Konkursie Wokalnym w Dusznikach Zdroju w kategorii oratoryjno-pieśniarskiej, II miejsce i Nagroda Specjalna za najlepszą interpretację utworu kompozytora XX wieku w XV Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. I. Godina „Iuventus Canti", III nagroda i Nagroda Specjalna w VIII Międzynarodowym Konkursie Wokalnym Złote Głosy w Warszawie, Nagroda Dziennikarzy w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. J. Kiepury w Krynicy-Zdroju.

A graduate of a musical secondary school in Legnica, the violin class directed by her father Ryszard Wachowski. In 2012 she finished with distinction vocal studies at the Academy of Music in Wrocław (vocal-acting speciality) in the class of solo singing under direction of Prof. Agata Młynarska-Klonowska. She is now finishing her second master's studies under Prof. Agata Młynarska-Klonowska's direction (song-oratorian speciality). She has taken part in vocal courses directed by Andrzej Dobber, Anita Garanča, Stefania Kałużanka, Orahomira Mičkowa and Ella Susmanek and courses of actor's vocal interpretation run by Andreas Baumann from Hochschule für Music Carl Maria von Weber in Dresden. She has many times won the scholarship of the Ministry of Culture and National Heritage, the President of Wrocław and the vice-chancellor of the Academy of Music in Wrocław.

Magdalena Wachowska has gained stage experience playing in students' performances, e.g. acting Marcelina in *Le nozze di Figaro*, Lady II in Mozart's *Die Zauberflöte*, Lucilla in *La Scala di seta* by G. Rossini, Atalanta in G.F. Händel's *Serse*, Plociuchowa in J.D. Holland's *Agałka, czyli przyjazd Pana*, Mercedes in G. Bizet's *Carmen* or Zaire in *Les indes galantes* by J.Ph. Rameau. In 2014 she made her debut at the Poznań Opera House, playing in the first performance of *The Angel of the Odd* by B. Coli.

Magdalena Wachowska is the winner of such awards as the 2nd Award at the 10th Ogólnopolski Konkurs Wokalny in Duszniki-Zdrój in the song-oratorian category, the 2nd Award and the Special Award for the best interpretation of a piece written by a 20th-century composer at the 15th I. Godin Międzynarodowy Konkurs Wokalny "Iuventus Canti", the 3rd Award and the Special Award at the 8th Międzynarodowy Konkurs Wokalny Złote Głosy in Warsaw or the Journalist Award at the Jan Kiepura Międzynarodowy Konkurs Wokalny in Krynica-Zdrój.

HELENA ZUBANOVICH

MEZZOSOPRAN /// MEZZO-SOPRANO

Z wyróżnieniem ukończyła studia wokalne na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Dzięki otrzymanemu stypendium naukę kontynuowała w Niemczech na studiach podyplomowych w Wyższej Szkole Muzyki i Teatru w Hamburgu, gdzie otrzymała dyplom Studia Operowego i dyplom śpiewaka oratoryjno-kantatowego. Następnie doskonaliła się u prof. Elio Battaglia w Turynie oraz prof. Evy Blachovej w Bratysławie. W roku 2014 otrzymała tytuł doktora nauk muzycznych w dziedzinie wokalistyki w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu.

Jest laureatką nagród i wyróżnień na międzynarodowych konkursach wokalnych, m.in. Konkurs im. Antonina Dvořáka w Karlovych Varach (1993), im. Roberta Stolza w Hamburgu (1996) oraz konkurs wokalny w Palermo (2000).

Helena Zubanovich współpracuje obecnie z wieloma teatrami operowymi Europy i Azji, m.in. z Operą Ludową w Wiedniu, Operą w Salzburgu, Linz, Brunszwiku, z Narodowym Teatrem w Pradze i w Brnie, Operą w Montpellier, Monte Carlo, Palermo, Katanii (Sycylia), z Operą w Sewilli, Düsseldorfie, Oslo, Pekinie oraz z Królewskim Teatrem Operowym w Maskacie. Do najbardziej znanych ról artystki należą takie partie operowe jak Amneris w *Aidzie*, Azucena w *Trubadurze*, Ulryka w *Balu maskowym* i Eboli w *Don Carlosie* G. Verdiego, Santuzza w *Rycerskości wieśniaczej* P. Mascagniego, Ježibaba w *Rusałce* A. Dvořáka, La zia principessa w *Siostrze Angelice* G. Pucciniego oraz partia tytułowa w *Carmen* G. Bizeta.

Współpracowała z takimi reżyserami jak Denis Krief, Giancarlo del Monaco i Rene Köring. W 2011 roku nagrała płytę ze Stowarzyszeniem im. Ludwiga van Beethovena, wykonując partię Ines z opery *Maria Padilla* Gaetano Donizettiego.

Helena Zubanovich od 2012 roku współpracuje z Teatrem Wielkim w Poznaniu oraz Operą Bawarską w Monachium.

The singer finished her vocal studies at the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice with distinction. Thank to the scholarship which she gained, she could continue her studies in Germany, doing a postgraduate course at the Hochschule für Musik und Theater Hamburg, where she received a diploma of the Opera Studio and another, in oratorian and cantata singing. Next she perfected her abilities in Turin, under the direction of Prof. Elio Battaglia and of Prof. Eva Blachova in Bratislava. In 2014 she obtained the title of a Doctor of Musical Studies with vocal speciality at the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań.

Helena Zubanovich is the winner of various awards received at international vocal competitions, e.g. the Antonin Dvořák Vocal Competition in Karlove Vary (1993), the Robert Stolz competition in Hamburg (1996) or a vocal competition in Palermo (2000).

At present Helena Zubanovich collaborates with numerous opera theatres in Europe and Asia, e.g. the Volkstheater in Vienna, the Operas in Salzburg, Linz, Brunswick, the National Theatres in Prague and Brno, the Operas in Montpellier, Monte Carlo, Palermo, Catania (Sicily), the Operas in Seville, Düsseldorf, Oslo, Beijing and the Royal Opera House Muscat. Among the artist's best-known roles are such parts as Amneris in *Aida*, Azucena in *Il trovatore*, Ulrica in *Un ballo di maschera* and Eboli in *Don Carlos* by G. Verdi, Santuzza in *Cavalleria rusticana* by P. Mascagni, Ježibaba in *Rusalka* by A. Dvořák, La zia principessa in *Suor Angelica* by G. Puccini and the title part in G. Bizet's *Carmen*.

She has collaborated with such directors as Denis Krief, Giancarlo del Monaco and Rene Köring. In 2011 she recorded a CD for the Ludwig van Beethoven Association, singing the part of Ines from the opera by Gaetano Donizetti *Maria Padilla*. Since 2012 Helena Zubanovich has been working for the Poznań Opera House and the Bavarian Opera in Munich.

BARTŁOMIEJ MISIUDA
BARYTON /// BARITONE

Absolwent Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu oraz Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu w klasie prof. Christiana Elssnera, a także Hochschule für Musik C.M. von Weber w Dreźnie. Finalista oraz laureat nagród specjalnych podczas Konkursów Wokalnych w Dusznikach-Zdrój (2000) oraz Belvedere w Wiedniu (2007).
Występował pod batutą takich dyrygentów jak Seji Ozawa, Kent Nagano, Dennis Russel Davis, Thomas Hengelbrock, Sylvain Cambeling, Hartmut Haenchen, Bernhard Kontarsky, Guillaume Tourniaire. Pracował pod kierunkiem takich reżyserów jak Robert Carsen, Robert Wilson, Karl Ernst i Ursel Hermanns, André Engel, Krzysztof Warlikowski, Dominique Pitoiset, Pet Halmen, Marc Paquien. Występował w teatrach i na scenach koncertowych, m.in. Polski, Niemiec, Węgier, Austrii, Francji, Anglii, Norwegii, Holandii, Belgii, Kanady i Chin.
W 2008 roku brał udział w koncertowym wykonaniu opery *Tannhäuser* R. Wagnera w Montrealu z Montreal Symphony Orchestra pod batutą Kenta Nagano. Z powodzeniem wykonuje muzykę współczesną XX i XXI w. – brał udział w realizacji utworów Luki Lombardiego oraz Siegfrieda Matthusa podczas Festiwalu Muzyki XXI wieku w Saarbrücken (2002), w światowej premierze opery Xaviera Dayera *Les Aveugles* w paryskim Theatre Gérard Philipe de Saint-Denis (2006). W sezonie 2009/2010 w paryskiej Opéra Garnier wykonywał partię Le forcheron w operze *Faust* Philippe'a Fénelona pod dyrekcją Bernharda Kontarskyego. W Operze Bałtyckiej brał udział w polskiej prapremierze opery *Madame Curie* E. Sikory, spektaklu zarejestrowanym na DVD przez wydawnictwo DUX. Ponadto w swoim repertuarze posiada ponad 20 partii operowych, m.in. Figaro w *Cyruliku sewilskim*, partia tytułowa w *Eugeniuszu Onieginie*, Walenty w *Fauście*, Janusz w *Halce*, Tarkwiniusz w *Gwałcie na Lukrecji* czy Harlekina w *Ariadnie na Naxos*.

A graduate of the vocal-acting department of the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań and the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław in the class directed by Prof. Christian Elssner, also of the Hochschule für Musik C.M. von Weber in Dresden. The winner of numerous awards at singing competitions in Duszniki-Zdrój (2000) and Belvedere in Vienna (2007).
Bartłomiej Misiuda has performed under the baton of such conductors as Seji Ozawa, Kent Nagano, Dennis Russel Davis, Thomas Hengelbrock, Sylvain Cambeling, Hartmut Haenchen, Bernhard Kontarsky or Guillaume Tourniaire. He has worked with such distinguished directors like Robert Carsen, Robert Wilson, Karl Ernst i Ursel Hermanns, André Engel, Krzysztof Warlikowski, Dominique Pitoiset, Pet Halmen and Marc Paquien. He has performed in theatres and concert halls in Poland, Germany, Hungary, Austria, France, Norway, Holland, Belgium and Canada.
In 2008 the artist participated in a concert performance of the opera *Tannhäuser* by R. Wagner in Montreal together with Montreal Symphony Orchestra conducted by Kent Nagano. He successfully performs contemporary music of the 20th and 21st century – he took part in performing works by Luka Lombardi and Siegfried Matthus at the 21st-Century Music Festival in Saarbrücken (2002) as well as in the world premiere of Xavier Dayer's opera Les Aveugles at the Theatre Gérard Philipe de Saint-Denis in Paris (2006). In the season 2009/2010 at the Opéra Garnier in Paris he performed the part of Le forcheron in *Faust*, the opera by Philippe Fénelon, conducted by Bernhard Kontarsky. At the Opera Bałtycka he sang in the Polish premiere of E. Sikora's opera *Madame Curie*, which was filmed by the recording company DUX. In Bartłomiej Misiuda's repertoire are over 20 opera parts, e.g. Figaro in *Il barbiere di Siviglia*, the title part in *Eugene Onegin*, Valentin in *Faust*, Janusz in *Halka*, Tarquinius in *The Rape of Lucretia* or Harlequin in *Ariadne auf Naxos*.

MARTYNA CYMERMAN
SOPRAN /// SOPRANO

Absolwentka Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy (studia I stopnia) oraz Akademii Muzycznej w Krakowie (studia II stopnia). Obecnie kontynuuje naukę w Hochschule für Musik, Theater und Medien w Hannoverze w klasie Marka Rzepki. Stałe doskonali swój warsztat wokalny pod okiem znamienitych pedagogów takich jak B. Fassbaender, A. Champert, J.P. Schulze, E. Pessen, D. Yarick-Cross, I. Kłosińska.
Jest laureatką nagrody Grand Prix w XI Ogólnopolskim Konkursie Wokalnym Impressio Art Sopot 2014 oraz III nagrody oraz Nagrody Specjalnej za szczególne walory głosowe w IX Międzynarodowym Konkursie Wokalnym Złote Głosy w Warszawie (2014).
W sezonie 2013/2014 była uczestniczką Programu Kształcenia Młodych Talentów przy Operze Narodowej – Teatrze Wielkim w Warszawie. Jest również wielokrotną uczestniczką Operowego Forum Młodych w Operze Nova w Bydgoszczy.
Współpracuje z Filharmonią Opolską, gdzie wielokrotnie występowała. W lutym 2015 roku zadebiutowała na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu rolą Neddy w *Pajacach* R. Leoncavallo.

A graduate of the Feliks Nowowiejski Academy of Music in Bydgoszcz and the Academy of Music in Kraków. At present she is studying at Hochschule für Musik, Theater und Medien Hanover, under Marek Rzepka's direction. She is perfecting her vocal skill under tutelage of such outstanding teachers as B. Fassbaender, A. Champert, J.P. Schulze, E. Pessen, D. Yarick-Cross or I. Kłosińska.
She won the Grand Prix at the 11th Ogólnopolski Konkurs "Wokalny Impressio Art Sopot" 2014 as well as the 3rd prize and the Special Award for particular vocal quality at the 9th Międzynarodowy Konkurs Wokalny "Złote Głosy" in Warsaw (2014).
In the season 2013/2014 Martyna Cymerman took part in a programme of educating young talented people at the National Opera House in Warsaw. She has also many times participated in Operowe Forum Młodych at the Opera Nova in Bydgoszcz.
She collaborates with the Filharmonia Opolska, where she has performed more than once. In February 2015 she made her debut at the Poznań Opera House as Nedda in R. Leoncavallo's *Pagliacci*.

