p r o g r a m

LORD JIM

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

TEATR WIELKI W ŁODZI

ROMUALD TWARDOWSKI

LORD JIM

Dramat muzyczny w trzech aktach
Libretto: Romuald Twardowski
wg powieści Josepha Conrada (Korzeniowskiego)
Grand Prix Monaco 1973

ROMUALD TWARDOWSKI

JÓZEF KAŃSKI

ROMUALD TWARDOWSKI I JEGO „LORD JIM"

Po raz drugi już po „Jutrze" Tadeusza Bairda, twórczość Josepha Conrada dostarcza tematu do dzieła operowego – i wielce charakterystyczne jest, że w obu wypadkach to właśnie polscy kompozytorzy sięgnęli do twórczości tego wielkiego pisarza polskiego pochodzenia. Widocznie płynący poprzez jego dzieła nurt jedynej w swoim rodzaju romantyki na gruncie XX wieku był im jakoś szczególnie bliski.

Romuald Twardowski jest z urodzenia Wilnianinem. W rodzinnym też swoim mieście odbywał studia pianistyczne i kompozytorskie, kontynuowane następnie w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej pod kierunkiem prof. Bolesława Woytowicza. Interesując się muzycznymi zabytkami i techniką kompozytorską dawnych epok, pogłębiał jeszcze w latach 1963–1966 w Paryżu u Nadii Boulanger swą wiedzę z dziedziny chorału gregoriańskiego i średniowiecznej polifonii.

Pierwszy poważny sukces kompozytorski przyniosły Romualdowi Twardowskiemu „Antyfony" na orkiestrę, wyróżnione pierwszą nagrodą na Konkursie Młodych Kompozytorów w roku 1961 i drugim miejscem na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów (Paryż) w 1963 oraz wykonane z powodzeniem na festiwalu „Warszawskiej Jesieni". W tym samym mniej więcej czasie Opera Warszawska wystawia jego balet „Nagi książę" (pisany jeszcze podczas studiów); również w roku 1963 na scenę Opery Śląskiej wchodzi dużych rozmiarów opera „Cyrano de Bergerac". Dalsze dzieła Romualda Twardowskiego, to „Nomopedia" na orkiestrę symfoniczną, balet „Posągi czarnoksiężnika" (na tle ballady Goethego), który w roku 1965 uzyskał pierwszą nagrodę na

Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Monte Carlo; dalej – „Tryptyk Florencki" (za drugą jego część – „Sonety Petrarki" na tenor solo i dwa chóry a cappella – znowu otrzymuje kompozytor pierwszą nagrodę, tym razem na konkursie ogłoszonym z okazji 20-lecia słynnych festiwali „Praska Wiosna"), druga z kolei opera „Tragedyja o Janie i Herodzie", „Mała liturgia prawosławna" (wyróżnienie na konkursie w Monte Carlo w 1968) i wreszcie muzyczny dramat radiowy „Upadek Ojca Suryna" według znanej noweli Jarosława Iwaszkiewicza „Matka Joanna od Aniołów".

W międzyczasie sypią się dalsze zaszczytne nagrody i odznaczenia: w 1973 roku otrzymuje Twardowski Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki II stopnia, w rok później Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, w roku 1975 – tytuł Zasłużonego Działacza Kultury.

Po przedstawieniu jego „Tragedyji" w wykonaniu łódzkiego Teatru Wielkiego na festiwalu w Savonlinnie w lipcu 1972 fiński muzykolog dr Seppo Heikinheino pisał:

„W „Tragedyji" zdumiewa mnie ta zachwycająca pewność, z jaką opanował Twardowski najtrudniejszy problem kompozytorskiej twórczości: umiejętność budowania dramatycznej całości... Libretto opracowane także przez kompozytora.. posuwało akcję naprzód nierozłącznie z muzyką, oddychając jak gdyby tym samym rytmem".

W tamtym okresie zajmowały Twardowskiego przede wszystkim dwa problemy, pozornie stanowiące antynomię: problem archaizacji oraz problem nowoczesności. Obydwie te tendencje starał się on syntetyzować w swoich dziełach, tworząc własny styl, który sam określał mianem „neoarchaizmu". Dążył przy tym Twardowski do maksymalnej prostoty, odrzucając, o ile to możliwe, wszelkie „zdobnictwo", czyli elementy ornamentacyjne uważając, iż one właśnie stosunkowo najszybciej ulegają dewaluacji. Ideałem był dla niego Claudio Monteverdi ze swoją atmosferą surowej powagi i dostojeństwa oraz z wyraźnym prymatem linii nad barwą wśród elementów formotwórczych.

Pisany z myślą o Teatrze Wielkim w Łodzi „Lord Jim" stanowi, jak można przypuszczać, początek nowego etapu w twórczości Romualda Twardowskiego. Zaznacza się tu już bowiem wyraźna przemiana stylu, choć nie zmienia się zasadnicza postawa twórcza.

„Piszę zawsze dla konkretnego odbiorcy – powiada Twardowski wyrażając niejako swoje artystyczne credo. – Two-

rząc zaś „Lorda Jima" miałem na myśli w pierwszym rzędzie audytorium młodzieżowe, gdyż sądzę, że problematyka zawarta w tym dziele powinna być dla młodzieży atrakcyjna. Opera moja nie jest zresztą wierną adaptacją książki Josepha Conrada, choćby ze względu na odmienność konwencji i gatunek tworzywa.

Obydwa dzieła – literackie i muzyczne – łączy postać głównego bohatera i jego zmagania z samym sobą. Cała reszta, poczynając już od I obrazu, ma dość luźny związek ze swoim literackim pierwowzorem; licznych precedensów takiego traktowania sprawy dostarcza dawniejsza wielka literatura operowa z „Faustem" i „Traviatą" na czele.

Staram się dbać o równowagę elementów składających się w sumie na zjawisko, jakim jest opera (muzyka, słowo, akcja sceniczna). Zachowanie tej równowagi, np. na rzecz muzyki, spowodować może klęskę, gdyż sama muzyka, choćby najlepsza, nie może gwarantować sukcesu dzieła operowego. W muzyce operowej wyznaję zasadę stosowania jaskrawych barw i melodii o wyrazistych konturach. Często uciekam się do ostinatowego powtarzania określonych figur melodycznych czy rytmicznych (np. motyw morza w I obrazie).

Teatr muzyczny posiada, moim zdaniem, ogromne perspektywy. Głosy tych, którzy wróżyli mu czarną przyszłość, dawno już umilkły, a kompozytorzy, którzy swego czasu stronili od opery, dzisiaj chętnie próbują sił w tym gatunku twórczości. Wiele też dają do myślenia próby „uteatralnienia" muzyki przez niektórych kompozytorów awangardowych; być może zdają sobie oni sprawę z nieatrakcyjności swoich poczynań na gruncie czysto muzycznym..."

Tyle sam autor operowego „Lorda Jima". Dodajmy jeszcze, iż łódzka prapremiera jego dzieła jest szóstą już z kolei sceniczną premierą w twórczym dorobku Romualda Twardowskiego.

