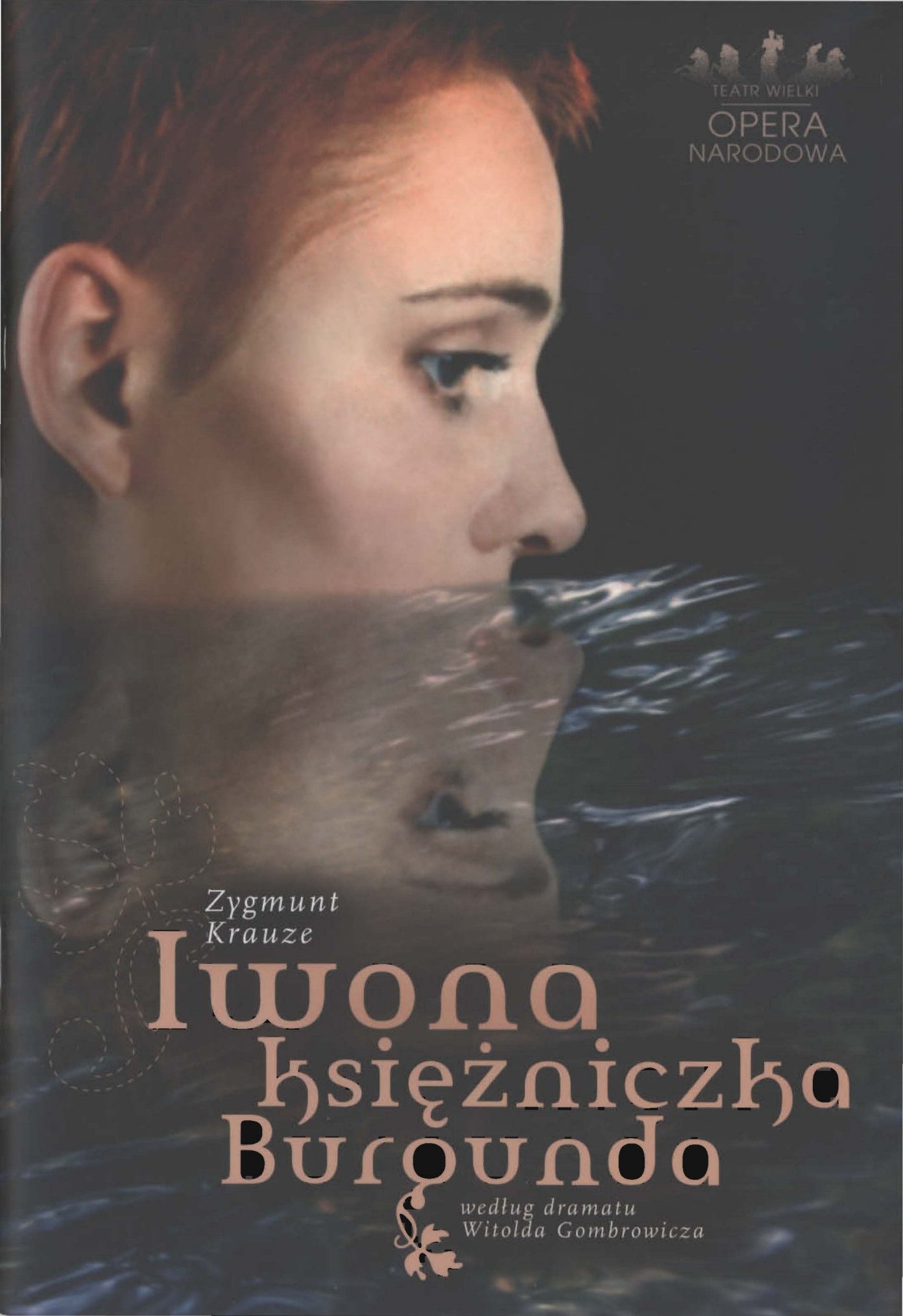


TEATR WIELKI
OPERA NARODOWA

Zygmunt Krauze

Iwona księżniczka Burgunda

według dramatu Witolda Gombrowicza

więcej niż tysiąc słów

Raffaello®

Nie każdy potrafi dotrzeć prosto do serca. To wymaga szczególnej subtelności. Subtelności Raffaello. Kruche migdałowe serce ukryte w aksamitnym kremie, otulone świeżymi płatkami kokosa. Raffaello najlepiej wyraża Twoje uczucia, gdy serce zaczyna mocniej bić.

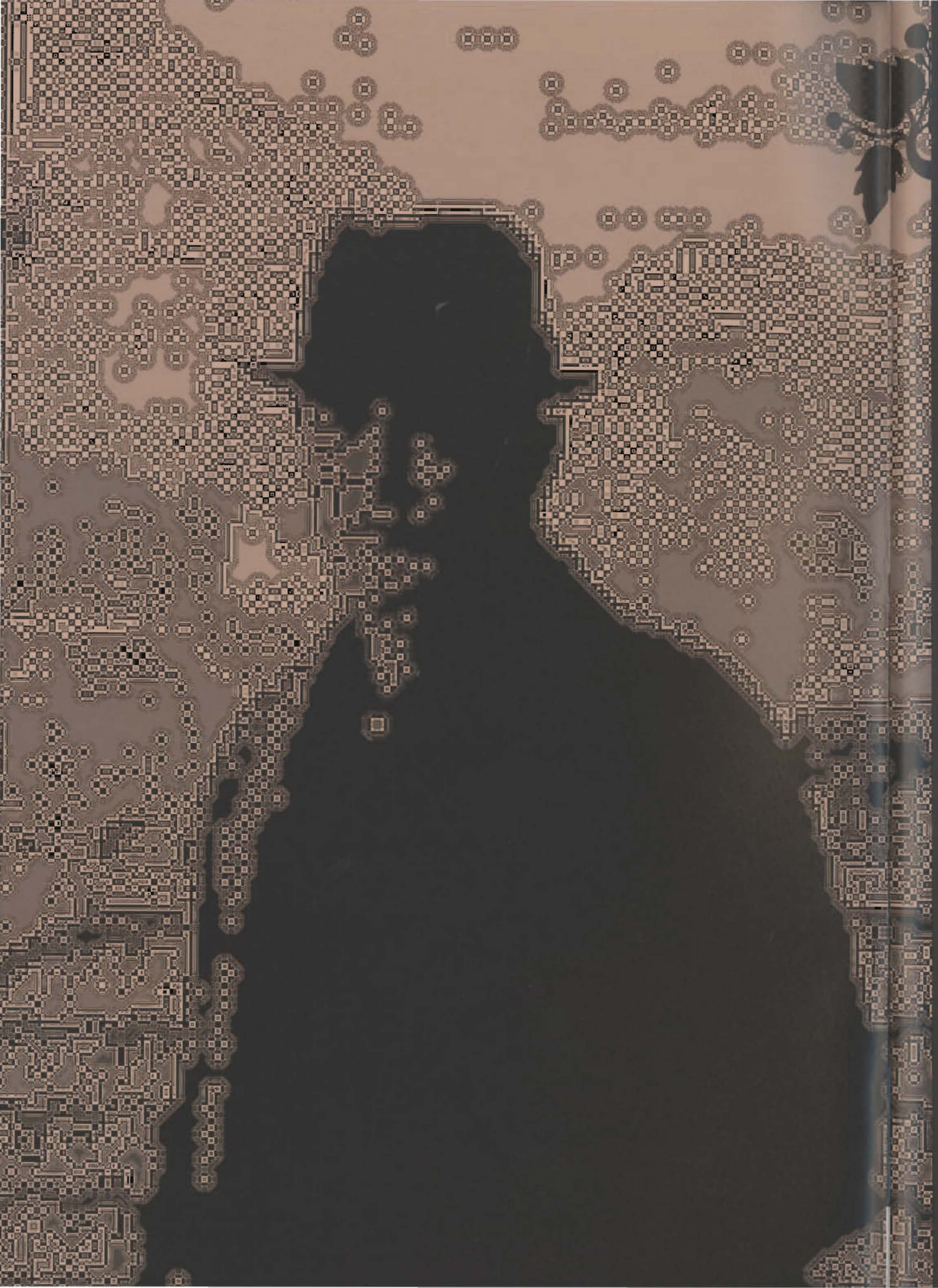
Zygmunt Krauze

Iwona Księżniczka Burgunda

według dramatu Witolda Gombrowicza

TEATR WIELKI
OPERA NARODOWA

Dyrektor Naczelny / General Director JANUSZ PIETKIEWICZ
Dyrektor Artystyczny / Artistic Director RYSZARD KARCZYKOWSKI
Dyrektor Muzyczny / Music Director TOMASZ BUGAJ



Zygmunt Krauze

Iwona Księżniczka Burgunda

Yvonne, Princess of Burgundy

Opera w czterech aktach według dramatu **Witolda Gombrowicza**
Opera in four acts based on the play by **Witold Gombrowicz**
Libretto: **Grzegorz Jarzyna, Zygmunt Krauze**

Dyrygent / Conductor
ANDRZEJ STRASZYŃSKI

Inscenizacja i reżyseria / Producer and Director
MAREK WEISS-GRZESIŃSKI

Dekoracje / Set Designer
WIESŁAW OLKO

Kostiumy / Costume Designers
GOSIA BACZYŃSKA, WOJCIECH DZIEDZIC

Światła / Lights
MIROSŁAW POZNAŃSKI

SOLIŚCI I ORKIESTRA OPERY NARODOWEJ
Soloists and Orchestra of the National Opera

Prawykonanie koncertowe / World premiere of the concert version
20 listopada / November 2004, Théâtre Sylvia Monfort, Paris

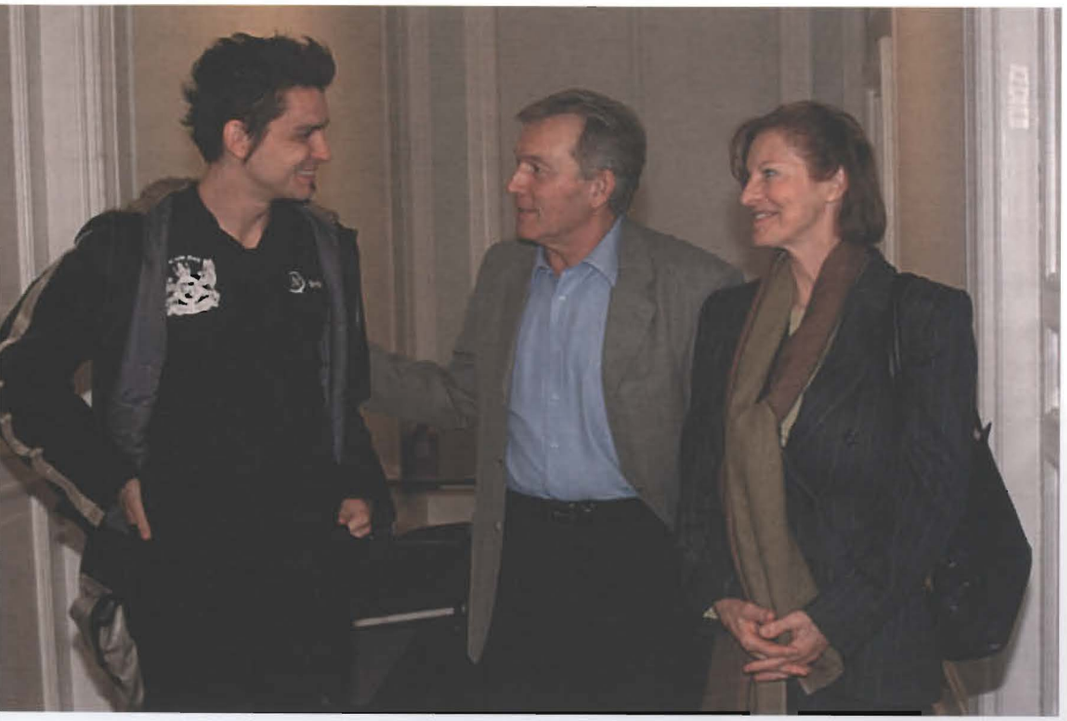
Prapremiera / World premiere
29 września / September 2006, Teatr Narodowy, Warszawa

Premiera w Operze Narodowej / Premiere at the National Opera
1 lutego / February 2007, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa

Tragikomiczną historię Iwony ująć można w paru słowach. Książę Filip, następca tronu, spotyka na spacerze to dziewczę niepociągające... odpychające... Iwona jest rozlazła, apatyczna, słabowita, nieśmiała, nudna i trwożliwa. Książę od pierwszej chwili nie może jej znieść, zanadto go denerwuje; ale zarazem nie może znieść tego, że musi nienawidzieć nieszczęsnej Iwony. I wybucha w nim bunt przeciw prawu natury, które młodzieńcom nakazuje kochać tylko powabne dziewczęta. – Nie poddam się temu, będę ją kochał! – rzuca wyzwanie swej naturze i zaręcza się z Iwoną.
Iwona, wprowadzona na dwór królewski, jako narzeczona księcia, staje się czynnikiem rozkładowym. Obecność niema, zastraszona, jej rozlicznych defektów sprawia, iż każdemu przychodzą na myśl własne jego tajone braki, brudy, grzeszki... i wkrótce dwór zamienia się w wylęgarnię potworności. I każdy z tych potworów, nie wyłączając księcia, poczyna dyszeć żądzą zamordowania nieznośnej Cimcirymci. Dwór mobilizuje w końcu wszystkie swoje blaski, wszystkie wyższości i wspaniałości i „z wysoka" ją zabija.
Oto historia Iwony... czyż aż tak trudna do zrozumienia?

Witold Gombrowicz

A few words are enough to tell the tragicomic story of Yvonne. Prince Philip, the successor to the throne, meets this unattractive and repulsive girl when strolling about. Yvonne is languid, listless, timid, insipid and fainthearted. From the very first moment the Prince can't tolerate her; he finds her aggravating but at the same time he cannot bear the fact that he has to loathe unfortunate Yvonne. And he rebels against that law of nature which makes young men love only attractive girls: "I shall not yield; I'll love her!" and he challenges his nature by getting engaged to Yvonne.
Introduced to the royal court as the Prince's fiancée, Yvonne becomes a disintegrating factor. The silent, intimidated presence of her numerous deficiencies brings to everybody's mind their own deeply concealed shortcomings, dirty dealings and petty sins. Soon the court transforms into a hotbed of atrocities. And each of those monsters in human shape, including the Prince himself, starts burning with desire to murder this intolerable Neither-here-nor-there. Finally, the court puts forth all their splendour, all the glamour and superiority and kills her in their majesty.
That is the story of Yvonne – is it really so difficult to comprehend?



Karasie to trudna ryba...

Rita Gombrowicz,
Grzegorz Jarzyna i Zygmunt Krauze
Warszawa 2004

Rita Gombrowicz przed domem
przy ulicy Chocimskiej 35,
gdzie Witold Gombrowicz napisał
Iwonę, ksziężniczkę Burgunda
Warszawa 2004

To wielka satysfakcja, że po wielu latach starań doszło do scenicznej prapremiery opery *Iwona, księżniczka Burgunda*. Każde nowe polskie dzieło, powstające w tak trudnej sferze kultury narodowej jaką jest opera, powinno cieszyć. Jestem przekonany, że postąpiliśmy właściwie wspierając pomysł wyboru przez Zygmunta Krauzego tego właśnie dramatu Witolda Gombrowicza jako osnowy libretta nowej opery. Jej inscenizacja została przygotowana na scenie Teatru Narodowego przez wybitnych polskich artystów, z inicjatywy Biura Teatru i Muzyki Urzędu miasta stołecznego Warszawy (pod moim wówczas kierownictwem) w ramach mecenatu nad kulturą warszawską. Teraz zaś znalazła się w repertuarze Opery Narodowej.

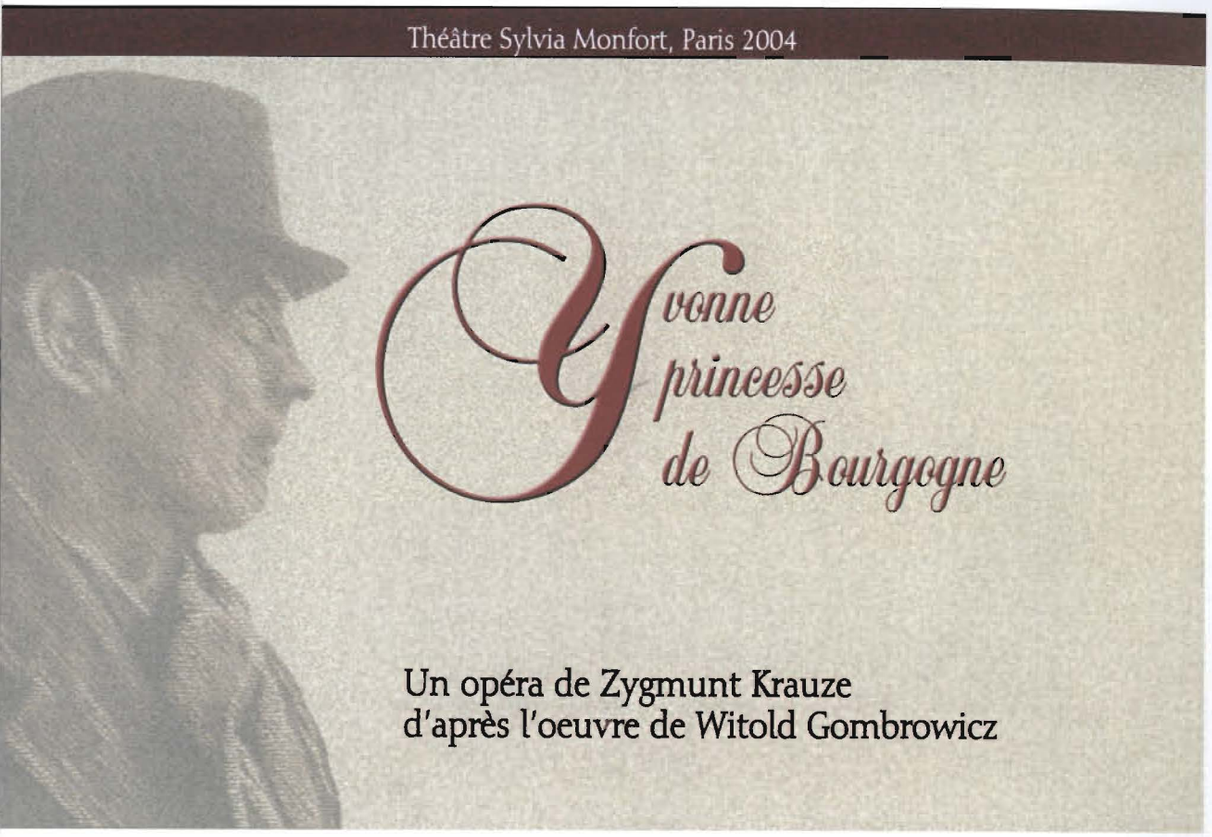
Witold Gombrowicz rzadko bywał w teatrze. Nigdy też nie był człowiekiem teatru. Nie przynależał do specyficznego środowiska twórców teatralnych, gdziekolwiek i w jakichkolwiek warunkach bytowych się znajdował w Argentynie, a potem w Europie. Tym bardziej nie należał do środowiska polskich twórców teatralnych po wojnie, pracujących w warunkach nienormalnych, zawieszonych pomiędzy emigracją patriotyczną, a pisarzami zmagającymi się z cenzurą, własnymi postawami i mitami polskiej historii. Chociaż jego duchowa obecność w polskim życiu literackim po roku 1956 stawała się coraz żywsza w miarę upływu lat. A przecież powszechnie Gombrowicz został zaliczony do najwybitniejszych i najbardziej znanych w świecie dramaturgów polskich. Uprawiał nowatorską twórczość prozatorską przemiennie z pisarstwem dramatycznym: z tragifarsową *Iwoną, księżniczką Burgunda* napisaną w 1938 roku (jeszcze w Warszawie, przy ulicy Chocimskiej nr 35), ze *Ślubem* z 1953 roku oraz *Operetką* wydaną w roku 1966.