TOMASZ RACZKIEWICZ
KONTRATENOR /// COUNTERTENOR

Absolwent Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu na Wydziale Wokalno-Aktorskim w klasie prof. Eugeniusza Sąsiadka. Od 1996 roku solista Teatru Wielkiego w Poznaniu. Artysta występował na wielu polskich scenach operowych: w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie, Teatrze Wielkim w Łodzi, Operze Bałtyckiej w Gdańsku, Operze Krakowskiej, Operze Nova w Bydgoszczy. Jako solista poznańskiej opery brał udział w licznych tournées zagranicznych, w ramach których uczestniczył m.in. w premierze *Salome* R. Straussa w Theatre Municipale w Luksemburgu czy w wystawieniu spektaklu *Galina* M. Landowskiego w Hanowerze podczas światowej wystawy Expo 2000. Występował również na festiwalach operowych w Carcasonne, Xanten, Santander, Festiwalu Oper Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, Festiwalu Moniuszkowskim w Kudowie Zdrój, Festiwalu im. Adama Didura w Sanoku, Poznańskim Festiwalu Mozartowskim.

W roku 2001 brał udział w koncercie inaugurującym IX Międzynarodowy Festiwal Sztuki Operatorskiej Camerimage w Łodzi, wykonując fragmenty opery *Echnaton* Ph. Glassa. W roku 2011 Tomasz Raczkiewicz wziął udział w nagraniu płytowym *Carmina Burana* C. Orffa, realizowanym przez Operę Śląską w Bytomiu. Tomasz Raczkiewicz od lat jest cenionym interpretatorem muzyki XX i XXI wieku, z powodzeniem wykonywał liczne partie operowe z tego okresu. Do najciekawszych z nich zaliczyć można partię tytułową w *Echnatonie* Ph. Glassa (polska prapremiera), Pazia w *Salome* R. Straussa, Śmierć w *Raju utraconym* i Władysława *Ubu Rex* K. Pendereckiego, Odmieńca w *Galinie* M. Landowskiego (polska prapremiera), Mewę w *Dniu świra* H.F. Tabęckiego (światowa prapremiera), Niewolnika Rewolucji w *Ça ira* R. Watersa, Laertesa w *Ophelii* Prasquala (światowa prapremiera) czy solo wokalne w balecie *Niebezpieczne związki* A. Maskatsa (polska premiera). Równolegle z pracą sceniczną artysta wykonuje repertuar oratoryjno-kantatowy.

Graduated from the I.J. Paderewski Academy of Music in Poznań, the vocal-acting faculty under Prof. Eugeniusz Sąsiadek's direction. Since 1996 a soloist at the Poznań Opera House. The artist has performed on many opera stages: the National Opera House in Warsaw, the Łódź Opera House, the Opera Bałtycka in Gdańsk, the Kraków Opera House or Opera Nova in Budgoszcz. As a soloist of the Poznań Opera House he has made many tours abroad and performed e.g. in the premiere of Salome by R. Strauss at the Theatre Municipale in Luxembourg or in Galina by M. Landowski in Hanover during the World's Fair Expo 2000. He has also sung at opera festivals in Carcasonne, Xanten, Santander, the Krzysztof Penderecki Opera Festival in Kraków, Moniuszko Festival in Kudowa Zdrój, the Adam Didur Festival in Sanok or Mozart Festival in Poznań.

In 2001 Tomasz Raczkiewicz took part in the concert which opened the 9th Międzynarodowy Festiwal Sztuki Operatorskiej Camerimage in Łódź, singing fragments of *Akhnaten* by Ph. Glass. In 2011 he participated in recording *Carmina Burana* by C. Orff, together with Opera Śląska in Bytom.

Tomasz Raczkiewicz is a well-known interpreter of the 20th- and 21-century music, he has successfully sung numerous opera parts from that period. One of the most interesting ones is the title part in *Akhnaten* by Ph. Glass (Polish premiere), others include the Page in *Salome* by R. Strauss, Death in *Paradise Lost* and Władysław in *Ubu Rex* by K. Penderecki, Odmieniec in *Galina* by M. Landowski (Polish premiere), Mewa in *Dzień świra* by H.F. Tabęcki (the world premiere), Niewolnik Rewolucji in *Ça ira* by R. Waters, Laertes in *Ophelia* by Prasqual (the world premiere) or a solo part in *Dangerous Liaisons*, A. Maskats's ballet (Polish premiere). Apart from his work on opera stages, the artist also sings oratorian-cantata repertoire.

DAMIAN KONIECZEK
BAS /// BASS

Studia muzyczne rozpoczął na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu w klasie prof. Andrzeja Ogórkiewicza, które kontynuował w Akademii Muzycznej w Łodzi w klasie prof. Włodzimierza Zalewskiego. Uczestnik kursów mistrzowskich J. Nesterenki, M. Fołtyn, W. Zalewskiego i in. Brał udział w konkursach wokalnych w Polsce i za granicą, m.in. został finalistą I Międzynarodowego Konkursu Sztuki Wokalnej im. A. Didura (2004), półfinalistą 25. Międzynarodowego Konkursu Wokalnego Belvedere w Wiedniu, otrzymał wyróżnienie i nagrodę specjalną Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków na III Konkursie Wokalnym im. H. Halskiej we Wrocławiu.

W latach 2005-2006 był solistą Teatru Wielkiego w Poznaniu, gdzie zadebiutował na scenie partią Mnicha w *Don Carlosie* G. Verdiego. W roku 2009 debiutował na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie, występując jako Sarastro w przedstawieniu *W krainie czarodziejskiego fletu* wg W.A. Mozarta. W latach 2006-2011 był solistą Opery Wrocławskiej, gdzie brał udział m.in. w realizacji opery *Chopin* G. Oreficego, zarejestrowanej i wydanej na płycie CD przez firmę fonograficzną DUX.

W roku 2007 wystąpił w Teatro Politeama Garibaldi w Palermo, gdzie wykonał partię basową w *Requiem* Mozarta z orkiestrą Sinfonia Siciliana pod dyrekcją Jana Latham Koeniga. W roku 2013 wystąpił na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w partii Przewoźnika w *Qudsji Zaher* Pawła Szymańskiego. Ponadto w swoim repertuarze posiada pierwszoplanowe partie basowe, m.in. w *Strasznym dworze* i *Halce* S. Moniuszki, *Ubu Rex* K. Pendereckiego, *Napoju miłosnym* G. Donizettiego, *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha, *Don Giovannim*, *Czarodziejskim flecie* i *Uprowadzeniu z seraju* W.A. Mozarta, *Rusałce* A. Dvořáka, *Nabucco* G. Verdiego, *Cyganerii* G. Pucciniego i *Cyrulik sewilski* G. Rossiniego.

The artist started his studies at the Vocal-Acting Department of the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań in the class directed by Prof. Andrzej Ogórkiewicz, and continued at the Academy of Music in Łódź under Prof. Włodzimierz Zalewski's direction. A participant of masters' courses run by J. Nesterenko, M. Fołtyn, W. Zalewski and others. He has taken part in singing competitions in Poland and abroad and won the A. Didur 1st Międzynarodowy Konkurs Sztuki Wokalnej (2004), the second award at the 25th Belvedere Singing Competition in Vienna, a distinction and special award of the Association of Polish Artists-Musicians at the 3rd H. Halska Singing Competition in Wrocław.

In the years 2005-2006 Damian Konieczek was a soloist of the Poznań Opera House, where he made his debut as the Monk in *Don Carlos* by G. Verdi. In 2009 he first performed at the National Opera House in Warsaw as Sarastro in *In the land of the Magic Flute*, a show based on the opera by W.A. Mozart. From 2006-2011 he was a soloist of the Wrocław Opera House and sang e.g. in *Chopin*, an opera by G. Orefice, recorded and released by a recording company DUX.

In 2007 he performed at the Teatro Politeama Garibaldi in Palermo, where he sang the baritone part in Mozart's *Requiem* together with the Sinfonia Siciliana orchestra conducted by Jan Latham Koenig. In 2013 he played Przewoźnik in *Qudsji Zaher* by Paweł Szymański at the National Opera House. He has also sung leading baritone parts e.g. in S. Moniuszko's *Straszny dwór* and *Halka*, *Ubu Rex* by K. Penderecki, *L'elisir d'amore* by G. Donizetti, *Les Contes d'Hoffmann* by J. Offenbach, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte* and *Die Entführung aus dem Serail* by W.A. Mozart, *Rusalka* by A. Dvořák, *Nabucco* by G. Verdi, *La bohème* by G. Puccini and *Il barbiere di Siviglia* by G. Rossini.

ANDRZEJ OGÓRKIEWICZ
BARYTON /// BARITONE

Absolwent poznańskiej Akademii Muzycznej, umiejętności wokalne doskonalił we Włoszech. Solista Teatru Wielkiego w Poznaniu, od 1990 roku zajmuje się w poznańskiej Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego pedagogiką wokalną. Jest także dziekanem Wydziału Wokalno-Aktorskiego poznańskiej Akademii Muzycznej, z tytułem profesora doktora habilitowanego.
W swoim bogatym dorobku artystycznym posiada ponad sto pierwszoplanowych partii barytonowych. Jako solista poznańskiej sceny operowej wykonywał i nadal wykonuje role m.in. w takich dziełach jak *Hrabina*, *Flis*, *Halka*, *Straszny dwór* S. Moniuszki, *Ślepcy* J. Astriaba, *Diabły z Loudun* i *Czarna maska* Krzysztofa Pendereckiego, *Henryk VI na łowach*, *Leśniczy z Kozienickiej Puszczy*, *Zamek na Czorsztynie* K. Kurpińskiego, *Jutro* T. Bairda, *Nędza uszczęśliwiona* M. Kamieńskiego, *Cud mniemany, czyli, Krakowiacy i Górale* W. Bogusławskiego / J. Stefaniego, *Gracze* D. Szostakowicza / K. Meyera oraz *Otello*, *Traviata*, *Moc przeznaczenia*, *Rigoletto* G. Verdiego, *Rzeka krzyczących ptaków*, *Śmierć w Wenecji* i *Syn marnotrawny* B. Brittena, *Don Pasquale*, *Viva la mamma!* G. Donizettiego, *Wesele Figara*, *Così fan tutte*, *Czarodziejski flet* W.A. Mozarta, *Cyrulik sewilski* i *Semiramida* G. Rossiniego, *Cyganeria*, *Tosca*, *Madame Butterfly* G. Pucciniego, *Parsifal*, *Tannhäuser* R. Wagnera, *Fidelio* L. van Beethovena, *Wolny strzelec* C.M. von Webera, *Werther* J. Masseneta, *Poławiacze pereł* G. Bizeta, *Andrea Chenier* U. Giordano czy *Borys Godunow* i *Ożenek* M. Musorgskiego. Występuje także w repertuarze operetkowym i musicalowym – *Skrzypek na dachu* J. Bocka / J. Steina, *Zemsta nietoperza* i *Baron cygański* J. Straussa, *Wesoła wdówka* F. Lehára.
W 1993 roku otrzymał nagrodę publiczności dla najpopularniejszego aktora-śpiewaka.

A graduate of the Academy of Music in Poznań, he perfected his singing abilities in Italy. A soloist at the Poznań Opera House, since 1990 he has been teaching vocalism at the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań. He is also the dean of the Vocal-Acting Department at the Academy of Music in Poznań.
Among his numerous artistic achievements there are over a hundred leading baritone parts. As a soloist he has performed in such operas as *Hrabina*, *Flis*, *Halka*, *Straszny dwór* by S. Moniuszko, *Ślepcy* by J. Astriab, *Diabły z Loudun* and *Czarna maska* by Krzysztof Penderecki, *Henryk VI na łowach*, *Leśniczy z Kozienickiej Puszczy*, *Zamek na Czorsztynie* by K. Kurpiński, *Jutro* by T. Baird, *Nędza uszczęśliwiona* by M. Kamieński, *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale* by W. Bogusławski / J. Stefani, *The Gamblers* by D. Shostakovich / K. Meyer and *Otello*, *La traviata*, *La forza del destino*, *Rigoletto* by G. Verdi, *Curlew River*, *Death in Venice* and *The Prodigal Son* by B. Britten, *Don Pasquale*, *Viva la mamma!* by G. Donizetti, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte* by W.A. Mozart, *Il barbiere di Siviglia* and *Semiramide* by G. Rossini, *La bohème*, *Tosca*, *Madame Butterfly* by G. Puccini, *Parsifal*, *Tannhäuser* by R. Wagner, *Fidelio* by L. van Beethoven, *Der Freischütz* by C.M. von Weber, *Werther* by J. Massenet, *Les pêcheurs de perles* by G. Bizet, *Andrea Chénier* by U. Giordano or *Boris Godunov* and *Marriage* by M. Musorgski. He also performs in operetta and musical repertoire – e.g. in *Fiddler on the Roof* by J. Bock / J. Stein, *Die Fledermaus* and *Der Zigeunerbaron* by J. Strauss or F. Lehár's *The Merry Widow*.
In 1993 he won the audience award for the most popular acting singer.