Józef Kański

ROMUALD TWARDOWSKI

O MOJEJ PRACY NAD OPERĄ „LORD JIM"*

Nie ulega wątpliwości, że okres przemyśleń poprzedzający właściwe komponowanie przy fortepianie (lub bez) jest najbardziej decydujący. Jest to czas wytężonej pracy myślowej, okres poszukiwań najlepszych rozwiązań, najlepszego kształtu formalnego dla projektowanego utworu. W wypadku opery, będącej z natury rzeczy tworem wielowarstwowym, to wstępne zastanawianie się, „przymierzanie" nabiera specjalnego znaczenia – nie wolno bowiem postawić na papierze ani jednej nuty, zanim wszystko nie zostanie uprzednio wyjaśnione.

Nad „Lordem Jimem" J. Conrada pracuję (myślę!) już niemal rok. Przede wszystkim musiałem sobie odpowiedzieć na zasadnicze pytanie, czy temat przedstawiony przez pisarza w jego dziele nadaje się do wykorzystania na scenie teatru muzycznego? Czy ładunek myślowy i intelektualny zawarty w powieści Conrada nie zostanie zbytnio zubożony, spłycony w warunkach tej sceny? Z drugiej zaś strony powstawały wątpliwości, czy dzieło literackie zawiera wystarczająco dużo ładunku emocjonalnego, który jest tak niezbędny dla stworzenia dobrego widowiska operowego?

Po dokładnym rozważeniu sprawy doszedłem do wniosku, że powieść Conrada odpowiada stawianym przeze mnie wymaganiom. Zasadniczy konflikt – zmagania Jima z otoczeniem i z sobą samym w celu odkupienia popełnionej winy – zawiera wystarczająco duży ładunek emocji i przy pewnych

---

* fragment artykułu napisanego dla „Polish Music" w roku 1970

zabiegach adaptacyjnych może być przedstawiony obrazowo tj. przy pomocy tych środków, jakimi dysponuje współczesny teatr operowy.
Zatem praca nad librettem musiała sprowadzić się do następujących niezbędnych czynności: 1) eliminacja wątków zbędnych, mniej istotnych, 2) wypunktowanie momentów najważniejszych (znalazło to np. swój wyraz w tytułach poszczególnych scen, 3) stworzenie „rodzajowego" tła (np. scena III), 4) uteatralnienie akcji, tj. przekazanie treści dzieła w sposób udramatyzowany z zaostrzeniem konfliktu i „efektowności" wydarzeń, 5) próba „upoetycznienia", nadania głębszej wymowy rozgrywanym wydarzeniom (np. głos publiczności w scenie sądu, opowieść o Mahameru).
W czasie pracy nad librettem stało się dla mnie jasne, że całość musiałaby się rozpaść na dwie zróżnicowane pod wieloma względami części. Część pierwsza objęłaby wypadki rozgrywające się w chwili wyjazdu Jima do Patusanu, część druga przedstawiłaby wydarzenia w Patusanie. Założenie to znalazło swój wyraz w konstrukcji libretta. Akt I odpowiada wymogom części pierwszej, akt II i III – założeniom części drugiej. Dialogi zostały skonstruowane w ten sposób, aby nie oddalać się zbytnio od stylu opowieści Conrada, zwłaszcza w odniesieniu do postaci Jima z tak charakterystycznymi dla niego niedomówieniami. Z drugiej zaś strony unikać należało przegadania (wielu współczesnych librecistów grzeszy w tym względzie) i niepotrzebnej dosłowności pamiętając, że przecież muzyką można wyrazić bardzo dużo, nieraz wiele więcej, niż przy pomocy najbardziej wyszukanych słów. I tu mimowoli nasuwa się spostrzeżenie: w libretcie decyduje przede wszystkim konstrukcja dramaturgiczna i intensywność przeżyć głównych bohaterów. Przeżycia te znajdują swój wyraz m.in. przy pomocy słowa. A zatem – najpierw emocja, przeżycie, a potem słowo, jako wyraz zewnętrzny tych stanów emocjonalnych (...)
Charakterystyka postaci odbywać się będzie w trojaki sposób:
1) poprzez zastosowanie leitmotivu orkiestrowego, 2) poprzez wybór odpowiedniej barwy orkiestrowej, 3) poprzez dobór charakterystycznych interwałów, które złożą się na specyficzną sferę intonacyjną danej partii wokalnej. Ponadto zaistnieje niewątpliwie potrzeba wprowadzenia do tkanki orkiestrowej motywu losu czy fatum ścigającego Jima. Motyw ten powierzony glissandującym puzonom pojawi się w kulminacyjnym momencie burzy w obrazie I.

Odrębnym problemem jest muzyczna wizja Patusanu. Z góry zakładam, że wszelkie próby naśladowania muzyki Malajów, czy szerzej pojętego Orientu, nie mają sensu. Takie imitacyjne zabiegi mogłyby jedynie wywołać uśmiech politowania ze strony pierwszego lepszego muzyka malajskiego. Wobec tego zdecydowałem się na inne rozwiązanie, a mianowicie stworzenie własnej muzycznej „egzotyki" będącej wytworem jedynie mojej wyobraźni. Będzie to zespół nietypowych, „dziwnych" rytmów, barw i intonacji.

W ten sposób pożądany i wynikający z libretta kontrast między aktem I i II znajdzie swe odbicie również w muzyce. Rzecz jasna, zdaję sobie sprawę, że jaskrawe zróżnicowanie języka muzycznego może „rozsadzić" niejako dzieło, powodując jego rozpad na dwie niespójne części. Wydaje mi się jednak, że sytuację uratuje Jim, który w danym wypadku odegra tu tak pożądaną rolę czynnika integrującego. (...)

Przy tym wszystkim nie chciałbym bez potrzeby komplikować faktury, piętrzyć trudności, co – jak wiadomo – niesłychanie utrudnia wykonanie utworu. Tym niemniej, rzecz jasna, nie uda się uniknąć pewnych trudności, z którymi będą musieli sobie poradzić wykonawcy (rola dyrygenta jest tu decydująca!).

Tak oto pokrótce przedstawia się wstępna faza moich przygotowań do komponowania muzyki do „Lorda Jima". Czy wszystkie te moje zamierzenia i projekty znajdą swoje odbicie w partyturze, okaże się za parę lat podczas premiery przedstawienia.

Romuald Twardowski

UTWORY SCENICZNE ROMUALDA TWARDOWSKIEGO

Nagi książę – balet, 1960. Prapremiera w Operze Warszawskiej, 1964.

Cyrano de Bergerac – opera, 1962. Prapremiera w Operze Śląskiej, 1963.

Posągi czarnoksiężnika (Posągi mistrza Piotra) – balet, 1963. Prapremiera w Operze Wrocławskiej, 1972.

Tragedyja albo Rzecz o Janie i Herodzie – opera, 1964. Prapremiera w Teatrze Wielkim w Łodzi, 1969.

Upadek Ojca Suryna – opera radiowa, 1969.

Lord Jim – opera, 1973. Prapremiera w Teatrze Wielkim w Łodzi, 1976.