Wielkim propagatorem twórczości teatralnej Gombrowicza w Europie stał się od początku lat sześćdziesiątych wybitny argentyński reżyser Jorge Lavelli. Poznali się jeszcze za młodu w Buenos Aires, zaprzyjaźnili się i to Lavelli w 1963 roku, jeszcze za życia pisarza, odkrył dla publiczności francuskiej *Ślub* przyjęty wręcz sensacyjnie. W 1965 roku zrealizował na Festiwalu w Wenecji i w paryskim Odeonie *Iwonę, księżniczkę Burgunda*, a w 1971 roku - już po śmierci pisarza - *Operetkę* w Bochum. Potem wielokrotnie do Gombrowicza w swoich inscenizacjach powracał.

W 1996 roku Jorge Lavelli kończył swój dziesięcioletni mandat dyrektorski w Théâtre National de la Colline – scenie utworzonej w Paryżu z jego inicjatywy. Zasłynął wcześniej realizacjami w teatrach dramatycznych, na wielu festiwalach, jak również na scenach operowych, by wymienić wiedeńską Staatsoper, Metropolitan Opera w Nowym Jorku, Operę Paryską, Teatro Colón w Buenos Aires i mediolańską La Scalę. Artysta układał repertuar swojego Théâtre de la Colline wyłącznie z utworów współczesnych, zapraszał też do współpracy nowatorskich twórców i realizatorów, a rezultaty tej działalności bardzo wysoko oceniała francuska publiczność. Wśród grona najbliższych współpracowników Lavellego znalazł się Zygmunt Krauze. Wcześniej pracował już z Lavellim na festiwalu w Lille oraz w Comédie Française. Krauze skomponował muzykę do pięciu realizacji teatralnych Lavellego w Théâtre de la Colline, w tym także do *Operetki* Witolda Gombrowicza w 1989 roku.

I właśnie podczas współpracy artystów w Théâtre de la Colline zrodził się projekt napisania muzyki do jednej z trzech sztuk teatralnych Gombrowicza, ale tym razem jako samodzielnego dzieła scenicznego - stworzenia opery, a nie tylko muzyki „ilustracyjnej" do spektaklu dramatycznego. Myślę, że to Lavelli swoim autorytetem i odwagą artystyczną upewnił Zygmunta Krauzego, że jego zamiar jest właściwy i że właśnie on, znający teatr i twórczość sceniczną Gombrowicza, jako polski kompozytor, powinien zrealizować taki ambitny projekt. Przekonana do tego była również wdowa po pisarzu, Rita Gombrowicz.

Pierwotną inspiracją dla powstania takiej opery miała być *Operetka* Gombrowicza. Dowiedziałem się o tym od Zygmunta w końcu 1996 roku i już w marcu następnego roku - jako ówczesny dyrektor generalny Teatru Narodowego - gościłem wielkiego Lavellego w Warszawie na rozmowach o tym planie. W dwa miesiące później, będąc w Paryżu z okazji wystawienia



Premiere mondiale de la version concert de l'opéra de Zygmunt Krauze
sous le haut patronnage de

Bertrand Delanoë
Maire de la Ville de Paris

Lech Kaczyński
Maire de la Ville de Varsovie

MAIRIE DE PARIS

Théâtre Sylvia Monfort, Paris
20-21 novembre 2004

è l'occasion du Centième anniversaire de la naissance de Witold Gombrowicz
et dans le cadre de la Saison polonaise en France

Okładka i strona tytułowa programu prawykonania koncertowego opery Zygmunta Krauzego w Paryżu, 2004

Wyrywacza serc Elżbiety Sikory w Centre Pompidou, udałem się razem z Zygmuntem Krauze do Lavellego, do jego pięknego apartamentu w trzeciej *arrondissement*. Polał się wtedy szampan za pomyślność projektu, planowanego do realizacji w 1999 roku równocześnie w Paryżu i nad Wisłą. Niestety, jak często dzieje się z pięknymi planami kulturalnymi, z różnych przyczyn mogą być one realizowane dopiero po jakimś czasie. Tak stało się też z projektem wystawienia *Operetki*. Dopiero więc w 2003 roku ten zmodyfikowany już plan - z zamianą *Operetki* (do której może jeszcze kiedyś powrócimy) na *Iwonę, księżniczkę Burgunda* - mogłem przedstawić ówczesnemu prezydentowi Warszawy, panu Lechowi Kaczyńskiemu. Pomysł natychmiast uzyskał jego poparcie i został wpisany jako wkład miasta stołecznego Warszawy w obchody Roku Gombrowicza (2004), ogłoszonego przez Sejm z okazji setnej rocznicy urodzin pisarza.

Libretto zostało opracowane przez kompozytora i wybitnego reżysera młodego pokolenia, dyrektora artystycznego miejskiego Teatru Rozmaitości - Grzegorza Jarzynę, który już wcześniej miał w swoim dorobku realizację *Iwony* w Starym Teatrze w Krakowie. Ta inscenizacja utrzymywała się w repertuarze szacownej sceny krakowskiej aż dziewięć lat, a w sezonie 2002/03 schodziła właśnie z afisza. Dlatego w naturalny sposób pomyślałem o Grzegorzu w kontekście planów gombrowiczowskich na Rok Pisarza w Warszawie.

Okazało się, że Grzegorz Jarzyna także myślał o swojej nowej *Iwonie*, więc wersja operowa tym bardziej go zainteresowała. Obaj artyści, z różnych generacji, postanowili podjąć współpracę i tak powstało libretto, do którego Zygmunt Krauze napisał muzykę, a zrobił to w tempie przypominającym niegdysiejsze osiągnięcia płodnych kompozytorów epoki baroku. Mer Paryża, Bertrand Delanoë zgodził się włączyć wykonanie opery w wersji koncertowej do trzeciego po Moskwie i Londynie przeglądu teatrów europejskich w Paryżu, finansowanego przez merostwo stolicy Francji. Prezydent Warszawy uruchomił budżet pozwalający przeprowadzić próby muzyczne oraz pokryć koszty wysłania prawie 100 wykonawców do Paryża. Dwa koncerty w listopadzie 2004 roku, w Théâtre Sylvia Monfort, zostały bardzo dobrze przyjęte przez publiczność. Odbyły się pod patronatem merów Paryża i Warszawy i zostały włączone do polskiego sezonu artystycznego „Nova Polska" we Francji.

W Warszawie już nie było tak łatwo. Prezydent Warszawy, Lech Kaczyński dochował słowa i zatwierdził budżet do wystawienia *Iwony* w Operze Narodowej w 2005 roku. Projekt został wpisany jako jedno z głównych wydarzeń obchodów 40-lecia otwarcia Teatru Wielkiego po odbudowie ze zniszczeń wojennych, z datą premiery 19 listopada 2005 roku. Ledwo przygotowania wystartowały, wczesnym latem tamtego roku nastąpiła zmiana kierownictwa artystycznego Opery Narodowej, a wraz z nią wcześniejszy plan upadł. Okazało się, że nie tak łatwo jest wystawić współczesną operę polskiego kompozytora (według wielkiego polskiego pisarza, z polskimi realizatorami i polskimi wykonawcami) na polskiej scenie narodowej. Nawet wtedy, gdy koszt takiej inscenizacji pokrywany jest przez publicznego polskiego mecenasa. Zarezerwowane na ten cel pieniądze nie zostały więc wykorzystane, a nad projektem zaczęły gromadzić się chmury.

Podjęliśmy więc w Urzędzie Miasta kolejną próbę wystawienia *Iwony* w 2006 roku, tym razem na scenie Teatru Narodowego. Skompletowaliśmy zestaw realizatorów i wykonawców, zachwyconych możliwością udziału w tej ambitnej produkcji, kochających muzykę, teatr, literaturę, polską publiczność. I tak, nowa opera Zygmunta Krauzego, oparta na arcydziele dramaturgicznym Witolda Gombrowicza, doczekała się wreszcie scenicznej realizacji, a jej prapremiera odbyła się w pod honorowym patronatem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, jako ważne wydarzenie Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień". Teraz ta sama inscenizacja została włączona do repertuaru Opery Narodowej, więc ostatecznie goszczą ją bezpośrednio po sobie: narodowa scena dramatu i narodowa scena operowa.

Janusz Pietkiewicz

Zygmunt Krauze

Kompozytor i pianista. Urodził się w Warszawie. Studiował w warszawskiej PWSM (obecnie Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina) grę na fortepianie w klasie Marii Wiłkomirskiej (1962) i kompozycję u Kazimierza Sikorskiego (1964). Edukację muzyczną kontynuował w Paryżu jako stypendysta rządu francuskiego studiując kompozycję pod kierunkiem Nadii Boulanger.

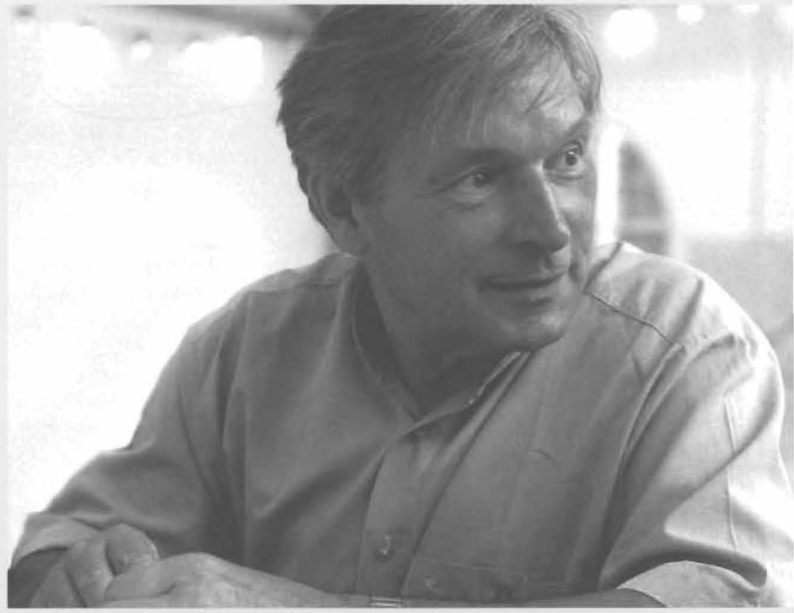
Od 1963 roku jako pianista koncertował w Europie i USA. W 1967 roku założył w Warszawie zespół Warsztat Muzyczny specjalizujący się w wykonawstwie muzyki współczesnej, w którym grał na fortepianie i którym kierował przez ponad dwadzieścia lat jego działalności estradowej.

Jego utwory wykonywane były w renomowanych salach koncertowych: Konzerthausgesellschaft w Wiedniu, Concertgebouw w Amsterdamie, Bellas Artes w Mexico City, Suntory Hall w Tokio, Palais de Festival w Cannes i Beethovenhalle w Bonn; opery prezentowały takie teatry, jak: Staatsoper w Hamburgu, Nationaltheater w Mannheim, Théâtre National de la Colline i Théâtre Sylvia Monfort w Paryżu, Teatr Wielki w Warszawie, Opera Wrocławska i Warszawska Opera Kameralna. Realizował zamówienia twórcze Ministerstw Kultury Polski i Francji, Radia Austriackiego, Westdeutscher Rundfunk w Kolonii, Südwestfunk Radio w Baden Baden, Fundacji Gulbenkiana w Lizbonie, Radia France i Polskiego Radia. Był gościem wielu prestiżowych festiwali muzycznych w kraju i za granicą. Pracował z dyrygentami tej miary, co: Gary Bertini, Jan Krenz, Leif Segerstam, Kazimierz Kord, Kazuyoshi Akiyama, Bohdan Wodiczko, Paul Zukofsky, Ernest Bour, Hans Zender, Jerzy Maksymiuk i Luca Pfaff.

Na zaproszenie Pierre'a Bouleza został doradcą artystycznym Institut de Recherche de Coordination Acoustique Musique (IRCAM) w Paryżu. Zajmował się również realizacją cotygodniowych audycji muzycznych w Radio France Musique. Był współtwórcą serii filmów edukacyjnych w TVP pod tytułem „Muzyka powstaje" (1986), a nieco później - cyklu filmów poświęconych muzyce współczesnej pod nazwą „Cisza i dźwięk" (1988-89).

Zajmował się także działalnością pedagogiczną. Począwszy od 1965 r. prowadził seminaria i mistrzowskie kursy kompozytorskie, zarówno w Polsce, jak i za granicą. Wykładał m.in. w Darmstadt, Bazylei, Sztokholmie, na Indiana University w Bloomington, na Yale University w New Haven i Rubin Academy of Music w Jerozolimie; a także w Tokio, Osace, Kobe i Hongkongu. Prowadził zajęcia z kompozycji w Konserwatorium w Pekinie i w Narodowym Uniwersytecie Sztuk w Taipei. Otrzymał tytuł Eminent Corresponding Professor Uniwersytetu Keimyung w Taegu (Korea Południowa). Od 2002 r. jest profesorem kompozycji w Akademii Muzycznej w Łodzi.

Pełnił też wiele funkcji publicznych w polskich i zagranicznych instytucjach kulturalnych. Przyczynił się do reaktywowania Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej (jako agendy Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej) i przez dwadzieścia lat był jego przewodniczącym. Pracował w Komisji Repertuarowej Festiwalu Warszawska Jesień (1970–81). W 1992 roku zorganizował Światowe Dni Muzyki w Warszawie. W latach 1993–2000 był członkiem kapituły Grand Prix Fundacji Kultury (Warszawa), a od 1997 działał jako doradca muzyczny Fundacji im. Leopolda Kronenberga. Jest dyrektorem artystycznym Fundacji Ogrody Muzyczne, organizującej letni festiwal na Zamku Królewskim w Warszawie. Regularnie zasiada w jury międzynarodowych konkursów kompozytorskich na całym świecie. Jest laureatem wielu nagród i wyróżnień: I nagrody na Ogólnopolskim Konkursie Współczesnej Muzyki Fortepianowej w Łodzi, II nagrody na Konkursie Młodych Związku Kompozytorów Polskich



i I nagrody na Międzynarodowym Konkursie Gaudeamus dla wykonawców muzyki współczesnej w Utrechcie. Otrzymał Srebrny Krzyż Zasługi (1975), tytuł Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres przyznany przez rząd francuski (1984), nagrodę Związku Kompozytorów Polskich (1988), nagrodę Ministerstwa Kultury RP (1989, 2005), Złoty Medal Fundacji Chopinowskiej (1994) i Złoty Krzyż Zasługi (2004).

Ważniejsze utwory: *Utwór na orkiestrę nr 1* (1969), *Kwartet smyczkowy nr 2* (1970), *Utwór na orkiestrę nr 2* (1970), *Voices* na 15 dowolnych instrumentów (1972), *Folk Music* for orchestra (1972), *Stone Music* for piano (1972), *Gloves Music* for piano (1972), *Aus aller Welt stammende* na 5 skrzypiec, 3 altówki i 2 wiolonczele (1973), *Koncert fortepianowy nr 1* (1976), *Suite de dances et de chansons* na klawesyn i orkiestrę (1977), *Koncert skrzypcowy* (1980), *Gwiazda*, opera kameralna na 2 soprany, 2 mezzosoprany, alt, saksofon tenorowy, trąbkę perkusję, akordeon, gitarę elektryczną, skrzypce i kontrabas (1981), *Utwór na orkiestrę nr 3* (1982), *Arabesque* na fortepian i orkiestrę kameralną (1983), *Quatuor pour la naissance* na klarnet, skrzypce, wiolonczelę, fortepian (1984), *Symfonia paryska* na orkiestrę kameralną (1986), *Kwintet fortepianowy* (1993), *Terra incognita* na 10 instrumentów smyczkowych i fortepian (1994), *La Terre sur des poèmes de Yves Bonnefoy* na sopran, fortepian i orkiestrę (1995), *Koncert fortepianowy nr 2* (1996), *Serenada* na orkiestrę (1998), *Pięć pieśni* do poezji Tadeusza Różewicza na baryton i fortepian (2000), *Emilly Bell* na orkiestrę smyczkową (2000), *Adieu* na orkiestrę symfoniczną (2000), *Balthasar*, opera (2001).

Yvonne, Princess of Burgundy

Since collaborating with Jorge Lavelli in Paris on *Operetta* in the mid-1980s, I had been thinking about composing an opera based on a text by Witold Gombrowicz. We even created a libretto based on *Operetta*, but that composition still remains to be written. However, the idea of composing an opera based on *Yvonne, Princess of Burgundy* came to me unexpectedly and suddenly, and less than a year later the opera had already been performed in concert form at the Theatre Sylvia Monfort in Paris. The actual process of composing took about three months. Gombrowicz's drama is ambiguous, the characters and their actions can be read in a variety of ways, which leaves scope for interpretation. In opera, music takes on the role of interpreter, I thus had plenty of possibilities for shaping situations and characters. I chose the simplest: not to interpret at all, but to represent through music each of the characters in the most literal, the simplest way, adhering faithfully to the written word, according to my understanding of that word and the situation. I chose this route because I believe in the power of the classical structure of Gombrowicz's play. I also hope that by adopting this approach I was able to create a clear picture of each character and give more scope to the director and the singers.