ORKIESTRA /// ORCHESTRA

I skrzypce 1st violins
Eliza Schubert-Pietrzak
Sandra Haniszewska
Magdalena Olech
Maciej Piórkowski
Aleksandra Lesner
Anna Machowska
Piotr Kostrzewski
Giedy Jędrzejczak
Urszula Pietz
Dawid Fabisiak
Agata Kabacińska
Magdalena Pacek

II skrzypce 2nd violins
Wojciech Sablik
Monika Dworczyńska
Wiesław Ziółkowski
Andre Kasztelan
Dawid Walczak
Maria Małuszewska
Joanna Modzelewska
Iwona John-Skorobohata
Bartłomiej Skorobohaty
Sylwia Kaczmarek-Subera

altówki violas
Łukasz Kierończyk
Dominika Sikora
Remigiusz Strzelczyk
Agnieszka Kubasik
Jędrzej Kaczmarek
Zuzanna Wesołowska
Małgorzata Karasiewicz
Michał Burdzy

wiolonczele cellos
Dorota Hajzer
Krzysztof Kubasik
Marta Łupacz
Jan Wójcik
Aleksandra Awłuszewska
Andrzej Nowicki
Aleksandra Jóźwiak
Agata Maruszczak

kontrabasy double basses
Donat Zamiara
Maciej Pakuła
Tomasz Grabowski
Stanisław Binek
Michał Francuzik

flety flutes
Paulina Graś-Łukaszewska
Sebastian Łukaszewski
Brygida Gwiazdowska-Binek
Maciej Piotrowski

oboje oboes
Mariusz Dziedziniewicz
Piotr Furtak
Wiesław Markowski
Maria Pasternak

klarnety clarinets
Jakub Majda
Sławomir Heinrychowski
Krzysztof Mayer
Tomasz Goliński

fagoty bassoons
Mateusz Nowicki
Dariusz Rybacki
Błażej Pasternak
Joanna Kołodziejska

waltornie french horns
Mikołaj Olech
Paulina Chudzyńska
Damian Łotycz
Joanna Kubiś
Ewa Szychowiak
Mirosław Sroka

trąbki trumpets
Maciej Słomian
Maciej Gwóźdź
Leszek Kubiak
Henryk Rzeźnik

puzony trombones
Zbigniew Starosta
Piotr Nobik
Tomasz Stanisławski
Tomasz Kaczor

tuba tuba
Jacek Kortylewicz

perkusja percussion
Piotr Kucharski
Piotr Szulc
Małgorzata Bogucka-Miler
Łukasz Berlin
Aleksandra Dzwonkowska*

* współpraca

CHÓR /// CHOIR

soprany sopranos
Lucyna Białas
Izabella Błasiak
Ewa Boguszewska
Irina Filippowicz
Anita Furgol-Kownacka
Małgorzata Hadrych
Joanna Kopeć-Hoffmann
Joanna Kortylewicz
Agnieszka Korzeniowska
Anna Muraszko
Iwona Neuman
Wiesława Urbaniak
Violetta Zawadzka

alty altos
Ewa Bielawska
Joanna Chmielnicka
Małgorzata Frąckowiak
Urszula Klawiter-Maniecka
Marta Kostanciak
Kinga Krasowska
Danuta Kulcenty
Monika Matuszak
Ewa Pszczółka
Elwira Radzi-Pacer
Lidia Röbken
Jolanta Snuszka
Lilla Suszka

tenory tenors
Michał Gumienny
Jarosław Gwoździk
Sławomir Lebioda
Rafał Małęgowski
Jan Mantaj
Jerzy Mantaj
Maciej Marcinkowski
Przemysław Myszkowski
Piotr Płończak
Robert Pucek
Sebastian Radecki
Dariusz Stręk
Paweł Szajek

basy basses
Lech Algusiewicz
Piotr Bróździak
Adam Głapiak
Jarosław Górczak
Andrzej Just
Bartłomiej Kornacki
Tomasz Kostanciak
Paweł Małz
Krzysztof Napierała
Witold Nowak
Romuald Piechocki
Piotr Skołuda

Rosenthal

Rosenthal to nie tylko klasyczna porcelana, to także szeroka gama upominków, powstałych we współpracy ze światowej sławy projektantami. Kolekcja wazonów intryguje różnorodnością kształtów i dekoracji.

www.rosenthal.pl
www.rosenthalblog.com

dyrekcja management

dyrektor general manager
Renata Borowska-Juszczyńska

dyrektor artystyczny artistic director
Gabriel Chmura

szef baletu chief of the ballet
Tomasz Kajdański

z-ca dyrektora ds. ekonomiczno-administracyjnych deputy director
Robert Szczepański

z-ca dyrektora ds. technicznych technical director
Jacek Wenzel

główny księgowy chief accountant
Małgorzata Tomaszewska

kierownictwo managers

kierownik literacki literary manager
Michał J. Stankiewicz

kierownik koordynacji pracy artystycznej
head of artistic administration
Maciej Wieloch

kierownik promocji i marketingu
promotion manager
Monika Jaworska

kierownik biura obsługi widzów
audience service manager
Andrzej Frąckowiak

kierownik działu kadr hr manager
Grażyna Kostro

kierownik działuadministracyjno-gospodarczego administrative manager
Hanna Małąg

kierownik archiwum archive manager
Tadeusz Boniecki

kierownik widowni head of the audience
Kamila Weinert

z-ca głównego księgowego
deputy chief accountant
Dorota Wenzel

kierownik działu inwestycji eksploatacji
investment & exploitation manager
Norbert Sobczak

kierownik produkcji artystycznej
i p.o. kierownika działu produkcji
środ. insc. artistic productionmanager
& act. set designs production manager
Magdalena Kulczyńska

radca prawny solicitor
Agnieszka Brzozowska-Wilczek

dział projektów edukacyjnych
education projects department
Małgorzata Arentowska

pozyskiwanie funduszy fundraising
Anna Pliszka

kierownictwo artystyczne artistic management

kierownik chóru chorus master
Mariusz Otto

asystent dyr. artystycznego artistic director assistant
Grzegorz Wierus

korepetytorzy, pianiści solosts, coaches, pianists
Olga Lemko, Wanda Marzec, Olena Skrok

pedagodzy, asystenci choreografa
educators, choreograph assistants
Wiktor Dawidiuk, Małgorzata Połyńczuk-Stańda

korepetytorzy coaches
Grażyna Lewandowska, Magdalena Maryniak

korepetytor chóru, pianista chorus coach, pianist
Mirosław Gałęski

asystenci reżysera stage director assistants
Krzysztof Szaniecki, Bartłomiej Szczeszek

inspicjenci stage managers
Ryszard Dłużewicz, Danuta Kazmierska
Paweł Kromolicki, Wiesława Wiza

suflerzy prompters
Magdalena Bruszyńska, Krzysztof Kiedrowski,
Laura Stecka

inspektor baletu ballet supervisor
Andrzej Płatek

inspektorzy chóru choir supervisors
Lech Algusiewicz, Joanna Kortylewicz

inspektorzy orkiestry orchestra supervisors
Dominika Sikora

kierownictwo techniczne technical managers

główny spec. ds. kostiumografii costume master
Czesław Pietrzak

asystent scenografa set & costume designer assistant
Natalia Piątkowska

kier. bryg. oświetlenia scen. stage lighting foreman
Marek Rydian

kier. bryg. elektroakust. electro-acoustic foreman
Krystian Kołakowski

kierownik sceny technical stage manager
Dariusz Michalski

pracownia perukarsko-charakteryzatorska
wig & make up workshop
Anna Hampelska

garderobiane dressers
Ewa Wower

malarnia i modelatornia paint workshop
Jacek Wysocki

dekoratornia decorative workshop
Robert Niedrich

pracownia krawiecka damska
female tailor workshop
Krystyna Jędryczka

pracownia krawiecka męska male tailor workshop
Mariola Czarnecka

pracownia modystyczna milliner workshop
Elżbieta Bogusławska

pracownia obuwnicza shoe workshop
Kazimierz Mikołajczak

ślusarnia iron works
Damian Prentke

stolarnia joinery
Marek Kwiatkowski

TEATR WIELKI
IM. STANISŁAWA MONIUSZKI
W POZNANIU

Teatr Wielki w Poznaniu
ul. Fredry 9, 61-701 Poznań
tel: 61 65 90 200
opera@opera.poznan.pl
www.opera.poznan.pl

redakcja i opracowanie editor
Michał J. Stankiewicz

plakat i projekt graficzny poster & graphic design
Blanka Tomaszewska / fenommedia.pl

autorzy tekstów esseys authors
Grzegorz Jankowicz, Maria Majewska
Magdalena Pytlak, Michał J. Stankiewicz

tłumaczenia tekstów esseys and bios translation
Aleksandra Jaworowska, Małgorzata Bączyńska (s. 14-17)

tłumaczenie libretta libretto translators
Magdalena Pytlak, Angela Rodel

zdjęcia photos
Magdalena Ośko / Maciej Bogunia (s. 48, 50, 52, 54, 59-62)
© virtua73, procy_ab, designsstock,
kaalimies, tomatito26, tave_luigi – Fotolia

druk printing
Zakład poligraficzny Moś i Łuczak / mos.pl
ul. Piwna 1, 61-065 Poznań