Z ANTONIM WICHERKIEM O PRACY NAD „LORDEM JIMEM"

Przygotowanie premiery „Lorda Jima" pod Pańską batutą, to chyba widomy dowód zacieśniającej się współpracy dwóch Teatrów Wielkich?

Tak, jest to zresztą tylko wypełnienie wcześniejszych zapowiedzi i obietnic. Już w 1974 roku pokazywaliśmy łódzkiej publiczności nasze przedstawienia: „Konsula", Il Maestro di capella", „Historię żołnierza" i „Odprawę posłów greckich", a z kolei zespół łódzkiego Teatru Wielkiego gościł w Warszawie z „Henrykiem VI na łowach" i współczesnymi baletami polskimi. Bierzemy też regularnie udział w łódzkich Festiwalach Baletowych. W ubiegłym sezonie soliści warszawskiego Teatru występowali pod moim kierownictwem w łódzkiej „Aidzie", niebawem zaś u nas w Warszawie dyr. Bogusław Madey przygotowywać będzie „Bal maskowy" Verdiego...

A co można powiedzieć o pracy nad „Lordem Jimem" w obecnej jej fazie, jeszcze przed premierą?

Kiedy idzie o pierwszą sceniczną realizację nowego dzieła, najistotniejsze staje się pierwsze spotkanie dyrygenta z kompozytorem, reżyserem i scenografem. W tym przypadku powiedzieć muszę, iż didaskalia autorskie są bardzo jasne i precyzyjne a libretto oszczędne w słowach – można więc spodziewać się, że rodząca się koncepcja inscenizacyjno-muzyczna będzie rzeczywiście rezultatem naszej zgodnej współpracy.

Do pierwszych prób muzycznych soliści przygotowali się bardzo solidnie. Mam nadzieję, że obsada głównych partii (a warto wspomnieć, że dla niektórych postaci przygotowano nawet potrójną obsadę) spotka się z uznaniem; jest bowiem w łódzkim zespole sporo nowych a ciekawych indywidualności wokalno-aktorskich.

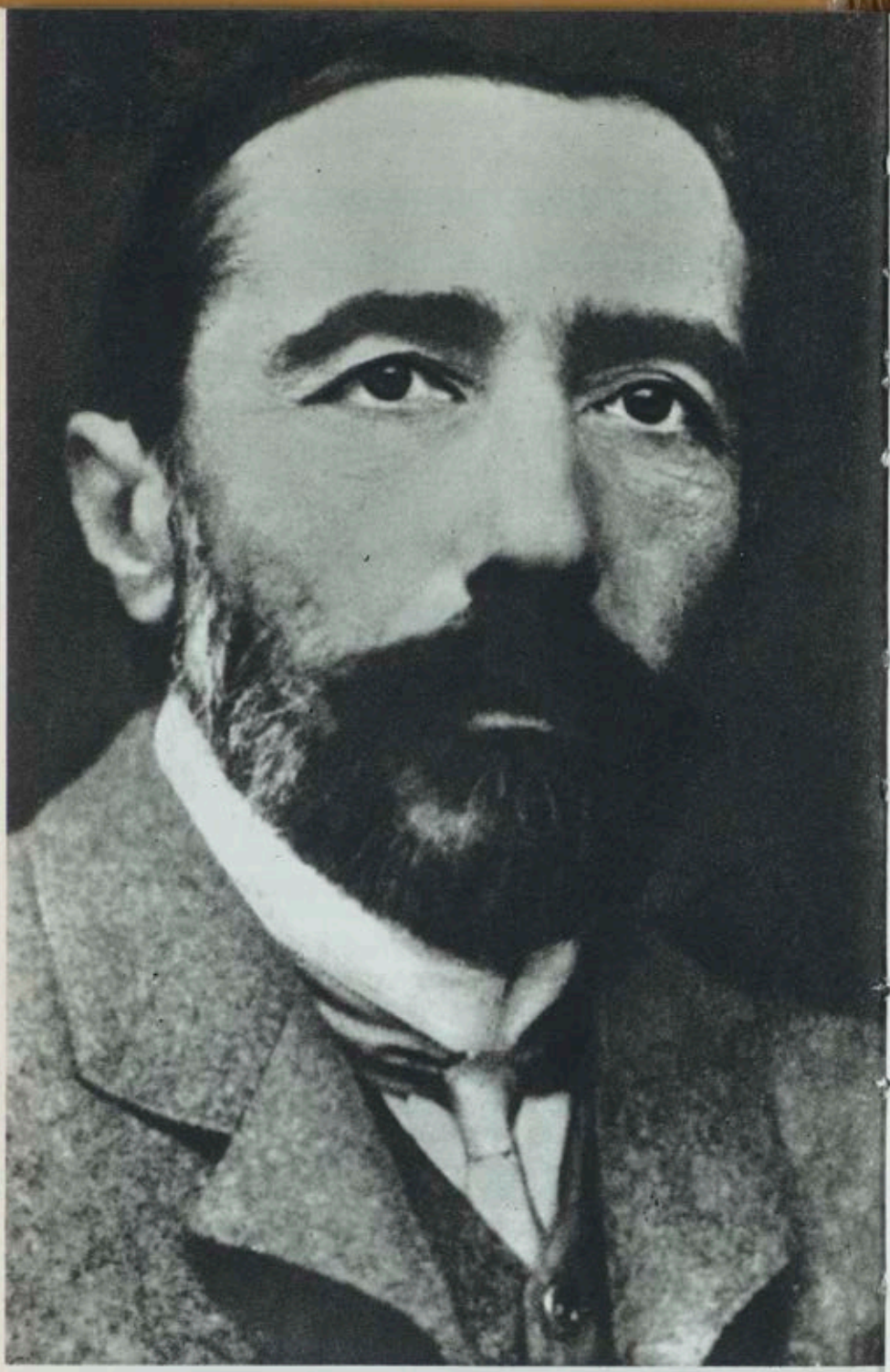
– *Czy nie pojawiały się w trakcie tej pracy jakieś szczególniejsze trudności?*

– **Owszem, ale wynikały one po prostu z techniki pisarskiej autora, która, powiedzieć trzeba, jest w „Lordzie Jimie" znacznie trudniejsza niż w dawniejszych dziełach Twardowskiego. Śpiewak musi umieć mówić prozę, realizować parlando nieokreślone tonacyjnie, no i oprócz tego śpiewać współczesną muzykę. Były też pewne kłopoty z występującą na scenie damską orkiestrą jazzową, bo przecież nie ma u nas takich zespołów na zawołanie... Kompozytor zresztą współpracował z nami bardzo ściśle: dopisał nawet w trakcie prób cały monolog dla Jima, aby dać bardziej wyrazisty obraz jego wewnętrznej walki.**

– *Trzeba powiedzieć, że ostatnimi czasy polska literatura operowa znacznie się wzbogaciła.*

– **Niewątpliwie tak; miało to oczywiście w dużej mierze związek z obchodami 30-lecia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, ale świadczy też wyraźnie o pewnej przemianie postaw i sposobu myślenia kompozytorów. Jeszcze dziesięć lat temu samo choćby mówienie o operze czy przyznawanie się do sympatii dla tego gatunku sztuki było w pewnych kołach uważane za nietakt; dzisiaj np. Pierre Boulez chętnie dyryguje operami Wagnera, a inni niedawni „wrogowie" sami je piszą. Na naszych scenach pojawiły się już nowe dzieła Witolda Rudzińskiego, Świdra, Penherskiego, Bukowskiego, Natansona (nie mówiąc o „Diabłach z Loudun" Pendereckiego); teraz prezentujemy „Lorda Jima" – trzecią operę w twórczym dorobku Romualda Twardowskiego – mając nadzieję, że spotka się ona z powodzeniem u publiczności.**

Rozmawiał J.K.