Artificiality, present in the theatre version of *Yvonne*, is clearly brought out in the operatic form. The genre of opera is, after all, artificiality itself. As a result of these two artificialities overlaying each other, something is created which reshapes the original theatre drama into an opera which is completely independent of it.

Yvonne, the main character in the opera, says nothing. She does not sing. She only utters a few words. Through her silence she creates the most intriguing dramatic knot. It generates tension between Yvonne and the other characters which leads to a killing, a killing which finally takes place after a number of unsuccessful attempts, a killing whose absurdity hovers on the borderline between grotesque and surrealism.

Yvonne, Princess of Burgundy is my third opera. The first was *The Star* (1981) based on the text by Helmut Kajzar, and the second *Balthasar* (2001) based on the play *Daniel* by Stanisław Wyspiański. There are similarities between these three operas: in all of them the word is the most important aspect. It generates the emotional character of the music, the rhythm, the tempo. Another point of similarity is prosody: stress often appears on a weak part of a word (usually on the first syllable), which might appear artificial, unnatural, and to stand in conflict with the beauty of speech. However, I use this device in order to increase the drama of the situation, the emotional state of a given character.

Yvonne, Princess of Burgundy was composed spontaneously and quickly, as I have mentioned, it took me about three months. I don't know how to write about "musical language" or "technique" and similar matters. Certainly intuition was the most important aspect of this work. The degree of control over intuitive ideas is a sinusoid. However, I always had in mind the method which I used when composing for Paris theatres, Comédie Française and Théâtre National de la Colline: if one has an idea which seems obvious and seems to achieve exactly what is wanted, then, without any doubt, one has to discard it and replace it with another, totally different idea. This is the method used by Jorge Lavelli, and to me this is the key to finding new paths and pursuing one's own development.

The libretto: we worked on this together with Grzegorz Jarzyna, but he was its main designer. It encompasses the whole of Gombrowicz's drama, divided, as in the original, into four acts. The necessary cuts involved mainly descriptive fragments and "asides", or speeches not in the first person. The other purpose of the cuts was to achieve maximum clarity of the situation, and sometimes to simplify it.

Yvonne, Princess of Burgundy was commissioned by the City of Warsaw. The first performance of the concert version took place on 20 November 2004 at Theatre Sylvia Monfort in Paris, under the patronage of the Mayor of the City of Warsaw and the Mayor of the City of Paris.

This version was performed by the Polish Radio Symphony Orchestra conducted by Andrzej Straszyński, and the soloists: Magdalena Barylak, Joanna Cortes, Agnieszka Dąbrowska, Joanna Tylkowska, Dominika Kluźniak, Dariusz Machej, Adam Zdunikowski, Grzegorz Pazik, Michał Wajda-Chłopicki, Michał Czerniowski.

I would like to take this opportunity to express my warmest gratitude to Mr Janusz Pietkiewicz, the Director of the City of Warsaw Theatre and Music Department, for initiating the commission of the opera.

Zygmunt Krauze

Iwona, księżniczka Burgunda

Od czasu mojej współpracy z Jorge Lavellim w Paryżu nad *Operetką*, w połowie lat osiemdziesiątych, myślałem o skomponowaniu opery do tekstu Witolda Gombrowicza. Razem z Jorge zrobiliśmy nawet libretto według *Operetki*. Do dziś jednak utwór nie powstał. Natomiast idea skomponowania opery według *Iwony, księżniczki Burgunda* zrodziła się niespodziewanie i nagle. Niecały rok później była już wykonana w formie koncertowej w Théâtre Sylvia Monfort w Paryżu. Samo komponowanie zajęło około trzech miesięcy.

Dramat Gombrowicza jest wieloznaczny; postaci i ich zachowania mogą być odczytane w różny sposób. Jest więc miejsce na interpretację. W operze muzyka przejmuje rolę interpretatora. Miałem więc wiele możliwości kształtowania sytuacji i charakterów. Wybrałem najprostszą: nie interpretować w ogóle, lecz przedstawić muzyką każdą z postaci w sposób dosłowny, najprostszy, idąc dokładnie za słowem, zgodnie z moim rozumieniem tego słowa i sytuacji. Poszedłem tą drogą, bo wierzę w siłę klasycznej budowy sztuki Gombrowicza. Mam również nadzieję, że postępując w ten sposób dałem klarowny kierunek dla każdej postaci i stworzyłem więcej miejsca dla reżysera i śpiewaków. Sztuczność – obecna w *Iwonie* teatralnej, w sposób ewidentny podkreślona jest formą operową. Forma opery jest bowiem samą sztucznością. Stwarza się w rezultacie nałożenia tych dwóch sztuczności coś, co przekształca pierwowzór teatralny w utwór operowy, zupełnie od niego niezależny.

Iwona – główna postać opery, nic nie mówi. Nie śpiewa. Wypowiada jedynie kilka słów. Poprzez swoje milczenie stwarza najbardziej intrygujący węzeł dramatu. Rodzi ono napięcie między Iwoną a pozostałymi osobami, prowadzące do zabójstwa, zabójstwa wreszcie spełnionego, po wielu nieudanych próbach, zabójstwa absurdalnego, na granicy groteski i surrealizmu.

Muzyka: *Iwona, księżniczka Burgunda* jest moją trzecią operą. Pierwsza to *Gwiazda* (1981) według tekstu Helmuta Kajzara, a drugą jest *Balthasar* (2001) według sztuki Stanisława Wyspiańskiego *Daniel*. Istnieją podobieństwa między tymi trzema operami: we wszystkich słowo jest najważniejsze. Wpływa ono na emocjonalny charakter muzyki, rytm, tempo. Następne podobieństwo to prozodia: często występuje akcent na słabej części słowa (zwykle na pierwszej sylabie), co może wydawać się sztuczne, nienaturalne, niezgodne z pięknem mowy. Ten zabieg stosuję jednak aby wzmocnić dramatyzm sytuacji, emocjonalny stan danej postaci.

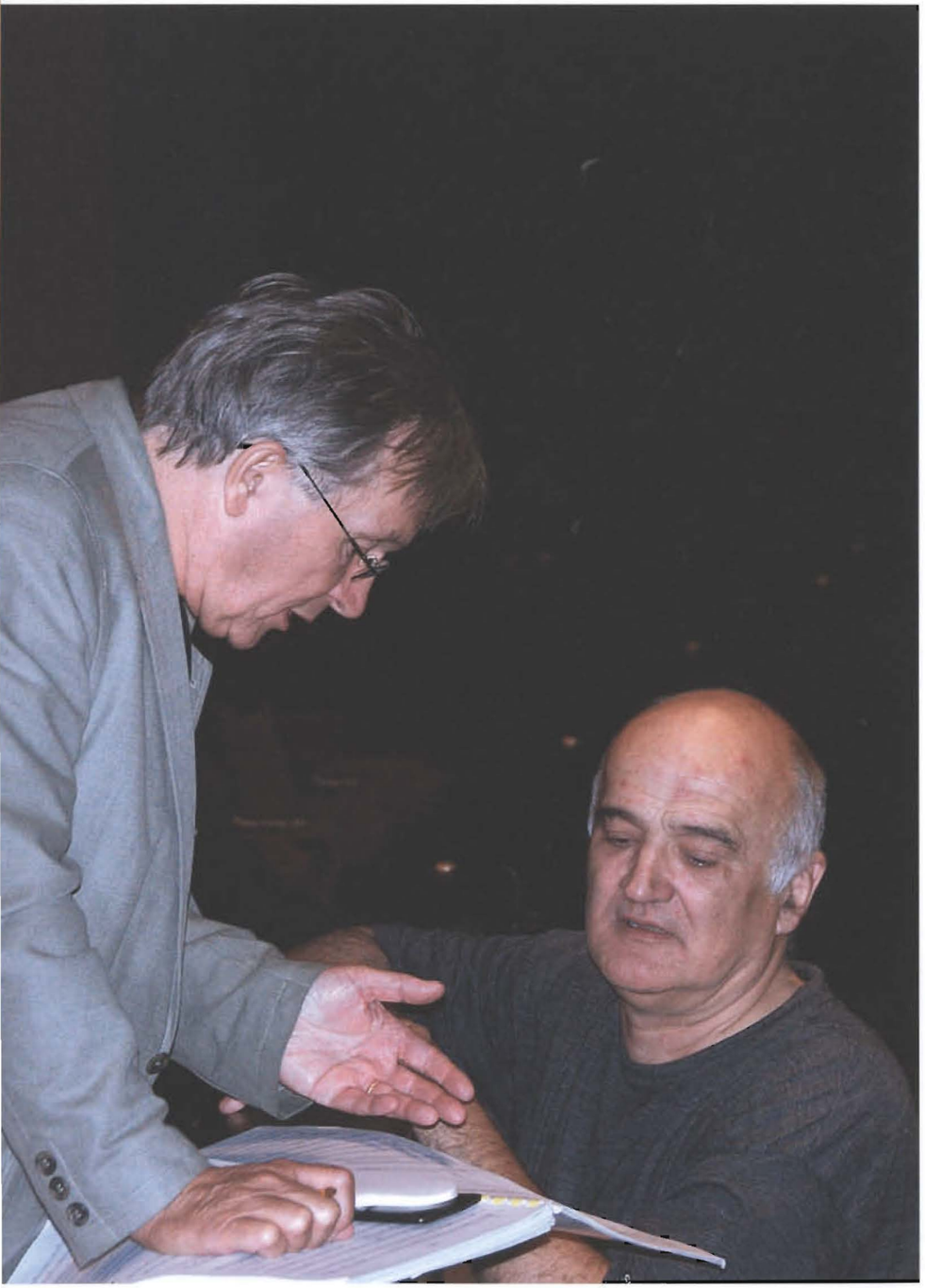
Iwona, księżniczka Burgunda komponowana była spontanicznie, w krótkim czasie około trzech miesięcy. Nie potrafię pisać o zastosowanym „języku muzycznym" jak również „technice" i tym podobnych sprawach. Intuicja przy tej pracy na pewno była najważniejsza. Stopień kontroli „intuicyjnych" pomysłów to sinusoida. Zawsze jednak pamiętałem o metodzie, którą stosowałem komponując muzykę dla paryskich teatrów Comédie Française i Théâtre National de la Colline: jeśli jest pomysł, który wydaje się oczywisty i trafia „w dziesiątkę", to na pewno trzeba z niego zrezygnować i znaleźć inny, zupełnie inny. Jest to metoda stosowana przez Jorge Lavellego, którą uważam za klucz do poszukiwania tego, co nowe i do własnego rozwoju. Libretto: pracowaliśmy razem z Grzegorzem Jarzyną, jednak to on był głównym jego projektantem. Obejmuje cały dramat Gombrowicza, podzielony, jak w oryginale, na cztery akty. Konieczne skróty dotyczyły głównie fragmentów opisowych oraz kwestii wypowiadanych „na boku" lub wypowiadanych nie w pierwszej osobie. Ponadto celem skrótów była jak największa klarowność sytuacji i czasami jej uproszczenie.

Iwona, księżniczka Burgunda została skomponowana na zamówienie Miasta Warszawy. Pierwsze wykonanie w wersji koncertowej odbyło się 20 listopada 2004 w Théâtre Sylvia Monfort w Paryżu, pod patronatem Prezydenta Miasta Stołecznego Warszawy oraz Mera Miasta Paryża. Wykonawcami byli: Polska Orkiestra Radiowa pod dyrekcją Andrzeja Straszyńskiego oraz soliści Magdalena Barylak, Joanna Cortés, Agnieszka Dąbrowska, Joanna Tylkowska, Dominika Kluźniak, Dariusz Machej, Adam Zdunikowski, Grzegorz Pazik, Michał Wajda-Chłopicki i Michał Czerniowski. Pragnę w tym miejscu złożyć gorące podziękowanie panu Januszowi Pietkiewiczowi, ówczesnemu dyrektorowi Biura Teatru i Muzyki w Urzędzie Miasta Stołecznego Warszawy, za podjęcie inicjatywy zamówienia opery.

Zygmunt Krauze

To jest opera - nie teatr

mówi kompozytor
Zygmunt Krauze



Zygmunt Krauze
z dyrygentem
Andrzejem Straszyńskim
podczas próby

Kim jest dla Pana Iwona?
Jest dla mnie intrygującą kobietą, która mnie pociąga, którą chciałbym zrozumieć i poznać, ale nie mogę, bo za mało o niej wiem. Jej bunt i niezgoda na otaczający świat oraz jej tajemniczość, to cechy, które budzą moje zainteresowanie i sympatię.

Iwona milczy. Czy to jest dla Pana fakt psychologiczny czy muzyczny? Inaczej mówiąc: czy w partyturze określa Pan na przykład długość pauzy, ciszy, związanej z iwoną?
W sensie muzycznym to najbardziej ekscytujący element. Właśnie moment oczekiwania, moment ciszy. To on tworzy napięcie – bo w muzyce cisza nie jest przerwą, nie jest odpoczynkiem. Jest albo przedłużeniem tego, co przedtem słyszeliśmy – i czego się w wyobraźni dalej słucha, albo też oczekiwaniem na coś, co nastąpi dalej. Sytuacja, którą stworzył Gombrowicz jest dla kompozytora wspaniała, ponieważ może on operować tymi dwoma rodzajami ciszy, jej dwoma aspektami. Czy to jest ściśle określone? – Tak. W partyturze jest cisza, wielokrotnie zapisana w formie tzw. pauzy generalnej, lub fermaty.

Jak to się stało, że zajął się Pan operą?
Pierwszą operę skomponowałem w osiemdziesiątym pierwszym roku. Moje utwory były wówczas wydawane przez jedno z największych wydawnictw muzycznych w Europie – Universal Edition we Wiedniu. Ówczesny dyrektor wydawnictwa, pan Alfred Schlee, wspaniały animator, wielki człowiek muzyki i kultury europejskiej, zwrócił się do mnie z pytaniem, czy nie zechciałbym skomponować opery dla Teatru Narodowego w Mannheim. Propozycja była bardzo atrakcyjna. Znałem Helmuta Kajzara, który mi podsunął swoją *Gwiazdę*. Wspólnie opracowaliśmy libretto. Wystawienie *Gwiazdy* w Mannheim było dla mnie jednorazową przygodą; w tym okresie interesowała mnie, jako kompozytora, muzyka symfoniczna, koncerty instrumentalne. Nie zdawałem sobie wówczas dokładnie sprawy z elementów, które tworzą operę i które są związane z jej produkcją. W Mannheim dyrygowałem przedstawienie, pracowałem z niemieckim reżyserem, ale ponieważ było to moje pierwsze doświadczenie z operą – czułem się trochę zagubiony.
Natomiast później, w latach osiemdziesiątych, kiedy mieszkałem w Paryżu, blisko współpracowałem z Jorge Lavellim. Komponowałem muzykę do jego spektakli teatralnych. Ta współpraca stała się dla mnie prawdziwą szkołą – szkołą teatru, muzyki w teatrze, szkołą sceny i wszystkich jej elementów. Kiedy więc Stefan Sutkowski zaproponował mi skomponowanie opery dla Warszawskiej Opery Kameralnej byłem nieporównanie lepiej przygotowany. Wiedziałem jak muzyka – z aktorem czy śpiewakiem na scenie – ma funkcjonować. Powstała wówczas (2002) moja druga opera – *Balthasar* według sztuki Stanisława Wyspiańskiego *Daniel*.

O ile wiem, w Paryżu zaczął Pan od *Operetki*...
Zacząłem od Polyeucte Corneille'a w teatrze Comédie Française. Mogę powiedzieć, że miałem wyjątkowe szczęście: swoją pierwszą muzykę do teatru komponowałem dla Comédie Française! Natomiast, jeśli chodzi o Gombrowicza – tak, pierwsza była *Operetka*. I od czasu jej premiery w 1988 w paryskim Théâtre de la Colline myślimy wspólnie z Lavellim, że trzeba wreszcie wystawić *Operetkę* jako operę, tzn. śpiewaną w całości. Mamy nawet libretto i zgodę pani Rity Gombrowicz. Czekamy na teatr, który podjąłby to wyzwanie.

Libretto *Iwony* przygotowywał Pan z Grzegorzem Jarzyną. Widziałam jego głośną inscenizację *Iwony* w starym teatrze; zmienił tam tonację tego utworu, poprowadził go o wiele bardziej „serio" niż robiono to zazwyczaj w teatrze. Czy interpretacja Jarzyny miała jakiś wpływ na komponowaną przez Pana muzykę?
Myślę że tak. Komponując *Iwonę*, jej poszczególne sceny, tworząc kolejne postaci, wszystko robiłem „serio". Każdą z postaci, każdą sytuację, brałem dosłownie,

tak, jak jest w tekście, a tekst jest przerażający, okrutny. Starałem się swoją muzyką jeszcze bardziej podkreślić dramatyczną stronę tego utworu.

W Pana utworze w ogóle nie ma elementu buffo?
Trochę jest takich momentów, zwłaszcza ze strony Księcia, również Cyryl i Cyprian, którzy śpiewają głosem kontratenorów; a nade wszystko obie ciotki.

Na czym polega „dosłowność" w traktowaniu postaci? Czy chodzi właśnie o ich charakterystyczność?
Jeżeli ktoś do kogoś mówi „kocham cię" – to można to przedstawić: tak, naprawdę, k o c h a m c i ę, ale można też przeobrazić to w sarkastyczny dowcip, pytanie, wyrzut, ironiczną szpilę. Moja postawa jest taka: każde słowo, każde zdanie, biorę tak jak ono brzmi, bez podtekstów, bez drugiego czy piątego dna. Natomiast co do charakterystyczności – nawet jak się nie chce rysować muzycznie postaci, to i tak jakaś postać powstanie, bo muzyka nadaje pewne emocje, pewne tempo, które w rezultacie tworzy postać, tworzy sytuację. Można to robić bardziej świadomie i mniej świadomie. Ja starałem się to robić na podstawie dokładnie tych zdań i słów, które te postacie wypowiadają.