ISBN 978-83-64819-12-4

9 788364 819124

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA WIELKOPOLSKIEGO

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

honorowy patronat

Ambasador Bułgarii w Polsce

mecenas Teatru

Enea

partnerzy premiery

Rosenthal

Wieża

partnerzy Teatru

Albert Riele Swiss Watches

Lotto

Solar

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

patroni medialni

dwójka

TVP Poznań

gazeta

ams

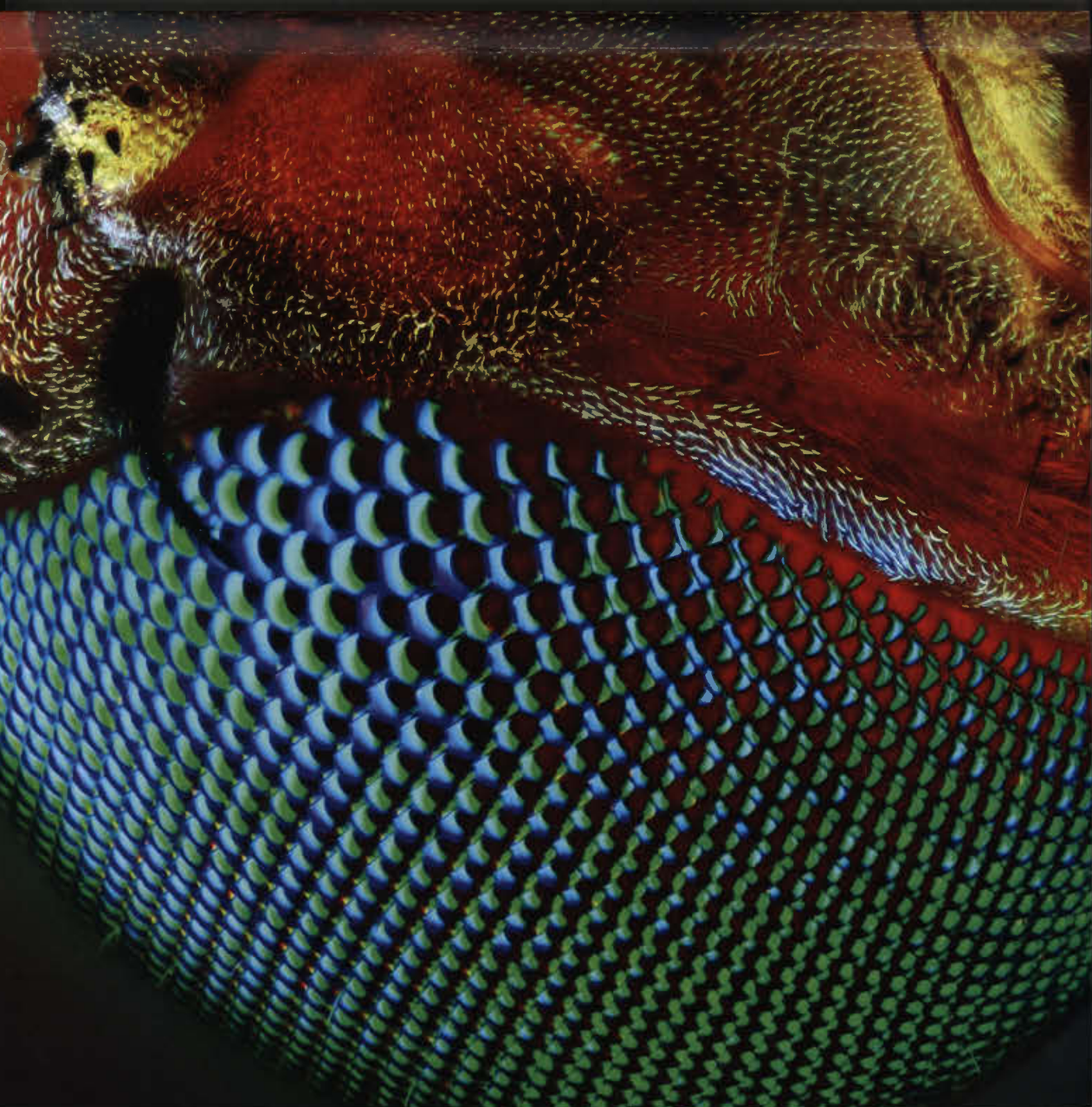
Radio Merkury

empik

iks

i Visitor

inyour pocket



SPACE OPERA

LIBRETTO

SPACE OPERA

L I B R E T T O

text
Georgi Gospodinov

translated from the Bulgarian by
Angela Rodel

CHARACTERS

EVE
mezzo-soprano

ADAM
bass-baritone

FLY / LAIKA
soprano and counter-tenor

PRODUCER / BEDOUIN
bass

FRUIT FLIES / PEOPLE / SOULS
mixed chorus

tekst
Georgi Gospodinov

przekład z bułgarskiego
Magdalena Pytlak

OSOBY

EWA
mezzosopran

ADAM
bas-baryton

MUCHA / ŁAJKA
sopran i kontratenor

PRODUCENT / BEDUIN
bas

MUSZKI OWOCOWE / LUDZIE / DUSZE
chór mieszany

SPIS TREŚCI

AKT PIERWSZY

I / Prolog do Aktu Pierwszego – Mucha, Muszki Owocowe s. 5

II / Ostatnia noc na Ziemi – Ewa, Adam, Producent s. 7

III / Liczby. Odliczanie. Wylot – Ewa, Adam, Ludzie s. 9

IV / Aria Producenta – Producent, Ludzie s. 10

V / Wewnątrz kapsuły – Ewa, Adam, Ludzie s. 12

VI / Aria lekceważonej Muchy – Mucha, Muszki Owocowe s. 13

VII / Ewa i Mucha – Ewa, Adam, Mucha s. 15

VIII / Z Ziemi – Ewa, Producent, Ludzie s. 16

IX / Samotność w Kosmosie – Ewa, Adam, Ludzie s. 18

AKT DRUGI

X / Prolog do Aktu Drugiego – Łajka, Producent s. 23

XI / Z powrotem na Ziemi – Producent, Ludzie s. 24

XII / Na statku. Pojednanie – Ewa, Adam, Mucha s. 26

XIII / Mars – Ewa, Adam s. 27

XIV / Odejście Muchy – Ewa, Adam, Mucha s. 28

XV / Miłość w Kosmosie – Ewa, Adam s. 29

XVI / Epilog – Marsjańska pustynia – Beduin, Ewa, Adam, Mucha, Dusze s. 31

CONTENTS

ACT ONE

I / Prologue to Act One – Fly, Fruit Flies p. 5

II / Last Night on Earth – Eve, Adam, Producer p. 7

III / Numbers. Countdown. Blast off – Eve, Adam, People p. 9

IV / Producer's Aria – Producer, People p. 10

V / Inside the Capsule – Eve, Adam, People p. 12

VI / Aria of the Neglected Fly – Fly, Fruit Flies p. 13

VII / Eve and Fly – Eve, Adam, Fly p. 15

VIII / From Earth – Eve, Producer, People p. 16

IX / Loneliness in the Cosmos – Eve, Adam, People p. 18

ACT TWO

X / Prologue to Act Two – Laika, Producer p. 23

XI / Back on Earth – Producer, People p. 24

XII / On the Spaceship. Patching up – Eve, Adam, Fly p. 26

XIII / The Mars – Eve, Adam p. 27

XIV / Fly's Departure – Eve, Adam, Fly p. 28

XV / Love in the Cosmos – Eve, Adam p. 29

XVI / Epilogue – Martian desert – Bedouin, Eve, Adam, Fly, Souls p. 31

ACT ONE

I / PROLOGUE TO ACT ONE

Projection. Cosmos.

[PROJECTION]
The whole history of the Cosmos has been marked by the solitude of several animals. Human cosmic solitude comes later.

FRUIT FLIES
In the beginning there was the fly...
In the beginning there was the common fruit fly.
They were the first ones sent into Space.
Drosophila melanogaster,
Our name is longer than we are.
We who work the simple miracle
of turning fruit into wine.
Let's be frank
We are terribly fit for experiments,
We multiply quickly,
We die quickly
(a short life-cycle,
as they say).
Oh, how fit we are for experiments!
No one has been convicted for killing a fly.
No one has been found guilty.

FLY
Rest in Peace.

FRUIT FLIES
Hats off to the fruit flies,
Who were there in the beginning
And who were forgotten.
They were the first to leave the earthly sphere.
Year? – 1946.
Rocket? – V2.
Height? – Almost 100 km.
And then came the monkeys –
Rhesus monkeys – macaque.
Albert the Second was first.
Year? – 1949.

AKT PIERWSZY

I / PROLOG DO AKTU PIERWSZEGO

Projekcja. Kosmos.

[PROJEKCJA]
Cała historia Kosmosu jest naznaczona samotnością kilku zwierząt.
Kosmiczna samotność ludzi przychodzi później.

MUSZKI OWOCOWE
Na początku była mucha...
Na początku była zwykła muszka owocówka.
Pierwsze wysłane w Kosmos.
Drosophila melanogaster,
Nazwa dłuższa niż my same.
My, które dokonujemy prostego cudu
Przemiany owoców w wino.
Bądźmy szczerzy,
Doskonale nadajemy się do doświadczeń,
Rozmnażamy się szybko,
Szybko umieramy
(krótki cykl życia,
jak mówią).
O, jakże nadajemy się do eksperymentów!
Nikt nie odpowiada za śmierć jednej muchy.
Nikt nie jest winny.

MUCHA
Spoczywajcie w Pokoju.

MUSZKI OWOCOWE
Czapki z głów przed muszkami owocowymi,
Które były na początku
I które zostały zapomniane.
One pierwsze opuściły ziemską sferę.
Rok? – 1946.
Rakieta? – V2.
Wysokość? – Prawie 100 kilometrów.
Potem nastały małpy,
Małpy rezusy – makaki.
Albert Drugi był pierwszy.
Rok? – 1949.

Wysokość? – 134 kilometry.
Albert Pierwszy zmarł, zanim wzniósł się dostatecznie wysoko.
Albert Drugi także zmarł, ale w drodze powrotnej.
Albert Trzeci pozostał w Kosmosie.
Albert Czwarty był szczęściarzem, wrócił żywy.
Po czym zmarł.
Małpy znów są przed człowiekiem
– tak w Kosmosie, jak i na Ziemi.
Albert Pierwszy, Albert Drugi, Albert Trzeci,
Albert Czwarty...

MUCHA
Spoczywajcie w Pokoju.

MUSZKI OWOCOWE
Cała kosmiczna dynastia... spoczywajcie w Pokoju.
Przynajmniej macie imię, chociaż jedno i to samo.
A my... Czy choćby jedna mucha miała imię?
Nie zapominajmy o psie Łajce,
Pierwszym prawdziwym kosmonaucie,
Pierwszym na orbicie.
Płeć? – Żeńska.
Wiek? – Trzy.
Rasa? – Uliczny kundel.
Miejsce urodzenia? – moskiewskie podwórko.
Miejsce zgonu? – Gdzieś w Kosmosie.
Rakieta? – Sputnik.
Wystrzelony? – 3 listopada 1957.
Wykończony? – 3 listopada 1957.
Bzzz...
Wspomnijmy wszystkie dusze, które zostały na orbicie,
Wszystkie dusze zwierząt, które wciąż krążą.
Muszki owocowe – bezimienne,
Bezimienne myszy,
Bezimienne dżdżownice,
Małpy o tym samym imieniu,
Albert Pierwszy, Albert Drugi, Albert Trzeci, Albert Czwarty,
Psy, każdy z własnym imieniem,
Łajka, Bars, Lisiczka, Biełka, Striełka, Pchełka, Damka, Krasawka,
Czernuszka, Zwiezdoczka, Wierterok, Ugoljok, Muszka...

Height? – 134 km.
Albert the First died before getting up high enough.
Albert the Second also died, but on the way back down.
Albert the Third remained in Space.
Albert the Fourth was the lucky one, he came back alive.
And then he died.
Monkeys again preceded man
– both in Space and on Earth.
Albert the First, Albert the Second, Albert the Third,
Albert the Fourth...

FLY
Rest in Peace.

FRUIT FLIES
A whole cosmic dynasty... rest in Peace.
At least you have a name, albeit one and the same.
As for us... is there even a single fly with a name?
Let us not forget Laika the dog,
The first real cosmonaut,
The first one in orbit.
Sex? – Female.
Age? – Three.
Breed? – Stray mutt.
Place of birth? – Some backyard in Moscow.
Place of death? – Somewhere in the Cosmos.
Rocket? – Sputnik.
Launched the rocket? – On November 3, 1957.
Kicked the bucket? – On November 3, 1957.
Bzzz...
Let us remember all the souls left in orbit,
All the souls of animals still circling.
Fruit flies – nameless,
Nameless mice,
Nameless earthworms,
Monkeys with one and the same name,
Albert One, Albert Two, Albert Three, Albert Four,
Dogs, each with its own name,
Laika, Bars, Lisichka, Belka, Strelka, Pchelka, Damka, Krasavka,
Chernushka, Zvezdochka, Verterok, Ugolyok, Mushka...

II / LAST NIGHT ON EARTH
Night

ADAM
You cannot sleep either, honey?
EVE
How could anyone sleep on the last night?
I heard some kind of distant howl.

ADAM
You are hearing things, honey.
You're just feeling sad about our poor old dog
That we left back home, our Laika.

EVE
Let's go out into the yard.

ADAM
Only for a bit. We've got a long trip ahead of us tomorrow.

EVE
Not only tomorrow, alas, but for 500 days and nights...

ADAM
I've been preparing for this my whole life, dreaming about it.

EVE
I've been dreaming about something else my whole life.

ADAM
What's weighing on you?
Tomorrow we will have new bodies,
Far lighter than these.

EVE
Oh, lightness can also be heavy.

ADAM
You wanted us to be together, now we will be...

EVE
I wanted us to be together on Earth, not in Space.

ADAM
Did we say goodbye to everyone?

EVE
Yes, the list was short, now we just need to say
Farewell to the air, farewell nitrogen, farewell oxygen,
Farewell to the bushes and bees,

II / OSTATNIA NOC NA ZIEMI
Noc

ADAM
Ty też nie śpisz, kochanie?
EWA
Jak można spać ostatniej nocy?
Słyszałam w oddali jakieś wycie.

ADAM
Wydawało ci się, kochanie.
Tęsknisz tylko za naszym biednym starym psem,
Który został w domu, za naszą Łajką.

EWA
Wyjdźmy do ogrodu.

ADAM
Tylko na chwilę, jutro czeka nas długa droga.

EWA
Nie tylko jutro, niestety, ale przez 500 dni i nocy...

ADAM
Całe życie na to czekałem, marzyłem o tym.

EWA
Ja przez całe życie marzyłam o czymś innym.

ADAM
Czy coś ci ciąży?
Jutro będziemy mieć już nowe ciała
O wiele lżejsze od tych.

EWA
Och, lekkość także może ciążyć.

ADAM
Chciałaś, żebyśmy byli razem, teraz będziemy...

EWA
Chciałam być razem tu, na Ziemi.

ADAM
Czy pożegnaliśmy się ze wszystkimi?

EWA
Tak, lista była krótka, teraz musimy tylko powiedzieć:
Do widzenia powietrze, do widzenia azocie, do widzenia tlenie,
Do widzenia krzewy i pszczoły,

Do widzenia wieczorny wietrze,
I to wszystko...
Nie mamy więcej bliskich w całym Wszechświecie.
Myślę, że wybrano nas, ponieważ nie ma kto za nami płakać.

ADAM
Wybrano nas, ponieważ jesteśmy doskonałą parą.
Dobry astronauta i jego doskonała żona.

EWA
Doskonałą parą... Naprawdę dziwne, dlaczego właśnie my?

ADAM
Ponieważ możemy być razem przez 500 dni, w każdej sekundzie.
Możemy, prawda, kochana?

EWA
Nie wiem, nigdy nie próbowaliśmy, nigdy cię nie było.

ADAM
Och, nie zaczynaj znowu!

EWA
Tęsknię tylko za dziećmi... których nie zdążyliśmy mieć...

Producent, który ich podsłuchiwał.

PRODUCENT
Cóż za niespodzianka. Dlaczego jeszcze nie śpicie?

ADAM
Właśnie się kładliśmy...

PRODUCENT
Wyśpijcie się dobrze. Jutro cały świat będzie u waszych stóp...
Jutro będziecie transmitować na żywo, z historii.
Największy przebój, na żywo.