JOSEPH CONRAD-KORZENIOWSKI

WAŻNIEJSZE DATY Z ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI JOSEPHA CONRADA

1857 – 3 grudnia w Berdyczowie urodził się Józef Teodor Konrad Korzeniowski z ojca Apolla herbu Nałęcz i matki Eweliny Bobrowskiej

1861 – Apollo Korzeniowski przenosi się do Warszawy, gdzie działa jako jeden z przywódców konspiracyjnej lewicy, aresztowany w październiku zostaje osadzony w cytadeli warszawskiej

1862 – Apollo Korzeniowski wraz z żoną i synem udaje się na zesłanie w głąb Rosji

1865 – śmierć matki Konrada

1869 – śmierć Apolla Korzeniowskiego

1874 – 17-letni Konrad udaje się do Marsylii. Od tego czasu pozostaje na utrzymaniu swego wuja i opiekuna, Tadeusza Bobrowskiego. W tym samym roku pierwsza podróż morska na Martynikę.

1878 – poważnie zadłużony usiłuje popełnić samobójstwo strzelając do siebie z pistoletu. Z tarapatów wyciąga go Tadeusz Bobrowski.

1878–1880 – pływa jako marynarz na angielskich statkach. W czerwcu 1880 zdaje egzamin na drugiego oficera brytyjskiej marynarki handlowej.

1880–1886 – służba w brytyjskiej marynarce handlowej. W listopadzie 1886 zdaje egzamin na kapitana brytyjskiej marynarki handlowej.

1887 – z chwilą ukończenia 30-go roku życia Korzeniowski przestaje otrzymywać zapomogi od wuja Bobrowskiego

1888 – pierwszy samodzielny rejs na statku „Otago"

1889 – otrzymuje obywatelstwo brytyjskie. W maju wraca do Londynu, gdzie jesienią zaczyna pisać swoją pierwszą powieść *Szaleństwo Almayera*.

1895 – w kwietniu *Szaleństwo Almayera* ukazuje się drukiem pod pseudonimem „Joseph Conrad". We wszystkich dokumentach oficjalnych i listach do polskich przyjaciół Korzeniowski do końca życia używa oryginalnego brzmienia swego nazwiska.

1896 – w marcu ukazuje się drukiem *Wyrzutek*, rozpoczyna pracę nad *Ocaleniem*. 24 marca bierze ślub z Jessie George. W sierpniu powstaje *Laguna*, w październiku rozpoczyna pisanie *Murzyna z załogi „Narcyza"*.

1898 – początek pracy nad *Lordem Jimem*

1900 – w październiku książkowe wydanie *Lorda Jima*. Krytyka uznaje powieść za szczytowe dotychczas osiągnięcie autora.

1903 – rozpoczyna pracę nad *Nostromo*. W kwietniu ukazuje się tom *Tajfun i inne opowiadania*.

1904 – w styczniu rozpoczyna pisanie szkiców zebranych w tomie *Zwierciadlo morza*

1907 – we wrześniu ukazuje się *Tajny agent*

1910 – pogarszający się od pewnego czasu stan zdrowia Conrada doprowadza do trzymiesięcznego silnego rozstroju nerwowego

1912 – *Gra losu* ukazuje się w odcinkach w dzienniku „New Herald Tribune", od tej chwili Conrad staje się pisarzem poczytnym.

1914 – w czerwcu kończy pracę nad *Zwycięstwem*. W lipcu Conrad z rodziną przyjeżdża do Polski, w Zakopanem spotyka się m.in. ze Stefanem Żeromskim. W listopadzie powrót do Anglii.

1915 – Conrad kończy pisanie *Smugi cienia*

1916 – przedstawia w Foreign Office memorandum w sprawie odbudowy niepodległej Polski

1919 – kończy pracę nad rozpoczętą przed 25 laty powieścią *Ocalenie*

1921 – w październiku zaczyna pracę nad *Korsarzem*

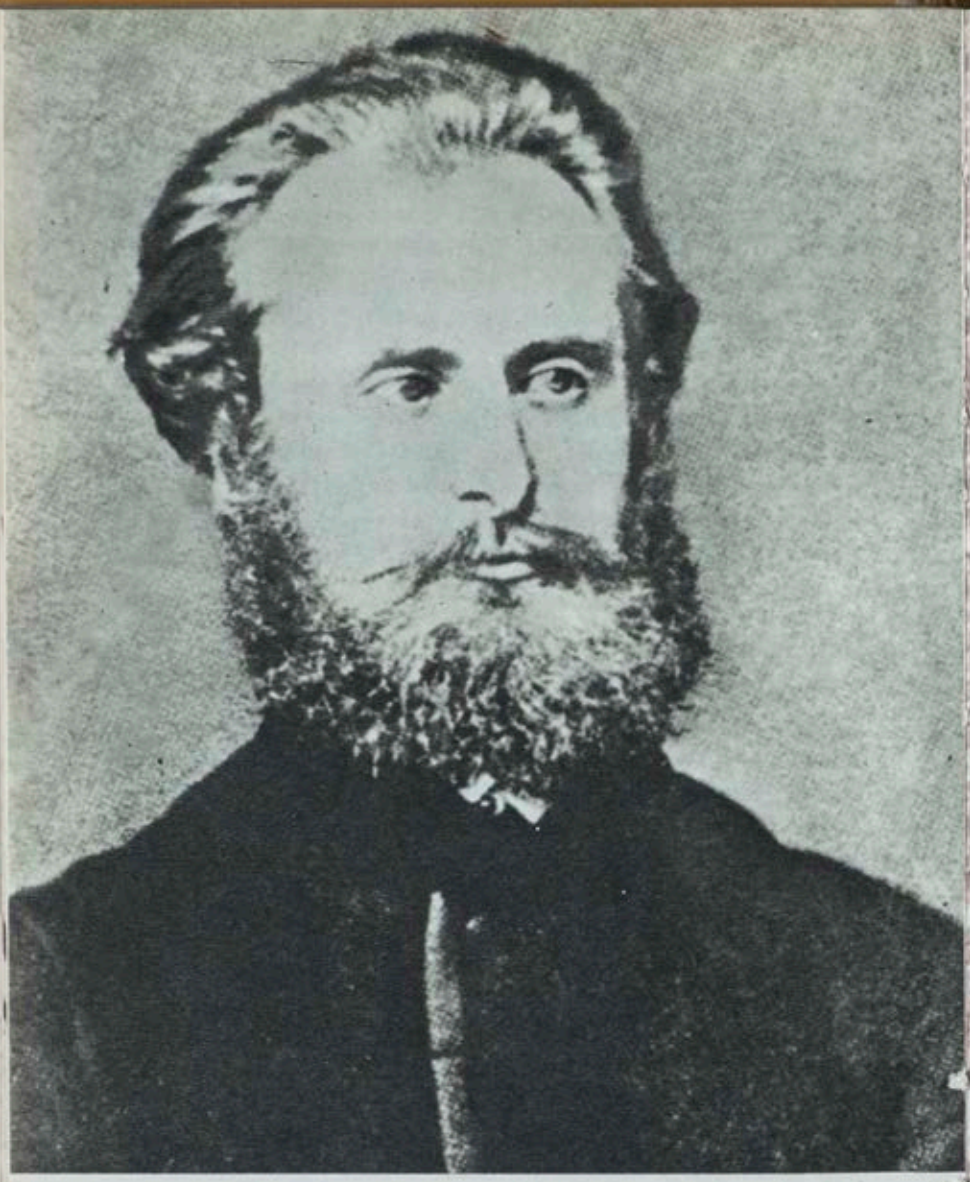
1923 – wydanie książkowe *Korsarza* staje się wielkim sukcesem czytelniczym