Pomysł skomponowania opery według *Iwony, księżniczki Burgunda* wydaje mi się doskonały. To najlepsza ze sztuk Gombrowicza.
Myślę, że *Iwona* dlatego jest najlepsza, bo ma dość klasyczną formę. Opiera się na pewnych regułach, które są stosowane w klasycznych sztukach, nie wyłączając Szekspira. To trzyma się wszystko bardzo dobrze strukturalnie, stąd są tak doskonałe napięcia pomiędzy bohaterami. To wymarzone libretto. Zresztą chciałbym wspomnieć, że istnieją już opery na podstawie tej sztuki. Boris Blacher, kompozytor niemiecki, którego poznałem jeszcze w Berlinie – to był wówczas starszy pan – napisał według *Iwony* operę używając całego tekstu, bez skrótów. Ta opera była wystawiona w Niemczech, na początku lat sześćdziesiątych.

Gombrowicza stosunek do muzyki był co najmniej dwuznaczny. Nie wierzył w ogóle w autentyczność jej odbioru; właściwie jedynym kompozytorem, którego uznawał, był Beethoven.
Zgadza się. Miałem możność w domu pani Rity Gombrowicz oglądać egzemplarze z jego notatkami dotyczącymi muzyki do *Operetki*, i muszę powiedzieć, że byłem rzeczywiście dosyć zdziwiony... Być może po prostu nie miał słuchu, nie rozumiał muzyki, był daleki od tego... Notatki, które Rita Gombrowicz pokazywała według mnie były zupełnie nieprzydatne dla kompozytora. Ale to nie zmienia faktu, że jego sztuki są genialnym podłożem dla muzyki.

Na pociechę można dodać, że równie krytyczny był wobec malarstwa i poezji.
No tak. To był człowiek, który miał swoje bardzo określone zdanie o wielu sprawach i już.

Z jakimi emocjami oczekuje Pan scenicznego wcielenia swojej *Iwony*?
No wie Pani, zawsze w domu jest najtrudniej. Kiedy sobie przypominam swoją pierwszą operę *Gwiazda*, która była wystawiana nie tylko w Mannheim, ale także w Hamburgu, w Paryżu, w Lille, w Budapeszcie, Wrocławiu i w Warszawie, to myślę, że choć wszystkie te inscenizacje bardzo różniły się od siebie, to jednak najtrudniejsza dla mnie była sytuacja w Warszawie. Ale teraz jestem dobrej myśli, chociaż mam wielką tremę.

Jest w polskiej literaturze muzycznej pewna opera, której libretto troszeczkę przypomina *Iwonę*. To bardzo znana opera. Myślę o *Halce* Moniuszki.
Odpowiem tekstem Księcia, który zwraca się do Iwony: „Pani prowokuje"!

Rozmawiała: Ewa Bułhak

Kinga Preis (Iwona),
Joanna Cortés i Agnieszka Dąbrowska (Ciotki)

Zygmunt Krauze
i reżyser
Marek Weiss-Grzesiński
podczas próby

Bezradna kontestacja

mówi reżyser
Marek Weiss-Grzesiński

Jaka jest dla Pana najważniejsza różnica pomiędzy dramatem Gombrowicza a operą Zygmunta Krauzego?

Dramat jest literackim żartem genialnego młodzieńca. Ten żart okazał się tak nośną metaforą, że po latach urósł do rangi światowego hitu, obrósł interpretacjami wielkich twórców teatru i przenikliwych krytyków, doczekał się pokaźnej biblioteki tekstów analizujących go wszerz i wzdłuż, wreszcie przez samego autora został pod koniec jego życia uznany za arcydzieło. Opera jest dziełem poważnym. Krauze, mimo że jest twórcą szalenie błyskotliwym i dowcipnym, potraktował libretto jako opowieść filozoficzną i głęboko poetycką. Napisał muzykę niezwykle wyrafinowaną i daleką od błazeńskich sztuczek awangardowych, w których przecież kiedyś był niezrównanym mistrzem. Tak rozumiem jego dzieło i tak będę usiłował je interpretować. Czy ten poważny rodowód utrudni teraz osiągniecie rangi światowego hitu? To ciekawe pytanie, bo przecież ludzie podobno chcą się tylko bawić. Ja w to osobiście nie wierzę.

Jakie więc będzie poważne przesłanie tego spektaklu?

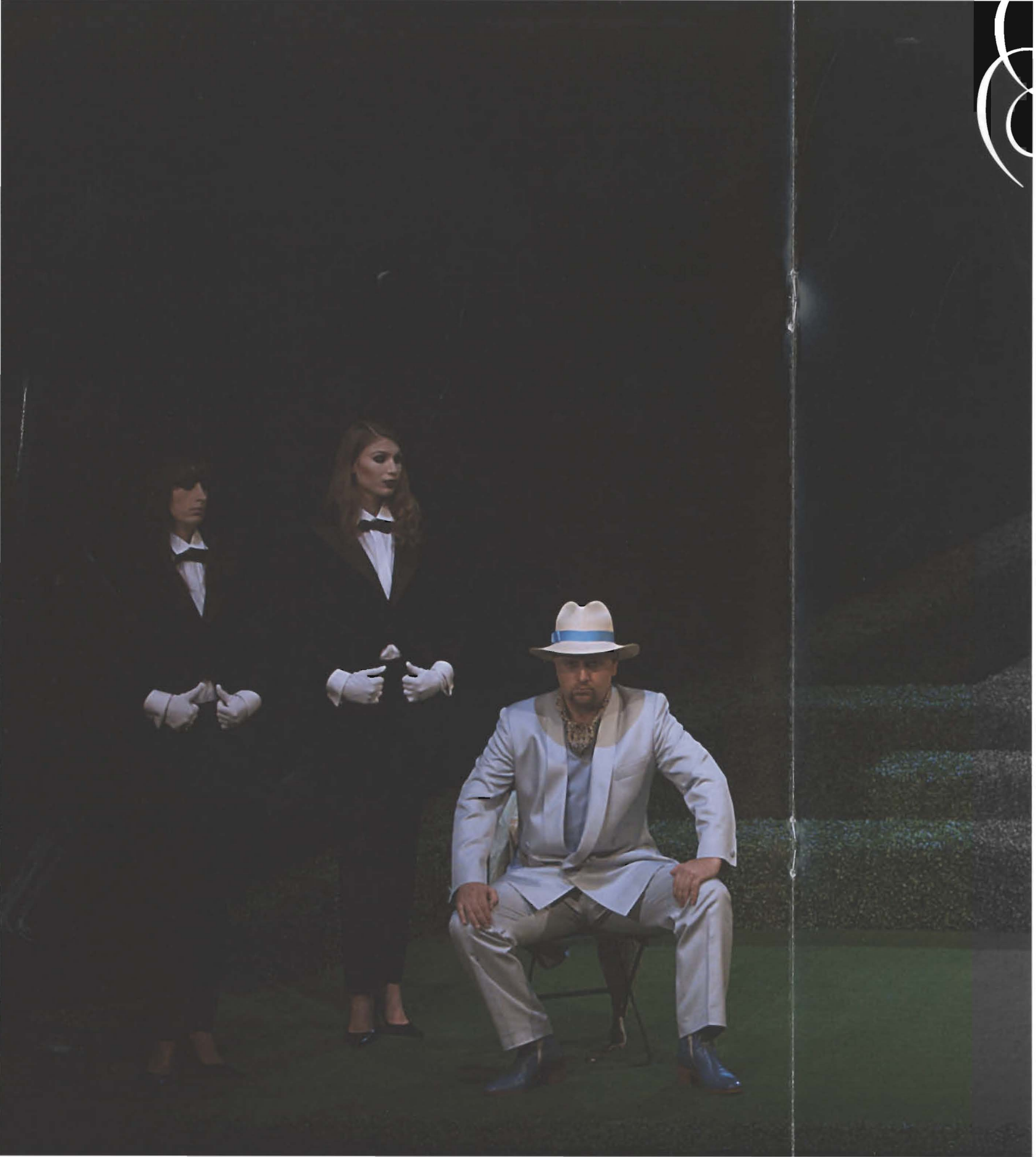
Że zawsze i wszędzie mordujemy kontestatorów powszechnych zachowań. Ktoś, kto jest obcy, inny i nie respektuje przyjętych norm i form, jawi się nam jako groźny wróg porządku społecznego i porządku wewnętrznego każdego z nas. Trzeba go zmienić, zmusić do asymilacji, a jeśli to się nie powiedzie – zlikwidować. Mógłby ktoś spytać – no to co? Czemuż by to miało być przedmiotem naszej krytyki? Przecież społeczność każda musi się bronić przed rozpadem i podważaniem reguł, które tę społeczność fundują. A jednak należy być czujnym, czy przypadkiem likwidowanie kontestatorów nie osłabia naszych zdolności rozwoju, nie powstrzymuje autoanalizy i nie osłabia tym samym żywotnej inteligencji, tak pomocnej kiedyś w opuszczeniu drzew i wynajdywaniu coraz to nowych narzędzi. Przesłaniem spektaklu będzie apel o uszanowanie piękna „odmieńców". Nie jest to dzisiaj apel odosobniony, ale wciąż mało skuteczny. Bowiem „stado" uważa pewne formy za jedynie słuszne. Moda, trendy, konwencje, style i wszelkie inne podpory zachowań i wyglądów obowiązują jak prawo, którego złamanie jest przestępstwem.

Iwona jest kontestatorką?

Tak bym chciał ją widzieć. Iwona – niedojda i nieszczęsne brzydactwo pokazała już w różnych scenicznych wersjach tego dramatu swoje ograniczone możliwości. A może jest osobą wybitną? Może jej milczenie jest świadomym wyborem? Może odmawia swojego udziału w błazeństwach tego świata? Może nie ma do zaproponowania żadnej wyrazistej i wartościowej opcji, prócz totalnej negacji? Wszelkie formy uczestniczenia w życiu społecznym są dla niej nieznośne, nawet bolesne. Może dlatego, że utożsamia je z kłamstwem, którym jej natura się brzydzi? To by było ciekawe – zobaczyć Iwonę, jako nosiciela idei czystej prawdy, dla której warto poświęcić życie. Ktoś powie, że to niedorzeczne przypisywać komediowej postaci tak patetyczne znaczenie. Ale przecież jesteśmy w operze – a tu wszelki patos jest uprawniony, powiedziałbym nawet, że pożądany, bo muzyka jest potężnym fundamentem, na którym niezręcznie jest stawiać posąg mizerny, skromny i nijaki. Patetyczne figury na cokole muzyki to właściwa proporcja specyficzna dla tego niezwykłego gatunku.

Lubi Pan operę za to, że jest patetyczna?

Kocham operę z wielu powodów, ale z pewnością nie dlatego, że jest patetyczna. To budzi szacunek, ale jest też źródłem irytacji i prób przełamania tej właściwości poprzez różne szydercze zabiegi. Ulegałem tej pokusie wiele razy, jak



inni moi koledzy, ale ten gatunek ma swoje żelazne zasady. Każdego, kto ich nie respektuje czeka w końcu śmieszność rozwiązań, w które brnie podjudzany przez sfrustrowaną część krytyki i ignorantów żądnych bezmyślnej rozrywkowej konsumpcji. Dzisiejszy świat nie toleruje patosu i powagi. Przejawia się w tym głęboka mądrość ostatnich pokoleń, które mają dość wyzysku emocjonalnego i manipulowania „maluczkimi" przez grono wtajemniczonych wyjadaczy. Ale opera jest rezerwatem starych reguł. Można się na nie boczyć, nawet wściekać, ale jeśli się chce dotrzeć do tego, co w operze jest źrenicą oka i źródłem rozkoszy, należy uznać je za obowiązujące, nauczyć się ich – i bez awantur i chuligaństwa poszukać w tym rezerwacie prawdziwych skarbów. Tak więc, mimo, że nudzi mnie patos i powaga, jak wszystkich normalnych ludzi, staram się powściągnąć zniecierpliwienie, bo za tą staroświecką fasadą opery bije żywe, gorące serce olśniewającego piękna.

A co jest w operze najważniejsze?

To że jest sumą. Składa się z kilku warstw, które muszą zostać idealnie dopasowane do siebie. Pracuje nad tym zespół ludzi o sprzecznych dążeniach, skłonnościach, upodobaniach i odbiorze świata. Jest im bardzo trudno zgodzić się ze sobą. Jeden z nich uważa, że najważniejsza jest muzyka, a cała reszta to domena uciążliwych ubogich krewnych, traktuje więc pogardliwie i sens wyśpiewywanych dźwięków, i tym bardziej wszelkie zabiegi teatralne. Drugi twierdzi, że libretto jednak jest podstawą i że to do niego komponowano nuty, trzeci widzi wielką otchłań sceny i formy, które ją wypełniają, uważa za decydujące w ogólnej hierarchii. Inny z kolei upiera się, że to wszystko zaistniało tylko po to, by głos ludzki ujawnił swoje hipnotyczne możliwości. Żaden nie ma racji. Liczy się harmonia wszystkich elementów, jakie się składają na spektakl operowy. Dlatego nie mogę się zgodzić z tymi, którzy zaniedbują czy świadomie lekceważą którykolwiek z nich. Od wielu lat staram się osiągnąć w swoich spektaklach równowagę pomiędzy tym, co słychać a tym, co widać. To przypomina spacer na linie. Jeden nierozważny krok i po spacerze.

Skoro to taki trudny gatunek – zarówno w realizacji jak w odbiorze – to czy opera ma szansę na zdobywanie coraz to nowych widzów?

Niemcy powiadają, że jeśli w jakimś mieście jest instytucja opery, to znaczy, że są też wszystkie inne. Dają tym samym do zrozumienia, że opera jest koroną cywilizacji. Jest sumą tak wielu sztuk i dyscyplin, że na jej gruncie spotykają się ludzie o różnorodnych zamiłowaniach. Łączy ich traktowanie muzyki jako surowego prawodawcy wszelkich zdarzeń. A więc jest to świat, w którym obowiązuje ścisła dyscyplina i dążenie do doskonałości wykonawczej. Obowiązuje punktualność i umiejętność gry zespołowej. To wszystko narzuca właśnie muzyka. Tymczasem w świecie popkultury liczy się wyłącznie ilość odbiorców rozpoznających dane zjawisko artystyczne. Liczy się hit. Tempo poszukiwań nowych hitów zmusza do lekceważenia jakości i sensu. U ludzi wrażliwych i świadomych wywołuje to sprzeciw, który – prędzej czy później – doprowadza do poszukiwań bardziej skomplikowanych i wyrafinowanych przeżyć artystycznych. Część z tych ludzi ma szansę odkrycia dla siebie opery jako gatunku mogącego takie przeżycia zagwarantować. Tak więc myślę, że opera nie zginie, mimo powszechnego ogłupiania mas przez przemysł rozrywkowy. Nawet w Polsce, gdzie odczuwamy pewną zapaść kondycji operowej. To minie.

Rozmawiała: Ewa Bułhak

Dariusz Machej (Król Ignacy)

Kinga Preis (Iwona)
i Adam Zdunikowski (Książę Filip)

Libretto

GRZEGORZ JARZYNA
ZYGMUNT KRAUZE
według dramatu
WITOLDA GOMBROWICZA

Iwona Księżniczka Burgunda

Osoby

Iwona
Król Ignacy - bas
Królowa Małgorzata - sopran
Książę Filip - tenor
Szambelan - baryton
Iza - mezzosopran
Cyryl - kontratenor
Ciotki Iwony - alty
Cyprian - tenor
Damy - alty

Akt I

Miejsce przechadzek – drzewa, w głębi ławki, publiczność świąteczna.
Wchodzą: Król, Ignacy, Królowa Małgorzata, Książę Filip, Szambelan, Cyryl, Cyprian.