EWA
Chwila, chwila... To nie jest film ani show... Rozmawialiśmy
o tym, mamy prawo do prywatności. Prawo do czasu bez kamer.
Nic więcej niż umówione połączenia.

PRODUCENT
Wszystko będzie dobrze. A teraz kładźcie się spać.

Farewell to the evening breeze
And that's it...
We have no other loved ones in the whole wide Universe.
I think that's why they chose us, because nobody will cry for us.

ADAM
They chose us because we are the perfect couple.
A good astronaut and his perfect wife.

EVE
The perfect couple... Strange, why us exactly?

ADAM
Because we can be together every second for 500 days.
We can, right, honey?

EVE
I don't know, we've never tried, you were always gone.

ADAM
Oh, don't start with that again!

EVE
I only miss the children... that we never managed to have...

The producer has been eavesdropping on them
and jumps out in front of them.

PRODUCER
What a surprise. Why aren't you asleep?

ADAM
We were just going to bed...

PRODUCER
Get a good rest. Tomorrow the whole world will be at your feet...
Tomorrow you'll be broadcasting live from history.
The biggest reality blockbuster of all time.

EVE
Wait, wait... This isn't a film or a show... We talked about this already,
we have the right to privacy. The right to time without cameras.
Nothing besides the routine check-ins.

PRODUCER
Everything will be fine. Now go get some sleep.

III / NUMBERS. COUNTDOWN. BLAST OFF

PEOPLE
Ten!

ADAM
At ten I secretly read all of my dad's physics books.

PEOPLE
Nine!

EVE
I was in love with the Little Prince and looked for the planet
with the baobabs.

PEOPLE
Eight!

ADAM
I looked for little green men and kept an ear out for them,
leaving them signs and notes.

PEOPLE
Seven!

EVE
Grandpa said that a man and a woman lived in the moon
and showed me their faces, I cried for them all night long.

PEOPLE
Six!

ADAM
I adopted my dog Laika from Space.
In the evenings, I would whistle to her to go for a walk.

PEOPLE
Five!

EVE
When my parents died, my grandma said they were up in the sky,
I've known since then – the sky is a graveyard.
I wonder if I'll see them now?

PEOPLE
Four!

ADAM
Will I run into Laika the dog?

III / LICZBY. ODLICZANIE. WYLOT

LUDZIE
Dziesięć!

ADAM
Kiedy miałem dziesięć lat, czytałem w ukryciu
wszystkie książki ojca o fizyce.

LUDZIE
Dziewięć!

EWA
Byłam zakochana w Małym Księciu i wypatrywałam planety
z baobabem.

LUDZIE
Osiem!

ADAM
Szukałem zielonych ludków, nasłuchiwałem ich,
zostawiałem im znaki, liściki.

LUDZIE
Siedem!

EWA
Dziadek powiedział, że na księżycu żyją kobieta i mężczyzna
i pokazał mi ich twarze, płakałam z ich powodu całą noc.

LUDZIE
Sześć!

ADAM
Zaadoptowałem psa Łajkę z Kosmosu.
Wieczorami gwizdałem na nią, że czas na spacer.

LUDZIE
Pięć!

EWA
Kiedy zmarli rodzice, babcia powiedziała, że teraz są w niebie,
Od tego czasu wiem – niebo to cmentarz.
Ciekawe czy teraz ich zobaczę?

LUDZIE
Cztery!

ADAM
Czy spotkam się z Łajką?

LUDZIE
Trzy!

EWA
Stop. Chcę wysiąść. I mieć trzy lata.

LUDZIE
Dwa!

ADAM / EWA
Chcę...

LUDZIE
Jeden!

ADAM / EWA
Chcę... Na Marsa! / Dziecka!

LUDZIE
Zero...

W silniku
Płynny wodór i
Płynny tlen
Gazy zimne prawie jak przestrzeń kosmiczna
Łączą się by wytworzyć energię bliską słonecznej
Unoszą ich
Uwalniają
Pozwalają wznieść się do nieba i sięgnąć do dalekich gwiazd

Wznoszą się z wdziękiem znacząc elipsę skierowaną
w nieskończoność
Dawne marzenia i opowieści na drodze do spełnienia
Pierwsi ludzie w drodze na inną planetę
by odkryć nowe światy
Niebo nie wyznacza już granicy
Adam i Ewa nowej ery
Nie ma już granic

jeden, dwa, trzy, cztery, pięć
sześć, siedem, osiem, dziewięć, dziesięć...

IV / ARIA PRODUCENTA

Producent pojawia się na scenie jako gwiazda TV.

PRODUCENT
Niech zacznie się show!
Niech zacznie się show!

PEOPLE
Three!

EVE
Stop. I want to get off. And to stay at three.

PEOPLE
Two!

ADAM / EVE
I want...

PEOPLE
One!

ADAM / EVE
I want... Mars! / A child!

PEOPLE
Zero...

In the engine
Liquid Hydrogene and
Liquid Oxygene
Gases almost as cold as the outer space
Combine to produce energy close to that of the Sun
Lifting them up
Setting them free
Letting them go up in the sky and reach the faraway stars

They gracefully climb tracing an elliptic line pointing
towards infinity
Old dreams and novels on their way to coming true
The first people headed to another planet
bound to find new worlds
The sky is no longer the limit
Adam and Eve of the new era
There are no limits

one, two, three, four, five
six, seven, eight, nine, ten...

IV / PRODUCER'S ARIA

The Produces appears on stage as a TV show star.

PRODUCER
Let the show begin!
Let the show begin!

Let the show begin!
We are on Cosmic Prime Time.
The most costly TV slot.
Every second is pure gold.
Seven billion viewers.
All other TV stations may as well go on vacation.
I don't even want your souls.
Just give me your eyes,
Just give me your ears.
And I give you 500 days of entertainment.
Around-the-clock...
Love in the Cosmos, around the clock!
Sex in the Cosmos, around the clock!
Fight in the Cosmos, around the clock!
Money in the Cosmos, around the clock!

The Chorus / Crowd applauds him. The turned-on monitors light up the crowd in front of them. The monitors are facing away from the audience, so only their glow can be seen, while the crowd is facing the audience.

PEOPLE
Do they know they're being filmed round-the-clock?
No, it's hidden camera, everything is business.
The first cosmic soap opera!
Big Brother in Space.
Isn't that a little dishonest?
Who cares?
The rich have their own morals.
They use a different yardstick,
Their scales are made of gold
and make different measurements.
In the end the yardstick is always the same.
Let 'em do what they want,
We will just sit back and enjoy what they give us.
The best space soap opera...
We'll see about this perfect couple...
They'll be at each other's throats by Day Three,
Mark my words.
At least the chick is hot.

PRODUCER
A direct peephole on Adam and Eve on Mars...
Nothing will remain hidden, except the camera...
They are yours now...

Niech zacznie się show!
Jesteśmy w kosmicznym prime-time'ie.
Najdroższy czas antenowy.
Każda sekunda na wagę złota.
Siedem miliardów widzów.
Wszystkie pozostałe stacje mogą wziąć urlop.
Ja nawet nie chcę waszych dusz.
Dajcie mi tylko swe oczy,
Dajcie mi tylko swe uszy,
Ja wam daję 500 dni rozrywki.
Całą dobę...
Miłość w Kosmosie, całą dobę!
Seks w Kosmosie, całą dobę!
Kłótnie w Kosmosie, całą dobę!
Pieniądze w Kosmosie, całą dobę!

Chór / tłum bije mu brawo. Tłum oświetlany światłem z monitorów. Monitary ustawione tyłem do publiczności. Widać jedynie ich światło, które odbija się od twarzy tłumu.

LUDZIE
Czy wiedzą, że są filmowani przez całą dobę?
Nie, ukryta kamera, wszystko to biznes.
Pierwsza kosmiczna opera mydlana!
Big Brother w Kosmosie.
Nie całkiem to uczciwe...
Kogo to obchodzi?
Bogaci mają własną moralność.
Mierzą wszystko inną miarą.
Ich wagi są ze złota
I dają inny wynik.
Jednostki miary ostatecznie są zawsze takie same.
Niech robią, co chcą.
A my cieszmy się z tego, co nam dają.
Najlepszą kosmiczną operę mydlaną...
Zobaczmy, jak ta idealna para...
Skoczy sobie do gardeł Trzeciego Dnia,
Zapamiętaj moje słowa.
Przynajmniej laska jest niezła.

PRODUCENT
Bezpośredni podgląd Adama i Ewy na Marsie...
Nic się nie ukryje, poza kamerą...
Proszę bardzo, są wasi....

V / WEWNĄTRZ KAPSUŁY

Ewa i Adam. Unoszą się nad sceną w konstrukcji przypominającej klatkę i kapsułę.

MUCHA
Od dawna jestem z człowiekiem. Obserwuję go od wieków.
Jestem dyskretnym podglądaczem. Przymykam oczy.
Jest jak dziecko... ale go kocham, człowieka.
Nie odzywam się bez potrzeby,
Trzeba być wyrozumiałym.
Lecę tym statkiem jak autostopem.
Nie jestem muchą-bitnikiem, ale
jak mogłam zostawić człowieka samego?
Nie lubię gadać bez potrzeby,
Ale ja go kocham, człowieka.
Poza tym mam swoją misję...

EWA
Wyłączyłeś kamerę?

LUDZIE
jedenaście, dwanaście, trzynaście, czternaście...

EWA
Czy wyłączyłeś kamerę?

ADAM
Tak, kochanie.

EWA
Mam wrażenie, że cały czas ktoś na nas patrzy.

ADAM
Wyłączyłem kamerę, kochanie. Jesteśmy sami w całym wielkim Kosmosie.

LUDZIE
trzydzieści jeden, trzydzieści dwa, trzydzieści trzy...

EWA
Jak poszła relacja?

ADAM
Jak zwykle – stan załogi, stan statku, w kółko te same pytania.

EWA
Wyłączyłeś kamerę?

V / INSIDE THE CAPSULE

Eve and Adam. They are floating inside a cage-like / capsule-like construction raised above the stage.

FLY
I've long been with man. I've been watching him for ages.
I am a tactful voyeur. I half-close my eyes.
He is like a child... but I do love him, man.
I don't chatter on needlessly,
We must indulge him.
I hitched a ride on this shuttle.
I'm no beatnik fly, but
how could I leave man on his lonesome?
I don't chatter on needlessly,
But I do love him, man.
I've got my own mission, besides...

EVE
Did you... turn off the camera?

PEOPLE
eleven, twelve, thirteen, fourteen...

EVE
Did you turn off the camera?

ADAM
I did, honey.

EVE
I get the feeling that someone is always watching.

ADAM
I turned the camera off, honey. We're alone in the entirety of the Cosmos.

PEOPLE
thirty one, thirty two, thirty three...

EVE
How did the broadcast go?

ADAM
Same as always – the state of the crew, the state of the spaceship, the same questions over and over.

EVE
Did you turn off the camera?

ADAM
I did, honey. I always do.

EVE
Don't you have this feeling that someone is watching us?

ADAM
Honey, nobody is watching. We are alone,
There's no room for any other eyes.

PEOPLE
fifty five, fifty six, fifty seven...

EVE
I feel like there's something here... something else.

ADAM
Don't talk crazy, my dear.

EVE
Like there's a fly buzzing nearby.

ADAM
More likely a Martian buzzing around than a fly...

EVE
Did you turn off the camera?

ADAM
I did, I always do.

EVE
I just can't get used to all this. I can't believe we are here.

ADAM
Yes, it is amazing, isn't it? Good night.

EVE
It is always night...
They fall asleep, embraced.

VI / ARIA OF THE NEGLECTED FLY

FLY
Is it my turn?
Well, here I am.
A fly on board.

ADAM
Tak, kochanie. Zawsze to robię.

EWA
Nie masz wrażenia że ktoś na nas patrzy?

ADAM
Kochanie, nikt nie patrzy. Jesteśmy sami.
Nie ma tu miejsca na dodatkowe oczy.

LUDZIE
pięćdziesiąt pięć, pięćdziesiąt sześć, pięćdziesiąt siedem...

EWA
Wydaje mi się, że ktoś... coś tu jest... coś innego.

ADAM
Skarbie, nie szalej.

EWA
Jakby bzyczała gdzieś tu mucha.

ADAM
Prędzej Marsjanin zabzyczy niż mucha...

EWA
Wyłączyłeś kamerę?

ADAM
Tak, jak zawsze.

EWA
Nie mogę przywyknąć do tego wszystkiego. Nie mogę uwierzyć, że tu jesteśmy.

ADAM
Tak, wspaniale prawda? Dobranoc.

EWA
Tu zawsze jest noc...
Usypiają objęci.

VI / ARIA LEKCEWAŻONEJ MUCHY

MUCHA
Czy nadeszła moja kolej?
Oto i ja.
Mucha na pokładzie.

Pierwsza kosmiczna mucha.
Mucha astronauta,
A nie zwykłe mięso doświadczalne.
I pierwsza mucha operowa,
Ośmielę się zauważyć.
Mucha w operze.
Nie przypominam sobie innych.
A widziałam wiele oper,
Nie płacąc, rzecz jasna.
Mucha erudytka!