1924 – w maju premier MacDonald w imieniu króla Jerzego V ofiarowuje Conradowi tytuł szlachecki; pisarz odmawia przyjęcia zaszczytu. 3 sierpnia Joseph Conrad umiera na atak serca w Oswalds. Pochowany został na cmentarzu w Canterbury; na nagrobku wyryto nazwisko w polskim brzmieniu: Józef Teodor Konrad Korzeniowski.

EWELINA KORZENIOWSKA
matka Conrada

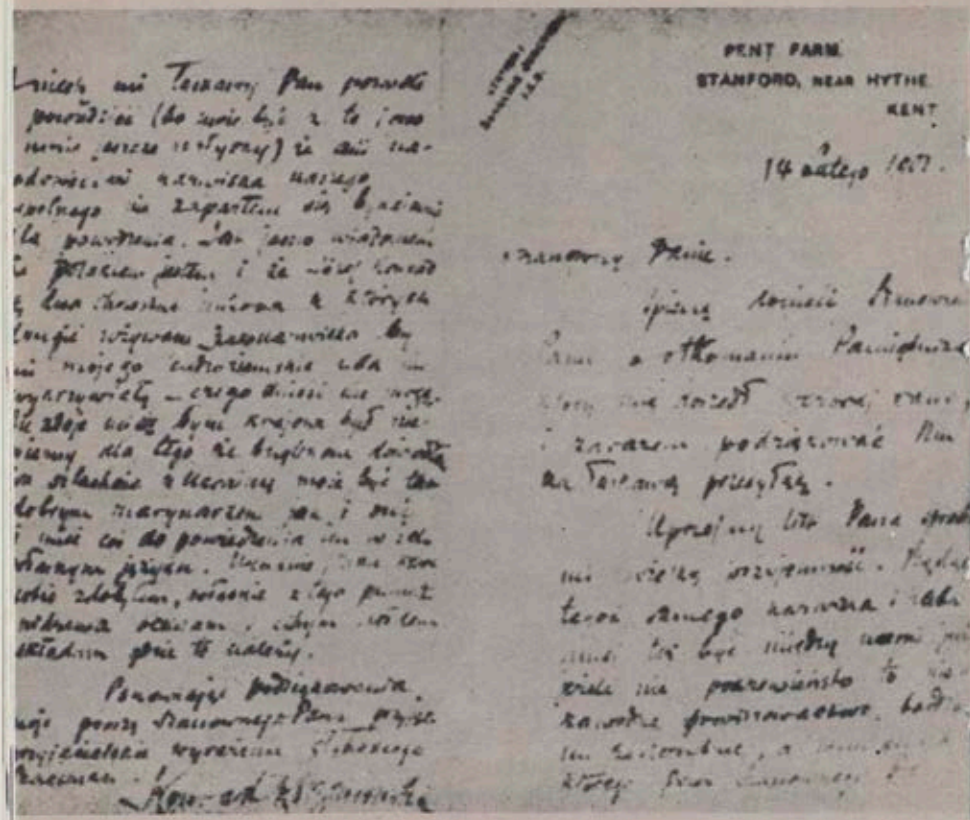
APOLLO KORZENIOWSKI
ojciec Conrada

JOSEPH CONRAD, rysunek z 1923 wykonany przez Sir M. Bone'a, przyjaciela pisarza



TADEUSZ BOBROWSKI, wuj i opiekun Conrada

„Otago" – pierwszy statek dowodzony samodzielnie przez Conrada



PENT FARM
STANFORD, NEAR HYTHE
KENT.

14 lutego 1917.

List Conrada do Józefa Korzeniowskiego, dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie.