KRÓLOWA
Cudowny zachód słońca.
SZAMBELAN
Cudowny.
KRÓLOWA
Człowiek od tego widoku staje się lepszy.
SZAMBELAN
Lepszy bez wątpienia.
CYRYL
Patrz, tam kręcą się jakieś dzierlatki!
CYPRIAN
Dalej! Jazda!
KSIĄŻĘ
Co? O czym myślisz?
CYPRIAN
Funkcjonować! Funkcjonować!
CYRYL
Ma niezłe nogi.
KSIĄŻĘ
Nie – jak to? Wciąż tak samo? W kółko? Jeszcze raz?
CYPRIAN
Nie?! Co by o nas pomyślały?!
KSIĄŻĘ
Nie chcę.
CYRYL
Nie chcesz? Odmawiasz?
(wchodzi Iza)
KSIĄŻĘ
Witamy!
IZA
Skąd ta melancholia ?
KSIĄŻĘ
Hm... *(przygląda się im)*
WSZYSCY
Cóż takiego?
KSIĄŻĘ
Nic.
IZA
Nic.
(wchodzą Iwona i dwie ciotki)
CIOTKA 1
Czy widzisz, moje dziecko, tych młodzieńców?
IWONA *(milczy)*
CIOTKA 1
Ależ uśmiechnij się, uśmiechnij, moje dziecko.
IWONA *(milczy)*
CIOTKA 2
Ależ dlaczego tak niemrawo?
IWONA *(milczy)*
CIOTKA 2
Wczoraj nie miałaś powodzenia. Dzisiaj znów nie masz powodzenia.
Jutro także nie będziesz miała powodzenia.
CIOTKA 1 i 2
Dlaczego wcale nie masz sex appealu?
Nikt na ciebie spojrzeć nie chce.
Prawdziwe skaranie boże!
CYPRIAN
A to potwora!
IZA *(urażona)*
No, zaraz potwora?
CYRYL
Zmokła kura!
CYPRIAN
Płaksa! Masło maślane!
CYRYL i CYPRIAN
(przechodzą z sarkastycznymi minami tuż przed nosem Iwony, a potem wybuchają śmiechem)
IZA
Zostawcie ją.
CIOTKA 1 *(do Iwony)*
Widzisz? Na co nas narażasz.
CIOTKA 2
Dlaczego nikt się tobą nie interesuje?
CIOTKA 1
Dlaczego wczoraj na zabawie nie ruszyłaś nogą, dziecko drogie?
CYRYL *(kicha)*
CIOTKA 2
(do Iwony)
Widzisz? Znów się z nas śmieją.
IZA
Zostawcie ją.
CYPRIAN
Nie, nie, zróbmy jakiś kawał.
KSIĄŻĘ
Stój!
CYPRIAN
Co chcesz zrobić?
KSIĄŻĘ *(śmieje się w chusteczkę do nosa, podchodzi do ciotek)*
Panie pozwolą się przedstawić. Jestem Filip.
CIOTKI
Aaaa!
KSIĄŻĘ
Cóż ona taka apatyczna?
CIOTKA 1
Nieszczęście! Jest w niej jakaś niedomoga organiczna.
Krew jest w niej za leniwa.
CIOTKA 2
To w zimie powoduje obrzęk.
CIOTKA 1
W lecie znowu stęchliznę.
CIOTKA 2
Na jesieni jest zakatarzona.
CIOTKA 1
Wiosną za to ból głowy.
KSIĄŻĘ
I nie ma na to lekarstwa?
CIOTKA 1
Doktorzy orzekli, że gdyby się trochę ożywiła, gdyby była weselsza, krew zaczęłaby żywiej płynąć.
KSIĄŻĘ
To dlaczego nie wpadnie w lepszy humor?
CIOTKA 1
No bo krew jest w niej za leniwa.
KSIĄŻĘ
Doktorzy orzekli – gdyby była weselsza, krew zaczęłaby żywiej płynąć.
Czy pani nic nie czuje? Dziwne! *(do Iwony)* A pani czy też też nic nie czuje?
IWONA *(milczy)*
KSIĄŻĘ
Jak się panią widzi, to aż korci, żeby panią do czegoś użyć, żeby panią wziąć na linkę i pędzić, żeby panią użyć, żeby panią kłuć szpilką. Pani denerwuje, pani prowokuje. Jak pani tu siedzi, jak pani przebiera tymi palcami, jak pani macha tą nóżką! To jest niesłychane! To jest rewelacyjne! Jak pani to robi?
IWONA *(milczy)*
KSIĄŻĘ
Jak pani milczy! Pani ma wygląd dumnej królowej! Nie, ja oszaleję! Pani będzie moją! Cyrylu – Cyprianie!
CYPRIAN
Pozwoli pani się przedstawić – hrabia Niedokwaśny.
CYRYL
Ha, ha, ha, Baron Niedokrwisty.
IZA
To zaczyna się robić niesmaczne.
KSIĄŻĘ
Nie tak ostro – bo ja się mogę z nią ożenić!
CYPRIAN i CYRYL
Ha, ha, ha!
KSIĄŻĘ
Mówię wam, nie tak ostro – bo ja się mogę z nią... mogę się ożenić!
CYPRIAN i CYRYL
Ha, ha, ha!
KSIĄŻĘ
Dość! Ja się ożenię! Pani, czy mogę prosić o twoją rękę?
CIOTKA 1 i 2
Co? Co ?
CYPRIAN
Niesłychane!
CYRYL
Szalone!
(Wchodzą Król, Królowa, Szambelan, dwór. Ciotki uciekają)
KRÓL
A! Filip! Cóż to, widzę, że się zabawiasz! A nie mówiłem! Krew nie woda!
KRÓLOWA
Ignacy!
KRÓL
Cóż to za koczkodan, mój synu?
KSIĄŻĘ
Pozwól, to jest moja narzeczona.
KRÓL
Co? Ha, ha, ha! Kawał! Witz!
KRÓLOWA *(z niesmakiem)*
Filipie...
KSIĄŻĘ
To nie jest kawał.
KRÓLOWA
Jak to? Nie kawał? Więc cóż to jest w takim razie?
KSIĄŻĘ
To są moje zaręczyny.
KRÓL
Co?
KRÓLOWA *(wzburzona)*
Przede wszystkim proszę z taktem! Filipie, w jakiej ją stawiasz sytuacji? Nas, siebie ?
KSIĄŻĘ
Gwiżdżę na wszystko, żenię się i koniec!
KRÓL
Co? Co? Żeni się? Ty śmiesz mi to mówić? Ten zuchwały młokos drwi sobie z nas!
KRÓLOWA
Skandal będzie!
KSIĄŻĘ
Cyrylu, daj ją tu.
KRÓL
A to... no!

KSIĄŻĘ
Ojcze! Przedstawiam ci moją narzeczoną!
SZAMBELAN *(półgłosem)*
Ukłonić się – ukłoń się pani... Ukłonić się. Ukłon, ukłon...
KSIĄŻĘ *(szeptem)*
Ukłon!
KRÓLOWA *(półgłosem)*
No, no...
(Król kłania się z lekka, jak Królowa)
IWONA *(nic)*
KSIĄŻĘ *(który się trochę stropił, do Iwony)*
To ojciec, a to matka, ukłon...
IWONA *(nic)*
KRÓLOWA *(pośpiesznie)*
Filipie, jesteśmy wzruszeni... Jakie to słodkie stworzenie.
Dziecino, będziemy ci ojcem i matką.
Uszanujmy jego wybór. Filipie, trzeba zawsze wzwyż, a nigdy w dół!
KRÓL
A to, ta tak... tego, owszem... A to, a to...Trzymajcie mnie! Widzieliście coś podobnego?
Przecież to właściwie nie ona nam, ale my jej – złożyliśmy ukłon! *(zdumiony)*
Ale brzydota!
KRÓLOWA
Brzydota, ale postępek piękny!
SZAMBELAN
Jak narzeczona brzydka, to postępek musi być piękny... To przejdzie.
Nie trzeba forsować. Tylko nie drażnić. Na razie trzeba spokojnie.
KRÓLOWA
I z taktem. *(wychodzą)*

Akt 2

Apartament Księcia, wchodzą Książę, Cyryl, Iwona.

KSIĄŻĘ
Ciągle się boję, żeby nie uciekła.
CYRYL
Ona i tak jest na pół żywa.
KSIĄŻĘ
No?
CYRYL
Po co to wszystko?
KSIĄŻĘ
Po co? Po co? To jest potwora – rozumiesz?
CYRYL
Dajmy jej spokój.
KSIĄŻĘ
Patrz tylko jak siedzi. To niesłychane! Co za tupet!
Co za dzikie pretensje natury! *(przygląda się jej)*
CYRYL
Dziwne.
KSIĄŻĘ
To dziwne. *(stawia obsadkę sztorcem na palcu)*
Czy pani mogłaby odezwać się?
IWONA *(milczy)*
KSIĄŻĘ
Ona nawet wcale nie jest taka nieładna.
CYRYL
To właśnie najgorsze.
KSIĄŻĘ
Pani, dlaczego pani jest taka?
IWONA *(milczy)*
CYRYL
Obrażona.
KSIĄŻĘ
Obrażona?
CYRYL
Obrażona. Może zestrachana.
KSIĄŻĘ
A dlaczego pani nie odpowiada?
IWONA *(milczy)*
KSIĄŻĘ
No? No?
IWONA *(milczy)*
KSIĄŻĘ
Dlaczego?
IWONA *(milczy)*
KSIĄŻĘ
Pani wcale nie jest taka głupia.
CYRYL
Nie jest głupia, ale w głupim położeniu.
KSIĄŻĘ
Dlaczego tak jest?
CYRYL
Dlaczego?
IWONA *(cicho)*
To tak w kółko. W kółko.
KSIĄŻĘ
Jak to – kółko? Nie przeszkadzaj. Kółko?
IWONA
To tak w kółko każdy zawsze, wszystko zawsze... To tak zawsze.
KSIĄŻĘ
Kółko? Kółko? Dlaczego kółko? Jest w tym coś mistycznego.
Zaczynam rozumieć. Piekło nie kółko!
CYRYL
Niechże się pani uśmiechnie, wszystko będzie dobrze.
KSIĄŻĘ
No, niech się pani uśmiechnie.
IWONA *(milczy)*
CYRYL
Nie chce.
KSIĄŻĘ
Cyrylu! A gdybyśmy uśmiechnęli się pierwsi? *(uśmiechają się)*
IWONA *(milczy)*
KSIĄŻĘ
Pani nie może mieć tylko samych ułomności.
Musi być w pani coś, jakaś zaleta, jakaś ostoja,
jakaś racja – coś, w co pani wierzy, co pani lubi w sobie.
CYRYL
Ale co?
KSIĄŻĘ
My ten płomyk rozdmuchamy. Nabierze pani rumieńców.
IWONA *(milczy)*
CYRYL
No! Niech pani mówi śmiało.
KSIĄŻĘ
Daj mi po prostu punkt oparcia – daj mi punkt oparcia!
Więc piszesz wiersze?
IWONA *(milczy)*
CYRYL
Ona tym gardzi.
KSIĄŻĘ
Czy wierzysz w Boga? Modlisz się? Klęczysz?
Wierzysz, że Chrystus Pan umarł za ciebie na krzyżu?
IWONA *(z pogardą)*
Owszem.
KSIĄŻĘ
Cud! Nareszcie! Chwała ci Boże! Ale dlaczego ona to mówi z taką pogardą?
O Bogu z pogardą! Tak?
IWONA *(milczy)*
KSIĄŻĘ
No co?
IWONA *(milczy, spod oka przygląda się Księciu)*
CYRYL *(zauważył to)*
Co ona tak?
KSIĄŻĘ
Co?
CYRYL
Niby nic! A jednak...
KSIĄŻĘ *(zaniepokojony)*
Co ona tak?
CYRYL
Filipie! Ona do ciebie!
KSIĄŻĘ
Do mnie?
CYRYL
Przecie ona ciebie... wchłania oczami...
Namiętnie! Namiętnie, psiakrew!
Ona się dobiera do ciebie... tak po swojemu... Ona do ciebie!
Do ciebie! Uważaj – jej słabowitość jest pożądliwa jak wszyscy diabli!
KSIĄŻĘ
Jak śmiesz się czepiać ty glisto!
Przypieczemy ją?
Weź nóż i rozpal do białości – dopiero będzie skakać! Puścimy ją w taniec!
CYRYL
Ależ Filipie!
KSIĄŻĘ
Patrz, jak siedzi.
CYRYL
Niech wstanie.
KSIĄŻĘ
To będzie stać! Patrz, jak się prosi... jak się prosi... czegoś się domaga ode mnie.
Cyrylu, tę istotę trzeba zgładzić. Daj mi ten nóż – poderżnę jej gardło.
CYRYL
Na miłość boską!
KSIĄŻĘ
Ale ona się boi – patrz. Strasznie się boi.
To podłe.
(wchodzi Szambelan, Cyprian i dwie Damy)
SZAMBELAN
Spokój, spokój, moje panie!...
(Damy chichoczą)
Żadnych chichotów!
(Damy chichoczą)
I DAMA
Na serio? Zdycham!
II DAMA
Pękam!
SZAMBELAN
Opanowania!
I DAMA
Nie możemy!
SZAMBELAN
Właśnie, właśnie, przechodząc tutaj...
KSIĄŻĘ *(mówi)*
Iwono, moja kochana – czy mogę państwa zapoznać z moją narzeczoną?
Moja narzeczona jest niezmiernie delikatna – z nią nie tak łatwo.
(do Iwony) Usiądź.
IWONA *(jakby chciała usiąść na ziemi)*
CYRYL
Ale nie tu!
DAMA 1
Tam było krzesło.
DAMA 2
Ale uciekło.
DAMA 1
Czary! Pechowa!
SZAMBELAN
Proszę, proszę. *(podsuwa krzesło)* Tylko ostrożnie!
CYPRIAN
Niech pani raczy.
KSIĄŻĘ
Wyceluj dobrze, moja droga.
(Iwona siada)
(wszyscy siadają oprócz Księcia)
DAMA 1 *(na stronie do Księcia, poufale)*
Doprawdy, książę, można skonać!
DAMA 2 *(na stronie do Księcia)*
Można pękać. Zdycham!
KSIĄŻĘ *(judząc śmiechem gości)*
Ha, ha, ha!
GOŚCIE
Ha, ha, ha!
KSIĄŻĘ *(głośniej)*
Ha, ha, ha!
GOŚCIE *(głośniej)*
Ha, ha, ha!
KSIĄŻĘ *(głośniej)*
Ha, ha, ha!
GOŚCIE *(niezdecydowanie)*
Ha, ha, ha!
(śmiech gaśnie, cisza. Szambelan kaszle)
CYRYL
Filipie, ona płacze...
DAMA 1
Zakochana.
IWONA *(krzyczy)*
Precz! Precz! Precz! Won!
KSIĄŻĘ
Odezwała się. Odezwała się. Przemówiła.
Słyszeliście? To znaczy, że ona naprawdę we mnie się za... ko...
CYRYL
Psiakość!
SZAMBELAN
Komedia!
KSIĄŻĘ
Zakochała się... Ja znęcam się nad nią.
Upokarzam. I teraz... kocha mnie. Za to, że jej nienawidzę. Za to mnie kocha?
SZAMBELAN
Komedia!
KSIĄŻĘ *(do Iwony)*
Nie. Powiedz, że nie. Nie kochasz mnie?
IWONA *(milczy)*
KSIĄŻĘ
Nie mogę gardzić nią... jeśli mnie kocha.
CYRYL
Co zamierzasz?
KSIĄŻĘ
Pokochać ją.
SZAMBELAN i CYRYL
Dokąd? Dokąd?
KSIĄŻĘ
We dwoje. Sam na sam. Przejść się we dwoje. Żeby pokochać.
(Książę i Iwona wychodzą)
SZAMBELAN
Brzydkie kobiety czasem bardziej uderzają do głowy niż ładne, gdy się podchodzi do nich zbyt blisko.
Taka nieprzyjemna kobieta, zwłaszcza młoda i gdy nieprzyjemność jej jest odpowiednio natężona – ho, ho, ho!
A zwłaszcza dla młodzieńca, który się zbliża ufnie, z zapałem – ho, ho, ho – i który naraz staje twarzą w twarz wobec... wobec jakichś okropnych... okropnych spraw...
CYRYL
Jakich spraw? Mój rozum staje dęba!
(wchodzą Król i Królowa)
KRÓLOWA
Gdzie Filip? Nie ma ich?
SZAMBELAN
Wyszli.
KRÓL
Panie święty, co on tu znowu nabroił?
SZAMBELAN
Ha, ha, ha!
KRÓL
Co się stało?
SZAMBELAN
Tego nie da się powiedzieć! On tam teraz ją... kocha... on... kocha ją.
KRÓL I KRÓLOWA
Co robić?

Akt 3

Komnata zamkowa. Siedzą wokół stołu: Cyryl, Książę, Król, Królowa, Szambelan, Iwona, Iza.

KRÓLOWA
Smakowało? Smakowało? *(uśmiecha się, całując Iwonę)*
A może jeszcze gruszeczkę? Gruszeczkę osmażoną w cukrze. W cukrze? Słodko?
IWONA *(milczy)*
KRÓLOWA
Gruszeczka wzmacnia. *(śmieje się)*
Zdrowo! Zdrowo!
KRÓL
Zdrowo! Te, te, te.
(milczenie)
KRÓLOWA
Śmietanki może? Mleczka?
Mleczka z cukrem?
(milczenie)
O, to nieładnie. Cóż teraz będziemy robili? Co?
IWONA *(milczy)*
SZAMBELAN
Nic? *(śmieje się filantropijnie)* Nic?
KRÓL
Nic? *(śmieje się filantropijnie. Nagle zdenerwowany)* Nic?
(do Szambelana) Nic?
KRÓLOWA
Nic...
SZAMBELAN
Zupełnie nic. W istocie – nic.
(milczenie)
KRÓLOWA
Takie to nieśmiałe... Takie milutkie, ciche. Dziecinko – trzeba czasem coś powiedzieć.
Nie chcesz chyba być nieprzyzwoita... Co?
KRÓL
No?
IWONA *(milczy)*
KRÓL
No?
KRÓLOWA
Filipie, nie bacząc na jej wady kochamy ją za to, że cię kocha.
KSIĄŻĘ *(groźnie)*
Kochacie ją! Kochacie ją! Nie radziłbym nie kochać jej! *(wychodzi)*
KRÓLOWA
Ignacy, ona się ciebie boi.
KRÓL
Boi się... Boi się, a sama nie wie czego?
(do Królowej)
A ty ? *(przedrzeźnia)* Gruszeczka, ciasteczko... Jakbyś była właścicielką pensjonatu.
KRÓLOWA
A ty? Mówisz z nią tak, jakbyś się bał.
KRÓL
Ja? To ona się boi. *(ciszej)* Szelma.
SZAMBELAN
Może pogadać z nią na boczku... Ośmielić trochę...
KRÓL
Ja mam z nią na boczku? Z tą Cimcirymci?
KRÓLOWA
Trzeba ją troszkę oswoić, nie bądź dzieckiem.
Przyślę ją niby po włóczkę, a ty bądź dla niej ojcem. *(wychodzi)*
KRÓL *(dobrotliwie)*
No, no, cóż tam – cóż tam?
IWONA
Włóczka...
KRÓL
Włóczka? O, o! Tutaj włóczka. *(śmieje się)*
He, he, he, włóczka się zapodziała.
Hem, hem! *(podchodząc)* No, no, cóż tam? No, no. *(śmieje się)* No?
Tak jakbyśmy trochę tego... trochę obawiali się? Co? Nie ma czego.
No! – nie ma czego! *(niecierpliwie)* Kiedy mówię, że nie ma czego.
Ja jestem ojciec... ojciec Filipcia. Nikogo jeszcze nie pożarłem.
Nie trzeba znów tak... Nie jestem zwierzę. Mówię, że nie jestem zwierzę!
(podenerwowany)
Nie ma się czego bać! Nie jestem zwierzę!!
SZAMBELAN
Nie, nie. Tsss... Nie!
KRÓL
Łajdaczka jedna!
(Iwona wycofuje się, wychodzi)
SZAMBELAN
Cicho! Bo ktoś usłyszy!
KRÓL
Boi się. Pamiętasz ty tę... co tego... co to my... co się boi... Caca... Mumu...Tete...
SZAMBELAN
Kogo?
KRÓL
Tę małą, co to tego... Co to myśmy... na tej kanapie.
SZAMBELAN
A, szwaczka...
KRÓL
Ona potem umarła. Utopiła się...
(wchodzi Królowa)
KRÓLOWA
Winszuję! Cudownie ją ośmieliłeś!
Biedaczka ledwie zipie! Jaki giez ugryzł cię, Ignacy? Wszystko zepsułeś!
KRÓL
Diabli, diabli. Nie zbliżaj się do mnie.
KRÓLOWA
Dlaczego?
KRÓL
Dlaczego? Dlaczego? Wszystko – dlaczego?