Pojawiłyśmy się na Ziemi długo przed człowiekiem.
Ale przywiązałam się do jego domu.
Byłam jego wiernym domowym psem,
Jeszcze zanim psy się pojawiły.
Zajrzyjcie do książek, jest to fakt.
Dzieliłam z nim stół,
Popołudniami latałam po jego pokoju,
Brzęczałam mu słodko, tańczyłam, spałam na suficie.
I co dostałyśmy za to oddanie?
Wielką ludzką niewdzięczność.
Łapanie, męczenie, inkwizycję.
Bite łapkami,
Przeganiane gazetą,
Topione w occie,
Trute aerozolem,
Wabione do taśmy z klejem...
I znów bite łapkami,
Przeganiane gazetą,
Gazowane, przeganiane, przyklejane, topione, bite...

MUSZKI OWOCOWE
Mucha jest aniołem na świecie.
Naszym domowym aniołem.
Musca domestica.
Angelus domesticus.
Spójrzcie na te skrzydła: jedwabne.
Spójrzcie na te nogi: zgrabne,
Pokryte maleńkimi włoskami.
A jej oko, och, to oko
Jest prawdziwym objawieniem,
Tysiące małych fasetek.
Prawdziwe objawienie!

MUCHA
Jedynie mucha łączy
Królestwo podziemne z niebieskim,
Łączy szambo z zastawionym stołem
I sufitem – każdego domu niebem.
Tak, mucha to niezwykłe dobro,

The first cosmic fly.
A fly-astronaut,
And not merely fodder for experiments.
And the first operatic fly,
I daresay.
A fly in the opera.
I don't recall any others.
And I've seen many operas,
For free, of course.
I'm an erudite fly!

We came to Earth long before man.
Yet I've grown fond of his home.
I was his loyal domestic dog
Even before dogs existed.
Look in the books, it's a fact.
I shared his table,
Flew around his room in the afternoon,
Buzzed to him sweetly, dancing and sleeping on the ceiling...
And what did we get for such devotion?
Mankind's grand ingratitude.
Persecution, torture, inquisition.
Smacked with flyswatters,
Chased off with newspapers,
Drowned in vinegar,
Gassed with bug spray,
Stuck to flypaper...
And again, smacked with flyswatters,
Chased off with newspapers,
Gassed, chased, stuck, drowned, smacked...

FRUIT FLIES
The fly is the world's angel.
Our domestic angel.
Musca domestica.
Angelus domesticus.
Look at its wings: silky,
Look at its legs: graceful,
Covered with tiny hairs.
And its eye, oh, its eye
Is a true revelation
Thousands of little facets.
A true revelation!

FLY
Only the fly ties
The underworld to the heavens,
It ties the septic tank to the feast table
And the ceiling – the heavens of every home.
Yes, the fly is extraordinarily good,

Even extraterrestrially good!
Follow the fly.
Always follow the fly,
Even the fly in the ointment
And you'll find your way.

FLY / FLIES
The fly, the fly –
The ultimate voyeur.
Man's oldest friend.
The invisible anarchist.
The fly is everywhere, you see,
As only God himself can be.
You're always under its' watchful eye,
If only you knew, you would die.
It knows all about man,
So he catches it when he can.
It is not of this world...

The song abruptly cuts off abruptly.
Eve has noticed the fly.

VII / EVE AND THE FLY

EVE
A fly...

FLY
A human...

EVE
Can I believe my eyes?

FLY
Can I believe all of my facets?

EVE
A fly in outer Space?

FLY
A human in outer Space?
Isn't that even stranger?
After all, we've been flying
As long as we can remember, whereas you...

ADAM
Who are you talking to, honey?

Dobro nieziemskie!
Podążaj za muchą.
Zawsze podążaj za muchą,
Nawet muchą w smole
A znajdziesz drogę.

MUCHA / MUSZKI
Mucha, mucha –
Podglądacz niezrównany.
Przyjaciel człowieka dawny.
Niewidzialny anarchista.
Mucha jest wszędzie, widzicie,
Tak, jak potrafi to sam Stworzyciel.
Śledzi wszystko okiem uważnym,
Gdybyś wiedział, padłbyś martwy.
Mucha wie o człowieku mnóstwo.
Małe, skrzydlate, włochate bóstwo.
Jest nie z tego świata...

Śpiew urywa się gwałtownie.
Ewa zauważyła Muchę.

VII / EWA I MUCHA

EWA
Mucha...

MUCHA
Człowiek...

EWA
Czy wierzyć własnym oczom?

MUCHA
Czy wierzyć wszystkim fasetkom?

EWA
Mucha w Kosmosie?

MUCHA
Człowiek w Kosmosie?
Czy to nie dziwniejsze?
Mimo wszystko my latamy,
Jak daleko pamięć sięga, a wy...

ADAM
Z kim rozmawiasz, kochanie?

EWA
Z jedną .. to znaczy ze sobą

ADAM
Ze sobą?

EWA
Tak, nie. .z czymś jakby mucha

ADAM
Muchą...
Nie jest tu dla nich trochę za wysoko?
A może to kosmiczna Mucha? Mucha z Marsa?

MUCHA
Nie masz pojęcia jak jesteś blisko

EWA
Raczej ziemska mucha, nasza
Najzwyklejsza, codzienna *musca domestica*
A jednak jakaś inna .
Jakby weszła do mojej głowy i ją słyszę

ADAM
Mucha w głowie, tak, oczywiście.
Zauważa ją.
Ale... tego nie było w planie.
Tu powinno być sterylnie
Będziemy musieli się jej pozbyć. Pozbyć!

EWA
Zaczekaj...
Tak dobrze jest słyszeć jej brzęczenie.
Niczym w pokojach wszystkich popołudni mojego dzieciństwa.
Jedna domowa mucha i Kosmos staje się domem.

VIII / Z ZIEMI

Nagle z powrotem na Ziemi. Producent jest gospodarzem programu, ludzie zahipnotyzowani i bardzo podnieceni.

PRODUCENT
Dzieje się tam coś dziwnego.
Jakby rozmawiali z kimś trzecim!

LUDZIE
Kosmita, Kosmita...
Marsjanin na pokładzie? Marsjanin na pokładzie.

EVE
With a... to myself, actually...

ADAM
Yourself?

EVE
Yes, well... to something like a fly...

ADAM
A fly...
Isn't it a little too high for them up here?
Or is it a cosmic fly? A fly from Mars, perhaps...?

FLY
You don't even realize how close you are. You have no idea...

EVE
More like an earthly fly, one of ours,
Your ordinary, everyday *Musca domestica*.
And yet somewhat different...
It's like it's gotten into my head and I can hear it...

ADAM
Flies on the brain, bats in the belfry... of course...
He notices the fly.
But... this wasn't part of the plan.
It's supposed to be sterile here.
We'll have to get rid of it! Get rid of it!

EVE
Wait...
It's such a nice sound to hear it buzzing around.
Like in the rooms of all the afternoons of my childhood.
One domestic fly and the Cosmos becomes a home.

VIII / FROM EARTH

Suddenly back on Earth. The Producer is hosting the show, people are mesmerized and extremely excited.

PRODUCER
Something strange is going on there.
It's like they're talking to some third party!

PEOPLE
An Alien, an Alien...
A Martian on board? A Martian on board.

PRODUCER
We can't catch it on the cameras...
Something strange is going on...
Stay with us to find out the truth, the ultimate truth!
The mystery of the first mission to Mars!

PEOPLE
An Alien, an Alien...
They are seeing things! They are loosing it!
An Alien, an Alien...
They cannot make it! They cannot bare it!
An Alien, an Alien... A Martian, a Martian...
They are loosing it and seeing things!

PRODUCER
Tighten the focus,
Cameras! Zoom! Let's see him!

PEOPLE
An Alien, an Alien...
It is a Martian!
It is a distorted signal!
It is an Alien!
A cosmic dinosaur!

PRODUCER
Be with us!

PEOPLE
An Alien, an Alien...
It is a black hole!
A system bug!
It is a quantum glitch!
Cosmic hallucination!

PRODUCER
Be with us the whole time!
Direct broadcast from the Mystery of All Times!

PEOPLE
An Alien, an Alien! A Martian, a Martian!

PRODUCER
Make emergency contact with the ship ASAP.
Is everything all right there?

EVE
Well, we've had our ups and downs, so to speak...

PRODUCENT
Kamery tego nie rejestrują
Tam się dzieje coś dziwnego
Zostańcie z nami, aby poznać prawdę, ostateczną prawdę!
Odkryć tajemnice pierwszego lotu na Marsa!

LUDZIE
Kosmita, Kosmita
Mają przywidzenia! Tracą głowę!
Kosmita, Kosmita...
Nie wytrzymują! Tracą rozum
Kosmita, Kosmita... Marsjanin, Marsjanin
Tracą rozum i mają przywidzenia.

PRODUCENT
Zwiększcie ostrość
Kamery! Zoom! Przyjrzyjmy się!

LUDZIE
Kosmita, Kosmita.
To Marsjanin!
To zakłócony sygnał!
To Kosmita!
Kosmiczny dinozaur!

PRODCENT
Bądźcie z nami!

LUDZIE
Kosmita, Kosmita...
To czarna dziura!
To błąd systemu!
To kwantowy skok!
Kosmiczne halucynacje!

PRODUCENT
Bądźcie z nami przez cały czas!
Na żywo Tajemnica Wszechczasów!

LUDZIE
Kosmita, Kosmita! Marsjanin, Marsjanin!

PRODUCENT
Natychmiast łączyć ze statkiem.
Czy wszystko u was w porządku?

EWA
Mamy swoje wzloty i upadki, jeśli można tak powiedzieć...

PRODUCENT
Czy jesteście sami na pokładzie?

EWA
Tak, oczywiście, dlaczego?

PRODUCENT
Coś dziwnego, coś wyjątkowego?

EWA
Nie, dlaczego?

PRODUCENT
Tylko pytam... nic takiego.
Bądźcie gotowi do wejść na wizję...
Przerywamy. Koniec programu.

EWA
Dziwne. Skąd wiedział?

IX / SAMOTNOŚĆ W KOSMOSIE

Ludzie na Ziemi przysłuchują się rozmowie z powoli rosnącą empatią.

EWA
Czy wiesz z jakiej materii zrobiony jest Kosmos?
Jest zrobiony z samotności. To jego materia.
Samotność zaś jest substancją lotną,
Chcącą wypełnić całą przestrzeń wokół siebie...

ADAM
Który dziś dzień?

EWA
Dzień 157. Być może wtorek, środa lub niedziela.
Być może maj albo lipiec. Już tego nie czuję,
Zapomniałam już, po co tu jesteśmy.

ADAM
Jesteśmy w Kosmosie, kochanie.

EWA
Nie, jesteśmy w pudełku na buty,
W pralce, w spiżarce, w kapsule.
Klaustrofobia w nieskończoności!
Jesteśmy szczurami doświadczalnymi w klatce trzy na trzy metry,
Z rolką papieru toaletowego i półtorej tony jedzenia.
Tak wygląda Kosmos, o którym marzyłeś?

PRODUCER
Are you alone on the ship?

EVE
Yes, of course, but why?

PRODUCER
Anything unusual?

EVE
No, but why?

PRODUCER
Just asking... never mind.
Be online for our check-ins...
Cut! End of the show.

EVE
Strange... How does he know?

IX / LONELINESS IN THE COSMOS

People on Earth are listening to the conversation with slowly growing empathy.

EVE
Do you know what kind of matter the Cosmos is made of?
It's made of loneliness. That's the matter.
And loneliness is a volatile substance,
Which strives to fill all the space around it.

ADAM
What day is it today?

EVE
Day 157. Maybe it's Tuesday, Wednesday or Sunday.
Maybe May or June. I just don't feel that anymore,
I've already forgotten why we're here.

ADAM
We're in outer Space, honey.

EVE
No, we're in a shoebox,
A washing machine, a closet, a capsule.
A claustrophobia in the infinity!
We are lab rats, in a ten-by-ten foot cage,
With a roll of toilet paper and a ton-and-a-half of food.
Is this the Cosmos you dreamed about?

ADAM
But aren't you happy with me?

EVE
No, I'm trying hard to be happy for you.

WOMEN
Men think that their happiness is ours, too, as a rule, shared.

MEN
If we listened to women, we would see the cosmos
When hell freezes over.

ADAM
Think how many years it's taken to get us here today.
It's a major dream.

EVE
It's major loneliness.
All those lonely evenings,
You in your room, and on secret missions.
No time for friends or children.
Is the price really worth it?
To hang loose in the loneliness of the cosmos.

ADAM
It's a dream.
And dreams require sacrifices.

EVE
And who are the sacrificial lambs?
You, me, our unborn children...

ADAM
It's a big dream, Eve,
A dream for a lifetime.
Or even a few lives.
To reach another planet,
To move the world an inch ahead.
To be the first one,
The One before God!
Noone, nobody...noone has ever been here!
Nobody has ever seen the infinity
From this point of view!
It is beyond the human, Eve.
It's the biggest break of all!
The biggest break of all!

