





TEATR  
WIELKI

im. STANISŁAWA MONIUSZKI  
W POZNANIU

Dyrektor naczelny  
Sławomir Pietras

Jacques François Fromental Halévy  
**Żydówka**  
*La Juive*

*Premiera 11 marca 2000*

**W**spomnij, *Panie*, pokaż się

*w chwili udręczenia naszego*

*i dodaj mi odwagi,*

*Królu Bogów i Władco*

*nad wszystkimi władcami.*

*Est. 4, 17'*

*Zadziwiająco, że tradycje sceniczne „Żydówki” Halévy’ego są najsilniejsze w Rosji i w Polsce, a nie na przykład we Francji, skąd dzieło to pochodzi. Niestety, są to tradycje dawne. Mówię „niestety”, bo w Rosji po rewolucji „Żydówki” nie grano już nigdy, a w Polsce największe triumfy święciła do czasów II wojny światowej. Raz tylko potem Zygmunt Biliński wyreżyserował ją w latach 60-tych we Wrocławiu, a potem tylko my w Łodzi daliśmy jej premierę w roku 1983. Mimo, że to rzecz o tolerancji, z ostro zaznaczonym konfliktem społecznym, w świetnym librecie spod pióra Eugène’a Scribe’a, z muzyką Halévy’ego pełną operowych szlagierów, formą pięcioaktowej grand opéra z monumentalnymi chórami, efektownymi ansamblami i wielkimi scenami baletowymi, Francuzi to dzieło kompletnie zapomnieli. Może właśnie dlatego, że ten ostry konflikt pomiędzy sumieniem Kardynała i mściwością Eleazara był zbyt bolesnym przestaniem dla publiczności paryskiej, szukającej w grand opéra mniej dojmujących wrażeń. Co innego u nas...*

*Nietolerancja, antysemityzm, różne odmiany ludzkiej wrogości, ksenofobia i niechęć do mniejszości to ciągle czkawki problemów społecznych na wschód od środka Europy. I nie tylko. Od lat śledzę to wielkie przedstawienie, uczestnicząc w rozważaniach, czy opera o tytule „Żydówka” nie jest w gruncie rzeczy bardziej katolicka? Zapraszam do tych rozmyślań.*

*Stanisław F. Ulan*

Jacques François Fromental Halévy  
**Żydówka**  
*La Juive*

opera w 5 aktach

libretto Eugène Scribe

przekład Kazimierz Czekotowski i Tadeusz Łopalewski

kierownictwo muzyczne	ANTONI GREF
reżyseria i scenografia	MICHAŁ ZNANIECKI
kostiumy	RYSZARD KAJA
choreografia	BEATA WRZOSEK
kierownictwo chóru	JOLANTA DOTA-KOMOROWSKA
scenograf asystent	LUIGI SCOGLIO
asystent dyrygenta	ALEKSANDER GREF
asystent reżysera	WIESŁAW BEDNAREK

**O**bsada

ELEAZAR, ZŁOTNIK

Karol Bochański  
Józef Kolesiński  
Michał Marzec

RACHELA, JEGO CÓRKA

Ewa Iżykowska  
Agnieszka Mikołajczyk

KSIĘŻNICZKA EUDOKSJA

Iwona Hossa  
Roma Jakubowska-Handke  
Tatiana Pożarska

KARDYNAŁ DE BROGNI

Wiesław Bednarek  
Marian Kępczyński  
Władysław Podsiadły  
Romuald Tesarowicz

KSIĄŻĘ LEOPOLD

Dymitr Fomenko  
Piotr Friebe  
Marek Szymański

RUGGIERO,  
BURMISTRZ KONSTANCJI

Jerzy Fechner  
Piotr Liszkowski  
Andrzej Ogórkiewicz

ALBERT,  
OFICER GWARDII CESARSKIEJ

Andrzej Bułto  
Krzysztof Szaniecki  
Adam Woźniak

Chór, balet i orkiestra Teatru Wielkiego w Poznaniu, statyści

# S

## Streszczenie

### akt I

Konstancja w roku 1414. Mieszkańcy radośnie świętują wiadomość, że miasto dostąpiło zaszczytu zorganizowania Soboru. Odświętną atmosferę potęgują wieści o zwycięstwie cesarskich wojsk pod wodzą księcia Leopolda nad husytami. Radość zgromadzonego tłumu zakłóca nieoczekiwanie odgłos młota: to bogaty żydowski złotnik Eleazar przystąpił do pracy nie zważając na święto. Wzburzony tłum wywleka Żyda wraz z broniącą go córką Rachelą, a burmistrz miasta Ruggiero skazuje ich na śmierć za sprofanowanie świątecznego dnia.

Na plac przybywa w dostojnym orszaku duchowieństwa kardynał de Brogni, przed którego oblicze przyprowadzają Eleazara. Osoba starego Żyda wydaje się kardynałowi znajoma. Istotnie – przed wieloma laty Brogni, będąc wówczas znanym z okrucieństwa i despotyzmu możnowładcą Rzymu, skazał na śmierć dwóch synów Eleazara, samego zaś złotnika wygnał z miasta. Niedługo potem w domu Brogniego wybuch pożar, w którym zginęły jego żona i córka. Nie znaleziono jednak ani spalonych zwłok, ani też żadnego śladu po zaginionych. Zrozpaczony Brogni przywdział szaty duchowne i z czasem dostąpił godności kardynalskiej, dając się poznać jako człowiek wyjątkowo łagodny i wrażliwy na ludzkie cierpienia. I teraz, kierując się zasadami miłości bliźniego, uwalnia Eleazara i Rachelę od kary. Wzywa też złotnika, by w imię Boskiego miłosierdzia zapomniał o dawnych krzywdach, ale Eleazar odpowiada krótko: „nigdy!”. Do placu zbliżają się oddziały zwycięskich wojsk. Eleazar wraz z Rachelą, by lepiej przyjrzeć się widowisku, stają na stopniach katedry. Tłum znów się burzy: Żydzi na stopniach świątyni?! Z rąk wzburzonej tłuszczy ratuje ich tym razem ukochany Racheli, którego zna ona jako żydowskiego malarza imieniem Samuel. Na jego znak oficer straży uwalnia więźniów i oddaje mu należne honory. Rachelę dziwi ten fakt, ponieważ nie wie,

że ów rzekomy Samuel to w istocie książę Leopold, dowódca wojsk cesarskich, mąż siostrzenicy cesarza, Eudoksji. Kocha on gorąco Rachelę i obiecuje, że ją niebawem odwiedzi.

Uroczystość osiąga moment kulminacyjny: przez miasto przejeżdża orszak cesarski udający się na otwarcie Soboru. Mieszkańcy Konstancji entuzjastycznie witają cesarza Zygmunta i jego świtę.

### akt II

W domu Eleazara odbywa się wieczerza paschalna, w której bierze udział również rzekomy Samuel. Poważny nastrój przerywa przybycie księżniczki Eudoksji, która przyszła zamówić ozdobny łańcuch dla swego męża. Leopold zdążył ukryć się przed żoną, lecz po skończonej wieczerzy i po rozejściu się gości wyznaje Racheli, że jest chrześcijaninem i mężem Eudoksji. Dziewczynę ogarnia rozpacz, lecz nie może żyć bez ukochanego i decyduje się na wspólną ucieczkę. Planom tym staje na przeszkodzie Eleazar, który zbudzony głośną rozmową wchodzi niespodziewanie do izby. Leopold również jemu wyznaje swoją tajemnicę, co doprowadza do gwałtownej scysji. W końcu Eleazar, kierując się przede wszystkim szczęściem Racheli, wyraża zgodę na jej związek z chrześcijaninem.

W tym jednak momencie Leopold pojmuje, że zabrnął zbyt daleko i ucieka z domu Eleazara. Stary Żyd rzuca na niego klątwę i poprzysięga zemstę.

### akt III

W pałacowych ogrodach cesarz Zygmunt wydaje ucztę. Wśród gości znajduje się Eleazar, który przyniósł księżniczce Eudoksji złoty łańcuch. Towarzysząca ojcu Rachela rozpoznaje w Leopoldzie swego niewiernego narzeczonego i publicznie oskarża go o zdradę. Wie, że tym samym wydaje na siebie wyrok, ale wie też, że według prawa związek chrześcijanina z Żydówką karany jest śmiercią, a więc może teraz zemścić się na swoim kochanku. Wszyscy troje zostają uwięzieni, a kardynał de Brogni rzuca na nich klątwę.



Szabas. Scena przed synagogą w Fürth ok. 1800 r. (the Jewish Museum, Londyn)

## akt IV

Eudoksja pragnie ratować Leopolda i przychodzi do uwięzionej Racheli z błagalną prośbą, by odwołała ona poprzednie oskarżenie i całą winę wzięła na siebie. Rachela z miłości do Leopolda decyduje się zmienić swe zeznania.

Również kardynał de Brogni w poczuciu miłosierdzia próbuje ocalić Eleazara: przychodzi do jego celi i nakłania go, by wraz z Rachelą przyjęli chrzest i w ten sposób uniknęli kary. Oburzony Eleazar odrzuca taką propozycję: nigdy nie wyrzeknie się swej wiary. Nie boi się też śmierci, tym bardziej, że umierając weźmie od dawna upragnioną pomstę na Brognim – zna bowiem tajemnicę zaginionej córki kardynała, którą uratował z płomieni pewien Żyd, i mógłby wyjawić Brogniemu, gdzie ona się teraz znajduje, lecz nie uczyni tego za żadną cenę, nawet za cenę życia.

Zrozpaczony kardynał opuszcza więzienie. Eleazara dręczą wątpliwości: czy dla zaspokojenia swej zemsty może skazać na śmierć również Rachelę, która – choć o tym nie wie – nie jest jego córką?

## akt V

Na miejskim placu przygotowano miejsce kaźni. Zgodnie z obowiązującym prawem skazani poniosą śmierć przez ugotowanie.

Nadchodzi posępny pochód; burmistrz Ruggiero odczytuje wyrok: Eleazar i Rachela zostaną straceni, a Leopold, któremu Rachela ocaliła życie odwołując oskarżenie, zostaje wygnany z kraju.

Eleazara raz jeszcze nachodzą wyrzuty sumienia i pyta Rachelę, czy zechciałaby przyjąć chrzest dla ratowania życia. Rachela nie chce jednak ratować siebie samej, a ponadto uważa się za prawowitą Żydówką i nawet w obliczu śmierci nie wyrzeknie się wiary.

Kardynał po raz ostatni błaga Eleazara, by wyjawił tajemnicę, gdzie znajduje się jego zaginiona córka. Ten spokojnie czeka na rozpoczęcie egzekucji i w momencie, gdy Rachelę wtrącają do kotła z wrzącą wodą, odpowiada: „tam!”.

# O

## realizacji „Żydówki”

rozmowa z reżyserem spektaklu  
Michałem Znanieckim

Czy miłośnicy oper, przyzwyczajeni do tematyki bajkowej i romansowej, są przygotowani na odbiór treści „Żydówki”?