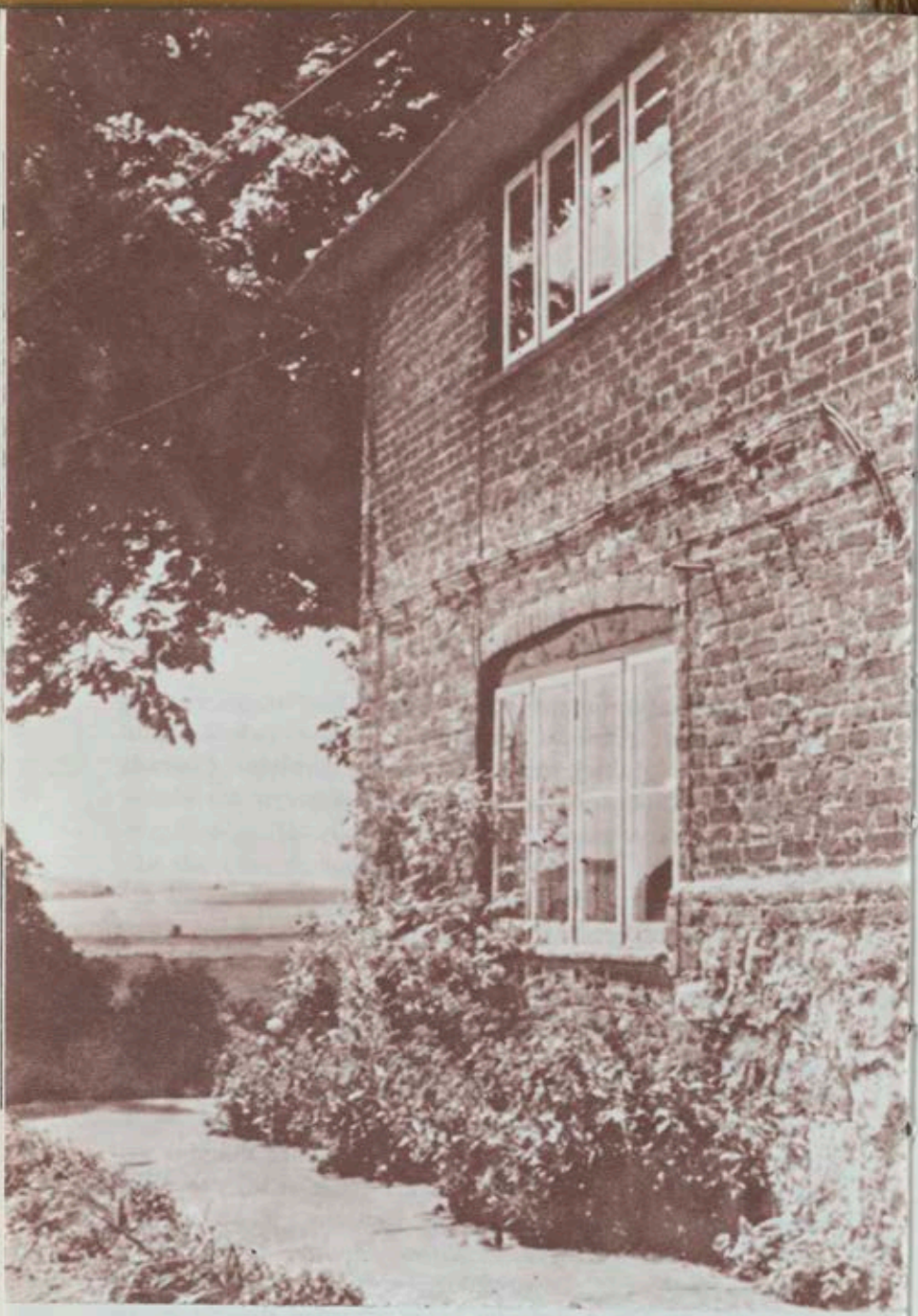
Jest jasno wiadomym, że Polakiem jestem i że Józef Konrad są dwa chrzestne imiona, z których drugie używam jako nazwisko, by mi moje cudzoziemskie usta nie wykrzywiały – czego znieść nie mogę. Nie zdaje mi się, bym krajowi był niewierny dlatego, że Anglikom dowiodłem, iż szlachcic z Ukrainy może być tak dobrym marynarzem jak i oni i mieć im coś do powiedzenia w ich własnym języku. Uznanie takie, które sobie zdobyłem, właśnie z tego punktu oceniam i cichym hołdem składam gdzie to należy.

J. Conrad (Korzeniowski)

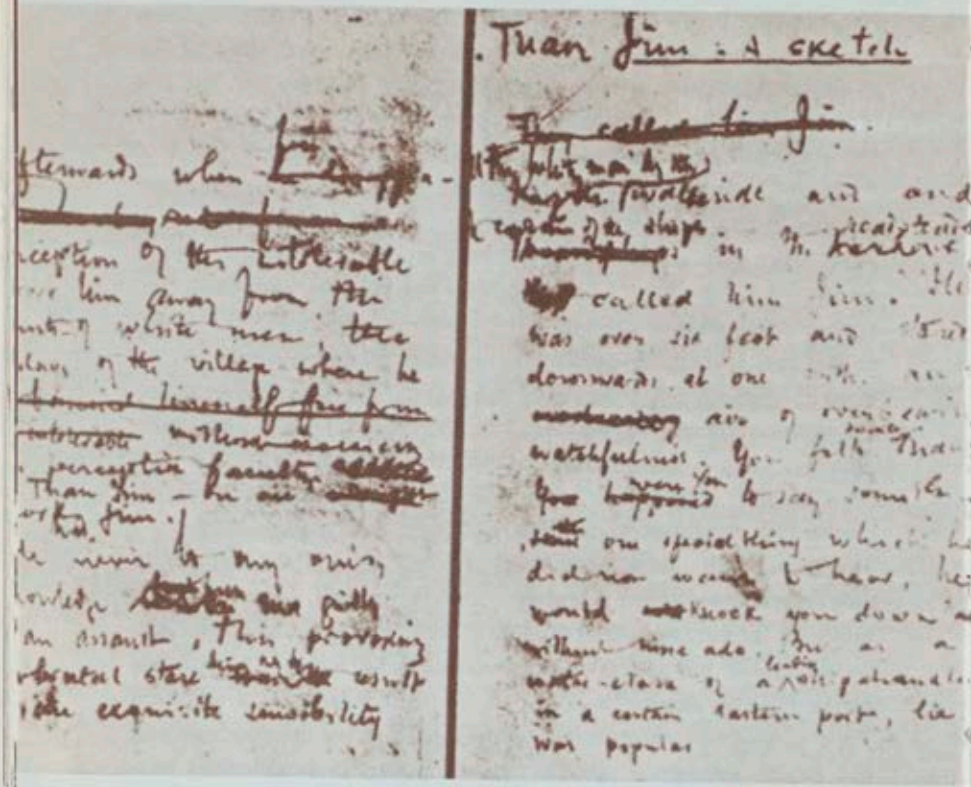
Mogę z czystym sumieniem zapewnić, że Jim nie jest owocem chłodnych spekulacji myślowych. Nie jest również wytworem północnych mgieł. Ujrzałem raz słonecznym rankiem, jak szedł wśród zwykłego otoczenia wschodniej przystani – wzruszający, wymowny, tajemniczy... i niemy. Takim właśnie powinien był mi się wydać (...)

Był to „jeden z nas".

„Lord Jim", tłum. A. Zagórska



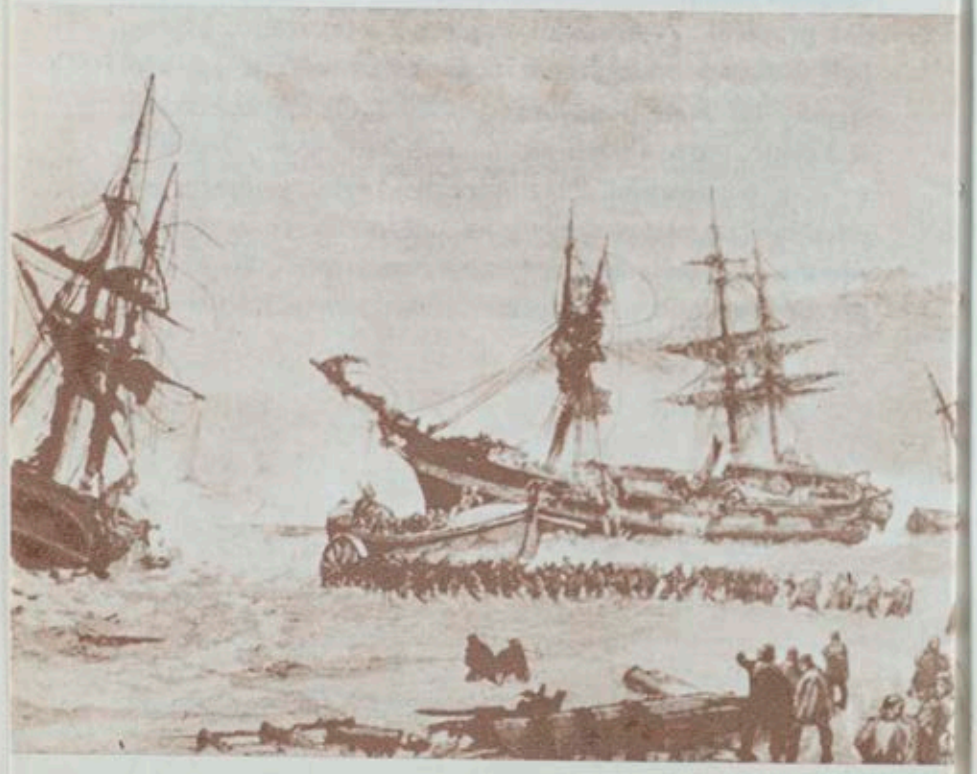
PENT FARM – dom, w którym Conrad pisał „Lorda Jima'



Pierwsza strona rękopisu szkicu „Lorda Jima". Fotokopia ze zbiorów biblioteki Uniwersytetu Harvard

Jednym z najsłynniejszych skandali na Wschodzie w latach osiemdziesiątych był wypadek ze statkiem służącym do przewożenia pielgrzymów parowcem „Jeddah". Conrad zetknął się z tym skandalem w Singapurze, a niezwykłe wrażenie, jakie na nim wywarł, stało się bodźcem do napisania pierwszej części „Lorda Jima".(...) A jednak nie podejrzewano związku między wypadkiem statku „Jeddah" i powieścią, aż do chwili, gdy w dwadzieścia trzy lata po wydaniu „Lorda Jima" Sir Frank Swettenham w liście do „The Times Literary Supplement" z 6 września 1923 roku jako pierwszy podsunął myśl, że historia porzucenia statku „Patna" przez załogę oparta jest na fakcie porzucenia parowca „Jeddah" przez europejskiego kapitana i oficerów. (...)
Statek „Jeddah" przewoził pielgrzymów muzułmańskich z Singapuru do Dżiddy. W jeden z tych rejsów wyszedł z Singapuru 17 lipca 1880 roku. Podróż odbywała się w czasie sztormu, były kłopoty z kotłami i przeciekającym kadłubem. O drugiej w nocy 8 sierpnia opodal przylądka Guardafui kapitan i oficerowie, którzy byli Europejczykami, porzucili statek. Wziął ich następnie na pokład parowiec „Scindia"; na ląd zeszli w Adenie, gdzie złożyli meldunek o zatonięciu „Jeddah" wraz z pasażerami. Nazajutrz w Adenie pojawiła się „Jeddah" z pielgrzymami na pokładzie, co wywołało wielkie oburzenie w Londynie i Singapurze. W Adenie przeprowadzono w tej sprawie śledztwo. (...)

Norman Sherry, Wschodni Świat Conrada, Gdańsk 1972



„Straszne nieszczęście na morzu. Blisko tysiąc ofiar"

(„The Globe", 11. VIII. 1880)

„(...) nawet gdyby „Jeddah" potem zatonęła, plama na honorze ludzi, którzy uciekli w momencie niebezpieczeństwa, jest nie do zmazania. Faktu, że statek bynajmniej nie znajdował się w ostatecznym niebezpieczeństwie, jasno dowodzi okoliczność jego uratowania, a zatem oskarżenie dotyczy tak zbytniej przezorności, jak i tchórzostwa.

(wieczorne wydanie „The Globe")

„Porzucenie w ten sposób statku z pasażerami i pozostawienie go własnemu losowi jest jednym z najbardziej nikczemnych wydarzeń, o jakich słyszeliśmy w związku z niebezpieczeństwami na morzu (...). Należy się obawiać, że statki pielgrzymie są obsadzane oficerami tchórzliwymi i bez zasad etycznych, plamiącymi tradycję marynarską. Jesteśmy głęboko przekonani, że w szalupie zapełnionej tchórzami, porzucającymi statek „Jeddah" z tysiącem ludzi na pokładzie i pozostawiającymi go własnemu losowi, nie było żadnego Anglika"

(„Daily Chronicle")

AUGUSTINE P. WILLIAMS, pierwszy oficer na statku „Jeddah", prototyp Lorda Jima

(...) Zakładając, że Conrad opierał się na faktach, logiczne wydaje się przypuszczenie, że pierwszy oficer ze statku „Jeddah" był odpowiednikiem Jima i inspiracją postaci Lorda Jima.
Pierwszym oficerem na „Jeddah", w chwili gdy załoga porzuciła statek, był Augustine Podmore Williams. Wszystko, czego można się o nim dowiedzieć od jego potomków oraz z oficjalnych i nieoficjalnych dokumentów, wskazuje na to, że właśnie on stał się dla pisarza natchnieniem do napisania całej pierwszej części powieści. Williams, podobnie jak Jim, pochodził z plebanii. Był ostatnim oficerem porzucającym statek, wyróżniał się w późniejszych dochodzeniach, wreszcie tak jak Jim został akwizytorem szypczendlerskim w Singapurze.
W przeciwieństwie do Jima zarobił sobie na zbawienie – tyjąc i dobrze prosperując.

Norman Sherry, Wschodni świat Conrada, Gdańsk 1972

Chyba żaden z was nie słyszał nigdy o Patusanie? (...)
Nikt jednak tam nie był i sądzę, że nikt nie miał ochoty udać się tam osobiście; podobnie jak astronom – tak sobie to wyobrażam – opierałby się stanowczo, gdyby chciano go przenieść na jakieś odległe ciało niebieskie (...). Lecz ani ciała niebieskie, ani astronomowie nie mają nic wspólnego z Patusanem. To Jim tam się udał. Chcę tylko, abyście jasno zrozumieli, że gdyby Stein wysłał Jima na gwiazdę piątej wielkości, zmiana warunków nie mogłaby być większa. Pozostawiwszy za sobą swe ziemskie skazy i reputację, Jim znalazł się wśród zupełnie nowych warunków, na terenie podatnym dla jego bujnej wyobraźni, na wskroś odmiennym i niezwykłym.
I zawładnął nim w sposób równie niezwykły.

„Lord Jim, tłum. A. Zagórska

LORD JIM

OSOBY

MARLOW
JIM
DORAMIN
TANILA
CORNELIUS
MUŁŁA
DOSTOJNIK
PROKURATOR
OBROŃCA
SĘDZIA I
SĘDZIA II
SĘDZIA III
KAPITAN
BOSMAN
MECHANIK
IMPRESARIO
STARZEC
MUEZZIN
DAIN
BROWN

Pielgrzymi, publiczność sądowa, goście, orkiestra damska, tubylcy, wojownicy. Rzecz dzieje się w końcu XIX wieku.

Bez sankcji, bez powinności, bez nadziei nagród i bez obaw kar mamy być moralni z samego tylko poczucia odpowiedzialności za los własny i los drugiego człowieka.

Maria Dąbrowska

TREŚĆ LIBRETTA

AKT I

Obraz pierwszy – Porażka

Statek „Patna" wiozący pielgrzymów zaczyna tonąć. Załoga, a wśród niej pierwszy oficer Jim, opuszcza pokład pozostawiając pielgrzymów na łasce losu. Skaczącego do szalupy Jima gonią przekleństwa starego Araba i przepowiednia rychłej zemsty Allaha.

Obraz drugi – Sąd

Wyrokiem sądu morskiego Jim za opuszczenie statku w momencie katastrofy i nie udzielenie pomocy tonącym pasażerom zostaje zdegradowany i pozbawiony praw wykonywania zawodu marynarza.

Obraz trzeci – Odjazd

Do portowego baru przychodzi Jim. W rozmowie z Marlowem, który był obecny na rozprawie sądowej, Jim stara się usprawiedliwić i wytłumaczyć swoją ucieczkę z tonącej „Patny"; dręczony wyrzutami sumienia zdaje sobie sprawę, że musi nadejść dzień rehabilitacji, w którym odzyska utracony honor. Marlow wysyła Jima do swego przyjaciela, który ma mu pomóc w dalszym życiu.

AKT II

W Patusanie

Wioska malajska w Patusanie. Do osady przybywa Doramin, wódz mieszkańców oraz Jim, który jest obecnie przedstawicielem firmy „Stein and Co." Tubylcy witają przybysza śpiewem i tańcami, tylko jeden z nich imieniem Cornelius, były pracownik firmy Steina, złorzeczy Jimowi za to, że ten odebrał mu posadę i pokaźne dochody. Mieszkańcy odprowadzają swego gościa do jego domu, po czym rozchodzą się. Do Jima zbliża się Tanila, pasierbica Corneliusa, i prosi go by pozwolił jej pozostać przy nim. Spotkanie to przerywa Cornelius, który domaga się, by Tanila wróciła do domu. Jim zatrzymuje jednak dziewczynę i przepędza Corneliusa, który odchodząc grozi obojgu zemstą.

AKT III

Zwycięstwo

Nad Patusanem wstaje świt. Ciszę poranka przerywają nagle strzały – to statek piratów zaatakował wieś. Jim obiecuje mieszkańcom wioski, że nakłoni piratów do spokojnego odpłynięcia, zaś w tej samej chwili Cornelius postanawia zdradzić wioskę i przeprowadzić bandytów ukrytą w dżungli ścieżką. Po powrocie ze statku Jim ręczy Doraminowi swoim honorem i życiem, że piraci odpłyną bezzwłocznie po otrzymaniu żywności i zapasu wody. Uspokojeni Patusanie powracają do swych codziennych zajęć. Zapada wieczór. Nagle niebo rozświetla łuna pożaru i rozlegają się strzały. Jim w pośpiechu zbiera wojowników i rusza przeciw piratom. Po pewnym czasie powracają Patusanie po zwycięskiej potyczce. Kilku z nich niesie ciało zabitego syna Doramina. Oszalały z rozpaczy starzec wierzy, że sprawcą tego nieszczęścia jest Jim i rozkazuje przyprowadzić go przed siebie. Jim wie, że jest to moment, kiedy może uratować swój honor utracony przed laty na „Patnie" i staje spokojnie przed wodzem Patusanów.

◄ *Projekt dekoracji (akt II) Mariana Kołodzieja*

THE STORY

ACT ONE

Scene One – Defeat

The ship "Patna" carrying pilgrims on board begins to sink. The crew, including its commander Jim, abandon the ship leaving the pilgrims at the mercy of the waves. Jim, who jumps into a life-boat, is pursued by the curses of an old Arab and by his prediction of Allah's forthcoming revenge.

Scene Two – Trial

Tried in the marine court for abandoning the ship and refusing help to the passengers, Jim is disrated and deprived of the right to perform the profession of a seaman.

Scene Three – Departure

Jim enters a harbour bar. In his dialogue with Marlow, who was present at the trial in the court, Jim is trying to justify himself and give some explanation of his escape from the sinking "Patna". Troubled by the remorses of conscience Jim realizes that the day of the vindication of his good name must come. Marlowe sends Jim to his friend who is to help him in his further life.

ACT TWO

In Patusan

A Malay village in Patusan. Doramin, the chief of the natives, arrives in the village together with Jim who is now a travelling agent working for "Stein and Co". The new--comer is welcome with singing and dancing by all the inhabitants except one, named Cornelius, a former employee of "Stein and Co" who curses Jim for overtaking his job along with a conside rable income. The natives see him off at his house and afterwards go away Cornelius's step-daughters, Tanila, comes up to Jim pleading to let her stay with him. Their conversation is interrupted by Cornelius who insists on Tanila's returning home. However Jim makes the girl stay. Cornelius who has been sent away, threatens them with his revenge.

ACT THREE

Triumph

The day breaks over Patusan. The still of the morning is suddenly interrupted by gunshots. As it soon turns out, a pirate ship has attacked the village. Jim promises its inhabitants to prevail the pirates to sail peacefully away. At the some moment Cornelius resolves to betray the village and lead the bandits along a secret path in the jungle. On his return from the ship, Jim pledges his honour and life that the pirates having got a supply of food and water will go away promptly. The natives, now calmed down completely get back to their every day routine. The night falls. Suddenly the sky lightens with a fire and one can hear gunshots again. Jim gathers the warriors hurriedly and they march off to meet the pirates. After some time the native return home having fought a victorious skirmish with the enemy. Some of them carry the body of Doramin's son who has been killed. The old man, mad with dispair believes that it was Jim who caused that misfortune and orders to bring Jim before him. Jim knows that the moment has come when he can regain his honour lost on the "Patna" years ago, therefore he stands before the chief.

REALIZATORZY

ANTONI WICHEREK
Kierownictwo muzyczne

MARIA FOŁTYN
Reżyseria

MARIAN KOŁODZIEJ
Scenografia

TERESA KUJAWA
Choreografia

ZBIGNIEW PAWELEC
Kierownictwo chóru

TEATR WIELKI W ŁODZI

SEZON 1975–76

Prapremiera 14 lutego 1976

Dyrektor	– **Wojciech Boczkowski**
Kierownik Artystyczny	– **Bogusław Madey**
Z-ca Dyrektora	– **Zbigniew Piekut**
Z-ca Dyrektora d/s techn.	– **Wiesław Kinderman**
Kierownik Baletu	– **Teresa Kujawa**
Kierownik Chóru	– **Zbigniew Pawelec**
Kierownik Literacki	– **Stanisław Dyzbardis**

W programie wykorzystano zdjęcia z następujących źródeł:
J. Allen, The Sea Years of Joseph Conrad
J. Baines, Joseph Conrad, A Critical Biography
A. Braun, Conrad – dotknięcie Wschodu
Zbiory biblioteki British Council w Warszawie
Przekładu treści libretta na jęz. angielski dokonała Zofia Waligóra

Opracowanie programu	– Stanisław Dyzbardis
Redakcja techniczna	– Leszek Sochaczewski
Wydawca	– Teatr Wielki w Łodzi

Nakład I – 5.000 egz. Cena programu zł 8,– + wkładka obsadowa zł 1,–

Ł.Z.Graf. Zam. 1015/D. R-4/7040