ADAM
Ale czy nie jesteś ze mną szczęśliwa?

EWA
Nie, usiłuję cieszyć się twoim szczęściem.

KOBIETY
Mężczyźni myślą, że ich szczęście jest z zasady wspólne.

MĘŻCZYŹNI
Gdybyśmy słuchali kobiet, zobaczylibyśmy kosmos
Jak kaktusa na własnej dłoni.

ADAM
Pomyśl, ile musiało minąć czasu, byśmy mogli się tu znaleźć.
To wielkie, spełnione marzenie.

EWA
To wielka samotność.
Samotne wieczory,
Ty w swoim pokoju, na tajnych misjach.
Brak czasu na przyjaciół, na dzieci.
Czy sen był tego warty?
Czy warto wisieć bezwładnie w kosmicznej pustce?

ADAM
To marzenie.
Spełnianie marzeń wymaga ofiar.

EWA
Kogo złożyliśmy w ofierze?
Ciebie, mnie, nasze nienarodzone dzieci...

ADAM
To wielkie marzenie, Ewo.
Marzenie warte całego życia.
Nawet kilku żyć.
Sięgnąć innych planet,
Pchnąć świat centymetr do przodu.
Być pierwszym.
Pierwszym po Bogu!
Nikt, absolutnie nikt tu jeszcze nie dotarł!
Nikt nie patrzył na nieskończoność
Z tego punktu widzenia!
To jest ponad człowiekiem, Ewo.
To największy przełom.
Największy przełom!

ADAM
A jednak!

EWA
To niemożliwe...

ADAM
A jednak!

EWA
Wiedziałeś o tym przez cały czas...

ADAM
Tak!

EWA
Więc to jest cena, tak?

ADAM
Ewo...

EWA
Czy tak?

ADAM
Ewo...

EWA
Słucham.

ADAM
Musimy się uspokoić...

EWA
Jestem spokojna, bardzo spokojna...
Show skończony, Wielki Bracie.
Reszta jest ciemnością.

Ewa podchodzi do kamery i gwałtownie ją wyłącza.

KONIEC AKTU PIERWSZEGO. PRZERWA

ADAM
Well it is!

EVE
This is not possible...

ADAM
Well it is!

EVE
And you knew the whole time...

AOAM
Well, yes!

EVE
So that's the price, isn't it?...

ADAM
Eve...

EVE
Is it?

ADAM
Eve...

EVE
What?...

ADAM
We need to calm down...

EVE
I am calm, very calm...
The show's over, Big Brother.
The rest is darkness.

Eve walks over to the camera and abruptly turns them off.

END OF ACT ONE. INTERMISSION

ACT TWO

X / PROLOGUE TO ACT TWO

A picture of the dog Laika in the capsule can circle around on the screen as if in orbit. Producer is a flight director.

LAIKA
The moon is white like a bone,
But I will never lick it.
The Milky Way is deceptively near,
But I will never lap from it.
I want my dog's life back
Down there on the muddy streets.
I want, I want my life back,
Where there are no pedigrees,
But there are backyards and bones.
I'd trade the whole cosmos for a street!
A street! A street! A cosmos for a street!
Why is it so hot in here!

PRODUCER
The moon is a bone to her
Shining deathly in the dark
The Milky Way is deceptively near
Yet a dog's life is not very dear...

PRODUCER / LAIKA
The temperature jumps,
Something is wrong,
Racing pulse,
A dog with a weak heart,
Stress... fear... overheating... suffocation...
The eyes pop out of their sockets!
Laika's soul flies away in the seventh hour,
Yet her body flies on
For 160 more days, 4,000 hours
It circles the earth.
Let's have a round of applause.
She revolves, and revolves,
And revolves some more,
Taking her victory laps
Like a marathon runner who can't stop running
even after his death.
Awooooooooo...

AKT DRUGI

X / PROLOG DO AKTU DRUGIEGO

Na ekranie może kręcić się, niczym na orbicie, zdjęcie Łajki w kapsule. Producent jest kierownikiem lotu.

ŁAJKA
Księżyc jest biały jak kość,
Której nigdy nie poliżę.
Droga mleczna jest łudząco blisko,
Lecz nigdy się z niej nie napiję.
Bo ja pragnę mojego psiego życia
Na dole, na zabłoconych ulicach.
Pragnę, pragnę życia,
W którym nie ma rasy,
Ale są podwórza i kości.
Oddam kosmos za jedną ulicę!
Ulica! Ulica! Kosmos za ulicę!
Czemu tu jest tak gorąco!

PRODUCENT
Księżyc to dla niej kość,
Święcąca martwo w mrok.
Droga Mleczna jest łudząco blisko,
Lecz nie pożyje długo psisko.

PRODUCENT / ŁAJKA
Temperatura skacze,
Coś jest nie tak,
Puls gwałtownie przyspiesza,
Pies o słabym sercu,
Stres... strach... przegrzanie... duszności.
Oczy wychodzą z orbit!
Dusza Łajki ulatuje w siódmej godzinie,
Lecz ciało dalej dryfuje
Przez 160 dni, 4000 godzin
Krąży wokół Ziemi.
Bijmy brawo, bijmy brawo.
Obraca się, obraca,
I dalej obraca,
Zatacza rundy honorowe,
Niczym maratończyk, który nie może się zatrzymać
I nawet po śmierci biegnie.
Auuuuuuuuu...

XI / Z POWROTEM NA ZIEMI

Ekrany są ciemne, wokół pustka.

LUDZIE
(Jakże jest teraz cicho i ciemno...
Nie możemy za nimi wyruszyć,
Puścić psów ratowniczych ich śladem,
Ani wysłać karetek, helikopterów, detektywów...)

(O, są teraz zagubieni w Kosmosie,
A jakbyśmy to my byli zagubieni.
Są sami w międzygwiezdnym mroku)

(Show skończony...
Gdyby tylko dali nam znak...
Gdzie oni są!)

Jakże jest teraz cicho i ciemno...
Nie możemy za nimi wyruszyć,
Puścić psów ratowniczych ich śladem,
Ani wysłać karetek, helikopterów, detektywów,
O, są teraz zagubieni w Kosmosie,
A jakbyśmy to my byli zagubieni.
Są sami w międzygwiezdnym mroku,
A jakbyśmy to my byli zostawieni.
Show skończony!
Gdyby tylko dali nam znak, że żyją...

Dwie trzecie wszystkich misji na Marsa
Źle się kończy, znikają statki.
Mówią, że po drodze jest
Coś jakby Trójkąt Bermudzki.
Gdzie oni są?

Co im tak spieszno w Kosmos?
Skoro bogaci tak się pospieszyli,
Coś musi być nie w porządku z Ziemią.
Będą się wyprowadzać po dwoje, po troje...
Ci tutaj są tylko szczurami doświadczalnymi!
Pewnie niedługo wszyscy będziemy musieli zebrać manatki
I się wynieść.
Marzenia! Dla nas biletów nie będzie!
Ich nie da się kupić.
Wyjadą tylko ci z kasą.
Chyba, że znów będą szukać królików doświadczalnych,
Doświadczalnych szczurów jak tych dwoje!

A więc bogaci znikną masowo, jak dinozaury
Lecz cóż mają robić,
Skoro kończy się ropa i złoto na Ziemi

XI / BACK ON EARTH

The monitors are dark, stage is deserted.

PEOPLE
(How quiet and dark it is now...
We cannot set off after them,
Or put rescue dogs on their trail,
Or send ambulances, helicopters, detectives...)

(Oh, now they are lost in the Cosmos,
But we seem to be the lost ones.
They are alone in the intergalactic gloom)

(The show is over...
If only they would give us a sign...
Where are they!)

How quiet and dark it is now...
We cannot set off after them,
Or put rescue dogs on their trail,
Or send ambulances, helicopters, detectives,
Oh, now they are lost in the Cosmos,
But we seem to be the lost ones.
They are alone in the intergalactic gloom,
Yet we seem to be the abandoned ones.
The show is over...
If only they would give a sign that they are still alive...

Two-thirds of all missions to Mars fail,
The spaceships disappear.
They say there's something like
A Bermuda Triangle along the way.
Where are they?

Why all the rush with the Cosmos?
Since the rich are rushing,
There must be something wrong with the Earth...
They will take off, two or three at a time...
These ones are just lab rats!
It looks like we'll all soon be packing our bags.
And moving out of here.
You wish! There won't be any tickets, not for us!
You can't buy them...
They will only let the flush ones go!
Unless they're looking for test rabbits!
Lab rats like these two!

So the rich will clear out like the dinosaurs!
Well, what else can they do?
Once all the oil and gold on Earth is done,

Soon the world itself will be done for, too!
All that's left for us is the show and the apocalypse.

There are cosmic space-owners.
The cosmos has been divvied up, bought out,
So you will pay rent wherever you go!
Where is Mars! Where are they!
That's nothing. They can already buy themselves life!
The rich live three times longer than any of us.
Where is Mars! Where are they!

The Producer tries calm them down, but the crowd gets more and more angry

PRODUCER
Calm down! You need to calm down!

PEOPLE
We need to hear from them!
We have the right to the news!
Where is Mars! Where are they!

PRODUCER
Do not be angry with me.
You need me, they need me.
No TV – no Mars. No Ads – no Space.
Who's gonna pay?

PEOPLE
Where is Mars! Where are they!
Down with the Producer!

(The rich will clear out, like the dinosaurs.
Well what else can they do)

PRODUCER
The ratings, advertising, marketing, branding...
PR, the ratings, billing, branding, campaign...
The ratings, publicity, promotion...
The ratings, advertisment, marketing, publicity, sponsoring...
Everyone slowly leaves; screens are empty.

Niedługo cały świat się skończy!
Nam zostaje jedynie show i apokalipsa.

A czy słyszeliście o kosmicznych rentierach.
Kosmos został rozparcelowany, wykupiony.
Najem będziesz płacił, gdziekolwiek byś nie pojechał!
Gdzie jest Mars! Gdzie są oni!
To jeszcze nic. Oni już mogą sobie kupować życie!
Bogaci żyją trzy razy dłużej niż ktokolwiek z nas.
Gdzie jest Mars! Gdzie są oni!

Producent stara się uspokoić tłum, lecz ten staje się coraz bardziej wzburzony...

PRODUCENT
Uspokójcie się! Musicie się uspokoić!

LUDZIE
Musimy wiedzieć, co się z nimi dzieje!
Mamy prawo do informacji!
Gdzie jest Mars! Gdzie są oni!

PRODUCENT
Po co te nerwy!
Potrzebujecie mnie i oni mnie potrzebują.
Bez telewizji nie ma Marsa. Bez reklamy – nie ma Kosmosu.
Ktoś musi za to płacić.

LUDZIE
Gdzie jest Mars! Gdzie są oni!
Precz z producentem!

(A więc bogaci znikną masowo, jak dinozaury,
Lecz cóż mają robić)

PRODUCENT
Ratingi, reklamy, marketing, branding...
PR, ratingi, billing, branding, kampania...
Ratingi, reklamy, promocja...
Ratingi, reklamy, marketing, promocja, sponsoring...
Wszyscy opuszczają scenę; ekrany są puste.

XII / NA STATKU. POJEDNANIE

Adam i Ewa, osobni. W tle stopniowo powiększa się fala czerwonego światła z przybliżającego się Marsa, której nawet nie zauważają.

MUCHA
Czy dobrze zrobiłam?
Czy powinnam była ich pchać do mówienia tych rzeczy?
Czy w ogóle powinnam interweniować? Mucha... wąż...
Czasem niewiedza to drugie imię szczęścia...

Och, ludzie są czasem zupełnie jak dzieci...
Pan Mars i Pani Wenus, jak piszą w ich głupich książkach...
Oczytana Mucha!

Co za paradoks!
Nieokreśloność jest esencją egzystencji,
A przecież rzeczywistość ujawnia się tylko w rozpoznaniu...
Mniejsza o to, muszę się spieszyć, mam mało czasu!

Mucha rozdziela się na dwoje i podlatuje do nich.

Kto ma uszy i serce, niechaj słucha.
Na statku znajduje się cenny ładunek,
Z którym trzeba obchodzić się ostrożnie!
Niech no wejdę do waszych głów...

(do Adama)
Spójrz na nią.
Była z tobą każdej nocy,
Której cię nie było...
Ścieliła łóżko dla dwojga
I kładła się obok twego nieobecnego ciała.
Jest tutaj tylko po to, żeby być z tobą, jesteś jej coś winien.

(do Ewy)
Spójrz na niego.
On nie wyobraża sobie żadnej planety bez ciebie.
Lecz mężczyźni mają języki z drewna. Wybacz mu.
I jego nieobecności, i kamery, które
zmuszony był przemilczeć. Wybacz mu.

(do obojga)
Spójrzcie! Oto Mars!

XII / ON THE SPACESHIP. PATCHING UP

Adam and Eve, split up. Towards the rear of the stage the reddish light from Mars gradually grows stronger as they approach it, but they don't even notice.

FLY
Should I have done this?
Should I have made them say all those things?
Should I ever intervene? The fly... the serpent...
Sometimes ignorance is another name for bliss...