Czy nie wolno mi już mieć życzeń? Czy nie jestem panem we własnym domu? Czy ze wszystkiego muszę się tłumaczyć? A dlaczego mi się przyglądasz? A co? A jak? Dlaczego wykrzyczałem? Dlatego, że ona przypomina mi coś, ale o tobie! O tobie, moja kochana!

KRÓLOWA
O mnie?

KRÓL
Nie mogę spojrzeć na tę ptaszynę, żeby mi zaraz nie przyszło na myśl coś o tobie. A kiedy widzę Cimcirymci, jak ona tak rusza się... tak gmerze, grzebie się... tak jakoś ciamka się w sobie... zaraz coś się mi się przypomina o tobie, tak jakby jakieś... rozmamłanie...twoje...

KRÓLOWA
Ona ci przypomina moje... co? Rozmamłanie?

KRÓL
Właśnie to!

KRÓLOWA
Ignacy!

KRÓL
Ja sobie wszystko przypomnę! Cucu! Mumu! Tete...
(Król i Szambelan wychodzą gwałtownie, wchodzi Iza i mizdrzy się przed lustrem)

KRÓLOWA
Spójrz mi w oczy. Gdy patrzysz na Iwonę, nic ci się nie nasuwa?

IZA
Nic.

KRÓLOWA
Jakieś skojarzenia?... Jej chód? Jej nos? Spojrzenie?

IZA
Nic.

KRÓLOWA
Cały sposób bycia? Powiedz mi prawdę.

IZA
Małgorzato.

KRÓLOWA
Przysięgnij! Prędzej na kolana... powtarzaj za mną: przysięgam...

IZA
Przysięgam...

KRÓLOWA
Przy tych świecach...

IZA
Przy tych świecach...
(wchodzi Książę)

KSIĄŻĘ
O, przepraszam, przerwałem jakieś czary.

KRÓLOWA
Nie, nie.

KSIĄŻĘ
Dlaczego ojciec przestraszył moją narzeczoną?

KRÓLOWA
Filipie, nie tym tonem!

KSIĄŻĘ
A jakim? Jeżeli ojciec rzuca się na moją narzeczoną!
Matko, chciałbym pomówić z tobą w cztery oczy.
(Iza wychodzi)
Podobno ona ojcu jakieś twoje grzechy przypomina?

KRÓLOWA
Kto ci powiedział?

KSIĄŻĘ
On sam.
(wchodzą Król i Szambelan)

KRÓLOWA
Ignacy, coś ty nagadał Filipowi?

KRÓL
Nagadałem? A co? A jak? A dlaczego?

KRÓLOWA
Ignacy!

KSIĄŻĘ
Zaraz... zaraz... Jak to? Matka ma grzechy, a ojciec rzuca się na moją narzeczoną?

KRÓL
Tak, rzucam się. Ja jestem taki ojciec.

KSIĄŻĘ *(kłania się)*

KRÓLOWA
Dlaczego mi się kłaniasz?

KSIĄŻĘ *(kłania się)*

KRÓL
No, no, tylko nie pozwalaj sobie za dużo, ośle.
(Książę kłania się)

KSIĄŻĘ *(poufnie)*
Z nią na wszystko można sobie pozwolić.

KRÓL
Co? co? Na wszystko?
Czego chcesz ode mnie?

KSIĄŻĘ
Jej każdy może dotknąć!
Ona jest taka, że z nią wszystko!
Możesz z nią być idiotyczny.
Głupi, straszny, cyniczny jak chcesz.
Jak wola... jak wola...

SZAMBELAN *(odskakuje)*
To mnie nie obchodzi! *(kłania się Księciu)*
Do widzenia...
(wychodzi)

KRÓL
Ścierwo. No, no, Filipek... Do widzenia.
(kłania się)
Do widzenia. Won! *(wychodzi)*

KRÓLOWA
Co to ma znaczyć?!

KSIĄŻĘ
Do widzenia.

KRÓLOWA
Do widzenia. *(wychodzi)*
(Książę spostrzega Izę, która podniosła się z krzesła w głębi, na którym siedziała przez całą tę scenę, i chce wyjść – podchodzi do niej i całuje ją w kark)

IZA
Proszę mnie puścić, bo będę krzyczała.
Bezczelność.

KSIĄŻĘ
Ach, jak łatwo.

IZA
Proszę mnie puścić.

KSIĄŻĘ
Odzyskałem łatwość! Kocham cię!...
(wchodzą Cyryl i Iwona)
Cyrylu, to jest moja narzeczona!

CYRYL
Jak to?!

KSIĄŻĘ
Iwono, zdradziłem cię z Izą. Przykro mi.
(całuje Izę w rękę, do Iwony)
Cóż tak stoisz? To wszystko jedno! Na co czekasz jeszcze, moja droga?
Odchodzę, odpływam, odsuwam, zrywam z tobą! Co tak stoisz?
Ty sama nie lubisz siebie. Ty lubisz, jak ci sprawiają ból...

IZA
Trochę litości, Filipie

KSIĄŻĘ
Już ja ją znam. Ona nas ma w sobie!
Idźcie stąd! Cyrylu! Nie przestrasz się.
Ja będę musiał ją...

CYRYL
Co?! Kogo?!

KSIĄŻĘ
Iwonę.

CYRYL
Nie szalej. Już z nią zerwałeś. Już jej nie będzie.

KSIĄŻĘ
Już jej nie będzie. Będzie gdzie indziej.
Gdziekolwiek by była, zawsze będzie.
Muszę ją zabić. Pomożesz mi? *(Książę i Cyryl wychodzą)*

Akt 4

Komnata zamkowa. Król rozgląda się podejrzliwie, po czym chowa się za kanapę. Szambelan wchodzi, rozgląda się podejrzliwie i ukradkiem, jakby od niechcenia i w tajemnicy przed sobą, złośliwie, zaczyna przestawiać meble, posuwa fotel, zawija róg dywanu, przewraca książki na półce do góry nogami, rzuca na podłogę pestkę od śliwki itd. Spostrzega Króla.

SZAMBELAN
To pan?

KRÓL
Tak to ja. A ty tu czego?

SZAMBELAN
Ja? Niczego. Pan się zaczaił? Na kogo?

KRÓL
Chciałbym to widzieć.

SZAMBELAN
Co?!

KRÓL
Małgorzatę. Ona coś ma na sumieniu.
Może mnie zdradza?
A może co innego. Wszystko! Wszystko! Wszystko może.

SZAMBELAN
Pan za kanapą?

KRÓL
A ty tu po co? Po co przestawiasz te meble?

SZAMBELAN
Chodzenie utrudniam.

KRÓL
To tobie także dojadła... Cimcirymci. No, no, nic, nic. Tak, tak,

SZAMBELAN
Mam pewien pomysł. Dziś przecie Państwo wydają zaręczynowy bankiet.
Otóż gdyby podać rybę, ościstą rybę, ościstą rybę z ościami, karasie, karasie podać w śmietanie.
Karasie to trudna ryba... oścista... Można się nią udławić.

KRÓL
Karasie?

SZAMBELAN
Karasie.

KRÓL
Czekaj, czekaj, skryjmy się tsss...
(kryją się za kanapą. Królowa wchodzi, rozgląda się – w ręku trzyma flakonik)

SZAMBELAN
Tsss...
(Królowa idzie kilka kroków w stronę pokoju Iwony, zatrzymuje się – wydobywa zza gorsu mały flakonik, wydaje cichy jęk, twarz zasłania dłonią)

KRÓLOWA
Samotna jestem, osamotniona... Nikt nie zna mego łona.
Nikt nie zna. Tobie mój kajeciku powierzam moje marzenia i wszystkie myśli. Straszne... Zabić, zabić. Trucizna, trucizna...

KRÓL *(na stronie)*
Zabić?

KRÓLOWA *(z bolesnym grymasem, macha ręką)*
Nie wiecie, co płonie w mym łonie.
Ja tylko giętka być chcę.
Chcę giętka być jak kalina, jak leszczyna, jak pęcina...
Giętkości chcę!
Ach, więc Ignacy... to czytał!
Jest podobieństwo – jest podobieństwo...
Dość ! Małgorzato, musisz ją zgładzić!
Chodźmy, chodźmy.
Tym flakonem, nalejemy parę kropel. Ona jest chorowita,
pomyślą, że umarła ot tak, po prostu... O, jak to zwierciadło mnie przyłapało.
Czy wszyscy mordercy mówią do siebie?
Wykrzyw się, wykrzyw Małgorzato! Tak, tak, teraz chodźmy!
Zaraz, chwileczkę – jeszcze to... *(maże się atramentem)* tak, teraz łatwiej...
Teraz jestem inna.

KRÓL *(wyskakuje)*
Ha, Małgorzato!

KRÓLOWA
Ignacy!

KRÓL
Mam cię! Pokaż! *(chce wyrwać jej wiersze)*

KRÓLOWA
Puść mnie!

KRÓL
Pokaż! Pokaż! A, morderczyni!
Zachciało mi się twoich grzechów!
Pokaż, pokaż!

KRÓLOWA
Zabijesz Cimci... Ignacy, ja nie pozwalam!

KRÓL
Pozwolisz, stara... pozwolisz, bo każdy sobie pozwala.

KRÓLOWA
Ignacy!

KRÓL
Milcz, głupia. Umyj się naprzód, wyglądasz jak wariatka. Karasia bym zjadł. To dobra ryba.

KRÓLOWA
Karasie? Karasie? *(do Szambelana radośnie)*
Oszalał! Chwała Bogu!

KRÓL
Milcz, nie oszalałem. Karaski podaj.

KRÓLOWA
Ignacy, nie doprowadzaj mnie do obłędu, nie podam żadnych karasków.

KRÓL
Małgorzato, nie kłóć się, ja wszystko mogę,
kobieto, mówię, drżyj przede mną, bo grzechy mam!
Ja jestem królem grzechów, królem głupoty, grzechów, gwałtów, jęków!

KRÓLOWA *(przerażona)*
Ignacy!
*(Królowa wychodzi. Król i Szambelan kryją się za kanapą.
Wchodzą skradając się: Książę z nożem w ręku, za nim Cyryl z koszem)*

KSIĄŻĘ
Dokąd poszła?

CYRYL *(zaglądając przez drzwi w głębi)*
Tsss... Tutaj.

KSIĄŻĘ
Co robi?

CYRYL
Ziewa.

KSIĄŻĘ *(ściskając nóż)*
No, to spróbujemy... kosz przygotuj...
(Cyryl otwiera kosz, Książę skrada się do drzwi)

CYRYL *(który z boku patrzy na Księcia)*
Filipie – przestań!

KSIĄŻĘ
Nerwy?

CYRYL *(do siebie)*
To niemożliwe!
Mordować, mordować taką?!...
Zasypia... Zasnęła.

KSIĄŻĘ *(zaglądając)*
Teraz albo nigdy! Teraz, to bez bólu...
Ty spróbuj! Tobie łatwiej, jesteś obcy, nie kocha cię. Jedna chwila...
Operacja, zabieg – nie poczuje...

KRÓL *(na stronie do Szambelana)*
Filipek, ty także!?...

KSIĄŻĘ
Tu ktoś patrzy.

CYRYL
To ja patrzę.

KSIĄŻĘ
Nie, tu ktoś widzi – ktoś widzi wszystko.

CYRYL
To ja widzę.

KSIĄŻĘ
Odejdź, już wolę sam. Sam to załatwię.

CYRYL
Oddycha.
(słuchają)

KSIĄŻĘ
Oddycha... *(zagląda)* Ba!
Jak oddycha – jak żyje w sobie, tam w sobie.
(wchodzi Iza)

IZA *(widząc nóż)*
Co to? *(zagląda przez drzwi)* Morderstwo!

KSIĄŻĘ i CYRYL
Tsss...

IZA
Mordercą chcesz być?

KSIĄŻĘ
Milcz! Nie wtrącaj się! Idź stąd!

IZA *(do Cyryla)*
I pan tutaj? Pan w tym dopomaga?

KSIĄŻĘ
Cicho. Coś jej się śni.

IZA
No to niech śni.

KSIĄŻĘ
Na pewno o nas! O nas śni!
O mnie, o tobie. My tam jesteśmy w środku.

IZA
Gdzie? W jakim środku?

KSIĄŻĘ
W środku niej... Nie słyszysz jak ona boleśnie śpi?...
Jak okrutnie oddycha?... Jak ciężko pracuje w sobie...
jak tam my w niej oboje zapadamy się...
Jak ona robi z nami, co chce.

IZA
Znów jesteś anormalny!

KSIĄŻĘ *(nadsłuchując)*
Chrapie.

IZA
Co?

KSIĄŻĘ
Chrapie.

CYRYL
Ja już dłużej nie mogę.

KSIĄŻĘ
Ciszej, bo się obudzi...

IZA
Dosyć. Odchodzę.

KSIĄŻĘ
Kocham cię. Powiedz, że mnie kochasz.

IZA
Nie powiem! Za nic nie powiem! Puścić...
(Iwona staje w drzwiach, przecierając oczy; Król w wielkim podnieceniu wychyla się zza kanapy, przytrzymywany przez Szambelana)

CYRYL
Filipie, zbudziła się!
(wchodzi Królowa w stroju balowym, lokaje wnoszą stoły zastawione do uczty, goście – światła)

KSIĄŻĘ
Co się tu dzieje?

SZAMBELAN
Nic, nic, to tylko kolacja!

KRÓL *(do gości)*
Witamy. Proszę, niech państwo pozwolą.

SZAMBELAN *(do Iwony)*
Iwono, proszę usiąść.
(Iwona nie rusza się)

KRÓL
Siadajmy!
(sadza Iwonę, wszyscy siadają)

SZAMBELAN
Niech pani siada.

KRÓL *(nabierając)*
Trochę oścista, ale smaczna...

KRÓLOWA *(nabierając)*
Trochę stara.

SZAMBELAN *(nabierając)*
Nie ma kości, ale ości! Jakiż to smak błyskotliwy!

KRÓL *(do Iwony, groźnie)*
Nie smakuje?

SZAMBELAN *(zimno)*
Brak apetytu?

KRÓL *(do Iwony, ponuro)*
Trzeba uważać, można się udławić!

SZAMBELAN *(do Iwony, ostro)*
Można się udławić.

KRÓLOWA *(przerażona)*
Ratujcie!

SZAMBELAN
Udławiła się.

KRÓL *(groźnie)*
Co takiego?!

SZAMBELAN
Ością się udławiła.

KRÓLOWA
Katastrofa!

KSIĄŻĘ
Umarła?

Obsada / Cast

Iwona / Yvonne
KINGA PREIS

Król Ignacy / King Ignacy
DARIUSZ MACHEJ

Królowa Małgorzata / Queen Margaret
MAGDALENA BARYLAK

Książę Filip / Prince Philip
ADAM ZDUNIKOWSKI

Szambelan / Chamberlain
ARTUR RUCIŃSKI

Iza / Isabella
MONIKA LEDZION

Cyryl / Cyril
PIOTR ŁYKOWSKI

Cyprian
KRZYSZTOF KUR

Ciotka 1 / The first Aunt
JOANNA CORTÉS

Ciotka 2 / The second Aunt
AGNIESZKA DĄBROWSKA

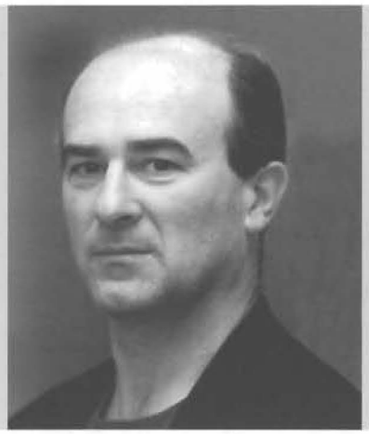
ORKIESTRA OPERY NARODOWEJ
Orchestra of the National Opera
Statystki / Extras

Współpraca realizatorska

Asystenci dyrygenta **Grzegorz Berniak, Iwona Sowińska**
Asystent reżysera **Andrzej Bartmański**
Pianiści-korepetytorzy solistów **Miłosława Brzezińska, Maciej Grzybowski**
Kierownictwo obsługi sceny **Stanisław Jurkiewicz, Andrzej Wróblewski**
Kierownictwo produkcji dekoracji i kostiumów **Bogusław Synkiewicz**
Inspicjenci **Teresa Krasnodębska, Andrzej Wojtkowiak**
Sufler **Barbara Skowronek**
Dźwięk **Iwona Saczuk, Małgorzata Skubis**

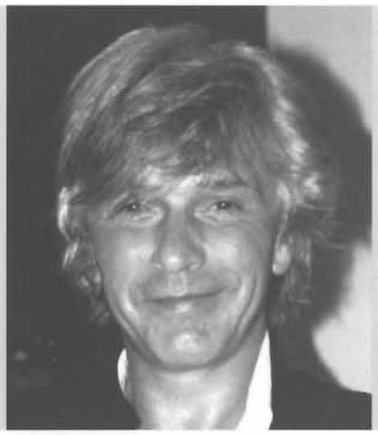
ANDRZEJ STRASZYŃSKI

Dyrygent, a w latach 1991–94 dyrektor artystyczny Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie, jest absolwentem warszawskiej Akademii Muzycznej w klasie skrzypiec i dyrygentury. Istotny wpływ na kształtowanie jego sylwetki artystycznej miała współpraca z Jerzym Semkowem, dzięki któremu wcześnie zetknął się z czołowymi zespołami symfonicznymi i operowymi Europy. Kontakt i występy ze śpiewakami tej miary, co: Katia Ricciarelli, Teresa Żylis-Gara, Irina Archipowa, Hildegard Behrens, Lucia Valentini-Terrani, Stefania Toczyska, Nicolai Gedda, Leo Nucci, Martti Talvela, Ruggiero Raimondi, a ostatnio Placido Domingo, Paata Burchuladze i Sylvie Valayre, przesądziły o tym, że sztuka operowa stała się główną sferą aktywności zawodowej artysty. Straszyński ma w swym dorobku ponad 1900 spektakli na scenach Warszawy, Rzymu, Petersburga, Genewy, Paryża, Wiednia, Kopenhagi, Brukseli, Luksemburga, Seulu, Tokio, Pekinu i wielu innych miast świata. Jako dyrygent orkiestr symfonicznych występował m.in. na festiwalach muzycznych Tivoli w Kopenhadze (1991), Flandryjskim w Gandawie (1994), festiwalu Berlioza w La Côte Saint André (1994–97), w La Chaise-Dieu (1993–94), na Zamku Weilburg (1987–98) oraz na estradach filharmonicznych wszystkich niemal miast polskich, a także m.in. Antwerpii, Buenos Aires, Bukaresztu, Halle, Montevideo, Taegu i Salzburga.Towarzyszył wirtuozom tej miary, co: Grigorij Sokołow, Aleksiej Sułtanow, Mischa Maisky, Garrick Ohlsson, Peter Donohoe, Arie Vardi, Jean Fournier, Benedetto Lupo, Arkadij Wołodos, Joshua Bell, Sharon Kam i wielu innym. Nagrał z Wielką Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia i TV w Katowicach pokaźną liczbę dzieł polskiej muzyki symfonicznej i zrealizował kilka wydanych za granicą płyt kompaktowych. Do znaczących osiągnięć zalicza zrealizowane w Teatrze Wielkim w Warszawie premiery *Nabucca* Verdiego, *Salome* Richarda Straussa i polską premierę *Raju utraconego* Krzysztofa Pendereckiego.