O nich się najmniej boję, bo znajdują w tej operze zdradzoną miłość i rozczarowanie bohaterki, czyli prawdziwe romansidło. Natomiast osoby, które będą miały po raz pierwszy kontakt z teatrem operowym, przeczytają libretto i wsłuchają się w słowa – mogą być zszokowane. Usłyszą teksty, które dzisiaj już nie są tak łatwo filtrowane przez formę teatru operowego. Ludzie znający konwencję wiedzą, że chór musi zająć stanowisko wobec głównej bohaterki, negatywne lub pozytywne i często nie zastanawiają się nad polityką czy wydzwiękiem moralnym. Dlatego dawniej ta opera była tak popularna w Rosji i w Polsce. Myślę jednak, że po II wojnie światowej realizatorzy przestraszyli się wystawiania „Żydówki”.

Skąd zatem pomysł, by powrócić do tej właśnie opery?

Myślę, że dzięki konwencji operowej można poruszać ważne problemy, mówić o nietolerancji, różnicach kulturowych, a nawet rasizmie. Każda opera zawiera ważne treści polityczne i społeczne. Wszystko jest jednak ubrane w stylizację, nie staje się żadną prowokacją ani też dosłowną dyskusją polityczną. Rozumiem obawy przed wystawieniem „Żydówki” po wojnie, kiedy narzucały się skojarzenia z doświadczeniami obozów koncentracyjnych, a głos chóru: „spalmy ich!” przypominałby o piecach krematoryjnych. Dzisiaj nie można zapominać, że XIX-wieczna opera miała swoją konwencję. Napisana w 1835 roku prezentowana była w stylu

„grand opéra”, według słynnego zdania: „Prima i cavalli, poi la musica”, czyli najpierw konie, a dopiero potem strona muzyczna. Tak właśnie „Żydówka” została wystawiona na otwarcie opery Garnier w Paryżu – z imponującymi orszakami cesarza, jako wielki show. Widowiskowość spektaklu była najważniejsza. Dziś nie możemy sobie pozwolić na tak bogate wystawienie przede wszystkim z powodów finansowych. Chciałem jednak w miarę możliwości zachować tradycję „grand opéra”, czyli pewien nierealizm psychologiczny sytuacji.

Tematem są wydarzenia sprzed kilkuset lat. Czy myślisz, że w pod koniec XX wieku są wciąż aktualne?

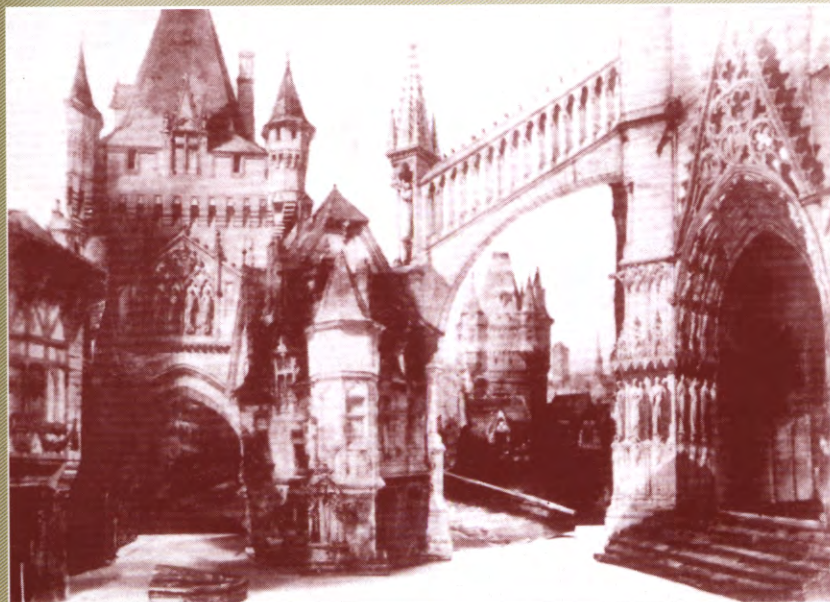
Oczywiście, i to jest przerażające. Czytając o tamtych zdarzeniach, ze zdumieniem odkryłem, że zarówno dziś, jak i w czasach II wojny światowej działają dokładnie takie same mechanizmy, jak w społeczeństwie średniowiecznym. Przestraszyłem się, że używając znaków charakterystycznych dla tamtej epoki, zostaną oskarżony o uwspółcześnianie. Tymczasem okazało się, że w 1414 roku na terenach Niemiec i Szwajcarii Żydzi chodzili oznakowani, żeby się nie pomieszać z resztą mieszkańców. Kiedy w dzisiejszej realizacji muszę oznakować Żydów, może być to odczytane jako specjalne nawiązanie do II wojny światowej, a to przecież średniowieczny obyczaj. Przerażające jest również, że mechanizmy kierujące działaniem gwardii cesarskiej czy gwardii miejskiej są identyczne z działającymi w czasach pogromów w Polsce, kiedy to milicja nie brała w nich udziału i umywała ręce, ale była obecna. Niby kontrolowała: nie broniła i nie pomagała.

Jesteś urodzony po 1968 roku, a więc należysz do pokolenia, dla którego stosunki polsko-żydowskie są zagadnieniem raczej historycznym.

Przede wszystkim problemem przemilczanym. Mnie jednak w operze napisanej przez Żyda ujęło to, że on nikomu nie przyznaje racji. Ja też nie chciałem ugrzęznąć w rozważaniach moralno-psychologicznych. Zainterесowała mnie problematyka manipulacji władzy w systemie totalitarnym. Chór złożony z biedaków śpiewa: „Na stos, spalić ich!”, ale to oczywista manipulacja, jakich wiele było w historii. Kościół, cesarz czy jakkolwiek inna władza sterowała zamieszkami, wynajdując wrogów ludu, by ograbić Żydów i załatwić jakieś własne rozgrywki polityczne. Chciałbym przedstawić pewną sytuację możliwą również i dzisiaj. Pokazuję, jak łatwo można manipulować ludźmi, którzy są biedni i pozbawieni własnych poglądów czy ideałów.



Final I aktu podczas  
prawykonania w Królewskiej  
Akademii Muzycznej  
(Operze Paryskiej) w 1835 r.  
Rycina Frey'a



„Żydówka” na scenie  
Opary Paryskiej w 1875 r.,  
dekoracje Lavastre'a  
i Despléchina do I aktu

Czy to spektakl o nietolerancji czy raczej o potrzebie tolerancji?

Zostawiłbym ten wybór publiczności. Jediną wartością, która wydaje się bezsprzecznie pierwszoplanowa, jest miłość. W „Żydówce” łączą się motywy tragedii greckiej (poświęcenie córki w imię ideałów religijnych) i wielkiej tradycji romantyzmu francuskiego (poświęcenie życia i wielkiej miłości). I to właśnie romantyczna, zdradzona miłość jest prawdziwą bohaterką naszej opery. Rachela i jej rywalka Eudoksja, wybierają śmierć i ratują ukochanego mężczyznę pomimo jego zdrady. Żadne uprzedzenia ideologiczne, religijne czy kulturowe ich nie warunkują. Nie są wplątane w mechanizmy, które zmuszają Eleazara do poświęcenia córki, Kardynała do skazywania Żydów, mimo że jest to wbrew naukom Chrystusa. Może jest to banalne, ale to właśnie miłość może pomóc nam w obalaniu barier nietolerancji i to przesłanie autorów francuskiego romantyzmu staramy się przekazać poznańskiej publiczności w naszej inscenizacji.

Rozmawiała Anna Kozłowska

## Michał Znaniecki

rozpoczął studia w warszawskiej PWST, następnie studiował wiedzę o teatrze w Bolonii u Umberto Eco i przez cztery lata studiował w szkole Teatro Piccolo w Mediolanie, gdzie jako jedyny ze studentów ukończył reżyserię operową. Stworzył własną grupę teatralną Ape Teatrale. Współpracował z największymi teatrami operowymi we Włoszech (Wenecja, Como, Pezaro, Mediolan, Bolonia, Rzym), Francji i Irlandii („Straszny dwór”). W Polsce współpracował z ośrodkami w Warszawie (Teatr Narodowy i Teatr Wielki) i Poznaniu (Teatr Polski). Dyrektorem artystycznym dwóch festiwali – 10 x Faust (Como) i Animazione Metro (Mediolan). Uznany za najlepszego reżysera młodego pokolenia (Mediolan, 1995). Ubonorowany nagrodą dziennikarzy za najlepszy spektakl sezonu („Don Pasquale” Donizettiego, Como 1998) i najlepszy spektakl La Scali („Ożenek” Musorgskiego, 1998). Poznańska „Żydówka” jest 47 realizacją w dorobku reżysera.



O

## Żydówce

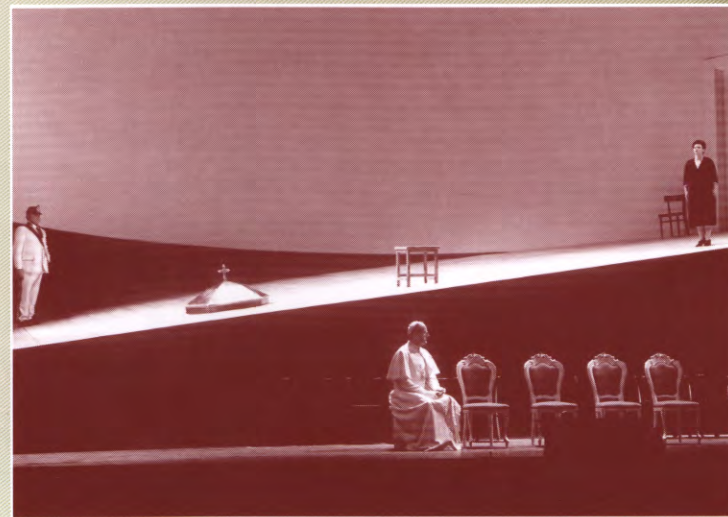
Teatr Wielki w Poznaniu miał świetny pomysł wystawienia „Żydówki” Halévy’ego, opery dziś niemal zapomnianej, z której tylko kilka arii zachowało się w pamięci. Kiedyś była to opera popularna. Doktor Schuman z „Lalki” Prusa pogwizdywał arię: „Rachelo, kiedy Pan w dobroci niepojęty...” Opera cieszyła się uznaniem widzów i ze względu na muzykę, i ze względu na libretto, które wyszło spod pióra Scribe’a, trzymające widza w napięciu aż do tragicznego końca i przekazujące bynajmniej nie błabe, jak to często bywa w operach, przesłanie. Pisze się o „Żydówce”, że jest manifestem tolerancji, więcej, politycznym credo liberalnej burżuazji francuskiej z czasów monarchii lipcowej, pamiętającej dobrze zbrodnie rewolucji i represje okresu Restauracji, burżuazji niechętniej dogmatyzmowi, fanatyzmowi i dominacji politycznej Kościoła. Pisze się też o niej, że jest dziełem wpisującym się doskonale w ideał estetyczny romantycznej epoki. Jej autorzy gustują w opozycjach, przeciwieństwach nie dających się rozwiązać, w sytuacjach dwuznacznych, które wydają się przynosić ratunek bohaterom, a w istocie powodują ich zgubę. Walka z losem jest bezskuteczna. Podkreśla się także, że nie tylko sytuacje, lecz przede wszystkim każda postać tej tragedii jest dwuznaczna, żadna z nich nie jest do końca sobą, ukazując raz tę, raz inną twarz, to piękną, to straszliwą. W tym zaś rozdarciu staje przed nieustannymi wyborami drogi, z których żadna nie może przynieść pozytywnego rezultatu.