Oh, how childish they can be...
Mr. Mars and Mrs. Venus, as it says in their stupid books...
A well-read fly!

Oh, great paradox!
Uncertainty is the essence of existence,
And yet the reality unfolds itself only in ascertaining...
Anyway, I'd better hurry, I don't have much time!

The Fly splits in half and goes over to Eve and Adam.

Let he who has an ear and heart listen!
There is a precious freight on this ship,
And it must be carefully transported!
Let me get into your heads...

(to Adam)
Look at her.
She was with you through all those nights
When you were gone...
She made the bed for two
And lay down next to your absent body.
She is here just to be with you, you owe her something.

(to Eve)
Look at him.
He can't imagine any planet without you.
But men are tongue-tied, forgive him.
Both for the absences, and for the cameras.
He was forced to keep quiet. Forgive him.

(to both)
And look! There's Mars!

XIII / THE MARS

ADAM
There are the two moons, Phobos and Deimos, Fear and Terror.

EVE
I can see the polar ice cap, and a huge mountain
With a flat and wide top.

ADAM
That's the Olympus Mons, the highest peak in this solar System, 24,000 meters!

EVE
What a caramel color.

ADAM
It's greenish...

FLY
More like golden-brown, like a toasted crust of bread.

ADAM
Ferrous oxide, hematite...

EVE
Let's not beat around the bush – rust. That's the word.
The rusty planet.

ADAM
There was life here at some point.

FLY
There was...

EVE
So much carbon dioxide... 95 percent.
As if someone exhaled here for a long time... only exhaled.
Exhaled and expired.
This dead planet scares me!

ADAM
It is amazing. Alive, red, blazing!

EVE
It's a desert. Dead, rusty, cold...
Air that kills, that eats away at your lungs,
Pours poison into your blood.
Carbon dioxide,
Nitrogen, argon, carbon monoxide,

XIII / MARS

ADAM
A oto i oba księżyce – Fobos i Deimos, Strach i Trwoga.

EWA
Widzę polarną czapę i wielką górę.
Z płaskim, szerokim szczytem.

ADAM
To Góra Olimp – najwyższa w tym układzie słonecznym.
24 000 metrów!

EWA
Ależ karmelowy kolor.

ADAM
Zielonkawy...

MUCHA
Bardziej złocisto-brązowy, jak przypieczona skórka chleba.

ADAM
Tlenek żelaza, hematyt...

EWA
Powiedzmy to wprost: rdza. To jest to słowo.
Rdzawa planeta.

ADAM
Tu kiedyś mogło być życie.

MUCHA
Owszem, było.

EWA
Tak dużo dwutlenku węgla... 95 procent.
Jakby ktoś tu bardzo długo wydychał... tylko wydychał.
Wydychał i zdechł.
Ta martwa planeta mnie przeraża!

ADAM
Jest przepiękna! Żywa, czerwona, gorejąca!

EWA
To jest pustynia. Martwa, rdzawa, zimna.
Powietrze, które zabija, wyżera płuca,
Wlewa truciznę do krwi.
Dwutlenek węgla,
Azot, argon, tlenek węgla,

Ślady pary wodnej,
Neon, krypton, ksenon,
I tylko, tylko, tylko,
I tylko, tylko...
0,13% tlenu.
Uciekajmy stąd, jak najszybciej uciekajmy.
Proszę... proszę!

MUCHA
Poczekajcie...

XIV / ODEJŚCIE MUCHY

MUCHA
No cóż, nadszedł czas!
Czas by ujawnić tajemnicę!
I wreszcie zejść ze sceny...

Mucha, ten natręt...
Który ciągle jest przed waszym nosem,
Mucha – wstrzymajcie oddech! –
Mucha... Mucha jest... Marsjaninem!

Tak, teraz, gdy jestem tak blisko swego domu,
Mogę to powtórzyć.
Muchy są kosmitami, których szukaliście.

Tak, wiem jak trudno może być
Przełknąć fakt, że kosmici, na których tak długo czekaliście,
Od dawna są na Ziemi...

Jak najbardziej zidentyfikowane obiekty latające...
Obserwujące was z sufitu
Waszej toalety!

Cóż, być może nie jest to heroiczne...
Ale jest w tym coś miłego, prawda?
Dlaczego Marsjanie nie mieliby być Muchami?
A czego wyście się spodziewali?
Zielonych stworów?
Bezkształtnych umysłów?
Drapieżnej, meduzowatej, oślizgłej zgrai...
Bezlitosnych konkwistadorów?
Dlaczego przypuszczaliście, że przybysze
Będą krwiożerczymi kolonizatorami?
A jeśli nie chcą podbijać,
Tylko żyć w Pokoju?
Obok was?

Traces of water vapor,
Neon, krypton, xenon,
And only, only, only,
And only, only...
0.13% oxygen.
Let's get out of here, let's get out of here right now...
Please... please!

FLY
Wait...

XIV / FLY'S DEPARTURE

FLY
Well, the moment has come!
The moment to reveal my secret!
And finally leave the scene...

The Fly, that pest...
Which is always before your eyes.
The Fly... the Fly is... a Martian!

Yes, now that I am so close to home,
I can say this once again,
Flies are the aliens you've been searching for.

I know how difficult this may be,
To swallow the fact that the aliens you have so long awaited,
Have long since been on Earth...

Very much identified flying objects...
Watching you from the ceiling
Of your toilet!

Well, it may not be heroic... perhaps.
But there is something sweet about it, isn't there?
And why shouldn't Martians be Flies?
What did you expect?
Green monsters?
Amorphous brains?
Vulturous, slimy, enraged sprawns...
No-mercy conquistadors?
Why did you expect the newcomers
To be the bloodthirsty colonizers?
What if they don't want to conquer...
But merely to live in Peace
Alongside you?

Look at me! I am all emotional!
Chattering away...
I have become like you!
I need to go now.
I am staying on Mars.

My plan was to tempt you into staying together.
But you have other things.
You're not ready...
But don't worry, I will be with you...
I will appear in your dreams!
And I will prepare the rooms here for you!
Fly safe!
And always follow the fly in your head.
And remember, there are questions, and there are answers...

Let us read from the Bible of Flies.

ALL THREE
In the beginning God created Mars.
And when the cosmic flood came,
Noah sent forth a Fly to seek for land.
And the Fly found Earth without form and void.
He that hath ears to hear, let him hear,
In the beginning there was the fly,
And the fly was God...

FLY
Let's go home...
The fly disappears.

XV / LOVE IN THE COSMOS

EVE
I think that love is the answer.

ADAM
And what would be the question?

EVE
It's life. Life is the question...

ADAM
Life? Life on Mars? Is there life in Space?

EVE
No, is there life on Earth, that is the question.

Patrzcie na mnie! Rozklejam się!
Gadam bez potrzeby...
Stałam się jak wy!
Muszę już lecieć.
Zostaję na Marsie.

Miałam plan, aby was skusić i zostać tu razem.
Ale wy macie swoje sprawy.
Nie jesteście gotowi...
Lecz nie martwcie się, będę z wami...
W waszych snach!
I przygotuję pokoje na wasze przybycie!
Spokojnego lotu!
Zawsze podążajcie za muchą w waszych głowach.
I pamiętajcie, są pytania, lecz są też odpowiedzi...

Przeczytajmy fragment Biblii Much.

WE TROJE
Na początku Bóg stworzył Marsa...
I kiedy nadszedł kosmiczny potop,
Noe wysłał Muchę, aby ta odszukała ląd...
I znalazła Mucha Ziemię, ta zaś była bezładna i pusta.
Kto ma uszy niechaj słucha...
Na początku była Mucha,
I Mucha była Bogiem...

MUCHA
Lećmy do domu...
Mucha znika.

XV / MIŁOŚĆ W KOSMOSIE

EWA
Myślę, że miłość jest odpowiedzią.

ADAM
A jak brzmiało pytanie?

EWA
Życie. Życie jest pytaniem...

ADAM
Życie? Życie na Marsie? Czy istnieje życie w Kosmosie?

EWA
Czy istnieje życie na Ziemi. Oto jest pytanie.

Ślady pary wodnej,
Neon, krypton, ksenon,
I tylko, tylko, tylko,
I tylko, tylko...
0,13% tlenu.
Uciekajmy stąd, jak najszybciej uciekajmy.
Proszę... proszę!

MUCHA
Poczekajcie...

XIV / ODEJŚCIE MUCHY

MUCHA
No cóż, nadszedł czas!
Czas by ujawnić tajemnicę!
I wreszcie zejść ze sceny...

Mucha, ten natręt...
Który ciągle jest przed waszym nosem,
Mucha – wstrzymajcie oddech! –
Mucha... Mucha jest... Marsjaninem!

Tak, teraz, gdy jestem tak blisko swego domu,
Mogę to powtórzyć.
Muchy są kosmitami, których szukaliście.

Tak, wiem jak trudno może być
Przełknąć fakt, że kosmici, na których tak długo czekaliście,
Od dawna są na Ziemi...

Jak najbardziej zidentyfikowane obiekty latające...
Obserwujące was z sufitu
Waszej toalety!

Cóż, być może nie jest to heroiczne...
Ale jest w tym coś miłego, prawda?
Dlaczego Marsjanie nie mieliby być Muchami?
A czego wyście się spodziewali?
Zielonych stworów?
Bezkształtnych umysłów?
Drapieżnej, meduzowatej, oślizgłej zgrai...
Bezlitosnych konkwistadorów?
Dlaczego przypuszczaliście, że przybysze
Będą krwiożerczymi kolonizatorami?
A jeśli nie chcą podbijać,
Tylko żyć w Pokoju?
Obok was?

Traces of water vapor,
Neon, krypton, xenon,
And only, only, only,
And only, only...
0.13% oxygen.
Let's get out of here, let's get out of here right now...
Please... please!

FLY
Wait...

XIV / FLY'S DEPARTURE

FLY
Well, the moment has come!
The moment to reveal my secret!
And finally leave the scene...

The Fly, that pest...
Which is always before your eyes.
The Fly... the Fly is... a Martian!

Yes, now that I am so close to home,
I can say this once again,
Flies are the aliens you've been searching for.

I know how difficult this may be,
To swallow the fact that the aliens you have so long awaited,
Have long since been on Earth...

Very much identified flying objects...
Watching you from the ceiling
Of your toilet!

Well, it may not be heroic... perhaps.
But there is something sweet about it, isn't there?
And why shouldn't Martians be Flies?
What did you expect?
Green monsters?
Amorphous brains?
Vulturous, slimy, enraged sprawns...
No-mercy conquistadors?
Why did you expect the newcomers
To be the bloodthirsty colonizers?
What if they don't want to conquer...
But merely to live in Peace
Alongside you?

Look at me! I am all emotional!
Chattering away...
I have become like you!
I need to go now.
I am staying on Mars.

My plan was to tempt you into staying together.
But you have other things.
You're not ready...
But don't worry, I will be with you...
I will appear in your dreams!
And I will prepare the rooms here for you!
Fly safe!
And always follow the fly in your head.
And remember, there are questions, and there are answers...

Let us read from the Bible of Flies.

ALL THREE
In the beginning God created Mars.
And when the cosmic flood came,
Noah sent forth a Fly to seek for land.
And the Fly found Earth without form and void.
He that hath ears to hear, let him hear,
In the beginning there was the fly,
And the fly was God...

FLY
Let's go home...
The fly disappears.

XV / LOVE IN THE COSMOS

EVE
I think that love is the answer.

ADAM
And what would be the question?

EVE
It's life. Life is the question...

ADAM
Life? Life on Mars? Is there life in Space?

EVE
No, is there life on Earth, that is the question.

Patrzcie na mnie! Rozklejam się!
Gadam bez potrzeby...
Stałam się jak wy!
Muszę już lecieć.
Zostaję na Marsie.

Miałam plan, aby was skusić i zostać tu razem.
Ale wy macie swoje sprawy.
Nie jesteście gotowi...
Lecz nie martwcie się, będę z wami...
W waszych snach!
I przygotuję pokoje na wasze przybycie!
Spokojnego lotu!
Zawsze podążajcie za muchą w waszych głowach.
I pamiętajcie, są pytania, lecz są też odpowiedzi...

Przeczytajmy fragment Biblii Much.

WE TROJE
Na początku Bóg stworzył Marsa...
I kiedy nadszedł kosmiczny potop,
Noe wysłał Muchę, aby ta odszukała ląd...
I znalazła Mucha Ziemię, ta zaś była bezładna i pusta.
Kto ma uszy niechaj słucha...
Na początku była Mucha,
I Mucha była Bogiem...

MUCHA
Lećmy do domu...
Mucha znika.

XV / MIŁOŚĆ W KOSMOSIE

EWA
Myślę, że miłość jest odpowiedzią.

ADAM
A jak brzmiało pytanie?

EWA
Życie. Życie jest pytaniem...

ADAM
Życie? Życie na Marsie? Czy istnieje życie w Kosmosie?

EWA
Czy istnieje życie na Ziemi. Oto jest pytanie.

TEATR WIELKI