MAREK WEISS-GRZESIŃSKI

Reżyser teatralny i operowy. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim (1974) i reżyserię w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej (1980). Debiutował realizacją dramatu Szekspira *Troilus i Kressyda* w Teatrze Narodowym. Jako dyrektor Teatru Muzycznego w Słupsku (1978–81) z grupą młodych aktorów zrealizował kilka inscenizacji dramatów Szekspira. Stypendium British Institute w Warszawie umożliwiło mu podjęcie studiów szekspirowskich w Wielkiej Brytanii. Ich efektem była głośna realizacja *Hamleta*. W 1981 r. zrealizował w Państwowej Operze we Wrocławiu prapremierę opery Zbigniewa Rudzińskiego *Manekiny*, która prezentowana była w tym samym roku przez wrocławski zespół na Festiwalu w Rennes oraz na Festiwalu Narodów w Sofii (1982), a także w Tel Awiwie, Hajfie i Jerozolimie (1983). W latach 1982–88 i 1992–95 był głównym reżyserem Teatru Wielkiego w Warszawie. Zrealizował na tej scenie kilkanaście oper, prezentowanych przez ten zespół również za granicą. Znalazły się wśród nich: *Fidelio* Beethovena, *Wozzeck* Berga, *Mistrz i Małgorzata* Kunada, *Bramy raju* Joanny Bruzdowicz, *Dama pikowa* Czajkowskiego, *Salome* Richarda Straussa, *Raj utracony* Krzysztofa Pendereckiego i *Faust* Gounoda. Od 1989 roku przez dwa sezony pełnił funkcję dyrektora artystycznego Teatru Północnego w Warszawie. W 1991 r. powrócił do opery i zrealizował m. in. dwie głośne inscenizacje w Teatrze Wielkim w Łodzi: *Diabły z Loudun* Pendereckiego i *Don Giovanniego* Mozarta. Tę ostatnią operę przygotował również pod koniec 1998 r. w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie. Często zapraszany był jako reżyser przez teatry zagraniczne (Sofia, Tel Awiw, Istambuł, Buffalo, Detroit, Seul, Tampere). W latach 1995–2001 był dyrektorem artystycznym Teatru Wielkiego w Poznaniu. Jego realizacja *Borysa Godunowa* Musorgskiego została uznana przez krytykę za najlepszy spektakl muzyczny sezonu 1996/1997 w Polsce (plebiscyt miesięcznika „Teatr"). Zapraszany jest do udziału w festiwalach w Xanten, Carcassonne i Pafos, gdzie jego odważne i kontrowersyjne inscenizacje zyskują aprobatę zarówno widzów, jak i krytyki (aplauz francuskich mediów po prezentacji uwspółcześnionej wersji *Carmen*, jaką reżyser zaproponował w Carcassonne w 2000 r.). Polska prapremiera opery Marcela Landowskiego *Galina*, zrealizowana przez niego w Teatrze Wielkim w Poznaniu (1999), pokazana została jako jedyna prezentacja polskiego teatru operowego na Expo 2000 w Hanowerze. Od września 2004 do września 2005 r. pełnił funkcję dyrektora artystycznego Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Obecnie jest etatowym reżyserem Warszawskiej Opery Kameralnej.



WIESŁAW OLKO

Scenograf teatralny, operowy, filmowy i telewizyjny. Absolwent Wydziału Projektowania Przestrzennego warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (1973). Rozpoczynał pracę twórczą w stołecznym ośrodku telewizyjnym, gdzie projektował oprawę plastyczną do kilkudziesięciu programów, przedstawień teatralnych i festiwali. Dla Teatru TV realizował m.in. *Wojnę w Polszcze pospolitą* w reż. Henryka Kluby, *Zamek* według Kafki w reż. Marka Weissa-Grzesińskiego i *Kolabo Song* w reż. Grzegorza Warchoła. W latach 80. rozpoczął owocującą do dzisiaj współpracę z liczącymi się scenami dramatycznymi. Projektował scenografię dla teatrów warszawskich (Dramatyczny, Współczesny, Ateneum, Północny), poznańskich (Nowy) i wrocławskich (Polski, Współczesny), pracując z takimi reżyserami, jak: Izabela Cywińska, Marek Weiss-Grzesiński, Jan Szurmiej, Grzegorz Warchoł, Krzysztof Zaleski i Zbigniew Zapasiewicz. W 1984 r. zadebiutował na scenie muzycznej, realizując z Jerzym Gruzą *Skrzypka na dachu* w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Wkrótce rozpoczął też współpracę z czołowymi scenami operowymi. Dla Teatru Wielkiego w Łodzi projektował scenografię do *Borysa Godunowa* (1987) i *Diabłów z Loudun* (1990), a dla Teatru Wielkiego w Warszawie do *Makbeta* (1985), *Traviaty* i *Bram raju* (1987) oraz *Damy pikowej* (1988). Jego prace scenograficzne prezentowane były podczas występów zagranicznych warszawskiego zespołu operowego, zyskując uznanie krytyki obcojęzycznej.

KINGA PREIS

Aktorka teatralna i filmowa. Absolwentka PWST we Wrocławiu (1996). Od początku swojej kariery związana jest z wrocławskim Teatrem Polskim. Zadebiutowała jeszcze jako studentka, grając tytułową postać w *Kasi z Heilbronnu* Heinricha Kleista w reżyserii Jerzego Jarockiego (1994). Był to jeden z najbardziej spektakularnych debiutów aktorskich całej dekady. Zagrała w filmach: *Niepisane prawa* z cyklu *Opowieści weekendowych* Krzysztofa Zanussiego, *Farba* Michała Rosy, *Poniedziałek* Witolda Adamka (nagroda za najlepszą rolę drugoplanową na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni), *Wrota Europy* Jerzego Wójcika i *To ja, złodziej* Jacka Bromskiego. Po filmie Rosy *Cisza*, uznano ją za jedną z najzdolniejszych europejskich aktorek i uhonorowano nagrodą za główną rolę kobiecą na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Kolejna nagroda przypadła jej za najlepszą rolę kobiecą w filmie *Komornik*. Równolegle do kariery filmowej odnosi sukcesy w teatrze. Ponownie zagrała u Jarockiego w *Płatonowie*. *Akcie pominiętym* Czechowa, w *Historii PRL – według Mrożka* Sławomira Mrożka, u Wajdy w *Improwizacjach wrocławskich* wg Różewicza i *Pieśniach o blasku wody* Karola Wojtyły Ważną jej rolą była Klementyna Schweigestil w *Doktorze Faustusie* Manna w reżyserii Grzegorza Jarzyny oraz rozgoryczona i pozbawiona złudzeń Katia w *Czwartej siostrze* Janusza Głowackiego w reżyserii Agnieszki Glińskiej. Za tytułową rolę w *Przypadku Klary* Dei Loher w reżyserii Pawła Miśkiewicza otrzymała główną nagrodę aktorską na 42. Kaliskich Spotkaniach Teatralnych (2002). Oddzielny rozdział w aktorstwie Kingi Preis stanowią jej kreacje w spektaklach muzycznych: Polly Peachum w *Operze za trzy grosze* Brechta w reżyserii Macieja Englerta i rola w *Syrenie Elektro* Teatru K2 z Wrocławia w reżyserii Wojciecha Kościelniaka. Wydarzeniem był także jej występ w *Balladach morderców* – muzycznym przedstawieniu z piosenkami Nicka Cave'a Teatru K2 w reżyserii Jerzego Bielunasa (1998). Zagrała również ponad dwadzieścia ważnych ról w spektaklach Teatru Telewizji. Jest laureatką wielu znaczących nagród i wyróżnień artystycznych.

DARIUSZ MACHEJ

Bas-baryton. W 2000 r. ukończył Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie Włodzimierza Zalewskiego. W tym samym roku zdobył III Nagrodę oraz nagrodę dla najlepszego basa w Konkursie Wokalistyki Operowej im. Adama Didura w Bytomiu. Debiutował w 1997 r. na scenie Warszawskiej Opery Kameralnej. Współpracował z Teatrem Wielkim w Poznaniu, Operą Krakowską, Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie, Wienerkammeroper, Theater der Stadt Koblenz, Wuppertaler Bühnen, Operą we Frankfurcie nad Menem. Uczestniczył w licznych festiwalach krajowych, m.in. warszawskim Festiwalu Mozartowskim, Wratislavia Cantans, Festiwalu Teatralnym Malta w Poznaniu, a także zagranicznych: w Strasburgu, Belcanto Rossini w Wildbad (Niemcy), Festival di Musica Sacra „Anima Mundi" w Pizie, Festiwalu Operowym im. Rossiniego w Pesaro i Mai Festspiele w Wiesbaden. Wystąpił w prapremierach oper *Katzelmacher* Kurta Schwertsika w Wuppertalu i *Iwona, księżniczka Burgunda* Zygmunta Krauzego w Paryżu. Pracował pod kierunkiem wybitnych dyrygentów polskich i zagranicznych. Występował w realizacjach scenicznych Ryszarda Peryta, Marka Weissa-Grzesińskiego, Jitki Stokalskiej, Kazimierza Dejmka, Krzysztofa Warlikowskiego, Grzegorza Jarzyny, Mariusza Trelińskigo, Petera Mussbacha, Piero-Luigiego Pizziego, Achima Freyera. Nagrywał dla wytwórni Dux, Bongiovanni oraz archiwum Polskiego Radia, a spektakle, w których brał udział, transmitowano przez stacje radiowe RAI i SWR. Ma w repertuarze wielkie partie Mozartowskie i role w operach Rossiniego. Na estradzie koncertowej występuje w repertuarze oratoryjno-kantatowym i pieśniarskim. Brał też udział w galach operowych w Austrii, Hiszpanii i w Chinach. W trakcie podróży artystycznych odwiedził liczne kraje europejskie, USA, Kanadę, Liban, Japonię i Chiny.

MAGDALENA BARYLAK

Sopran. Kiedy w 1998 r. ukończyła wydział wokalno-aktorski Akademii Muzycznej w Krakowie, miała już na swym koncie znaczący dorobek artystyczny: nagrodę specjalną w kategorii operowej na Międzyuczelnianym Konkursie Wokalnym w Dusznikach Zdroju, dwukrotnie otrzymane stypendium Internazionale Bachakademie Helmutha Rillinga, debiut sceniczny w partii Paminy w *Czarodziejskim flecie* Mozarta oraz liczne koncerty oratoryjne, operowe i recitale pieśni. Jej zainteresowania muzyką współczesną sięgają jeszcze okresu studiów. Wzięła udział w Forum Młodych Kompozytorów, gdzie wykonała po raz pierwszy utwór *Abiku* Darii Dobrochny Kwiatkowskiej; podczas Dni Kompozytorów Koreańskich z Orkiestrą Kameralną Filharmonii Krakowskiej pod dyrekcją Stanisława Welanyka zaśpiewała *Akrostichon Wortspiel* Unsuk Chin na solo sopran i orkiestrę; zagrała w dwóch spektaklach Grzegorza Jarzyny w Krakowskiej PWST: *Moje życie w sztuce* (partia śpiewana) i *Wiwisekcja* (fragment lamentu Dydony z opery *Dydona i Eneasz* Purcella). W 1996 r. wystąpiła w *Cantacie* Krzysztofa Olczaka na sopran i dwa akordeony, dwa lata późniejwzięła udział w prawykonaniu kompozycji Macieja Negreja *Vitis Mystica* na sopran i harfę oraz kompozycji Mendi Mengjiqi-'ego *Homagium Matris Teresae* na sopran i orkiestrę pod dyrekcją Wojciecha Czepiela. Współpracuje z teatrami operowymi w Krakowie, Bydgoszczy, Bytomiu, Łodzi, Gdańsku, gdzie śpiewa m.in.: tytułową Toskę w operze Pucciniego, Santuzzę w *Rycerskości wieśniaczej* Mascagniego, tytułową Aidę i Abigail w *Nabuccu* Verdiego i Marschallin w *Kawalerze srebrnej róży* Richarda Straussa. Śpiewała w operze *Gwałt na Lukrecji* Brittena. W 2004 r. wystąpiła w Paryżu w koncertowym prawykonaniu opery Zygmunta Krauzego według sztuki Witolda Gombrowicza *Iwona, księżniczka* Burgunda. Prowadzi także działalność pedagogiczną. Jest asystentem na wydziale wokalno-aktorskim Akademii Muzycznej w Krakowie

ADAM ZDUNIKOWSKI

Tenor. Swoje kontakty z muzyką rozpoczął w wieku siedmiu lat, śpiewając w warszawskim chórze chłopięcym Lutnia. Absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej w klasie Romana Węgrzyna (1991). W 1990 r. podjął współpracę z Warszawską Operą Kameralną, która zaowocowała udziałem w Festiwalach Mozartowskich w latach 1990, 1991, 1996 i 1998. Występował również na Festiwalu Mozartowskim w Zielonej Górze (1991), Festiwalu Moniuszkowskim w Kudowie Zdroju (1991), Tygodniu Talentów w Tarnowie (1992), Międzynarodowym Festiwalu Wratislavia Cantans (1995), Festiwalu Operowym w Bydgoszczy (1994 i 1996), Międzynardowych Spotkaniach Muzycznych Wschód-Zachód w Zielonej Górze (1996), Festiwalu Operowym w Krakowie (1997, 1998), Międzynarodowym Festiwalu Muzyki i Sztuki w Bejrucie (1999). W 1991 r. został solistą Teatru Wielkiego w Warszawie, konsekwentnie poszerzając swój repertuar – obecnie obejmuje on 35 partii operowych. W ostatnich latach na scenie Opery Narodowej wystąpił m.in. w partiach Pasterza w *Królu Rogerze* Szymanowskiego oraz Narrabotha w *Salome* Richarda Straussa. Do bardziej znaczących wydarzeń w swej karierze artystycznej w ostatnich latach zalicza udział w europejskim prawykonaniu *Psalmów Jerozolimskich* Noama Sheriffa pod dyrekcją kompozytora (1996). Począwszy od 1992 r. współpracuje regularnie z teatrami operowymi w Bydgoszczy, Bytomiu, Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu, Gdańsku i Szczecinie. W 1996 r. nawiązał współpracę z hamburską Staatsoper, śpiewając Ferranda w *Cosi fan tutte* Mozarta. Z zespołem tym odbył tournée po Japonii (1996). Współpracował również z Teatrem Narodowym w Pradze, występując w przedstawieniach *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego i *Czarodziejskiego fletu* Mozarta (1998/99). Artysta ma bogaty repertuar oratoryjno-kantatowy (około 30 tytułów), z którym występował m.in. w Filharmoniach: Białostockiej, Koszalińskiej, Olsztyńskiej, Opolskiej, Rzeszowskiej, Szczecińskiej, Wrocławskiej, Zielonogórskiej oraz Filharmonii Narodowej w Warszawie.

ARTUR RUCIŃSKI

Baryton. Studia wokalne ukończył w klasie Jerzego Knetiga w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Naukę kontynuował pod kierunkiem Kaludi Kaludowa. Laureat międzynarodowych konkursów wokalnych, m.in. im. Adama Didura w Bytomiu (2000), Belvedere w Wiedniu (2002), Międzynarodowego Konkursu Operowego we Lwowie (2003). W 2001 r. rozpoczął współpracę artystyczną z Warszawską Operą Kameralną, gdzie wykonuje głównie partie Mozartowskie. Z zespołem tym odbył wiele zagranicznych tournée (Francja, Hiszpania, Włochy, Szwajcaria, Niemcy, Holandia, Japonia). W 2002 r. zadebiutował na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie rolą tytułową w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego; następnie został zaproszony do kolejnych produkcji w tym teatrze. Od 2005 r. współpracuje także z Operą Krakowską. Występował na scenach operowych Warny, Tokio, Lwowa, a także na Festiwalu Afrodyty w Paphos na Cyprze. Pracował z najwybitniejszymi polskimi reżyserami (m.in. Maria Fołtyn, Mariusz Treliński, Marek Weiss-Grzesiński) i dyrygentami (Kazimierz Kord, Jerzy Maksymiuk, Jacek Kaspszyk). Dysponuje także bogatym repertuarem koncertowym, obejmującym dzieła od Bacha do Brittena. Występował na estradach większości filharmonii w kraju. Dla telewizji bułgarskiej nagrał w Sofii sceniczną wersję *Carmina Burana* Orffa. Ma w dorobku udział w prawykonaniu opery Osvaldasa Balakauskasa *La lointaine* (*Daleka*) na festiwalu Warszawska Jesień (utwór zarejestrowany przez Program 2 TVP), a także prawykonania *De la vie* Piotra Mossa, *Mszy Górniczej* i *Oratorium Górniczego* Andrzeja Marko (zarejestrowanych na CD dla firmy DUX). Brał udział w nagraniu płyty *Pieśni Eucharystyczne w hołdzie Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II* oraz albumu *Małgorzata Walewska i przyjaciele – The Best Polish Singers* (DUX).