Wszystko to prawda, wszystko to w operze jest. Jednocześnie jest coś więcej. Zło zawsze fascynuje, zło pociąga. A czyż nie jest tak, że słuchając tej muzyki, patrząc na postacie bohaterów mamy wrażenie jakby samo Zło przechadzało się po scenie, zło szukające swej ofiary. Najłatwiej ją znaleźć w tym, co inne. Inność bowiem drażni, inność gniewa, inności się na ogół boimy i wolimy ją z drogi usuwać. Jakże łatwo rozbudzić ku innym nienawiść. Trzeba tych innych tylko pokazać i rozbudzić namiętności, a okrutne czyny przyjdą same. Zło i jego oręż – nienawiść do innego – ogarnia całą scenę, wszystkich jej bohaterów.

Już na samym początku słyszymy jego głos w tym paradoksalnie radosnym chórze obywateli miasta, którzy się cieszą ze zwycięstwa katolików nad husytami, a więc zwycięstwa inkwizytorów nad tymi, co się ośmielili myśleć inaczej. Ta radość na gruzach wolności innego, którą przenika nienawiść i pogarda, mrozi słuchacza. Głos zła słyszymy jeszcze wyraźniej, gdy radość tłumu zmienia się w gniew i wściekłość, gdy tłum dostrzega, że są tacy, co tej radości nie dzielają, nie tańczą, nie śpiewają wraz z wszystkimi. Ci inni, ci obcy, powinni być skazani na śmierć. W tym tłumie nie ma miejsca na litość, ten tłum nie pojmuje innego, on pragnie tylko jego unicestwienia. Zło też tkwi w bobaterach dramatu, w okrucieństwie Brogniego i w pożądaniu zemsty Eleazara. Nawet marginesowe postacie przesłania jego cień: Samuel-Leopold okazuje się kłamcą i tchórzem, a piękna Eudoksja ujawnia swe zamiłowanie do złota. Błysk dobra przynosi tylko Rachelę w swej miłości głębokiej do ojca, do Samuela, do wyznawanej religii. Dowiadujemy się co prawda, że nie urodziła się Żydówką. Ten fakt jednak był potrzebny autorowi libretta, by zawiązać dramat Brogniego. Dla rysunku postaci Racheli nie ma on znaczenia. Jej przywiązanie i gotowość ofiary wynikają nie ze szlacheckiego dziedzictwa, lecz głębokiej religijności przekazanej jej przez tego, którego zna jako swego ojca, przez Eleazara.

Najnowsza realizacja „Żydówki”  
na scenie Opery Wiedeńskiej  
(premiera 23.10.1999):  
Soile Isokoski (Rachelę),  
Alastair Miles  
(Kardynał de Brogni).

Fot. Wiener Staatsoper / Zeininger



Tak jak to zwykle bywa, ten jeden błysk dobra rozświetla zagęszczoną atmosferę zła panującego na operowej scenie, zła, które przeraża. Na szczęście to tylko opera, po której wysłuchaniu wracamy do swych codziennych spraw i przestajemy się przejmować, choćby spektakl nami wstrząsnął. Coś jednak z niego w pamięci naszej zostaje, a może nawet powinno zostać. W każdym razie budzi ponure refleksje. Opera, jak każda wielka sztuka, obudzone przez swe tragiczne przesłanie uczucia odrzeczywistniając łagodzi, ale jednocześnie sens przesłania i jego znaczenie zaostrza. Zło, które przebadza się po scenie, pozbawione jest swej realnej mocy. Wiemy jednak, że zło obok nas nic nie straciło ze swej ponurej potęgi. Napotykamy zaś je nieustannie. To, o czym mówią nam autorzy spektaklu, nie przestało być aktualne. Nienawiść do innego zatruwa ciągle serca współczesnych nam ludzi. Jest niemal wszędzie obecna, w różnych występując formach. Czasem wybucha gwałtownie, niszczy cielska, groźna, czasem się sączy skrycie, całymi latami, uporczywie odbierając możliwość rzetelnej i rozumnej oceny. Nienawidzi się tych innych, co inaczej myślą i inaczej mówią, co są w innej partii, w innym kręgu ludzi, są innej nacji, rasy, religii. Innego traktuje się jako wroga, który zagraża, którego trzeba znieść. Z wrogiem nie dyskutuje się, nie słucha się jego racji. Nienawiść więc bywa najczęściej ślepa i niszczy delikatną tkankę społecznego współżycia ludzi.

Dlaczego inny ma być wrogiem? Dlaczego nie przyjacielem? Inność powinna pociągać, cieszyć swą odmiernością, gdyż ta rozszerza naszą wiedzę o świecie, wzbogaca nas samych. Jest jednak inaczej.



Neil Shicoff (Eleazar), Zoran Todorovich (Leopold), Soile Isokoski (Rachel).  
Fot. Wiener Staatsoper / Zeininger

Przykładów tej nienawiści mamy tak wiele, że możemy je sypać garściami. Nasz wiek dwudziesty szczególnie był pod tym względem obfity. Oświęcim, Gulag, Bośnia, Kosowo... Nie tylko tam, także w naszym życiu codziennym, w tych drobnych, mało ważnych na pozór utarczkach politycznych, dziennikarskich, nie na taką skalę, nie takiej mocy, ale jest i ciągle jątrzy.

Przyczyny jej najczęściej są irracjonalne. Budzi ją nieraz zwykła zawiść, zawiść, że ktoś jest lepszy, mądrzejszy, skuteczniejszy, bogatszy. Nieraz na jej dnie tkwi niezachwiane i fanatyczne przywiązanie do własnej prawdy. Dogmatyzm i, jak dziś mówimy, rozmaitego rodzaju fundamentalizmy polityczne i religijne to źródło postaw zamkniętych w sobie, zaciętrzewienia, braku tolerancji i nienawiści. A wszakże wiemy, że nienawiść niszczy nie tylko przeciwnika, lecz także tego, kto nienawidzi. Jak bumerang zwraca się przeciwko niemu. Cóż przyniosła Eleazorowi zemsta? Śmierć własną i ukochanej córki. Co zyskał Brogni przez swe okrucieństwo – tylko zniszczenie rodzinnego życia. Co zyskali i zyskują współcześni nam nienawistnicy? Wystarczy chwila zastanowienia, by stwierdzić: nic; i o tym „nic” dobrze wiemy.

Marzyłby się taki świat bez nienawiści, bez wdzierającego się w nasze życie zła. To jednak tylko marzenia i jak nas historia uczy, nierealizowalne. Smutna to refleksja, może jednak dobrze, że czasem się pojawia, że przez chwilę się nad sobą zastanowimy. Ta opera stwarza taką okazję. Rzecz jest jednakże dla mnie oczywista i przed ewentualnym nieporozumieniem chcę ostrzec czytelnika. Wielkość bowiem opery nie polega na jej moralnym przesłaniu, lecz artystycznych walorach, które się rządzą innymi prawami. Gdyby muzyka Halévy'ego była zła, nic by jej przed naszym druzgocącym wyrokiem nie uratowało, żaden moralitet. Na szczęście muzyka jest piękna. Możemy więc smakować wszystkie elementy opery, a także zatrzymać uwagę choćby na chwilę na tym jej gorzkim przesłaniu. Zresztą przesłanie to w zamierzeniach autorów nie jest bynajmniej tylko moralne, raczej społeczne i polityczne, co silniej powinno do nas przemówić. Mnie by się chciało powiedzieć więcej: jest ono także metafizyczne. Narzucają się bowiem pytania: czyżby zło było nieusuwalnym składnikiem naszego ludzkiego istnienia? Czyżby tkwiło w nas samych? Czy jesteśmy skazani na nienawiść? Na te pytania nie znajduję odpowiedzi.

Barbara Skarga

# Fromental Halévy

Przyszedł na świat 27 maja 1799 w Paryżu, w miejscu gdzie dzisiaj stoi gmach Opery Garnier, przy rue Neuve-Mathurins. Jego ojciec Elias Levy, poeta hebrajski i znawca Talmudu pochodził z Fürth, niewielkiej miejscowości w Bawarii. W 1807 przeniósł się do Francji i na życzenie Sanbedrynu oraz rządu napoleońskiego zmienił nazwisko. Jego małżonka, Julia Meyer, pochodziła z małej miejscowości Malzeville, nieopodal Nancy. W 1802 dała mu drugiego syna Leona, który później stanie się wybitnym hellenistą (w 1825 w Paryżu nauczał młodego Feliksa Mendelssohna) i pierwszym biografem swego brata.



mal. Jean Roller

Fromental, wybitnie utalentowany, w wieku 10 lat był już uczniem konserwatorium – solfeż, fortepian, harmonia i kontrapunkt (u Cherubiniego). Dwukrotnie otrzymał Prix de Rome, co pozwoliło mu na studia we Włoszech i podróże do Wiednia. Jego pierwsze opery w utrzymanie były w stylu włoskim, a wystawienie komicznej opery „L'éclair” przyniosło pierwszy sukces. Jednak prawdziwym triumfem okazała się być premiera „Żydówki” („La Juive”) 23 lutego 1835 w Académie Royale de Musique (zwanej Operą Paryską) – imponująca ze względu na rozmach i bogactwo inscenizacja. Halévy wskutek sensacyjnego powodzenia „Żydówki” dostąpił wielu zaszczytów: został kawalerem Legii Honorowej, członkiem a następnie sekretarzem Académie des Beaux Arts, dyrygentem na dworze Ludwika Filipa I, a wśród uczniów w Konserwatorium miał m.in. Gounoda, Bizeta i Saint-Saënsa.

Późniejsze utwory nie przyniosły jednak kompozytorowi podobnych sukcesów: napisał m.in. inną wielką operę „La reine de Chypre” (1941), której wyciąg fortepianowy sporządził R. Wagner, operę z librettem Scribe'a na podstawie „Burzy” Szekspira przeznaczoną dla Queen Theatre w Londynie („La tempestà”, 1850), opery komiczne „Les mousquetaires” (1846), „Le val d'Andorre” (1848). Pozostawił również dwa tomy szkiców literackich, m.in. eseje poświęcone muzyce francuskiej, twórczości Frobergera i Mozarta.

Zmarł w Nicei 17 marca 1862 roku.

# Dieu des nos pères

## Grand opéra z autentycznym tłem historycznym

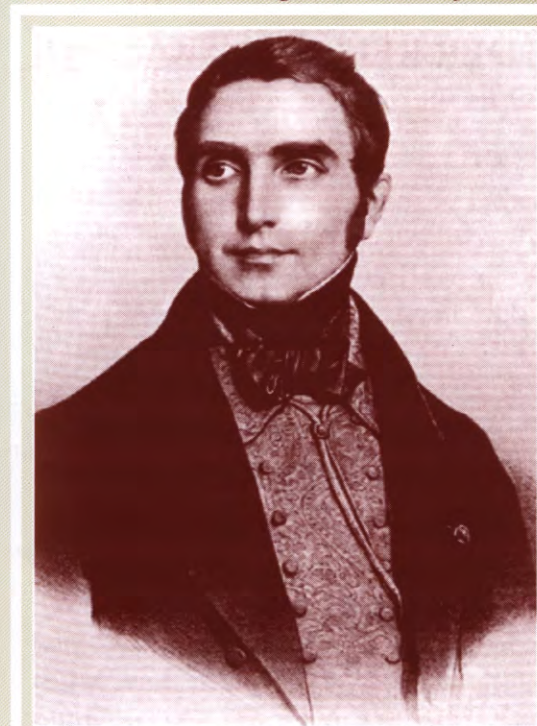
Cesarz, artystokracja, Sobór, wielkie sceny zespołowe – czy „Żydówka” to po prostu przykład dramaturgii Scribe’a z zapożyczeniami od Waltera Scotta (Isaak z Yorku i Rebecca z „Ivanhoe”), Lessinga („Natan mędrzec”) oraz Wiktora Hugo („Katedra Marii Panny w Paryżu”)? Czy wystarczy postawić ją w jednym szeregu obok „Der Templer und die Jüdin” Marschnera<sup>1</sup>, „Ivanhoe” Paciniego i „Templario” Nicolai? Do tych wszystkich – zasadniczo właściwych – źródeł i skojarzeń trzeba koniecznie dodać fakt, iż w przypadku opery Fromentala Halévy żydowski kompozytor pisze muzykę do libretta o żydowskiej tematyce. Takie pojęcia jak „średniowiecze – banicja – stos” znaczą dla niego coś zupełnie innego, niż dla Scribe’a, Hugo czy Heinricha Marschnera.

W okresie pracy nad „Żydówką” kompozytor przejawiał ponoć „gorączkowe wzburzenie” – stan zgoła anormalny u tak zrównoważonego zazwyczaj i „po niemiecku solidnego” (Heine) Halévy’ego. Pewne jest, że wraz z bratem Leonem (1802-1883) dokonał on kilku zmian w librecie zaproponowanym przez Scribe’a: choćby przeniesienie miejsca akcji z Indii do Konstancji świadczy o tym, że bracia Halévy – potomkowie niemieckich i austriackich Żydów – wyraźnie upodobnili losy bohaterów opery do doświadczeń własnej rodziny. Praca nad „Żydówką” dla obu panów Halévy zbiegła się najwyraźniej z czasem osobistych wspomnień i identyfikacji; przeplatanie i barwienie tekstu literackiego elementami autentycznymi jest logicznym następstwem zmagania z własną przeszłością.

<sup>1</sup> libretto wg „Ivanhoe” W. Scotta, 1829

Na tej samej granicy, pomiędzy fikcją i rzeczywistością, balansował w 1828 roku brat Meyerbeera, Michael Beer, tematem swojej „Parii” czyniąc prześladowania i wyobcowanie własnego narodu.

Konstancja i Sobór mają w historii narodu Żydowskiego to samo znaczenie co wygnanie i wysiedlenia, smutna kulminacja historii prześladowań. Ale Konstancja z „Żydówki” nosi wyraźne cechy Fürth, miasta rodzinnego Eliasa Chalfana Levi (później Halévy) – ojca Fromentala i Leona –



Eugène Scribe – autor libretta

który opuszcza je w 1795 aby przybyć do Paryża. Praktycznie jedynie w Fürth, gdzie nie było getta, Żyd mógł żyć i pracować obok chrześcijanina (Halévy dopiero w 1820 roku w Rzymie dowiaduje się co to jest getto). Zarzuty niektórych krytyków, jakoby umiejscowienie pracowni żydowskiego złotnika Eleazara w bezpośrednim sąsiedztwie kościoła była nie do pomyślenia, są bezzasadne: w „Żydówce” mamy do czynienia nie tyle z niedostateczną autentycznością, co właśnie – w odniesieniu do Fürth – z autentycznym kolorytem lokalnym: mieszkał tam m.in. złotnik Zachariasz Gumperz (niejaki Z. Gumperz był krewnym wujka Fromentala, Samuela Halfana Levi!), a także inni żydowscy złotnicy działający w chrześcijańskim otoczeniu. Pokojowa koegzystencja nie panowała w Fürth bynajmniej zawsze: w roku 1712 przewodniczącego gminy żydowskiej Elkana Frankla oskarżono tu o „błuznierstwo przeciw Bogu” i przetrzymywano w areszcie aż do śmierci w 1720. Można przypuszczać, że również takie wspomnienie z Fürth Elie Halévy przekazał

swoim dzieciom (określenie „sacrilège<sup>2</sup>” występuje w „Żydówce” wielokrotnie). Elie, prawowierny Żyd, lecz zarazem zwolennik liberalnego judaizmu, wyznawał pogląd, iż „religii jest wiele, ale ludzkość tylko jedna”. Bliski był w tym Lessingowi („Natan mędrzec”) i Mosesowi Mendelssohnowi (którego wnuk Feliks odwiedził rodzinę Halévych w 1825 w Paryżu). Właśnie z powodu takiego poglądu Elie opuścił miasto Fürth, być może z egzemplarzem „Natana” w bagażu. Być może właśnie za sprawą Halévych Scribe używa w „Żydówce” elementów (Recha – Rachela) i zwrotów z „Natana” (np. stereotypowe „Au bûcher, les Juifs<sup>3</sup>!” będące echem „Tut nichts. – Der Jude wird verbrannt<sup>4</sup>.” Natan IV, 2). Istnieją jednak i bardziej bezpośrednio odniesienia literackie oraz wpływy związane z Eliaszem Halévy’em oraz miastem Fürth.

Istnieje wiele rozmaitych publikacji, które przypisać można otoczeniu osiadłej w XVIII w. w Fürth rodzinie Chalfan, późniejszej Halévych. Poza utworami dotyczącymi śpiewów synagogalnych, w 1737 ukazuje się znaczące dzieło: książka Żyda z Fürth o imieniu Löb Levi, zawierająca m.in. modlitwę rozpoczynającą się słowami „Boże, ojcze nasz, oby Twoją wolą było prowadzić nas w pokoju...”. Czyżby autor był pradiadem kompozytora? Przecież niedaleko stąd do słów „O Dieu

<sup>2</sup> franc. „profanacja”

<sup>3</sup> „Żydów dać na stos!” – wszystkie cytaty z libretta wg przekładu K. Czekotowskiego i T. Łopalewskiego

<sup>4</sup> „To bez znaczenia. Żyd musi pójść na stos.” Gottbold Ephraim Lessing „Natan mędrzec” w przekładzie A. Szczerbowski



Cornélie Falcon – pierwsza Rachela (1837)

de nos pères / Parmi nous descends<sup>5</sup>” (akt II, 1). Słowa Eleazara („Sion... crie et demande la vie / A son père irrité<sup>6</sup>”) parafrazują Księgę Wyjścia (14, 10: „Synowie Izraela podnieśli głośnie wołanie do Jahwe”). Jeszcze wyraźniej wpływ Halévych widoczny jest w reminiscencjach z Talmudu w tej samej scenie. Fragment „Cache nos mystères / A l’œil des méchants<sup>7</sup>” Eleazara (por. „Grzesznikom światło odjęte i strzaskane ramię wyniosło” Hiob. 38, 15) nawiązując do księgi Hagiga 12a z Talmudu i komentarza niejakiego Rabbiego Eleazara (!) do tego cytatu, możliwie też do innej książki (Fürth 1750) wspomnianego Żyda Löb Leviego, z której znana jest nam jedynie tematyka – „światło”, „świecznik” i kabalistyczna symbolika. Z całą pewnością korzeni Fromentala musimy szukać u znawcy Talmudu Eliasa Halévych i jego tradycji rodzinnych w Fürth.

W wielkiej scenie Eleazara (II, 1) wyraźne są wpływy tradycyjnych śpiewów synagogalnych (psalmodyczna melodyka, śpiew naprzemienny), opanowanych przez Elie Halévych i praktykowanych również przez jego przodków i krewnych w XVIII stuleciu. Źródłem wiedzy był dla Fromentala Halévych nie tylko ojciec, ale także Israel Löwy, kantor w Fürth w latach 1799-1806, a potem do śmierci (1832) w Synagodze w Paryżu. Löwy brał udział jako kantor w wykonaniu pierwszego (1820) dzieła Halévych „De Profundis” (do tekstu Psalmu 130), z pasażami fortissimo i pianissimo w „marche funébre” – analogię odnajdziemy w „Żydówce” (V, 2). Fragmenty I aktu opery (m.in. wstęp z „Vive l’empereur<sup>8</sup>”) nawiązują do hymnu na cześć Napoleona, do którego Elie Halévych w latach 1802-1813 pisał i tłumaczył hebrajskie i francuskie teksty; również przeznaczone dla paryskiej synagogi.

Ojciec kompozytora, któremu przypisujemy istnienie autentycznych elementów żydowskich w muzyce i tekście „Żydówki”, nie był z pewnością – jako zwolennik Mosesa Mendelssohna – wzorem postaci Eleazara; potwierdza to też późniejsza wypowiedź Fromentala. Jednak podobnie jak Eleazar w operze – postać ukształtowana na podobieństwo starotestamentowych męczenników – który

<sup>5</sup> „O, Boże ojców naszych / podaj nam swoją dłoń”

<sup>6</sup> „Syjon woła do rozgniewanego Ojca / wzywając ocalenia”

<sup>7</sup> „Święte obrządki wiary / przed złym okiem chroń”

<sup>8</sup> „Chwała cesarzowi!”

tortury i śmierć przedkłada nad złamanie bożego przykazania, liberalny ojciec Halévy'ego również potrafi być niezłomny. W 1815, podczas sporu przy nadaniu imienia młodszej córce, opowiada się przeciwko władzy: „Będąc Żydem nie jestem zobowiązany do oddawania czci świętym”. Czyż echo tego wydarzenia nie pobrzmiewa w słowach Eleazara (I, 3): „Jestem synem Izraela, czy Bóg chrześcijan nadał mi swoje prawo?”

W przypadku wszystkich postaci żydowskich wyraźnie widać, że ich imiona wywodzą się z imion rodziny Chalfan/Halévy, aż po autentyczną Rachel z Wenecji, na której mogile napisano: „Rozsądna i roztropna, piękna ciałem i duchem, zmarła w młodym wieku”. W operze wielokrotnie powtarza się wezwanie „Boga Jakuba” – w końcu kompozytor nosi pierwsze imię po swym zmarłym w 1775 r. w Fürth dziadku Jakubie Chalfanie Levi. Halévy nie był prawdopodobnie spokrewniony ze słynnym żydowskim autorem i uczyonym Elią Lvita (Elias Hallewi), urodzonym w 1469 niedaleko Fürth, zmarłym w 1549 w Wenecji, którego dzieła rozpowszechnione były jeszcze w XVIII w. Jego autentyczne losy (pobyt we Włoszech, kontakty z kardynałem Egidio da Viterbo, straty podczas grabieży Rzymu, przeprowadzka do Konstancji itd.) przedziwnie zdają się mieć odzwierciedlenie w przebiegu akcji „Żydówki” (być może nawet w chronologii). Zbyt wiele analogii, aby wszystko to wziąć za przypadek. Można szczegółowo uwiarygodnić i zrekonstruować wpływy, jakim mogli ulegać Fromental Halévy i jego brat Leon przy tworzeniu konstelacji postaci w ostatecznej wersji libretta „Żydówki” i ich charakterystycznych cech.

Praca Halévy'ego nad tym dziełem nie tylko wywołała z pamięci i uświadomiła mu rodzinne dzieje, ale poruszyła i uświadomiła najważniejsze pytania dotyczące jego osobistej egzystencji. Syn niemieckiego emigranta we Francji, Żyd obracający się w chrześcijańskim i przeważnie odrzucającym go środowisku, poszukiwał własnej identyfikacji. Czy drogą do niej miał być powrót do tradycyjnej wiary i refleksja nad nią, czy może raczej asymilacja i odwrót od przeszłości? Czy chrzest (Leon kazał ochrzcić swoje dzieci) mógł w ogóle zmienić coś w związkach z żydowską historią, czy mógł faktycznie pomóc uzyskać akceptację? Piętno tych właśnie osobistych problemów widać w librecie „Żydówki”: osoby jawią się tu w podwójnej postaci (np. Samuel/Leopold), są niezdecydowane, ukrywają swą tożsamość bądź niedoceniają jej – aż do momentu, kiedy zmuszeni są dokonać wyboru.

Czy decyzja Racheli, która mogła przecież wybrać inną drogę, dla Fromental Halévy'ego była jednocześnie przewyciężeniem osobistego kryzysu tożsamości? Czy kilkakrotne wołanie Eleazara: „(...) le Dieu de Jakob est le seul véritable” znaczy więcej, niż tylko krnąbrny upór? Krytycy w 1835 roku okrzyknęli Żydówkę „apoteozą judaizmu”: w istocie Halévy wyraźnie zadeklarował się poprzez tę operę, rezygnując z aktu pojednania w finale, a następnie silnie zbliżył się do judaizmu

(współpraca przy odnowieniu muzyki synagogalnej). Czas zwątpienia, męczących pytań, rozterek nie dobiegł jednak końca wraz z ukończeniem partytury. W późniejszych utworach „Le juif errant” (1852; występuje w nim postać Leona!) oraz „Noé” (ukończonej przez zięcia, Georges'a Bizeta) powraca do tematyki żydowskiej: w liście (23 stycznia 1861) do Saint-Georges'a, librecisty „Noégo”, kompozytor wyraża nadzieję na pomoc i inspirację pochodzącą od „Dieu de nos pères”. Podczas pracy nad „Żydówką” nurtowało go również pytanie o to, jak połączyć wizerunek „narodu wybranego” z jednej strony z rzeczywistymi prześladowaniami i nienawiścią do Żydów z drugiej. Czy „la couronne du martyre” może być zobrazowana tak, jak ślepa nienawiść? Antyteza „maudit<sup>9</sup> – pas maudit” odgrywa w „Żydówce” centralną rolę, pojęcia takie jak „przekleństwo” i „anatemą” Halévy odczuwa boleśnie; nie na darmo podejmuje temat melodyczny „malédiction<sup>10</sup>”

<sup>9</sup> franc. „przeklęty”

<sup>10</sup> franc. „przekleństwo”

**TEATR OPERA W POZNANIU**  
WIELKI  
DYREKTOR: DR. ZYGMUNT LATOSZEWSKI

**Sezon 1934-35**

**Sobota 26 stycznia**

Gościwny występ pierwszego tenora Opery królewskiej w Belgradzie

**Stanisława Drabika**

oraz

**Stefania Margnowiczówny**

**Żydówka**  
Opera Halévy'ego

Diury: Stanisław Drabik	Kapelmistrz: Stefan Baradski
Konduktor: Stanisław Drabik	Reżyser: Marja Janowska
Scenariusz: Stanisław Drabik	
Libretto: Stanisław Drabik	
Scenografia: Stanisław Drabik	
Reżyseria: Stanisław Drabik	

Początek o godz. 20 Koniec o godz. 23

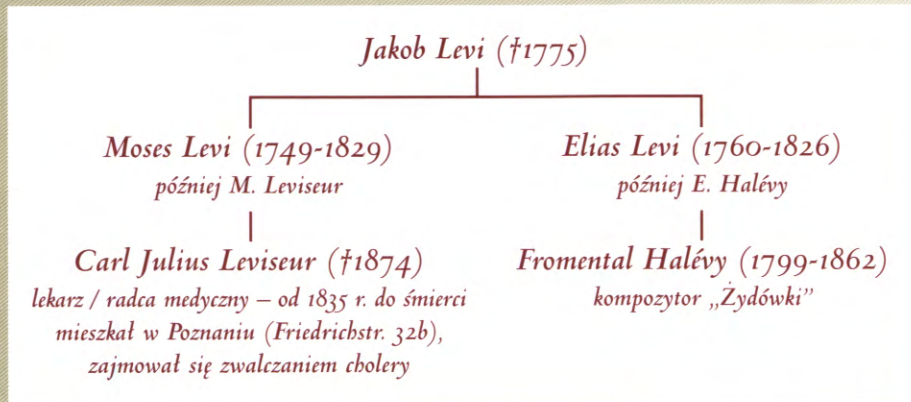
Bilety w cenie od 0,75 do 4,50 zł (plus ustawowe dodatki).  
w firmie A. Szepirowski ul. Pierackiego 20 również w niedzielę od godziny 12-2.  
Kasa Teatru Wielkiego otwarta w dzień przedstawienia od godziny 18,30

Bilety w przedprzebiegu kasowym

(III, 5) jeszcze raz w późniejszej operze „Guido et Ginerva” (1838). Leon Halévy również powraca w swoim późnym dramacie „La mort de Nostradamus” (1875) do tematu męczeństwa Żydów.

Tyle tytułem próby przybliżenia osoby Fromental Halévy i uwarunkowanych przezeń szczególnych okoliczności powstania „Żydówki”. Wszystko co osobiste, przekazane przez pochodzącego z Fürth ojca, a także elementy świadomości wspólnotowej wśród przedstawicieli prześladowanej mniejszości, ogniskują się w formie grand opéra. Elementy autobiograficzne nie oznaczają przy tym biografii, poszukiwania tożsamości nie koniecznie znaczą tożsamość; zakodowane aluzje i związki skojarzeniowe pozwalają jedynie na przypuszczenia; fikcja i prawda stapiają się w realność. Już Elie Chalfan – tak mówi rodzinna tradycja Halévy’ch – własne doświadczenia odnosił do dziejów średniowiecznego poety Yebuy Ha-Levięgo, aż w końcu w 1808 przyjął jego imię. Jego syn Fromental Halévy za pomocą wyimaginowanej postaci niemieckiego muzyka Gervasiusa („Lettres sur la musique”) przekazywał – na nowo zaszyfrowane – własne myśli.

Oczywiście, zaszyfrowane przesłanie, z jakim mamy do czynienia „Żydówce”, dla większości widzów pozostało tajemnicą. Autentyczne elementy w tekście i muzyce, a także zawarte w nich zaangażowanie Halévy’ego odczytali m.in. Gustav Mabler i Richard Tucker. Na pewno udało się to też Jacques’owi



Offenbachowi, którego rodzina związana była z Chalfan/Halévy’mi jeszcze w czasach Fürth: czyż „bankrut Żyd Elias” w „Opowieściach Hoffmanna” nie jest ironicznym odsyłaczem do wątków biograficznych ukrytych w największym dziele jego mistrza Halévy’ego? W końcu Elie, ojciec Fromental, podjąwszy w Paryżu w 1803 jedyną zresztą próbę zajęcia się kupiectwem, zbankrutował.

Krótko po premierze „Opowieści Hoffmanna” w Paryskim Lycée Condorcet naukę rozpoczęli Jacques Bizet (wnuk Fromental), Daniel Halévy (wnuk Leona) oraz Marcel Proust. Proust, związany przyjaźnią z Geneviève Halévy-Bizet (Georges Bizet ożenił się z córką swego nauczyciela), umieszcza w swym dziele „W poszukiwaniu straconego czasu” wątki zaczerpnięte z dziejów rodziny Halévy: Madame Swann i księżna de Guermantes noszą znamiona córki kompozytora „Żydówki”, Mr Swann cechy drugiego męża wdowy Bizet. Czyż ciotka Leonie nie jest odzwierciedleniem Leonie Rodrigues (małżonki Fromental Halévy), a wyimaginowany kompozytor Vinteuil – Gervasiusa/Halévy’ego? Cykl powieściowy Prousta, fikcja pomieszana z autentycznymi wątkami (dotyczącymi Halévy’ego), pojawia się 75 lat po tym, jak Halévy w „Żydówce” nie tylko poszukiwał cząstki własnej historii, ale odnalazł ją.

Hans Ulrich Becker



Enrico Caruso jako Eleazar w Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Była to jego ostatnia zrealizowana na tej scenie partia operowa, a zarazem ostatni występ w jego życiu. Po debiucie w roli Eleazara 22.11.1919 Caruso dziewięciokrotnie śpiewał tę partię w siedzibie MET i czterokrotnie podczas występów gościnnych teatru w Ameryce. Po swoim 626 występie na deskach tej sceny („Żydówka” 24.12.1920), poddał się trzeciej operacji strun głosowych. W wyniku powikłań pół roku później „król tenorów XX wieku” zmarł.

# O „Żydówce” z polskim librettem

Polska premiera „Żydówki” odbyła się 8 lutego 1857 roku na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie. Publiczność, bardzo licznie zgromadzona tego wieczoru w warszawskiej operze, wysłuchała dzieła Halévy'ego w ojczystym języku. Francuskie libretto, autorstwa dramaturga Eugène'a Scribe'a, przełożył dla potrzeb polskiej sceny Jan Chęciński, znakomita postać artystycznego świata ówczesnej Warszawy – reżyser teatralny, autor licznych dramatów, a nade wszystko twórca i tłumacz operowych librett. Polski tekst „Żydówki” wydano przy okazji warszawskiej premiery w osobnej książeczce i udostępniono publiczności.

W latach pięćdziesiątych XIX wieku, kiedy po raz pierwszy śpiewano w Warszawie „Żydówkę”, prezentacja opery w ojczystym języku była przedsięwzięciem niezwyklej wagi. Trzeba pamiętać, że sytuacja warszawskiego teatru w drugiej połowie XIX stulecia nie przedstawiała się pomyślnie.

Cenzura rozpięła swą sieć ponad całą polską działalnością artystyczną, nie wykluczając sceny operowej. Nadzór urzędów kontrolujących wszelkie poczynania artystów bardzo niekorzystnie wpływał na rozwój kultury narodowej. Rząd i władze carskie zdemobilizowały organizatorów teatru i zabamowały intensywność podejmowanych przez nich prac. Brakowało nowych wybitnych dzieł dramatycznych, a w repertuarach teatrów widniały głównie słabe farsy i komedie. W takiej sytuacji rolę krzewiciela kultury narodowej przejęła w dużej mierze scena operowa. Świetnym sposobem na zmylenie cenzury i ocalanie ojczystej mowy okazało się wystawianie po polsku oper zagranicznych kompozytorów. Jednocześnie warunkowało to obecność na scenie wyłącznie rodzimych artystów, co w czasie hegemonii włoskich zespołów operowych, nieustannie goszczących w Warszawie, było niezwykle istotne. Polskie przedstawienia sławnych w całej Europie muzycznych dzieł, zawoalowane

obcością nazwisk swoich twórców, miały stałą pozycję w repertuarach i – oczywiście – świetną prasę. W recenzjach nieustannie podkreślano, że „na opery przez samych Polaków śpiewane zawsze się licznie publiczność zgromadza, ceniąc i piękną muzykę i wyborną grę artystów” (z recenzji „Rigoletta” Verdiego, 1857).

Spośród wszystkich prezentowanych po polsku zagranicznych oper „Żydówka” okazała się w latach pierwszych jej wystawień najczęściej recenzowaną – i chwaloną – operą. Należała także do utworów najbardziej cenionych przez publiczność,

o czym może świadczyć duża liczba przedstawień i znakomita frekwencja podczas wszystkich spektakli. Przyczyn niezwyklej popularności tej opery upatrywać można w wysokiej wartości dzieła, którą autorzy ówczesnych recenzji prasowych zgodnie podkreślali, wskazując na piękno „pełnej prawdy” instrumentacji, wdzięczność melodii, heroiczną postaci, interesującą intrygę i wyborną muzykę. Jednak wszelkie walory artystyczne „Żydówki”, choć niewątpliwe, nie były tak ważne jak używanie polskiej mowy, którą publiczność mogła delektować się na równi z pięknem muzyki. Tuż po premierze Józef Sikorski pisał o „Żydówce” z entuzjazmem: „Interes do niej publiczny wzmógł się jeszcze o całą miłość dla rodzinnego języka, w którym operę tę przedstawiono u nas; o całą zyczliwość dla artystów rodaków (...). Jakkolwiek pełna piękności, opera ta bez dwóch wymienionych wyżej pomocy, nie poszczyciłaby się pewnie

**Teatr Polski w ogrodzie Potockiego w Poznaniu**  
Telefon nr. 4041

We wtorek, dnia 4-go listopada 1913  
Początek o 8:00

# ŻYDÓWKA

Wielka opera w 5 aktach F. Halévy'ego — libretto Scribe'a.

**OSOBY:**

Drogi, kardynał	Jan Mendlinger	Rebeka, jego córka	Maria Stalił-Haykowska
Lepold, książę	Bogusław Radwan	Albert, oficer rosyjskiej gwardii	Wacław Złanowicz
Zofia, jego matka	Eugenja Krasotkina	Olga	Jan Krawczyk
Ragotz, gubernator w Kon-		Kat	Antoni Strusiński
stanzi		Czarek, księżniczka, rytmistrz, wojak, kupiec, łódź, pomocnik kasa	
Banasz, 100 żołnierzy	Włodzimierz Malawski	Rozwój ściegi się w Koscianach w wianach śreńskich	

**Tańce:** W akcie I **Walc** w 4 pary oraz solo Marja i Feliks Bankowski układu baletmistra Feliksa Bankowskiego.  
Reżyser: Włodzimierz Malawski    Dyrektor: Bolesław Szumkiewicz    Kapelmistrz: Stefan Barański

**Ceny miejsc operowe włącznie z podatkiem.**

Kioski w 100 procentowej partycy 1-go piętra 2,50 mk. Kioski w pierwszych rzędach 1-go piętra 4,00 mk. Kioski w drugich rzędach 1-go piętra 2,50 mk. Kioski w drugich rzędach 1-go piętra 4,00 mk. Kioski w pierwszych dwóch rzędach 1,70 mk. — dalsze rzędy 1,40 mk. — 1-go piętra 1,55 mk. — w drugich 1,10 mk. — dalsze rzędy 1,00 mk. — 2-go piętra 1,10 mk. — w drugich 1,00 mk. — dalsze rzędy 0,80 mk. — 3-go piętra 0,80 mk. — dalsze rzędy 0,60 mk.

Biety nabyć można w Domu Towarowym K. JONATOWICZA za dopłatą 10 fen., w dniu przedstawienia w kasie teatru. Kaso teatru otwarte od 10-1 w pop. i od 3-5 w nocy. W niedzielę i święta od 11,15-1 przedpł. od 8-4 w pop. i od 8-4 w nocy.

**Początek przedstawienia punktualnie o godzinie 8-mej wieczorem.**  
**Koniec przedstawienia około godziny 11-tej.**

W środę, dnia 5-go listopada 1913 **Żydówka** opera w 5 akt. F. Halévy'ego. — a p. JANOWSKA w roli Racheli. — Ceny operowe.  
W czwartek, dnia 6-go listopada 1913 **Lewin** kom. w 3 akt. wyłożona i roman. w 3 akt. autorstwa H. Karda-Kochanowski. — Ceny dramatyczne.  
W piątek, dnia 7-go listopada 1913 **Żydówka** opera w 5 akt. Halévy'ego, a p. STREFFEL-HAYEKOWA w roli Racheli. — Ceny operowe.  
W sobotę, dnia 8-go listopada 1913 **Autor** w 3 akt. E. J. A. Goltzow, tłumaczony Władz. Malawski. — Ceny dramatyczne.  
Przerwy w między aktach oznaczane będzie światło: zielone — długie, czerwone — średnie, żółte — krótkie.



tak wielkim powodzeniem." Niemal każde z kolejnych wystawień „Żydówki” w warszawskim Teatrze Wielkim szeroko komentowano w prasie, nieustannie podkreślając znakomite przygotowanie polskich artystów i przyjemność słuchania opery śpiewanej po polsku. Publiczność nagradzała rodzimych śpiewaków długimi owacjami oraz wieńcami i bukietami, rzucanymi na scenę nawet podczas trwania spektaklu. Recenzenci prześcigali się w wymyślnych pochwałach: „O przedstawieniu sobotnim tej opery nic nie powiemy, bo mówić wciąż: wybornie, prześlicznie, znakomicie, to także rzecz równie nudna jak co dzień kuropatwy na obiad”. („Ruch Muzyczny” 1857) W następnym sezonie popularność słynnej opery Halévy’ego nie słabła; „Żydówka” wciąż gwarantowała pełną salę teatru i wywoływała entuzjazm recenzentów. Jako główną przyczynę tego sukcesu niezmiennie uznawano polskie libretto: „Teatr był przepelniony – pisano w »Ruchu Muzycznym« po jednym z przedstawień – otóż co za powab ma dla publiczności opera po polsku!”

„Żydówkę” grano w Warszawie przez wiele sezonów, wciąż z niesłabnącym powodzeniem. Do końca stulecia wystawiono tę operę blisko 200 razy, a wydanie libretta przetłumaczonego przez Jana Chęcińskiego wznawiano aż czterokrotnie. Choć w recenzjach prasowych innych oper śpiewanych po polsku w warszawskim Teatrze Wielkim także akcentowano rolę ojczystego języka, artykuły dotyczące „Żydówki” poruszały tę sprawę bodaj najczęściej i najdobitniej. Tym samym opera ta, dotykająca w swej problematyce kwestii tolerancji, stała się w XIX-wiecznej Polsce narzędziem obrony narodowej tożsamości.

Dzisiaj decyzję zaprezentowania zagranicznej opery w ojczystym języku warunkują różne przyczyny – potrzeba ocalenia dla rodzimej publiczności dramaturgii przedstawienia, chęć umożliwienia słuchaczowi właściwej percepcji widowiska, często indywidualna koncepcja reżysera. Natomiast tłumaczenie libretta w Polsce XIX-wiecznej służyło nie tyle artystycznym, co społecznym celom – chodziło bardziej o prezentację polskości niż zaspokojenie estetycznych pragnień słuchaczy. Tłumacz, przybrawszy maskę skwapliwego translatora ocalającego dla rodaków sens dramatyczny przedstawienia, oddawał tym samym hołd ojczystemu językowi. Może warto o tym pamiętać, słuchając „Żydówki” z polskim tekstem dzisiaj – niemal sto pięćdziesiąt lat po jej pierwszym polskim wystawieniu.

Alina Borkowska

## „Żydówka” w teatrach polskich

Warszawa roku 1855 r. była miastem posiadającym jedyny na ziemiach polskich teatr operowy z własną dyrekcją rządową. Na jej czele stał zazwyczaj zasłużony dla władz carskich wysoki urzędnik: senator lub oficer w stopniu generała czy pułkownika, w jej skład wchodziło dwóch dyrektorów, reżyser dramatu, dyrektor i reżyser opery oraz dyrektor baletu. Oni to kierowali całokształtem pracy artystycznej i administracyjnej Teatrów Rządowych oraz w samym Teatrze Wielkim.

W 1853 r. dyrekcję Opery objął utalentowany dyrygent włoski Jan Quattrini, od kilku już lat związany z Warszawą (przyjeżdżał tu z zespołem włoskim od 1843 r.). Wprowadził on na scenę warszawską wiele oper i baletów (m.in. Verdiego i Donizettiego), a 15 lutego 1855 doprowadził do premiery nowości francuskiego kompozytora Fromental Halévy pt. „Wieszczka róż” (z Pauliną Rivoli, Julianem Dobrskim i Wilhelmem Troszelem w rolach głównych). Po trzymiesięcznej przerwie (podczas żałoby po śmierci cara Mikołaja I pomiędzy 2 marca i 30 maja 1855 teatr był zamknięty), kilku wznowieniach i premierach oper, operetek i baletów (m.in. „Traviaty” Verdiego) ta sama dyrekcja w poszukiwaniu nowości doprowadziła 8 lutego 1857 do długo oczekiwanej premiery opery „Żydówka” z muzyką Halévy. Publiczność nie zawiodła się, a prasa po premierze pisała: „Niepodobna opisać wrażenia, jakie wzbudziło to piękne dzieło przedstawione przez naszych artystów” (Kurier Warszawski 9.02.1857). W głównych partiach oklaskiwano Juliana Dobrskiego (Eleazar), Paulinę Rivoli (Rachel) i Wilhelma Troszela (Ruggiero). Zachwycano się choreografią Romana Turczynowicza, a szczególnie wystawą dzieła: „Tak pięknych dekoracji, jakimi w »Żydówce« pan Sachetti wzbogacił obfity i szacowny pod względem artystycznym zbiór dekoracji Teatru

Wielkiego, nie widzieliśmy może jeszcze, choć nas p. Sachetti do swoich arcydzieł tego rodzaju od dawna przyzwyczaił.” (Kurier Warszawski 11.02.1857). Tuż po premierze „Żydówki” przystąpił do realizacji nowej opery Stanisława Moniuszki „Halka” (1.01.1858); dyrygent Jan Quattrini przygotowywał go z przybyłym z Wilna do Warszawy kompozytorem. Wyboru wykonawców nie było, podporą obsady byli ci sami śpiewacy – Dobrski, Rivoli i Troszel. Paulina Rivoli uczestniczyła też w kolejnych premierach: „Hugenotów” Meyerbeera (11 lipca 1858), „Flisa” Moniuszki (24 września 1858), śpiewając jednocześnie główną partię w „Żydówce” w latach 1858 i 1859 (przedstawienia odbywały się też w lipcu i sierpniu). 7 lutego 1860 Moniuszko i Quattrini doprowadzili do następnej premiery opery „Hrabina”. Rivoli wystąpiła w „Hrabinie” jeszcze 9 lutego, a nazajutrz zaśpiewała „Halke” – ten ogromny wysiłek przyplaciła katastrofą wokalną i zamilkła na zawsze.

W tym czasie dochodziło do zamieszek polskich patriotów z wojskami rosyjskimi. 27 lutego 1861 w wyniku ataku Kozaków przy Resursie Obywatelskiej na Krakowskim Przedmieściu zabito 5 osób. Ogłoszono narodową żałobę. W dniu pogrzebu poległych 2 marca miasto zostało sparaliżowane. Teatry zamknięto, artyści występowali w kościołach. Dopiero 6 stycznia 1862 Teatr Wielki wznowił przedstawienia. „Żydówki” nie było w repertuarze, do czasu kiedy Stanisława Dowiakowska „uratowała” teatr przejmując wiele trudnych ról po Paulinie Rivoli.

Po Powstaniu Styczniowym i trzech przedstawieniach nowej opery Moniuszki „Straszny dwór”, Julian Dobrski otrzymał dymisję z Warszawskich Teatrów Rządowych. Po raz ostatni wstąpił 25 listopada 1865 w partii Eleazara w „Żydówce”. Zabrakło już drugiego wspianiałego wykonawcy sceny warszawskiej. Trudny był to czas represji gen. Berga. Gdy w 1915 r. Teatry Rządowe rozwiązano i wielu artystów musiało opuścić Warszawę, „Żydówkę” zagrano po raz 296. Ostatnie przedstawienie tej opery, po raz 449, dano 15 maja 1937, pod koniec dyrekcji Jerzego Mazarackiego.

Pod zaborem austriackim działała Opera we Lwowie, kierowana głównie przez Henryka Jareckiego. Tutaj, w łagodnym klimacie i znakomitej szkole wokalnej wyrastały talenty śpiewacze, wśród nich wielu tenorów, którzy prezentowali się na deskach Teatru Wielkiego w Warszawie, prawie wszyscy w partii Eleazara, począwszy od Juliana Zakrzewskiego, a skończywszy na Michale Hołyńskim. Teatr Lwowski przywoził swoje przedstawienia również do Krakowa.

#### Wykonawczynie partii Racheli na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie\*

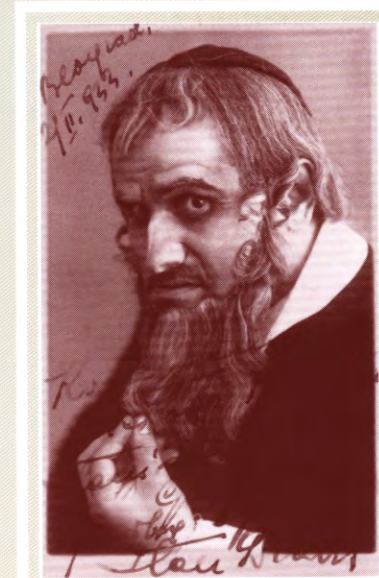
Paulina Rivoli	8.02.1857	41	... Rossini-Lunardi	4.01.1900	2
... Kirchberg-Karwińska	8.11.1862	5	... Bianchini-Capelli	11.01.1902	3
Bronisława Dowiakowska	16.05.1864	80	Józefa Kurc	24.01.1903	2
Maria Kwiecińska	27.04.1869	1	... Pinto	17.10.1903	2
... Wiziak	1.03.1871	4	Władysława Cbotkowska	13.11.1903	4
Wanda Miller-Czechowska	1.08.1871	7	... Colonelli-Szłąskowska	2.01.1904	2
... Mariani	26.01.1874	3	Janina Korolewicz-Wayda	28.12.1907	29
... de Cepeda	5.02.1875	10	Maria Gembarzewska	14.11.1908	4
Teodozja Friderici-Jakowicka	30.09.1876	17	Maria Kamińska-Latoszyńska	23.03.1915	13
... Salla	22.03.1879	3	Maria Rola-Rakowiecka	1.04.1916	5
... Papenheim	10.02.1880	4	Felicja Kaszowska	31.03.1917	1
... Teodorini	8.01.1881	9	Paulina Stokowska	16.06.1917	4
Ewelina Syrwidówna	17.01.1882	3	Henryka Żelska	19.06.1918	4
Józefina Reszke	17.05.1883	4	Helena Zboińska-Ruszkowska	17.05.1919	29
Zofia Brajnin	28.07.1883	9	Janina de Witt	27.03.1920	1
... Bondy	29.05.1886	1	Hanna Skwarecka	13.11.1920	11
... Dobiecka	30.06.1888	2	Margot Kaftal	23.09.1922	6
... Rossini	20.03.1890	2	Józefa Zacharska-Gorzecka	27.10.1923	1
Clara Cordier	29.01.1891	5	Maria Budziszewska	25.02.1924	20
Assunta Lantes	30.04.1892	6	Rena Pfifferówna	17.03.1923	1
Libia Drog	25.03.1893	14	Helena Lipowska	19.11.1926	16
... Bonaplate-Bau	8.02.1895	5	Janina Strzelecka	2.07.1927	4
... d'Arneiro	21.09.1895	3	Wanda Wermińska	6.12.1930	8
... Borelli-Angelini	3.12.1896	4	Franciszka Platówna	6.03.1931	4
Felia Litwinne	9.01.1898	2	Maria Bojar-Przemieniecka	2.01.1932	11
Conzetta Bordalba	6.02.1898	1	Jadwiga Lenderówna	16.04.1932	2
Salomea Kruszelnicka	20.01.1899	13	Zofia Fedyczkowska	11.06.1932	1
Róża Matura	22.07.1899	1			

\* podano datę debiutu w danej roli oraz ilość przedstawień

### Wykonawcy partii Eleazara na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie

Julian Dobrski	8.02.1857	57	Jan Dimitresco	12.12.1902	4
Daniel Filleborn	7.03.1867	51	... Gillon	17.10.1903	6
... Bollis	1.03.1871	4	... Barrera	21.01.1905	2
... Pavani	26.01.1874	13	... Alberti	28.12.1907	2
Franciszek Cieslewski	16.10.1875	33	Ignacy Dygas	15.03.1914	58
... Casaux	30.11.1875	4	... Micheli	1.04.1914	2
... Silva	22.03.1879	3	Tadeusz Leliwa	23.03.1915	6
Julian Zakrzewski	31.07.1880	12	Julian Hoffman	15.02.1916	10
... Nandin	8.01.1881	9	Adam Dobosz	29.01.1916	12
Mieczysław Kamiński	8.07.1885	4	... Stelmowski	15.03.1917	3
... Raveta	29.05.1886	1	Stanisław Gruszczyński	19.06.1918	38
Jan de Negri	15.07.1886	6	Jan Majerski	17.05.1919	1
Ignacy Warmuth	20.11.1886	11	Józef Mann	4.12.1919	2
Eugenio Salto	20.03.1890	2	Ignacy Mann	26.10.1921	1
Stanisław Bruszewski	29.01.1891	5	Józef Woliński	20.05.1922	2
... Prevost	30.04.1892	6	Michał Prawdzic	10.10.1923	3
... Rusitano	25.03.1893	16	Marceli Sowilski	8.11.1924	10
... Durot	21.12.1893	7	Franciszek Bedlewicz	18.09.1926	6
Franco Cardinali	8.02.1895	5	Antoni Gołbiewski	26.06.1931	9
Walenty Duc	3.12.1896	4	Michał Hołyński	13.10.1934	1
Władysław Floriański	22.07.1899	10	Witold Łuczyński	21.10.1934	4
Mateusz Szlafenberg	11.01.1902	2	Wiktor Wiktorow	13.03.1937	1

W Poznaniu „Żydówka” Halévy’ego pojawiła się po raz pierwszy w 1874 roku – w bardzo okrojonej postaci – 14 lutego w Teatrze Miejskim zabrzmiał jedynie IV akt opery. W czerwcu 1877 zaprezentowano ją w całości, w wykonaniu goszczącego na scenie Teatru Polskiego zespołu operowego (z Pragi?) Amana. Dopiero 4 października 1913 na tej samej scenie, kierowanej wówczas przez przybyłych z Wilna Nunę i Bolesława Szczurkiewiczów, operę zrealizowano i zagrano aż 22 razy, z udziałem Marii Janowskiej w roli Racheli.



Stanisław Drabik jako Eleazar (1933)



Stanisław Tarnawski

### Dyrygenci „Żydówki” w Teatrze Wielkim w Poznaniu

Piotr Stermicz-Valcroziata	22.11.1922	5
Zygmunt Wojciechowski	28.11.1922	48
Jerzy Bojanowski	30.12.1922	7
Jarosław Leszczyński	10.09.1929	8
Stefan Barański	11.10.1933	4

### Wykonawczynie partii Racheli na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu

Nika Jakubowska	22.11.1922	22
Maria Janowska-Kopczyńska	13.12.1922	4
Stefania Marynowiczówna	22.10.1923	24
Irena Cywińska	6.03.1924	12
Janina Oksza	17.05.1927	1
Aleksandra Lubicz	7.07.1928	1
Józefa Zacharska	13.03.1929	3
... Reczko	28.07.1930	1
Franciszka Platówna	2.05.1931	1
Maria Bojar-Przemieniecka	11.06.1931	1
Wanda Werwińska	21.04.1932	2

Na scenie pod Pegazem zabrzmiała „Żydówka” 22 listopada 1922 r., będąc drugą premierą dyrekcji Piotra Starmicza-Valcrociaty. Reżyserem był Stanisław Tarnawski, śpiewali Nika Jakubowska (Rachela), Józef Woliński (znakomita kreacja roli Eleazara), Stanisław Tarnawski (Kardynał de Brogni), Włodzimierz Malawski (Leopold), Stefania Marynowicz-Madejowa (Eudoksja), Edmund Płoński (Ruggiero) i Antoni Warchalewski (Albert).

*Wykonawcy partii Eleazara na scenie  
Teatru Wielkiego w Poznaniu*

Józef Woliński	22.11.1922	31
Tadeusz Stelmowski	23.06.1923	1
Marceli Sowilski	8.04.1924	2
Adam Dobosz	11.02.1925	1
Bolesław Sobierajski	23.03.1925	1
Mieczysław Perkowicz	13.06.1925	22
Michał Prawdzic	5.10.1926	4
Franciszek Bedlewicz	12.02.1928	4
Stanisław Kowalski	31.05.1928	1
Witold Łuczyński	21.04.1932	3
Stanisław Drabik	30.12.1933	2

*Wykonawcy partii Kardynała de Brogni  
na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu*

Stanisław Tarnawski	22.11.1922	37
Karol Urbanowicz	6.01.1923	2
Adam Didur	23.06.1923	1
Zygmunt Zawrocki	27.10.1925	7
Michał Martini	17.05.1927	1
Adam Mazanek	12.02.1928	6
Jan Romanowicz	20.04.1929	2
Hugo Zathbey	14.09.1929	13
Janusz Nowak	30.12.1933	2
Roman Cirin	26.01.1935	1

*Wykonawczynie partii Eudoksj  
na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu*

Stefania Marynowiczówna	22.11.1922	22
Jadwiga Fontanówna	22.10.1923	1
Zofia Dobrowolska-Pawłowska	4.01.1924	7
Elżbieta Wołchowska-Jefimowa	4.10.1924	4
Zofia Fedyczkowska	1.10.1925	17
Maria Gąsiorowska	12.02.1928	6
Aniela Szlemińska	8.10.1928	4
Maria Kisielewska-Czarnecka	11.12.1929	5
Jadwiga Polańska	2.05.1931	2
Hanna Dziewińska	21.04.1932	2
Olga Olgina	11.02.1934	2

*Wykonawcy partii Leopolda  
na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu*

Włodzimierz Malawski	22.11.1922	26
Kazimierz Ostrowski	6.05.1924	1
Józef Stępniewski	4.10.1924	5
Jan Gruszczyński	1.10.1924	11
Ignacy Wiśniewski	5.10.1926	19
Tadeusz Laskowski	12.02.1928	6
Stanisław Roy-Siwik	2.05.1931	3
Kazimierz Petecki	22.10.1932	1



„Żydówka” w Teatrze  
Wielkim w Łodzi.  
Ewa Karaśkiewicz (Rachel),  
Zygmunt Zajęc (Eleazar).  
Fot. Archiwum Teatru  
Wielkiego w Łodzi

Operę grano aż do 1935 r., ze wznowieniami – 2 maja 1931, pod kierunkiem Karola Urbanowicza, i 11 października 1933, pod kierunkiem Marii Janowskiej.

Po wojnie operę Halévy’ego zrealizowano na scenie Opery Wrocławskiej; premiera 26 stycznia 1963, kierownictwo muzyczne Adam Kopyciński, reżyseria Zygmunt Biliński, scenografia Janusz Tartyłło, choreografia Zygmunt Patkowski, w obsadzie m.in. Salomea Bilińska, Maria Bosko, Zofia Konrad (Rachel), Adam Dachtera, Józef Widera, Janusz Zipser (Eleazar), Zygmunt Biliński, Włodzimierz Denysenko, Antoni Szczurowski (de Brogni) oraz Teatru Wielkiego w Łodzi; premiera 5 lutego 1983, kierownictwo muzyczne Aleksander Tracz, reżyseria Maria Foltyn, scenografia Marian Kołodziej, choreografia Kazimierz Wrzosek, śpiewali m.in. Ewa Karaśkiewicz, Maria Niziołowa (Rachel), Tadeusz Kopacki, Zygmunt Zajęc (Eleazar), Tomasz Fitas i Romuald Tesarowicz (de Brogni).

Józef Grubowski

## CHÓR TEATRU WIELKIEGO W POZNANIU

**SOPRANY:** Ewa Boguszevska, Izabella Fik, Irina Filippovitch, Anita Furgol-Kownacka  
Barbara Grzywaczewska, Barbara Jędrzychowska, Anna Józefczyk, Joanna Kleinszmidt  
Joanna Kopeć-Hoffmann, Kinga Krasowska, Ewa Kukła, Iwona Lisowska, Agnieszka Lubawy-Lebmann  
Ewa Pszczółka, Karolina Ratajska, Joanna Rejer, Wiesława Urbaniak, Jadwiga Wleklińska-Eukaszewska  
Beata Wolnowska, Sylwia Zwierzyńska

**ALTY:** Lidia Brych, Joanna Chmielnicka, Katarzyna Jamrózek, Małgorzata Józefczyk, Urszula Klawiter  
Marta Konstanciak, Danuta Kulcenty, Katarzyna Orzechowska, Arleta Ostaszewska, Maria Owczarak  
Lilla Suszka, Beata Szafrąńska, Krzystyna Zakrzewska-Gumna, Violetta Zawadzka

**TENORY:** Krzysztof Buchwald, Michał Gumienny, Jarosław Gwoździk, Ryszard Jakuć, Jerzy Klak  
Jan Mantaj, Jerzy Mantaj, Rafał Małgowski, Przemysław Myszowski, Krzysztof Napierała  
Piotr Płończak, Sebastian Radecki, Dariusz Stręk, Paweł Szajek, Tolisław Wiśniewski  
Mirosław Wojtkowiak, Jan Wower

**BASY:** Lech Algusiewicz, Piotr Bróździak, Juliusz Gabryelski, Brunon Gazecki, Adam Glapiak  
Jarosław Górczak, Arkadiusz Hirsch, Artur Hoffmann, Krzysztof Jakus, Andrzej Just  
Tomasz Kostanciak, Michał Koszła, Kazimierz Kulczyński, Przemysław Neumann, Witold Nowak  
Maciej Ogórkiewicz, Romuald Piechocki, Romuald Robde, Piotr Urbaniak, Mirosław Wojtkowiak

## ORKIESTRA

**I SKRZYPCE:** Piotr Kostrzewski – koncertmistrz, Giedy Jędrzejczak – I zastępca koncertmistrza  
Waldemar Abucewicz – II zastępca koncertmistrza, Krzysztof Dastych, Romuald Hejnowicz  
Monika Norkiewicz, Teresa Zielatkiewicz, Maria Olszewska, Dezydery Grzesiak, Maria Bawolska  
Małgorzata Hadyńska, Maria Matuszewska, Tadeusz Kunysz, Zbigniew Broniewski

**II SKRZYPCE:** Jerzy Stasik, Ryszard Chmielewski, Wiesław Ziółkowski, Tomasz Żelaśkiewicz  
Olga Hala, Danuta Radziszewska, Krzysztof Masłyk, Halina Farbotnik, Joanna Modzelewska  
Stanisław Suchoń

**ALTÓWKI:** Aleksander Rybkowski, Ryszard Hoppel, Wojciech Gumny, Przemysław Murawski  
Bogumiła Kostek, Sylwia Balachowska

**WIOLONCZELE:** Bożena Zimowska – koncertmistrz, Arkadiusz Broniewski – koncertmistrz  
Dorota Hajzer, Agata Maruszczak, Aleksandra Józwiak, Antonina Górka, Ewa Pruchniewska

**KONTRABASY:** Franciszek Radziszewski, Ryszard Kaczanowski, Krystyna Dymaczewska  
Jerzy Springer, Stanisław Binek, Józef Pszczółka

**FLETY:** Jerzy Pelc, Brygida Gwiazdowska-Binek, Agnieszka Gandecka, Elżbieta Turczyńska

**OBOJE:** Mariusz Dziedziniewicz, Wiesław Markowski, Alina Stasińska, Maria Napiwodzka

**KLARNETY:** Lucjan Wiza, Kazimierz Budzik, Krzysztof Mayer, Michał Holas

**FAGOTY:** Jan Janas, Dariusz Rybacki, Andrzej Józefowicz, Błażej Pasternak

**WALTORNIE:** Witold Habdas, Krzysztof Stencel, Kazimierz Kostyra, Włodzimierz Kuzik  
Leszek Walkowiak, Dominika Bachta

**TRĄBKI:** Leszek Kubiak, Sylwester Szychowiak, Stanisław Kwapisz, Henryk Rzeźnik

**PUZONY:** Zbigniew Starosta, Edward Chmiel, Mirosław Miłkowski, Tomasz Stanisławski  
Piotr Nobik

**TUBA:** Czesław Piechocki, Jacek Kortylewicz

**PERKUSJA:** Lucyna Dastych, Aleksandra Szymańska, Małgorzata Bogucka, Piotr Kucharski  
Henryk Dycha

**HARFA:** Hanna Petruk

**ORGANY:** Krzysztof Leśniewicz

## BALET

**I SOLIŚCI:** Irina Lawrenowa, Ewa Misterka, Beata Wrzosek, Andrzej Leonowicz

**SOLIŚCI:** Anna Huk, Magdalena Kossakowska, Andrzej Adamczak, Bogdan Jabłoński  
Paweł Kromolicki, Andrzej Płatek

**KORYFEJE:** Agata Ambrozińska, Dorota Brudło, Renata Gorczak, Ewa Jabłońska, Natalia Eupijewa  
Apolonia Myszowska, Alina Szutarska, Urszula Urbańska, Izadora Weiss, Marta Wojtaszewska  
Agnieszka Wolna, Jacek Ciok, Artur Furtacz, Roman Gorłow, Dominik Musko, Sebastian Solecki  
Mirosław Urbaniak, Grzegorz Witkowski

**ZESPÓŁ:** Agnieszka Chlebowska, Dominika Dąbrowska, Karolina Kaczmarek, Beata Macioszczyk  
Katarzyna Stolbiak, Kamila Stypińska, Lidia Sylwesiuk, Arkadiusz Gumny, Tomasz Manowski

Dyrektor naczelny  
Dyrektor artystyczny  
Dyrektor muzyczny

I Zastępca dyrektora naczelnego  
Dyrektor chóru  
Dyrektor baletu  
Główny scenograf  
Kierownik wokalny  
Kierownik literacki  
Organizacja pracy artystycznej  
Przygotowanie solistów

Dyrygent chóru  
Akompaniator chóru  
Asystenci choreografa  
Akompaniatorzy baletu  
Inspektor baletu  
Inspicjenci  
Suflerzy  
Kierownik statystów

Kierownik techniczny  
Kierownik produkcji  
Kierownicy pracowni  
Główny oświetleniowiec  
Scena  
Dekoratornia  
Perukarnia  
Garderobiane  
Rekwizytornia  
Malarnia

Sławomir Pietras  
Marek Weiss-Grzebiński  
Krzysztof Słowiński

Jerzy Piotrowicz  
Jolanta Dota-Komorowska  
Liliana Kowalska  
Ryszard Kaja  
Ewa Wdowicka  
Katarzyna Liszkowska  
Maria Krystyna Różańska  
Katarzyna Kędzierska, Lucyna Klockiewicz, Olga Kowalczyk, Wanda Marzec  
Rajmund Nowicki, Olga Parfiłowa  
Mariusz Otto  
Mirosław Gałęski  
Dominika Antkowiak, Małgorzata Połyńczuk-Stańda, Zofia Stróżniak  
Magdalena Kaczor, Magdalena Maryniak  
Dominika Antkowiak  
Danuta Kaźmierska, Ryszard Dłużewicz, Janusz Temnicki  
Kornelia Kempa, Wadim Zorin  
Józef Zieliński

Jack Wenzel  
Zbigniew Łakomy

Marek Rydian  
Dariusz Michalski  
Konrad Nowicki  
Ewa Niedźwiedź  
Ewa Wójer  
Władysław Hoedt  
Marian Kobiałka

Pracownia krawiecka damska  
Pracownia krawiecka męska  
Modystka  
Pracownia obuwnicza  
Ślusarnia  
Stolarnia

Anna Nowak  
Jan Furszpaniak  
Eugenia Jędraszczyk  
Kazimierz Mikołajczak  
Roman Derucki  
Marek Kwiatkowski

Ze zbiorów  
Działu Dokumentacji  
ZG ZASP

Składamy serdeczne podziękowania Pani Profesor Barbarze Skardze za Jej tekst.

Artykuł H. U. Beckera pochodzi z programu Opery Wiedeńskiej, 1999; przekład Katarzyna Liszkowska, uzupełnienia Autora.  
Na okładce fragment plakatu Wiesława Wałkuskiego.  
Reprodukcja afiszów s. 25 i 29 ze zbiorów Muzeum Teatralnego w Warszawie.

Opracowanie programu  
Projekt graficzny

Katarzyna Liszkowska  
Studio Promocji



ZŁOTA SZKATUŁA Z III AKTU POCHODZI  
Z CUKIERNI WOJCIECHA KANDULSKIEGO W POZNANIU

[www.kandulski.pl](http://www.kandulski.pl)  
[cukiernia@kandulski.pl](mailto:cukiernia@kandulski.pl)



TEATR  
WIELKI

im. STANISŁAWA MONIUSZKI  
W POZNANIU