MONIKA LEDZION

Mezzosopran. Początkowo uczyła się gry na skrzypcach w Rzeszowie, a później podjęła studia wokalne w warszawskiej Akademii Muzycznej, którą ukończyła w klasie Haliny Słonickiej (2000). Uczestniczyła w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Rusko Ruskova i Stefanię Toczyską. Po ukończeniu studiów została solistką Warszawskiej Opery Kameralnej, gdzie objęła liczne partie Mozartowskie. W 2002 r. występowała gościnnie na scenie Opery Krakowskiej, w plenerowym przedstawieniu na zamku w Niepołomicach, a rok później na scenie Opera Nova w Bydgoszczy. W latach 2004–06 pojawiała się na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie, m.in. jako solistka w *Zapiskach tego, który zniknął* Leoša Janácka (2006). Występuje także w repertuarze oratoryjno-kantatowym i pieśniarskim. Uczestniczyła m.in. w wykonaniach *Stabat Mater* Pergolesiego, *Mszy koronacyjnej*, *Missa brevis* i *Requiem* Mozarta oraz *IX Symfonii* Beethovena. Śpiewała pieśni Brahmsa, Richarda Straussa, Schuberta, Schumanna, Mahlera, Czajkowskiego, Rachmaninowa, Moniuszki i Chopina. W 2005 r. brała udział w wykonaniu *Polskiego Requiem* Krzysztofa Pendereckiego na zarejestrowanym przez Polskie Radio koncercie finałowym I Festiwalu Muzyki Polskiej w Krakowie.

PIOTR ŁYKOWSKI

Kontratenor. W 1989 r. ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną we Wrocławiu w klasie śpiewu Eugeniusza Sąsiadka. Na III Konkursie Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu (1988) zdobył I Nagrodę i trzy wyróżnienia specjalne (m.in. za wirtuozerię). Doskonalił swe umiejętności na wielu kursach interpretacyjnych i mistrzowskich w kraju i za granicą, m.in. u Paula Esswooda, Richarda Wistreicha i Nelli Anfuso. Specjalizuje się w muzyce renesansu i baroku, głównie kantatowo-oratoryjnej: ma w swoim repertuarze blisko sto takich partii. Współpracował z wieloma solistami i zespołami muzyki dawnej, filharmoniami i orkiestrami kameralnymi oraz z teatrami operowymi (Warszawska Opera Kameralna, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, Teatr Wielki w Poznaniu, Teatr Wielki w Łodzi, Opera Śląska w Bytomiu, Opera Wrocławska). Brał udział w polskich premierach oper Claudia Monteverdiego – *Orfeusz*, *Powrót Ulissesa* i *Koronacja Poppei*, a także w polskich premierach scenicznych *Raju utraconego* Krzysztofa Pendereckiego, *Echnatona* Philippa Glassa i *Potopu* Igora Strawińskiego. Specjalnie dla Piotra Łykowskiego powstały role teatralne w autorskich spektaklach Jerzego Grzegorzewskiego: *Złowiony*, *Sonata epileptyczna* i *Jagogogo...z* muzyką Stanisława Radwana. Zrealizował wiele nagrań radiowych, telewizyjnych i płytowych. Jest prawykonawcą muzyki Zbigniewa Preisnera do filmu *De Aegypto* oraz *Requiem dla mojego przyjaciela*. Jako solista, kameralista (również chórmistrz) koncertował w krajach Europy i w Kanadzie, także na międzynarodowych festiwalach muzycznych. Od 1992 r. prowadzi klasę śpiewu solowego we Wrocławskiej Akademii Muzycznej. Od 2004 r. ma tytuł profesora. W 2002 r. został dziekanem wydziału wokalnego swej uczelni. Od 1994 r. jest także nauczycielem w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia we Wrocławiu, gdzie prowadzi klasę śpiewu solowego. Od kilku lat wykłada na kursach interpretacyjnych, jest też zapraszany jako juror do konkursów wokalnych.

KRZYSZTOF KUR

Tenor. Ukończył w 1996 r. z wyróżnieniem studia na wydziale wokalnym warszawskiej Akademii Muzycznej w klasie śpiewu Kazimierza Pustelaka. W tym samym roku zdobył też dyplom warszawskiej Szkoły Głównej Handlowej. Od 1988 r. jest solistą i managerem Filharmonii im. Romualda Traugutta - grupy śpiewaków, muzyków i aktorów propagującej polską muzykę, w szczególności pieśni patriotyczne. Po śmierci jej założyciela Tadeusza Kaczyńskiego, w 1999 r. wspólnie z Ryszardem Cieślą zaczął kierować Fundacją Filharmonii im. Romualda Traugutta. Jako jej dyrektor organizuje Letnie Festiwale Pieśni Kompozytorów Polskich, Festiwale Pieśni Europejskiej, Wieczory z Poezją Polską oraz Festiwal Pasyjny „Crucifixus est". W 1991 r. został solistą Warszawskiej Opery Kameralnej. Ma w repertuarze wiele partii w operach Mozarta, Rossiniego, Donizettiego, Czajkowskiego i Verdiego, a także Monteverdiego, Periego, Lully'ego i Ullmanna. Współpracował także z warszawskim Teatrem Wielkim, Filharmonią Narodową i innymi krajowymi filharmoniami. Brał udział w festiwalach muzycznych: Rosenheimer Operntage i Tiroler Festspiele Erl. Wystąpił w dwóch koncertowych wykonaniach *Złota Renu* Wagnera na scenie Teatro di San Carlo w Neapolu pod dyrekcją Gustava Kuhna. Nagranie z tych koncertów ukazało się na płytach CD firmy Arte Nova Classics (1999). Dokonał licznych nagrań płytowych i dla Polskiego Radia. Wystąpił w kilku programach muzycznych zrealizowanych przez Telewizję Polską. Koncertował na estradach Niemiec, Holandii, Francji, Włoch, Hiszpanii, Austrii, Szwajcarii, Stanów Zjednoczonych, Kanady, Libanu i Japonii. Był asystentem Ryszarda Peryta przy realizacji kilku oper w Warszawskiej Operze Kameralnej. Od 2005 r. pełni funkcję zastępcy dyrektora naczelnego tej sceny.

JOANNA CORTÉS

Mezzosopran. Urodziła się w Warszawie, w rodzinie kultywującej tradycje muzyczne od wielu pokoleń. Studia wokalne ukończyła z wyróżnieniem w Akademii Muzycznej we Wrocławiu (1980), kontynuowała w Niemczech oraz we Włoszech (Accademia Chigiana). Jest solistką Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. Ma w repertuarze wielkie role sopranowe i mezzosopranowe, w tym tytułową w *Salome* Richarda Straussa (1999) i Zyglindę w *Walkirii* Wagnera (2000), ponadto partie Matki Joanny w *Diablach z Loudun* Krzysztofa Pendereckiego, Roksany w *Królu Rogerze* Karola Szymanowskiego, Chryzotemis w *Elektrze* Mikisa Theodorakisa (prapremiera w Luksemburgu w 1995 r.) i inne. Jako Tosca odniosła sukces w nowojorskiej National Grand Opera pod dyr. Antona Coppoli (1990). Jej Abigail w *Nabucco* Verdiego na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi uznano za najciekawsze osiągnięcie sezonu 1987/1988 i wyróżniono nagrodą Srebrnego Pierścienia. Za rolę Carmen, jako najlepszą rolę kobiecą w sezonie 1991/92 otrzymała Złotą Maskę, przyznaną przez łódzkich recenzentów teatralnych. Współpracowała z Krzysztofem Pendereckim biorąc udział w wykonaniach jego *Dies Irae*, *Polskiego Requiem*, *Te Deum* i *Diabłów z Loudun*. Śpiewała z Placidem Domingo podczas koncertu w Zabrzu w 1992 r. (duet z *Carmen*). Prowadzi również działalność koncertową w kraju i za granicą.

AGNIESZKA DĄBROWSKA

Mezzosopran. Pochodzi z rodziny o tradycjach muzycznych. Ukończyła wydział wokalno-aktorski warszawskiej Akademii Muzycznej w klasie Krystyny Szostek-Radkowej. Po studiach podjęła współpracę z Teatrem Wielkim w Łodzi. Z zespołem tym brała udział w występach gościnnych w Austrii, Belgii, Holandii, Niemczechi Szwajcarii. W 1993 r. rozpoczęła współpracę z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie. Śpiewała mezzosopranową partię w inscenizowanym wykonaniu *Symfonii tysiąca* Mahlera, Cześnikową w *Strasznym dworze* Moniuszki, Amneris w *Aidzie* Verdiego, Lubow w *Mazepie* Czajkowskiego, Diakonissę w *Królu Rogerze* Szymanowskiego i Filipownę w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego. Prowadzi także działalność koncertową, wykonując pieśni i repertuar oratoryjny. W 1999 r. wystąpiła z recitalami wokalnymi w Pradze i w Londynie. Ma również na swoim koncie wiele nagrań dla radia i telewizji.

GOSIA BACZYŃSKA

Projektantka kostiumów. W 1996 r. ukończyła Akademię Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Rok później otworzyła własną pracownię i od tego czasu zajmuje się profesjonalnie projektowaniem mody. W 2000 r. we Wrocławiu zaprezentowała swą pierwsza autorską kolekcję. Od 2002 r. mieszka i tworzy w Warszawie. Projekty Gosi Baczyńskiej systematycznie ukazują sie na łamach magazynów dla kobiet („Elle", „Twój Styl", „Pani", „Viva", „Gala"). Ubiera gwiazdy i kobiety biznesu, a w pokazach jej kolekcji biorą udział światowej sławy modelki W 2004 i 2005 r. magazyn „Elle" przyznał jej tytuł projektanta roku, ten sam tytuł przyznał jej również magazyn „Exlusive" (2005). W 2003 r. w Lizbonie reprezentowała Polskę podczas gali akcesyjnej z okazji rozszerzenia Unii Europejskiej. Uczestniczyła również w podobnych uroczystościach w Berlinie.

WOJCIECH DZIEDZIC

Projektant kostiumów. Studiował na wydziale mody Gerrit Rietveld Akademie w Amsterdamie, Arnhem Institute oraz Central St Martin's School of Art and Design w Londynie. Pracował dla domów mody Jil Sander i Alberta Feretti. Jego prace były prezentowane na wystawach i w muzeach w Amsterdamie, Maastricht, Paryżu i Rzymie. Zaprojektował kostiumy dla North Carolina Dance Theatre, Showroom MAMA w Rotterdamie, Hooge School voor Kunsten Eindhoeven. Do ostatnich jego osiągnięć należą projekty kostiumów do oper *Dziecko i czary* oraz *Godzina hiszpańska* Ravela (Royal College of Music w Londynie) a także do przedstawienia Grzegorza Jarzyny *Don Giovanni* (Teatr Rozmaitości Warszawa).

SYNOPSIS

Act 1

The members of the royal family are taking a walk when the Prince, bored with the court ritual and his part in it, notices Yvonne and her aunts approaching him. The aunts scold Yvonne: "You have no sex appeal whatsoever! Nobody wants to look at you!", and they complain to the Prince about her being so listless. Intrigued by her behaviour, the Prince unexpectedly declares that he is going to marry Yvonne. The royal couple and the court come up to them and the Prince introduces Yvonne. They all try to persuade Yvonne to make a courtly bow in accordance with the court etiquette, but in vain; Yvonne does not make the slightest move. Only after she has gone, the Prince realizes that it was the royal family who bowed to her. The King and Queen are extremely upset about the Prince's new idea.

Act 2

At the Prince's apartments. The Prince, backed up by Cyril, makes efforts to find out the reason behind her silence and goad her into speaking. He is hardly effective; Yvonne speaks in the end but her words are very mysterious: "It goes on and on; everybody always... everything always... over and over again..." The girl's weird look infuriates the Prince. It is the first time he starts thinking about murdering her. Some visitors come; the ladies make fun of Yvonne. The Prince stops them from mocking her; convinced that Yvonne is in love with him, he makes up his mind to love her as well.

TREŚĆ

Akt 1

Rodzina królewska na spacerze. Znudzony dworskim rytuałem i swoją rolą Książę zwraca uwagę na nadchodzącą z Ciotkami Iwonę. Ciotki strofują Iwonę („Dlaczego wcale nie masz sex appealu? Nikt na ciebie spojrzeć nie chce") i skarżą się Księciu na jej apatyczność. Zaintrygowany zachowaniem Iwony Książę oznajmia nagle, że się z nią żeni.
Nadchodzi dwór i królewska para. Książę dokonuje prezentacji. Wszyscy usiłują skłonić Iwonę, by, zgodnie z etykietą, złożyła ukłon. Na próżno. Iwona ani drgnie. Dopiero po jej odejściu Król zdaje sobie sprawę, że to rodzina królewska ukłoniła się Iwonie. Król i Królowa są w najwyższym stopniu zdenerwowani nowym pomysłem Księcia.

Akt 2

W apartamentach Księcia. Książę, wspierany przez Cyryla, próbuje dowiedzieć się, co kryje się za milczeniem Iwony i sprowokować ją do mówienia. Omal mu się to udaje. Iwona w końcu odzywa się, ale jej słowa są zagadkowe: „To tak w kółko. To tak w kółko każdy zawsze, wszystko zawsze...". Książę, wytrącony z równowagi dziwnym spojrzeniem Iwony, wpada w furię. Po raz pierwszy świta mu myśl o jej zgładzeniu. Nadchodzą goście. Damy wyśmiewają Iwonę. Książę ucina żarty. Przekonany, że Iwona zakochała się w nim, postanawia ją także pokochać.

Act 3

At the Prince's request the King and Queen try to 'tame' Yvonne, yet their efforts turn out to be futile - she remains silent. What is worse, when left alone with the King, she escapes, terrified of his growing irritation. The King is upset and confides to the Chamberlain that Yvonne reminds him of a needlewoman they once raped. The Queen comes; her complaints drive him absolutely mad. All of a sudden, he says that when looking at Yvonne he cannot stop thinking about the Queen's peccadilloes. He leaves triumphantly, not even bothering to give a clear explanation. The Prince enters; he offends his parents as well as the Chamberlain. He kisses Isabella, a lady-in-waiting, who is present at the whole incident. Delighted with the prospect of freeing himself from Yvonne and feeling light-hearted, the Prince calls Yvonne to tell her about his new engagement. Yet just one glance from her makes him realize that he will remain her hostage forever. To kill her - that is the only way out.

Act 4

The King hides behind a couch to spy on the Queen. The Chamberlain comes and sets some nonsensical traps for Yvonne. He tries to persuade the King to eliminate her 'accidentally' during the engagement reception. The Queen enters. Unaware of the fact that she is being watched, she recites some poems she has written in secret. Convinced that the King has discovered her embarrassing secret, the Queen becomes intoxicated with her own worthless poetry. She wants to work herself into a state in order to be able to kill and take revenge - she is going to poison Yvonne.

The King and the Chamberlain suddenly jump out from behind the couch. The King demands that the Queen take part in the Chamberlain's conspiracy. Meanwhile, the Prince and Cyril come in; the Prince also means to annihilate Yvonne. Hidden behind the door, he watches her sleeping. Then Isabella turns up; she attempts to hold him back. Suddenly Yvonne, who has woken up, appears in the doorway. This is a signal to start the banquet. The guests arrive. Everything goes according to plan; Yvonne, terrorized by the court, chokes on a fishbone and dies.

Akt 3

Próby „oswojenia" Iwony, podejmowane przez Króla i Królową na żądanie Księcia nie dają rezultatów. Iwona milczy. W dodatku, przerażona irytacją Króla, z którym zostaje sam na sam, ucieka. Zdenerwowany Król przyznaje się Szambelanowi, że Iwona przypomina mu zgwałconą przez nich obu kiedyś szwaczkę. Nadchodzi Królowa. Jej pretensje doprowadzają wściekłość Króla do zenitu. Oznajmia znienacka, że patrząc na Iwonę, nie może pozbyć się myśli o grzeszkach Królowej. Nie tłumacząc się jasno, z triumfem wychodzi. Wpada Książę. Obraża rodziców i Szambelana; całuje obecną przy awanturze damę dworu, Izę. Zachwycony perspektywą uwolnienia się od Iwony i upragnioną „lekkością", wzywa Iwonę i oznajmia jej o swoich nowych zaręczynach. Jednak jedno spojrzenie Iwony uświadamia mu, że stał się jej zakładnikiem na zawsze. Zabić ją – to jedyne wyjście.

Akt 4

Król chowa się za kanapą, by podglądać Królową. Pojawia się Szambelan, który zastawia na Iwonę absurdalne pułapki. Namawia Króla na „przypadkowe" zgładzenie Iwony podczas zaręczynowego bankietu. Wchodzi Królowa. Nieświadoma tego, że jest obserwowana, deklamuje swoje wiersze pisane w ukryciu. Przekonana, że Król odkrył jej wstydliwą tajemnicę, upaja się własną grafomanią, by podniecić się do zbrodni i zemsty: zamierza Iwonę otruć. Król i Szambelan znienacka wyskakują. Król domaga się, by Królowa uczestniczyła w wymyślonym przez Szambelana planie. Tymczasem nadchodzi Książę z Cyrylem. On także zamierza zgładzić Iwonę. Ukryty pod drzwiami Iwony, obserwuje ją, jak śpi. Nadchodzi Iza. Próbuje powstrzymać Księcia. Obudzona nagle Iwona staje w drzwiach. Jest to hasło do zorganizowania balowej uczty. Nadchodzą goście. Wszystko odbywa się według planu: zastraszona przez dwór Iwona dławi się ością i umiera.

Patron medialny
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

THE WARSAW VOICE
Polish and Central European Review

Sponsor i wykonawca plakatów i afiszów
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

perfekt DRUKARNIA

Redakcja programu: Katarzyna Budzyńska
we współpracy z producentem prapremiery
Centrum Sztuki STUDIO im. S. I. Witkiewicza

Projekt graficzny: Paweł Miszewski
Projekt i realizacja: Jarek Mazurek, Jacek Wąsik
Okładka: Ewa Kochańska / Paweł Miszewski
Przekłady: Teresa Ossowska / Joanna Dutkiewicz
Zdjęcia z prób i z przedstawienia: J. Multarzyński
Pozostałe zdjęcia: J. Bebel, M. Iwanicka, G. Kupisiewicz,
J. Multarzyński, M. Suchecki oraz ze zbiorów artystów
Druk: Spot-Color
Wydawca: Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa, 2007
Cena 10 zł

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

CUKIERNIA A. BLIKLE PRZEDSTAWIA:

Opera

tylko dla dorosłych

Zapraszamy Państwa do naszych cukierni na degustację ciastka Opera
i wielu innych klasycznych słodyczy.
Cukiernia A. Blikle ul. Nowy Świat 35 Warszawa.

A. Blikle
NA NOWYM ŚWIECIE OD 1869

TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA