



Gaetano Donizetti

Lukrecja Borgia

*PREMIERA PRZYGOTOWANA Z OKAZJI JUBILEUSZU 50-LECIA STAŁEJ SCENY OPEROWEJ W ŁODZI
(1954-2004)*

*OBCHODY JUBILEUSZU ODBYWAJĄ SIĘ POD HONOROWYM PATRONATEM
PREMIERA RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ MARKA BELKI*

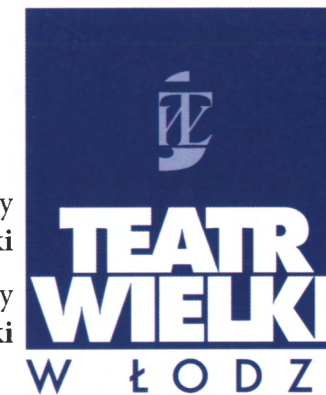
PREMIERA ZREALIZOWANA PRZY POMOCY FINANSOWEJ MINISTERSTWA KULTURY

TEATR WIELKI W ŁODZI – INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO



dyrektor naczelny
Wojciech Skupieński

dyrektor artystyczny
Tadeusz Kozłowski



Gaetano Donizetti

LUKRECJA BORGIA

(Lucrezia Borgia)

opera w dwóch aktach z prologiem

libretto – Felice Romani według Wiktora Hugo

prapremiera – 26 grudnia 1833 roku, Teatro alla Scala w Mediolanie

premiera – 18 grudnia 2004 roku, Teatr Wielki w Łodzi

Pierwsze powojenne wystawienie w Polsce

Przedstawienie w języku włoskim z napisami w języku polskim

REALIZATORZY

kierownictwo muzyczne **TADEUSZ KOZŁOWSKI**

reżyseria **MACIEJ PRUS**

scenografia **PAWEŁ WODZIŃSKI**

kierownictwo chóru **MAREK JASZCZAK**

współpraca muzyczna **Bogdan Olędzki, Piotr Wujtewicz**

asystenci reżysera **Waldemar Stańczuk, Maria Szczucka**

asystenci scenografa **Wanda Zalasa, Zygmunt Dziubiński, Krystyna Kocay,
Elżbieta Panek, Sylwester Borowski, Wiesław Suchcicki**

pianiści korepetytorzy **Ewa Szpakowska, Danuta Antoszewska, Maria Czerkawska
Nadieżda Pawlak, Małgorzata Zajączkowska**

akompaniator chóru **Małgorzata Klimczak**

inspicjenci **Stanisław Krawiec, Urszula Rybicka**

sufler **Dorota Zdolińska**

realizacja światła **Jerzy Stachowiak**

OBSADA

Don Alfonso, książę Ferrary **ANDRZEJ MALINOWSKI, RAFAŁ PIKAŁA**

Donna Lukrecja Borgia **ANNA CYMMERMAN, JOANNA WOŚ, DOROTA WÓJCIK**

Gennaro **IRENEUSZ JAKUBOWSKI, DARIUSZ PIETRZYKOWSKI**

Maffio Orsini **BERNADETTA WIKTORIA GRABIAS, AGNIESZKA MAKÓWKA**

Jeppo Liverotto **KRZYSZTOF MARCINIAK**

Don Apostolo Gazella **PRZEMYSŁAW REZNER**

Ascanio Petrucci **ANDRZEJ KOSTRZEWSKI**

Oloferno Vitellozzo **MARCIN CIECHOWICZ**

Gubetta **MACIEJ BUJNOWICZ, ANDRZEJ WITLEWSKI**

Rustighello **TOMASZ JEDZ**

CHÓR • ORKIESTRA

TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI

dyrygent **TADEUSZ KOZŁOWSKI
BOGDAN OLĘDZKI
PIOTR WUJTEWICZ**

TREŚĆ PRZEDSTAWIENIA

PROLOG

Wenecja

Młody szlachcic Gennaro wraz z przyjaciółmi: Orsinim, Gazellą, Petruccim, Vitellozzem i Liverottem spędza noc na wesołej zabawie. Nazajutrz ma udać się z misją dyplomatyczną do Ferrary. W pewnej chwili Orsini zaczyna snuć opowieść o swojej przyjaźni z Gennarem. Otóż Gennaro uratował rannego Orsiniego podczas krwawej wojny o Rimini. Kiedy przysięgali sobie przyjaźń na śmierć i życie, niespodziewanie zjawił się starzec w czarnym ubraniu. Nieznajomy przepowiedział przyjaciołom śmierć z rąk Lukrecji Borgii.

Gennaro nie ma ochoty po raz kolejny słuchać historii o swoim męstwie i o dozgonnej przyjaźni; oddala się i znużony zasypia. Smutek wywołany opowieścią szybko mija i wszyscy ponownie oddają się karnawałowej zabawie.

Zjawia się tajemnicza kobieta. Z czułością patrzy na śpiącego. Przebudzony Gennaro zachwyca się nieznajomą. Miły nastrój niezobowiązującego flirtu na moment burzą zwierzenia Gennara: długo myślał, że jest synem rybaka, niespodziewanie jednak zjawił się nieznajomy rycerz, który podarował mu konia i broń. Rycerz przywiózł także list, w którym matka Gennara w obawie o swoje i syna życie nie ujawniła nazwiska. Polecała się jedynie czułej miłości Gennara. Teraz zachwyty, jaki wzbudza tajemnicza dama przypomina Gennarowi uczucia, jakie wywoływała w nim myśl o matce.

Spotkaniu towarzyszą milczący świadkowie. To mąż damy, książę Ferrary don Alfonso ze swoim zausznikiem Rustighellem. Książę podejrzewa żonę o romans z Gennarem.

Rozmowę Gennara i tajemniczej damy przerywa powrót przyjaciół. W kobiecie rozpoznają oni Lukrecję Borgia. Gennaro uświadamia sobie, że osoba, która wzbudziła jego zachwyty jest zniechęcona przez wszystkich.

AKT I i II

Ferrara

W czasie rozmowy z Rustighellem don Alfonso utwierdza się w podejrzeniach: jego żona, Lukrecja Borgia, ma romans. Książę przysięga zemstę: Gennaro musi zginąć. Wściekłość don Alfonsa podsycają jeszcze dźwięki zabawy z domu, w którym przebywa Gennaro i jego towarzysze.

Po odejściu księcia zjawia się Gennaro z przyjaciółmi. Rozbawiona kompania nie zauważa, że jest obserwowana przez Rustighella i jego pomocników. Gennaro pisze winem słowo „Borgia” i przekreśla literę „B”, zamieniając nazwisko na wyraz „orgia”. Żart budzi ogólną wesołość.

Kiedy przyjaciele odchodzą, ludzie księcia aresztują Gennara i zamykają go w podziemiach zamku. Wraca don Alfonso i od Rustighella dowiaduje się, co zaszło. Książę rozkazuje przygotować zatrute wino. Zgodnie ze zwyczajem rodu Borgiaów zwykłe wino podaje się w srebrnym kielichu, złoty jest zawsze napełniony trującym „winem Borgiaów”.

Wchodzi Lukrecja z żądaniem ukarania sprawców zbeszczeszczenia jej nazwiska. Don Alfonso udaje, że z trudem ulega jej prośbom. W ten sposób Lukrecja nieświadomie pomaga w jego intrydze. Książę rozkazuje przyprowadzić Gennara. Lukrecja rozpoznaje w nim młodego człowieka z Wenecji. Za wszelką cenę chce przekonać męża, żeby ocalił Gennara. Don Alfonso na wieść o tym, że młody szlachcic jest wybawicielem jego ojca, pozornie godzi się darować mu życie. W dowód swojej przychylności wznosi toast. Lukrecja wie, że wino w złotym pucharze, które podała Gennarowi, jest zatrute. Tryumfujący don Alfonso odchodzi. Lukrecja Borgia zmusza Gennara do zażycia odtrutki. Młody szlachcic zostaje uratowany.

Orsini ma pretensje do Gennara, który nie chce uczestniczyć w wieczornym przyjęciu. Ten tłumaczy, że musi wyjechać do Wenecji. Przyjaciele żegnają się. Ostatecznie jednak Gennaro postanawia nie opuszczać Orsiniego.

EPILOG

Trwa przyjęcie, nad którym czuwa zausznik Lukrecji, Gubetta. Zabawa staje się coraz bardziej radosna i swobodna. Orsini śpiewa pieśń na cześć życia i proponuje wzniesienie toastu syrakuzańskim winem. Beztroską zabawę przerywa dochodzący z oddali śpiew. Słowa pieśni potępiające radość życia powodują niepokój gości. Właśnie wtedy orientują się oni, że zostali zamknięci. Na okrzyk: „Dokąd przyszlśmy?!” pojawia się Lukrecja Borgia. To ona zorganizowała bal, na którym podano zatrute syrakuzańskie wino. Oto jej zemsta za znieważenie nazwiska. Rozpaczona zamierza ponownie podać mu odtrutkę. Gennaro odmawia przyjęcia dowiedziawszy się, że lekarstwa nie wystarczy dla przyjaciół. Umierającemu Lukrecja wyznaje, że jest jego matką.

*On był synem moim,
moją nadzieją, moją pociechą.
On mógł dla mnie ułagodzić Boga,
zdawało mi się, że czynił mnie czystą na powrót.
Wszelka światłość w nim dla mnie zgasła –
moje serce wraz z nim umarło.
Na moją głowę niebo spuszcza
Swoją karzącą strzałę.*



Gaetano Donizetti

LUKRECJA BORGIA

Tam, gdzie jest Lukrecja, jest śmierć

Tak poznajemy tytułową bohaterkę 46. z kolei opery Gaetana Donizettiego *Lukrecja Borgia*. Jesteśmy w Wenecji w trakcie szalonego balu maskowego. Radosna i frywolna atmosfera muzyki prologu opery staje się złowieszczą, gdy Maffio, przedstawiciel znieawidzonego i, jak głosi legenda, skrzywdzonego przez Borgiów rodu Orsinich, mówi towarzyszom zabawy: „Tam, gdzie jest Lukrecja, jest śmierć”.

Lukrecja Borgia powstała w okresie rozkwitu bel canto; był to już jednak czas, kiedy starano się nie tylko tworzyć piękne melodie, ale także przydawać muzyce dramatyzmu. Przypomnijmy, że „rówieśnikami” *Lukrecji* były między innymi takie dzieła jak: *Wilhelm Tell* Rossiniego (1829), *Fra Diavolo* Auber’a (1830), *Lunaticzka* i *Norma* (obie 1831) oraz *Purytanie* (1835) Belliniego. To również czas, kiedy opery pisano z myślą o konkretnych wykonawcach, na zamówienie konkretnych teatrów. Główna bohaterka musiała mieć przynajmniej jedną wielką popisową arię. Śpiewacy wtedy dosłownie trzęśli teatrami operowymi i ich dyrektorami, ingerowali w pracę kompozytorów, domagając się popisowych numerów w najbardziej nieodpowiednich dla przebiegu akcji momentach. Gwiazdy decydowały o tym, u kogo zamawiać opery, nierzadko wybierały sobie nawet tematy powstających dzieł! Często w operach występowały dwie diwy, z których ta śpiewająca mezzosopranem (lub kontraltem) wykonywała albo partię rywalki tej pierwszej (np. *Norma*, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda*), albo... jej ukochanego (role „spodenkowe”, czyli role męskie śpiewane przez kobiety, np. *Romeo w I Capuleti* i *Montecchi* Belliniego).

Mimo że ostateczny kształt opery Donizettiego jest wynikiem pewnego kompromisu (kompozytor był zmuszony posłuchać dezyderatów ówczesnej primadonny), partytura *Lukrecji* zawiera nie tylko popisowe numery wokalne. To utwór niezwykle teatralny, gdzie akcja sceniczna jest bardzo ściśle związana z muzyką, wszystkie przedstawiane sytuacje służą celom dramatycznym i opowiedzeniu historii, a nie są tylko pretekstem do kilkunastominutowych arii, umożliwiających wirtuozerskie popisy gwiazd. Oczywiście nikt nie myślał wówczas o *Gesamtkunstwerk* (jedność sztuk muzyki i dramatu, stanowiąca manifest twórczy Ryszarda Wagnera), niemniej *Lukrecja Borgia* uważana jest za dzieło wręcz rewolucyjne dla rozwoju gatunku operowego.

Konstrukcja muzyczna opery jest niezwykle kunsztowna. Muzyka doskonale oddaje nastrój „nocny” i mroczny (co usprawiedliwia zarówno sam temat utworu, jak i fakt, że akcja wszystkich aktów i prologu rozgrywa się w nocy), który jest „rozświetlany” fragmentami o charakterze ludycznym, czego najlepszym przykładem jest wymagające nadzwyczajnego mistrzostwa wokalnego *brindisi* Orsiniego. To właśnie w roli Maffia widoczny jest też największy wpływ (muzyczny, nie dramatyczny) na kompozytora z Bergamo twórczości Rossiniego. Zresztą nie tylko napisana na kontralt partia Maffia Orsiniego, lecz także rodzaj głosu tytułowej bohaterki – *soprano drammatico di agilità* – świadczy dobitnie o tym wpływie.

LUCREZIA BORGIA

MELODRAMMA IN UN PROLOGO E DUE ATTI

DI

FELICE ROMANI

PERSONAGGI	ESECUTORI
DON ALFONSO, Duca di Ferrara	Basso Mariani Luciano
DONNA LUCREZIA BORGIA	Soprano Lalonde Enrichetta
GENARO	Tenore Polrazzi Francesco
MAFFIO ORSINI	Contralto Brambilla Marietta
JEFFO LIVEROTTO	Tenore Marconi Napoleone
DON APOSTOLO GAZZELLA	Basso Fisanotti Giuseppe
ASCANIO PETRUCCI	Basso Guaita Ismaele
OLOFERNO VITTELLOZZO	Tenore Vascetti Giuseppe
GIBETTA	Basso Spaggi Domenico
RUSTIGHELLO	Tenore Pabini Ranieri
ASTOLFO	Basso Petrazzoli Francesco
La Principessa NEGROSI	N. N.

Cavallieri - Scudieri - Dame - Scherani - Paggi - Mischere - Soldati
Uscieri - Alabardieri - Coppiere - Gondolieri.

L'azione del Prologo è in Venezia; quella del Dramma in Ferrara.
L'epoca è sul cominciare del secolo XVI.



Gaetano Donizetti urodził się 29 listopada 1797 roku w Bergamo, wykształcenie odebrał u znanego i popularnego wówczas kompozytora, Giovanniego Simona Mayra. Rozgłos przyniosła mu dopiero dziewiąta opera, *Zoraide di Granata*, wystawiona w 1822 roku w Rzymie. Na kolejny sukces musiał kompozytor czekać kilka lat, gorączkowo tworząc mniej lub bardziej udane opery. 35. z kolei, *Anna Bolena*, wystawiona w 1832 roku w mediolańskim Teatro Carcano oraz 41., słynny do dziś, *Napój miłosny* (1832 rok, Teatro della Canobbiana w Mediolanie) uczyniły z niego sławnego kompozytora, a po entuzjastycznie przyjętej *Łucji z Lammermooru* Donizetti stał się jednym z najpopularniejszych włoskich twórców operowych. Nadal gorączkowo komponował (4 dzieła rocznie!). Nie zawsze pozytywny ich odbiór i kłopoty z cenzurą, a także śmierć ukochanej żony Valerii zdecydowały o wyjeździe Donizettiego do Paryża. W 1844 roku zaczęły się nasilać u niego objawy choroby psychicznej i kompozytor, wbrew swojej woli, został zamknięty w zakładzie dla obłąkanych w Ivry. Przewieziony następnie do rodzinnego Bergamo, zmarł w 1848 roku.

Lukrecja Borgia była trzecią z pięciu oper, jakie Donizetti skomponował dla mediolańskiej La Scali, a uwzględniając dwa inne dzieła (*Annę Bolenę* i *Napój miłosny*), wystawione przez mniejsze teatry operowe – piątą z siedmiu, jakie kompozytor stworzył dla Mediolanu. Na zamówienie La Scali Donizetti napisał: *Klarę i Serafinę* (1822), *Hugona, hrabiego Paryża* (1832), *Gemmę di Vergy* (1834) i *Marię Padillę* (1841). Pomijając oczywiście *Napój miłosny*, z tych wszystkich dzieł największy sukces odniosła *Lukrecja Borgia*.

Okoliczności powstania *Lukrecji Borgii* były dość skomplikowane, nad operą ciążyło chyba fatum. Po wielkim sukcesie premiery *Torquato Tasso* we wrześniu 1833 roku w Rzymie, mediolańska La Scala, jedna z najbardziej liczących się na świecie scen, postanowiła wystawić poprzednią operę Donizettiego, *Il Furioso* (*Szalony*). Natomiast do napisania dzieła otwierającego sezon karnawałowy 1833/34 zakontraktowano Saverio Mercadante’go – miała to być opera *Safona* (do libretta Felice Romaniego). Jednak dyrektor La Scali, książę Carlo Visconti, osobiście podpisał równoległą umowę z Donizettim, który szybko rozpoczął współpracę z tym samym Felice Romanim. Niełatwo było również sprostać żądaniom królującej wtedy w La Scali primadonny, Henrietty Clementine Méric-

-Lalande (słynnej odtwórczyni roli Imogeny w *Piracie* Belliniego), która miała wystąpić w nowej, napisanej specjalnie dla niej operze, i która odrzucała prawie wszystkie proponowane jej libretta. Niefortunnie dla Mercadante madame Lalande nie zgodziła się kreować greckiej poetki z wyspy Lesbos, ponieważ oczekiwała „bardziej królewskiego” tematu. W końcu łaskawie zaakceptowała postać Lukrecji Borgii, może dlatego, że wystawiona kilka miesięcy wcześniej sztuka Wiktora Hugo była w tym czasie bardzo popularna (na podstawie utworów Wiktora Hugo napisano libretta kilku oper, np. *Ernani* i *Rigoletta* Verdiego, *Marion Delorme* Ponchiello).

Powstała kuriozalna sytuacja – dwóch kompozytorów prześcigało się w napisaniu dzieła na dwa różne tematy, korzystając z usług tego samego librecisty, z oboma podpisane były umowy. Ostatecznie jednak Mercadante, otrzymując nominację na *maestro di capella* w katedrze w Novarze, jednym z ważniejszych ośrodków ówczesnego życia muzycznego we Włoszech, sam się wycofał. Jego *Safona* nigdy nie powstała (kilka lat później operę pod tym tytułem skomponował Giovanni Paccini). Jedynym niezadowolonym był Felice Romani, który napisawszy dwa libretta, otrzymał zapłatę tylko za jedno. Romani zresztą był librecistą słynącym z niesłowności i niedotrzymywania terminów. Dostarczył on materiał dopiero 26 listopada, a już 3 grudnia miały rozpocząć się próby. Donizetti miał więc niewiele ponad tydzień na napisanie całej partytury. Nie mógł jednak pracować spokojnie – do tematu opery zastrzeżenia miała cenzura austriacka, a Romani odmówił jakichkolwiek zmian czy negocjacji. Pretensje zgłosiła również pewna rodzina mediolańska, która twierdziła, że temat nowej opery znieważa ich ród. Ale ponieważ nie mogła ona udowodnić, że rzeczywiście wywodzi się ze słynnych Borgiów, sprawa upadła. Rozpoczęły się też problemy z madame Lalande, która odmówiła pojawienia się w prologu (rozgrywającym się w Wenecji) w masce; ostatecznie wystąpiła, trzymając maskę w ręku. Lalande zażądała też wielkiej, popisowej arii na końcu opery, grożąc zerwaniem kontraktu. Donizetti chciał zakończyć dzieło śmiercią Gennara, słusznie uważając, że brawurowa aria matki nad ciałem otrutego przez nią syna będzie chybiona dramaturgicznie. Ustąpił jednak wobec szantaży diwy i napisał lament Lukrecji („To był mój syn...”), który jednak, zgodnie z zaleceniami kompozytora, w wielu następnych wystawieniach opery pomijano (obecnie jednak często wystawia się pierwotną wersję opery, z finałową arią Lukrecji). Orkiestra też zaczęła protestować, gdyż Donizetti postanowił inaczej rozmieścić poszczególne sekcje instrumentów niż miało to zazwyczaj miejsce, ale tu kompozytor postawił na swoim.

Na szczęście Donizettiemu komponowanie szło bardzo sprawnie. Zgodnie z planem dzieło miało swoją prapremierę w drugi dzień świąt Bożego Narodzenia, 26 grudnia 1833 roku. Partię tytułową śpiewała grymaśna diwa, której partnerowali: Marietta Brambilla (Maffio Orsini) Luciano Mariani (Don Alfonso) i Francesco Pedrazzi (Gennaro). Premierowa publiczność przyjęła operę bardzo nieprzychylnie, być może ze względu na mroczny temat, niezbyt pochlebne były także krytyki prasowe, w których chwalono właściwie tylko Mariettę Brambillę. Madame Lalande, mimo że miała dopiero 35 lat, kończyła już właściwie karierę, Francesco Pedrazzi był tenorem przyzwoitym, ale nie tak wielkim, jak Gilbert-Louis Duprez oraz Giovanni Battista Rubini. Jednak z każdym kolejnym



Henrietta Clementine Méric-Lalande,
pierwsza odtwórczyni roli Lukrecji

przedstawieniem sukces opery stawał się coraz większy. W La Scali zagrano *Lukrecję* aż 33 razy, ostatnie przedstawienie odbyło się 21 marca 1834 roku. Na innych scenach operowych *Lukrecja* pojawiła się po blisko 3 latach i dopiero po sukcesie we Florencji, 13 października 1836 roku, a następnie w 1837 roku w Livorno, Brescii i Genui, dzieło rozpoczęło triumfalny pochód. W 1839 roku wystawiono *Lukrecję* między innymi w Wiedniu, Londynie, Budapeszcie, Madrycie, Berlinie i Sewilli, w 1840 – w Barcelonie, Bratysławie, Lizbonie, w 1841 – w Walencji, Odessie, Kopenhadze i Meksyku. W Polsce wystawiono ją w 1840 roku w Krakowie (w języku niemieckim), w 1841 – we Wrocławiu, w 1842 – we Lwowie, a w 1843 roku w warszawskim Teatrze Wielkim. Sukces był tak ogromny, że jeden z fragmentów muzycznych prologu śpiewano jako pieśń patriotyczną. W samej Warszawie do końca XIX wieku *Lukrecję* zagrano kilkadziesiąt razy.

Premiera amerykańska miała miejsce 27 kwietnia 1844 roku w Nowym Orleanie, a już w listopadzie tego samego roku opera Donizettiego została wystawiona w Nowym Jorku, w następnych latach także w wielu innych miastach amerykańskich. Amerykańskie teatry objazdowe wywiozły w latach 60. i 70. XIX wieku *Lukrecję* na tournée do Bombaju, Kalkuty, Singapuru i Hongkongu. Historię wystawień *Lukrecji* relacjonuje szczegółowo Thomas G. Kaufman w *Donizetti Society Journal* (Nr 5, 1984). Dodajmy na marginesie, że *Donizetti Society* od lat niestrudzenie propaguje muzykę mistrza z Bergamo.

Ostatecznie opera nie tylko odniosła sukces, ale także wywarła znaczący wpływ na twórczość innych kompozytorów. W wielu scenach *Lukrecji* muzyka dobiega zza sceny, jest grana za kulisami. Podobne rozwiązanie zostało zastosowane następnie w *Rigoletcie*, *Traviacie* czy *Balu maskowym*. Również niektóre chóry opery, komponowane przez Donizettiego w *unisono*, zapowiadają słynne chóry Verdiowskie (np. „Va, pensiero” z *Nabucca*).

Nowością libretta *Lukrecji Borgii* jest to, że bohaterką nie jest osobą szlachetną, lecz „czarnym charakterem”, osobą, która nie jest ofiarą losu, tylko sprawczynią nieszczęść. Taki kierunek w librettach rozwinie się w pełni w II połowie XIX stulecia (i później w operze werystycznej), kiedy to bohaterkami często będą nie szlachetne i nieszczęśliwe królowe, lecz kobiety zbrodnicze (np. Lady Makbet w *Makbecie* Verdiego) czy kobiety „upadłe” (np. *Traviata* Verdiego). Bohaterki operowe lat 30. dziewiętnastego stulecia



Giannina Arangi-Lombardi

były przeważnie idealizowane, czyniono z nich nieszczęśliwe anioły, podczas gdy postacie demoniczne to prawdziwa rzadkość. Dodajmy, że w tym nowatorskim ujęciu postaci bohaterki nie ma jest zasługa autora dramatu, Wiktora Hugo. Zastosował on w tragedii *Lukrecja Borgia* podobny zabieg, jak w innej swojej sztuce *Le Roi s'amuse* (*Król się bawi*), na kanwie której powstało libretto *Rigoletta*. W Verdiowskim arcydziele ułomność moralna i fizyczna błazna jest odkupiona przez miłość do córki, w przypadku *Lukrecji* miłość macierzyńska księżnej Ferrary do Gennara prowadzi do zmazania win trucicielki.

Ze względu na kłopoty z cenzurą opera wystawiana była pod różnymi tytułami i z różnymi postaciami. W 1838 roku w Trieście nosiła tytuł *Alfonso di Ferrara*. Kiedy wystawiono ją w Paryżu w 1840 roku, autor sztuki Wiktor Hugo sprzeciwił się wykorzystywaniu swojego dzieła (we Francji chroniono już wtedy prawa autorskie), zmieniono więc imiona bohaterów, akcję przeniesiono do Turcji, a operze nadano tytuł *La Rinnegata*. W librecie *Eustorgia da Romano* Lukrecja stała się Eustorgią, Maffio Orsini – Mariem Oldinim, a Alfonso z Ferrary – Ezzelinem, tyranem Padwy. Inne tytuły to: *Giovanna I di Napoli*, *Elisa Fosco*, *Nizza di Granata*, *Dalinda*. W wielu kolejnych przedstawieniach wprowadzane były również zmiany w partyturze. Finałowa aria Lukrecji została zastąpiona arią umierającego Gennara. Śpiewacy zresztą sami decydowali o zmianach, często zamiast duetu Gennara z Orsinim z II aktu wykonywano arię z opery *Don Sebastiano* Donizettiego lub *Le due illustri Rivali...* Mercadantego! Słynny tenor Giovanni Mario (mąż jednej z najświetniejszych Lukrecji XIX wieku, Giulietty Grisi) śpiewał w tym miejscu arie napisane przez innych kompozytorów. Winnym tego stanu rzeczy był poniekąd sam Donizetti, który ze względu na pierwszego odtwórcę roli Gennara, Francesca Pedrazziego, którego możliwości wokalne nie były olśniewające, nie napisał na prapremierę *Lukrecji* żadnej popisowej arii tenorowej. Dopiero w 1840 roku w czasie kolejnych spektakli w La Scali Donizetti wprowadził, zamiast arii Lukrecji, finałową arię Gennara „Madre se ognor lontano”. Ale miał wówczas do dyspozycji legendarnego Napoleona Morianiego, nazywanego przez współczesnych *tenore della bella morte* (tenorem pięknej śmierci).

W końcu XIX wieku *Lukrecja* zaczęła tracić na popularności, świat żył operami Verdiego i dramataми muzycznymi Wagnera. Dzieło coraz rzadziej pojawiało się na scenach, pomimo udziału w przedstawieniach znakomitych nazwisk (Esther Mazzoleni, Maria De Macchi, Alessandro Bonci czy pierwsza Iris i Tosca – Hariclea Darclee), w Metropolitan Opera wystawiono *Lukrecję*, po kilkunastu latach nieobecności, w 1904 roku (z udziałem



Ernestyna Schumann-Heink

tem Enrica Carusa). Słynne śpiewaczki, takie jak: Adelina Patti, Nellie Melba, Luisa Tetrazzini czy Marcelina Sembrich-Kochańska, lepiej czujące się w lżejszym repertuarze, wykonywały arie Lukrecji (istnieje nagranie Adeliny Patti), ale wolały nie występować w tym dziele na scenie. Mocniejsze głosy śpiewały raczej partie Aidy, Brunhildy czy Izoldy. Nie zapominajmy też, że na początku XX wieku opera wciąż jeszcze była niezwykle intensywnie rozwijającą się dziedziną sztuki. Co roku powstawało wiele tytułów, czekano na nowe opery Mascagniego, Pucciniego czy Straussa. *Lukrecja Borgia* i jej zbrodnie zaczęły odchodzić w zapomnienie...

Dopiero w drugiej połowie XX wieku dzieła Donizettiego zaczęły przeżywać swój renesans i ponownie wzbudzać zachwyt publiczności. Podobnie jak Rossini, który uważany był przez lata za autora jednej wartościowej opery (*Cyrulik sewilski*), tak też Donizetti był ceniony tylko za *Napój miłosny* i *Łucję z Lammermooru* – a przypomnijmy, że skomponował ponad 70 oper!

Wielkie gwiazdy opery dwudziestowiecznej doskonałe zdawały sobie sprawę, że będą świecić najjaśniejszym blaskiem nie tylko jako najlepsze Aidy, Normy czy Leonory swojej epoki, lecz także wskrzeszając zapomniane dzieła, z którymi ich imię na zawsze zostanie związane. Tak czyniła Maria Callas; *Medea* Cherubiniego, *Armida* Rossiniego czy *Wes-talka* Spontiniego, wystawione specjalnie dla niej, były spektakularnymi sukcesami i od tamtego czasu znowu zaczęły pojawiać się na wielu scenach świata. Callas przywracała sceniczny żywot również operom Donizettiego. *La Divina* zaśpiewała tytułową partię w *Annie Bolenie* i partię Pauliny w *Poliucie*. Z kolei *brindisi* Orsiniego było wizytówką legendarnego altu Ernestyny Schumann-Heink; jej wykonania, nagrane dla kilku wytwórni płytowych, przeszły do historii opery. Partię Lukrecji kreowała również słynna Esther Mazzoleni. Warto wspomnieć także Gianninę Arangi-Lombardi, która w latach 20. i 30. ubiegłego wieku włączyła *Lukrecję Borgia* do swojego repertuaru, a partnerowali jej często Beniamino Gigli i Gianna Pederzini.

Od połowy lat 60. XX stulecia również *Lukrecja Borgia* przeżywa wielki renesans. Z imieniem bohaterki opery Donizettiego związane są przede wszystkim trzy wielkie nazwiska. Legendarna królowa „piratów”, Leyla Gencer, nie miała prawie żadnych nagrań oficjalnych (wytwórnie płytowe lansowały inne gwiazdy) i pamięć o jej wielkich dokonaniach scenicznych przetrwała dzięki rejestracjom *live*, potajemnym nagraniom doko-



Joan Sutherland

nany przez wielbicieli sztuki śpiewaczki (które zresztą są teraz „oficjalnie” wydawane przez specjalizujące się w tego rodzaju nagraniach firmy). Gencer kreowała rolę Antoniny w *Belizariuszu* i role w „operach elżbietańskich” (*Roberto Devereux*, *Maria Stuarda*, *Anna Bolena*). Swoją drapieżną interpretację partii Lukrecji turecka śpiewaczka przedstawiała w latach 60. i 70. na scenach Teatro di San Carlo w Neapolu, Opery w Rzymie, Bergamo, mediolańskiej La Scali, w 1973 roku w Dallas (z José Carrerasem i Tatianą Troyanos, pod dykcją Nicoli Rescigno; nagranie ukazało się w wytwórni MELODRAM), i jeszcze w 1979 roku (u boku Alfredo Krausa). Lukrecja Borgia była zresztą sztandarową, obok Lady Makbet, rolą śpiewaczki, stawiającej na pierwszym miejscu nie tyle „stylowość” śpiewu, co ekspresję interpretacyjną. I była w tym znakomita.

Kolejne dwie sławne Lukrecje to: Montserrat Caballé i Joan Sutherland, obie śpiewające tę partię z ogromnym staraniem o piękno i barwę głosu. W ich interpretacjach zabrakło jednak dramatyzmu Gencer. Obie artystki olśniewają brawurą, „niekończącymi się” oddechami i wspaniałym wykonaniem karkołomnych koloratur, udowadniając, jak fantastyczne może być śpiewanie bel canto. W kwietniu 1965 roku Caballé partię Lukrecji odniosła wielki sukces w Nowym Jorku w Carnegie Hall, zastępując nagle niedysponowaną Marylin Horne, i to wykonanie otworzyło śpiewaczce – po dziewięciu latach niemrawo rozwijającej się kariery – drogę na największe sceny świata. Szczęśliwą dla siebie rolę wykonywała do końca lat 70. w Rzymie, Filadelfii, Londynie i Mediolanie. Z kolei Australijka Joan Sutherland w latach 70. i 80. w Houston, Vancouver, Sydney, Londynie i Paryżu zachwycała swoim wykonaniem partii Lukrecji (istnieją nagrania na CD – m.in. ORNAMENTI – i nagranie video z roku 1980, z Covent Garden, gdzie śpiewaczce partneruje Alfredo Kraus; oboje dają wspaniałą lekcję bel canto). Rolą Lukrecji Borgii wielki sukces odniosły także: Beverly Sills, Katia Ricciarelli, Yasuko Hayashi, Vasso Papantoniou, Angeles Gulin i specjalizująca się obecnie w odkrywaniu zapomnianych dzieł operowych Denia Mazzola-Gavazzeni. W ostatnim czasie w roli Lukrecji triumfy święciły: Mariella Devia, Darina Takova, Renée Fleming, Adelaide Negri, Nelly Miriciou, Ines Salazar czy Dimitra Theodossiou. Tak zwaną rolę spodenkową (*en travesti*) Maffia Orsiniego śpiewały tak wielkie nazwiska jak: Marylin Horne, Tatiana Troyanos, Anna Maria Rota, Janet Berbie, Shirley Verrett, Martine Dupuy, Anne Howells. Obecnie jest to popisowa rola Sonii Ganassi, Danieli Barcellony czy Sary Fulgoni. W roku 2001 w Bolonii u boku Marielli Devii rolę tę wykonała polska śpiewaczka Agata Bieńkowska. Słynnymi Gennarami byli między innymi: Gianni Raimondi, José Carre-



Leyla Gencer

ras, Giacomo Arragall i, przede wszystkim, Alfredo Kraus. Swoimi nagraniami studyjnymi i *live* tej partii hiszpański śpiewak udowodnił, że był godnym kontynuatorem dzieła Tita Schipy, Beniamina Gigliego i Ferruccio Tagliaviniego, że gatunek głosu *tenore di grazia* nie jest li tylko legendą.

Istnieje kilka studyjnych nagrań *Lukrecji*. Do najbardziej udanych należą nagrania: RCA (z 1966 roku, pod dykcją Jonela Perlei, śpiewają: Montserrat Caballé, Shirley Verrett i Alfredo Kraus) oraz nagranie DEKKI (z 1977 roku, pod dykcją Richarda Bonyngę, śpiewają: Joan Sutherland, Marylin Horne i Giacomo Arragall). Niezwykle interesujące są liczne nagrania „żywe”; poza wspomnianymi już wyżej, słynny występ Caballé w Carnegie Hall z 1965 roku pod dykcją Jonela Perlei, rejestracja przedstawień z Neapolu (z Gencer, 1966 rok), z La Scali (z Caballé, 1970 rok), z Houston (z Sutherland, 1975 rok).

Historia obeszła się z Lukrecją Borgią bardzo niesprawiedliwie. W odróżnieniu od Lukrecji z czasów rzymskich, żony Tarkwiniusza Kollatinusa, która była uosobieniem cnoty i która popełniła samobójstwo po tym, jak została zgwałcona przez Sekstusa (zresztą ta „starożytna” Lukrecja też jest bohaterką oper – *Gwałtu na Lukrecji* Beniamina Brittena oraz *Lucrezii* Ottorina Respighiego), imię Lukrecji Borgii jest symbolem podstępnych zbrodni i trucicielstwa. Opracowania historyczne udowadniają jednak, że Lukrecja była niewinna, nie popełniła żadnych zbrodni. Również pogłoski o niesłychanej rozwiązłości Lukrecji (podobno wzorem Messaliny prześcigała się z kurtyznanami w rozpuście) i jej kazirodnych stosunkach z ojcem i bratem nie znajdują żadnych potwierdzeń.

Prawda historyczna jest więc znacznie mniej sensacyjna niż legenda o Lukrecji. Niemniej jednak operowa Lukrecja – okrutna, nieprzebierająca w środkach i zabijająca „winem Borgiów”, jest osobą głęboko nieszczęśliwą i wzbudzającą współczucie. Tak charakteryzuje ją nie tylko libretto, lecz także wspaniała i przejmująca muzyka Donizettiego.

TOMASZ PASTERNAK





Kiedy Czarna Śmierć przetoczyła się przez Europę, unicestwiając połowę jej ludności, wielu mieszkańców kontynentu w przypiływie rozpaczycy odwróciło wzrok od nieba, kierując go ku ziemi. Ci ze skłonnością do filozofowania, aby zapanować nad światem materialnym, próbowali wdrzeć się w tajniki bytu i odkryć wielką tajemnicę życia. Biedni mieli tylko nadzieję ulżyć swemu cierpieniu.

I Bóg, i człowiek zstąpili zatem na ziemię. Surowa doktryna religijna średniowiecza straciła swą moc. Podjęto natomiast badania nad wielkimi cywilizacjami starożytności – rzymską, grecką i egipską. Gdy gorączka wypraw krzyżowych zaczęła opadać, odżyli mityczni

herosi, bój pod Troją rozgorzał na nowo. Umysł ludzki wziął się za bary z pojęciem istoty Boga; zapanowały rządy rozumu.

Był to czas wielkich osiągnięć filozofii, sztuk pięknych, medycyny, muzyki. Wspaniały rozwój kultury odbywał się w podniosłej, nasyconej przepychem atmosferze. Nie obyło się jednak bez kosztów. Stare prawa załamały się, nim stworzono nowe. Przejście od ścisłego trzymania się słowa bożego i wiary w zbawienie wieczne do idei poszanowania człowieka, który za swe cnoty lub grzechy otrzymuje zapłatę w świecie materialnym, zwanej humanizmem – do prawdy nie było łatwe.

Ówczesny Rzym nie był miastem świętym, raczej miastem bezprawia. Na rzymskich ulicach kwitła anarchia i przemoc, złodziejstwo i bandytyzm; szerzyła się prostytutka. Co tydzień mordowano kilkuset obywateli.

Państwo znane nam jako Włochy – jeszcze nie powstało. Pięć najsilniejszych wówczas ośrodków władzy stanowiły: Wenecja, Mediolan, Florencja, Neapol i Rzym. W granicach włoskiego „buta” istniało wiele niezależnych miast-państw rządzonych przez stare rody, na których czele stali miejscowi arystokraci, książęta czy biskupi. Sąsiadujące ze sobą państewka zażarcie walczyły o terytorium. Zwycięzca musiał się mieć na baczności – i na jego ziemię czyhał jakiś nieprzyjaciel.

Krajowi bezustannie zagrażał przy tym najazd obcych mocarstw. Władcy Francji i Hiszpanii współzawodniczyli w rozszerzaniu swoich wpływów i powiększaniu swoich imperiów. „Barbarzyńscy”, muzułmańscy Turcy najeżdżali włości papieskie.

Kościół i państwo walczyły o prymat władzy. Po kryzysie papiestwa w okresie wielkiej schizmy – dwóch papieży w dwu miastach, podzielona władza i zmniejszone dochody – tron Piotrowy znów stanął w Rzymie, a zasiadł na nim jeden i jedyny papież. Natchnęło to duchowych przywódców Kościoła nową nadzieją. Silniejsi niż kiedykolwiek, musieli teraz tylko zdominować świecką władzę książąt i hrabiów, panów miast i lenn, roszczących sobie pretensje do niezależności.

Niemniej w świętym Kościele katolickim panował zamęt, jako że nie tylko zwykli obywatele pozwalali sobie na lekceważenie prawa. Kardynałowie wysyłali na ulice swoich pacholków, zbrojnych w kamienie i kusze, by skarcił rzymską młodzież. Dochodziło wówczas do regularnych bitew. Duchowni zajmujący wysokie pozycje w hierarchii kościelnej – którym, rzecz jasna, nie wolno było się żenić – odwiedzali kurtyzany, utrzymywali po kilka kochanek. Dawano i przyjmowano łapówki. Osoby piastujące najwyższe urzędy kościelne za pieniądze gotowe były udzielić dowolnej dyspensy czy zdobyć świętą bullę papieską, umożliwiającą puszczanie w niepamięć najstraszniejszych zbrodni.

Pozbawieni złudzeń obywatele mawiali, że w Rzymie wszystko jest na sprzedaż. Za odpowiednio dużą kwotę można tam było kupić kościół, księdza, darowanie kary, a nawet boskie odpuszczenie grzechów.

Ludzie, którzy przywdziewali szaty duchowne, byli zwykle „drugimi synami”, od dziecka przeznaczonymi do służby kościelnej. Zazwyczaj nie czuli prawdziwego powołania, ale ponieważ Kościół nadal miał moc kreowania władzy – ogłaszania królów królami – i udzielania błogosławieństw ziemi i ludziom, żadna arystokratyczna rodzina włoska nie żałowała podarków i łapówek, gdy chodziło o wprowadzenie któregoś z jej synów do Kolegium Kardynałów.

Taki był włoski renesans, epoka kardynała Rodriga Borgii i jego rodziny.

Nigdy Kościół nie upadł tak nisko, jak za pontyfikatu Aleksandra VI, nigdy nie szerzyły się tak bardzo rozwiązłość, nepotyzm i symonia. Nie było przywary, od której ten papież byłby wolny, ani przestępstwa, którym by się nie splamił. Wyniesiony na tron Piotrowy w wyniku przekupienia elektorów, panował dwanaście lat wśród intryg, zbrodni i rozbojów. Bardziej wysłannik szatana niż wikariusz Chrystusa zamienił Watykan w dom rozpusty, katedrę Apostoła w targ bydła, torując drogę protestanckiej Reformacji.

Według nas, nie skłonnych ani do oszczerstw, ani do hagiografii, Rodrigo Borgia był bardzo złym duszpasterzem, ale wielkim, bardzo wielkim monarchą. Nie miał ani wiary, ani moralności, a raczej miał wiarę i moralność właściwą swoim czasom, które nie były czasami świętych, ale okrutnych kondotierów i pozbawionych skrupułów książąt. Wykorzystał tiarę nie do głoszenia chwały Boga i szerzenia jego nauki, lecz po to, by wynieść do wysokich godności swych zachłannych krewnych i oferować państwo swemu bastardowi, Cezarowi. Obojętny na sprawy tamtego świata, wszystkie swoje starania i całą energię poświęcił sprawom doczesnym. Nie bawił się zbytnio w subtelności, hołdując makiawelicznej zasadzie, że cel uświęca środki. Wydźwignął wysoko swoje nazwisko i swój ród, ale sprawił, że potężny i budzący strach stał się również Kościół, nie ten duchowy, którego pragnienia i potrzeby ignorował, lecz Kościół doczesny, którego – póki żył – był sędzią i tyranem.

Kochał niezmiernie swoje dzieci, ale nie był ani kochankiem Lukrecji, kobiety łagodnej, posłusznej i bynajmniej nie nieobyčajnej (zmarła w opinii świętości), ani też nie był zabawką w ręku Cezara, wykonawcy swoich rozkazów, który najwięcej korzyści odniósł z jego polityki.

Kiedy zmarł, rozwiały się jego ambitne marzenia, ale – jak napisał Machiavelli – Kościół „stał się dziedzicem jego trudów”.

ROBERTO GERVASO *Borgiowie*

Z dezynwolturą i bezprzykładnym brakiem skrupułów Aleksander w ciągu jedenastu lat pontyfikatu realizował swoje skłonności i aspiracje całkowicie świeckie i często nieczne, nie bacząc zupełnie na wybór środków i na swą wysoką pozycję – byle tylko zwiększyć potęgę i sławę swego rodu i urzeczywistnić swoje ambitne plany. Jego publiczne i prywatne życie jest pełne moralnych plam, które całkowicie przesłaniają nieliczne jasne cechy jego charakteru. Jego pontyfikat był nieszczęściem dla Kościoła, którego prestiżowi zadał dotkliwie ciosy.

Zadaniem papieża w owym czasie było przeciwstawianie się świeckości, owemu potokowi zepsucia, który z wielką siłą parł naprzód. Aleksander jednak uważał za swe powołanie wywyższenie swojej rodziny, tak jak świecki książę wywyższa swoją dynastię. Nawet wtedy, gdy morderstwo jego ukochanego syna, księcia Gandii, w tragiczny sposób przypomniało papieżowi o jego prawdziwym powołaniu, jego skrucha trwała krótko i natychmiast potem zaczął znów żyć tak, jak tyłu nieobyčajnych książąt jego epoki, uzależniając się coraz bardziej od swego straszliwego syna Cezara i stając się współnikiem jego występków.

Tak więc zamiast czuwać nad swą epoką ratując to, co było do uratowania, sprzyjał bardziej niż ktokolwiek korupcji w Kościele. Życie tego nieposkromionego epikurejczyka było zanegowaniem Boga, którego miał reprezentować na ziemi. Przez całe życie oddawał się, bez żadnych hamulców, rozpuście. Ale, rzecz szczególna, sposób, w jaki zarządzał sprawami czysto kościelnymi, nie dawał powodu do żadnej uzasadnionej krytyki i nawet jego najbardziej zagorzali przeciwnicy nie mogli tu wysuwać specjalnych zarzutów. Czystość doktryny Kościoła pozostała nienaruszona, prawie tak, jakby Opatrzność chciała wykazać, że ludzie mogą zaszkodzić Kościołowi, ale nie mogą go zniszczyć.

LUDWIG PASTOR *Historia papieży*



Rodrigo Borgia – papież Aleksander VI (1431-1503)

Od 1453 roku przebywał w Bolonii, gdzie studiował prawo kanoniczne.

10 maja 1455 roku stryj Rodriga, papież Kalikst III, mianował go notariuszem apostolskim, a potem powierzył mu dziekanat Jatywy. 13 sierpnia 1456 roku Rodrigo otrzymał tytuł doktora prawa kanonicznego. Jeszcze przed ukończeniem studiów przyszły Aleksander VI został mianowany przez Kaliksta III kardynałem. Potem nastąpiły kolejne nominacje: jesienią 1457 roku Rodrigo został wicekanclerzem, w grudniu objął stanowisko generała wojsk papieskich we Włoszech, w czerwcu 1458 roku otrzymał biskupstwo Walencji w Hiszpanii.

Czterej kolejni papieże: Pius II, Paweł II, Sykstus IV i Innocenty VIII przez 35 lat utrzymywali Rodriga na stanowisku wicekanclerza. Od papieża Pawła II otrzymał biskupstwo Albano, natomiast od Sykstusa IV opactwo w Subiano.

W roku 1492 Rodrigo Borgia został wybrany papieżem, którą to funkcję pełnił aż do swojej śmierci w 1503 roku.

Papież Aleksander VI był faktycznym twórcą polityki Watykanu i rodu Borgiów. Stał na straży ortodoksji, dogmatów i zewnętrznych form religii. Konsekwentnie umacniał struktury papieżstwa, kładł nacisk na hierarchię i wymagał bezwzględnego posłuszeństwa wobec głowy Kościoła. Dzięki małżeństwom swoich dzieci nawiązał kontakty z najbardziej wpływowymi rodami Półwyspu Apenińskiego – Sforzów, Aragonów i Estów. Te kontakty miały umożliwić stworzenie świeckiego państwa rodziny Borgiów, na czele którego stanąłby syn Rodriga, Cezar Borgia.

13 maja 1497 roku Aleksander VI ekskomunikował mnicha Girolama Savonarolę, który w swoich płomiennych kazaniach potępiał niemoralne postępowanie kleru. W dwa lata później „szerzący szkodliwe nauki ku zgorszeniu i zepsuciu prostych dusz” brat Savonarola spłonął na stosie.

Zepsucie kleru i polityka papieża w konsekwencji przyczyniły się do wybuchu Reformacji.

Rodrigo Borgia zmarł 18 sierpnia 1503 roku. Przyczyną zgonu była prawdopodobnie malaria.



Papież Aleksander VI,
fragment fresku Pinturicchia
(1492-1495)

Drzeworyt przeciwstawiający
ubóstwo Chrystusa bogactwu papieża,
ok. 1540



Mimo wielkiej siły woli nie umiał pohamować swoich namiętności, folgował wszystkim kaprysom, szedł nawet po trupach i ulegał najniższym instynktom. I choć nie należy obwiniać go o wszystkie okropności, jakie mu przypisywano, wystarczyłyby morderstwa, które naprawdę popełnił, by uczynić zeń cyniczne i okrutne ksiąźtątko. Co do tego nie może być wątpliwości. Ale i takie przekonanie nie wystarczy, by wydać pozbawiony uprzedzeń sąd o Valentinie jako osobie prywatnej i jako polityku. Na szczęście dla rodzaju ludzkiego był – w porównaniu z innymi, współczesnymi mu kondotierami – zjawiskiem wyjątkowym; i mylą się ci, którzy go tłumaczą, a nawet usprawiedliwiają mówiąc, że był tylko synem Renesansu. Nie popadając w taką przesadę trzeba jednak przyznać, że być może w innym klimacie historycznym jego natura nie ujawniałaby się w sposób tak brutalny. Piękny, elegancki, elokwentny, zręcznej budowy ciała, obdarzony herkulesową siłą, tryskający radością życia, żądny uciech, nie stawiał żadnych granic swoim żądzom, nie gardził żadnym sposobem ich zaspokojenia. Nie ulega też żadnej wątpliwości, że nie tylko gorąca hiszpańska krew, która płynęła w jego żyłach, lecz także środowisko hiszpańskie, w którym stale przebywał, niemało się przyczyniły do tego, że stał się tak okrutny.

W Cezarze Borgii zresztą namiętności podsycał przykład innych ksiąźtątek, dworskie środowisko, w którym żył, a nawet przykład tego, kto zasiadał na papieskim tronie. Można też powiedzieć, że jeśli Aleksander uczynił wielkim swego syna Cezara, to ten jednak swemu ojcu zawdzięcza w dużej mierze smutną sławę, jaką pozostawił po sobie na wiele stuleci. Inni panowie poczynali sobie podobnie albo i gorzej, ale żadnym z nich współcześni i potomni nie zajmowali się tak bardzo i z takim wstrętem jak Valentinem – właśnie dlatego, że był synem Aleksandra VI.

GUSTAVO SACERDOTE *Cesare Borgia*



Cezar (Cesare) Borgia (1475-1507)

Syn Rodriga Borgii, późniejszego papieża Aleksandra VI, i Vannozzy Catanei.

W 1492 roku Cezar otrzymał od ojca biskupstwo Walencji, zostając tym samym prymasem Hiszpanii. Rok później papież mianował go kardynałem.

15 czerwca 1497 roku został zamordowany brat Cezara – Juan, ksiąźę Gandii. Cezar Borgia znalazł się wśród podejrzanych, choć nigdy nie udało się ustalić tożsamości mordercy. Po śmierci Juana Cezar odziedziczył funkcję kapitana generalnego wojsk papieskich. 17 sierpnia 1498 roku zrzucił szaty duchowne. Jako osoba świecka mógł podjąć działania zmierzające do stworzenia państwa Borgiów. Tego samego dnia otrzymał od króla Francji, Ludwika XII, księstwo Valance i otaczający region Valeninois. Przymierze z Ludwikiem XII otworzyło mu drogę do podbojów.

W październiku 1499 roku sprzymierzone wojska opanowały Mediolan. W listopadzie 1499 roku Cezar zdobył Imolę. W marcu 1500 roku otrzymał od papieża wikariat Imolji i Forli.

18 sierpnia 1500 roku został zamordowany Alfons d'Aragon, mąż Lukrecji, siostry Cezara. Podejrzenia znów padły na Cezara.

Młody Borgia kontynuował podboje: Cesena, a wraz z nią cała Romania, Marche i Umbria, Pesaro, Faenza, Piombino, Kapua, Umbrino i Camerino. Ekspansyjna polityka i zbrodnie, których się dopuszczał przysparzały mu niemało wrogów.

Po śmierci Aleksandra VI sytuacja Cezara Borgii uległa pogorszeniu. We wrześniu 1503 roku opuścił Rzym, w listopadzie nowy papież Juliusz II kazał go aresztować. W kwietniu 1504 roku Cezar Borgia uciekł do Neapolu, w maju został aresztowany na rozkaz Gonzala de Cordoby, ale w październiku udało mu się uciec z hiszpańskiego więzienia i znaleźć schronienie u swojego szwagra, króla Nawarry.

Cezar Borgia zginął 12 marca 1507 roku pod murami zamku Viana.



Girolamo Savonarola (1452-1498)

Włoski kaznodzieja i reformator religijno-polityczny. Doznawszy nagłego nawrócenia w 1475 roku opuścił rodzinną Ferrarę i wstąpił do zakonu dominikanów w Bolonii. Żarliwy i elokwentny kaznodzieja, zaproszony do Florencji przez Wawrzyńca I Medyceusza, został przeorem florenckiego klasztoru San Marco. Wkrótce jednakże zaczął otwarcie krytykować Medyceuszy i władze Florencji, oskarżając ich o korupcję i nadużycia. Piętnując zepsucie świeckich i duchowieństwa dążył do powrotu średniowiecznej ascezy, zachęcał ludność do palenia książek i „próżności” uważanych za niemoralne, a także obrazów i instrumentów muzycznych. W latach 1494-1497, po obaleniu tyranii Medyceuszy, zaprowadził teokrację we Florencji. Atakował szczególnie papieża Aleksandra VI, nawołując do jego obalenia, za co został ekskomunikowany. W końcu do tego stopnia naraził się zarówno signorii, jak i papieżowi, że został w 1498 roku oskarżony o herezję i spalony na stosie.



Papież jako szatan lub antychryst (1545)



Palenie marności na ilustracji ze szwajcarskiej kroniki (1548)



Pycha duchownych wypełnia cały świat, ale nie mniejsze jest ich skąpstwo. Wszystko robią dla pieniędzy, dzwony rozgłaszają ich skąpstwo, żądają tylko chleba, pieniędzy i świec. Chodzą na niezpory i msze, ponieważ z nich płyną dla nich zyski, ale nie chodzą na jutrznie, bo wtedy nie zbiera się na tacę. Sprzedają beneficja, sprzedają sakramenty, sprzedają słu- by, sprzedają wszystko. A potem boją się ekskomuniki. Gdy zapada wieczór, jeden idzie do domu gry, drugi do konkubiny. Gdy uczestniczą w egzekwacjach, wpraszają się na wystawne uczyty; zamiast modlić się za zmarłego – je się, pije i wesoło papla. A jakim szpetnym przywarom i nałogom się oddają! Ale za dnia chodzą wystrojeni, noszą piękne koszule, są schludni, wytworni. Inni nie znają nawet reguły swego zakonu, nie wiedzą, gdzie się mieści, są pełni ignorancji. Nie wiedzą, co to znaczy spowiadać wiernych i troszczyć się o ich dusze. Zrujnowali Twój [Boga] dom od fundamentów; nie ma już w nim wiary, nie ma miłosierdzia, nie ma cnoty.

Spójrz, czy jest jakiś ksiądz lub kanonik, który chciałby żyć obyczajnie. Gdyby ksiądz lub kanonik tak czynił, wyśmiano by go i nazwano obłudnikiem. Teraz już się nie mówi: moi bratan- kowie, lecz: mój syn, moja córka. Nierządnicę chodzą jaw- nie do Świętego Piotra. Każdy ksiądz ma nałożnicę; nikczem- ności popełnia się otwarcie. Tej trucizny tyle się nagroma- dziło w Rzymie, że Francja, Niemcy i cały świat jest od niej zapowietrzony. Doszliśmy do tego, że każdego przestrzegamy, by trzymał się z dala od Rzymu, że mówimy: „Chcesz zepsuć swego syna? Zrób z niego księdza”.

GIROLAMO SAVONAROLA

Ilustracja do jednej z opowieści z *Dekameronu* Boccaccia. Mnich pożądający zamężnej kobiety, zadaje mężowi długą pokutę (u góry), a sam idzie do łóżka z jego żoną (1430-1440).



Lukrecja Borgia,
portret Bartolomea Veneziano

TRZY MAŁŻEŃSTWA LUKRECJI

Matki pierwszych trojga dzieci Rodriga Borgii – późniejszego papieża Aleksandra VI – nie są znane. Matką czworga młodszych: Cezara, Juana, Lukrecji i Jofrego była Vanozza Cattanei, kobieta najdłużej przez niego kochana i do końca życia otaczana opieką. Ta czwórka bardzo wiele znaczyła dla ojca.

Ukochana córka Lukrecja urodziła się przypuszczalnie w kwietniu 1480 roku. Jej ojciec był wówczas potężnym i wpływowym kardynałem. Dzieciństwo spędziła w Rzymie, najprawdopodobniej pobierając nauki w klasztorze św. Sykstusa. Uczono ją języków, rysunku, muzyki i tańca. Później wychowywana była przez Adrianę Mila Orsini, siostrzenicę Rodriga Borgii i mieszkała w jej domu. Mieszkała tam również synowa Adriany, Giulia Farnese. Od 1493 roku Giulia była oficjalną faworytą Borgii, który rok wcześniej został papieżem. Adriana pośredniczyła w nawiązywaniu romansu. Zagadką jest, jak doszło do ugody między nią a synową, nawet wzięwszy pod uwagę, jak dziwne sprawy umiano łączyć w tej epoce. Wszystkie trzy kobiety dotrzymywały sobie nawzajem towarzystwa, mieszkając w pałacu przylegającym do papieskiego.

Pierwszym oficjalnym wydarzeniem w życiu jedenastoletniej wówczas Lukrecji stały się zaręczyny, co wyraźnie świadczy o tym, jaką rolę miała spełniać w planach ojca. 26 lutego 1491 roku zostały zapisane warunki małżeństwa między córką Rodriga Borgii a don Cherubinem Juanem de Centelles, panem na Val d`Ayora w królestwie walenckim. Wydawało się, że dalsze losy Lukrecji są już ustalone. Tymczasem dwa miesiące później nawiązano nowe układy małżeńskie, tym razem z don Gasparem d`Aversa, hrabią Procida. Związane z tym były widocznie jakieś kolejne ambicje jej ojca.

Co było dobre dla córki kardynała, nie było dobre dla córki papieża. Wkrótce po objęciu urzędu Aleksander VI rozpoczął dalsze poszukiwania odpowiedniego męża dla Lukrecji. Nie było to trudne, ponieważ wielu możliwych zabiegało o zaszczyt skoligacenia się z papieżem. Wybór padł na Giovanniego Sforzę, pana na Pesaro, dwudziestoosmioletniego wdowca po Magdalenie Gonzaga. Dwaj poprzedni narzeczeni dowiedzieli się o tym od osób trzecich. Gasparo nie zamierzał łatwo ustąpić. Po wielu kłótniach przyjął odszkodowanie w wysokości trzech tysięcy dukatów. 2 lutego 1493 roku Lukrecja poślubiła *per procura* Giovanniego Sforzę, a 12 czerwca z wielką pompą odbyła się oficjalna ceremonia. Na weselu obecna była Giulia Farnese, co nikogo nie gorszyło, nieobecna natomiast była Vanozza. Związek matki Lukrecji z Rodrigiem Borgia skończył się kilka lat wcześniej.



Cesare Borgia przebrany za Turka
ze swoją siostrą Lukrecją.

Fragment fresku Pinturicchia w apartamentach Borgiów w Watykanie.

Po ślubie Lukrecja wróciła do swoich panieńskich komnat, a jej mąż wyjechał do Pesaro. „Białe małżeństwo”, przyspieszone z powodów politycznych, narzucone jej przez ojca, przyjmowane było przez nią bez sprzeciwu. Dopiero w maju 1494 roku, a więc blisko rok po ślubie, Lukrecja, której towarzyszyły Adriana Mila i Giulia Farnese, opuściła Rzym, by udać się do Pesaro. Nie bawiła tam długo. Już w lipcu wraz z mężem wróciła do Rzymu. Giovanni pozostał z nią zaledwie do marca, kiedy to papież wysłał go do Kampanii do walki z armią francuską. Po wykonaniu zadania nie wrócił już do Rzymu, lecz udał się do Pesaro. W Rzymie pojawił się dopiero w styczniu 1497 roku, ale czuł się intruzem. Aleksander VI postanowił się go pozbyć. Małżeństwo córki ze Sforzą nie było już mu potrzebne, ponieważ Sforzowie stracili wszelkie znaczenie. Przydałby się natomiast sojusz z Aragonami, którzy spełnić mieli istotną rolę w papieskich planach podboju południa Włoch. Młodszy brat Lukrecji, Jofre, był ożeniony z Sancią d`Aragon, naturalną córką Alfonsa II. Małżeństwo Lukrecji z Alfonsem, bratem Sancii, naturalnym synem Alfonsa II, miało utorować drogę do małżeństwa jej drugiego brata. Cezar, który – spełniając pragnienia ojca – dzięki kolejnym sojuszom i podbojom tworzył państwo borgiańskie, miał się ożenić z Carlottą, prawowitą córką Federica II z Neapolu.

Papież zażądał, by młody Sforza się rozwiódł, ten jednak za żadną cenę nie chciał zrezygnować z żony. Został wówczas oskarżony o impotencję, ale i to nie wpłynęło na zmianę jego stanowiska. Wtedy to teść i szwagier postanowili go usunąć. Sforzino, bo tak go nazywano, w obawie o swoje życie uciekł potajemnie z Rzymu. Naciskany przez wpływowych członków swojej rodziny o wyrażenie zgody na rozwód Giovanni oskarżył Aleksandra VI i jego syna Cezara o kazirodcze stosunki z Lukrecją, on sam natomiast otrzymał upokarzającą propozycję złożenia dowodu męskości w postaci odbycia stosunku płciowego z żoną w obecności komisji ekspertów i prałatów. Druga propozycja dotyczyła stosunku ze zwykłymi kurtyzanami. Obie zostały z pogardą odrzucone. Sforzino bronił swojego honoru, przypominając, że jego poprzednia żona zmarła w połogu, papież więc rozpuścił pogłoskę, że sprawcą jej odmiennego stanu był ktoś inny.

Próba sił nie mogła trwać zbyt długo, bo papieżowi zależało na czasie. Kiedy młody Sforza zdał sobie sprawę, że może stracić życie – skapitulował. 20 grudnia 1497 roku małżeństwo zostało unieważnione.



Kilka miesięcy przed kolejnym ślubem Lukrecja spędziła zamknięta w klasztorze świętego Sykstusa, gdzie – jak twierdzili złośliwi – urodziła dziecko. Historia ta otoczona jest mrokiem tajemnicy. Ponoć ojcem był Pedro Calderon, zwany Perotto, zaufany pokojowiec papieża, odwiedzający Lukrecję w zaciszu klasztornym. Jest faktem, że ów Perotto wkrótce został aresztowany, a swój żywot zakończył w wodach Tybru, jak wielu niewygodnych świadków niewygodnych zdarzeń. Mówiono, że zabił go sam Cezar Borgia. Mówiono także, że Perotto zgodził się odgrywać rolę ojca, by ratować honor Lukrecji, która powierzyła mu ponurą tajemnicę: ojcem dziecka miał być sam Cezar. Te pogłoski nigdy nie znalazły potwierdzenia. Natomiast w owym czasie istotnie na dworze Borgiów pojawiło się dziecko, któremu na chrzcie dano imię Giovanni, a które w dokumentach zostało nazwane „rzymskim infantem”. W bulli papieskiej z 1 września 1505 roku stwierdza się, że jest to syn Cezara Borgii i kobiety wolnego stanu. W drugiej bulli z tego samego dnia nazywa się go synem papieża i nieznannej kobiety. Mały Giovanni chował się obok Lukrecji, która zawsze nazywała go bratem. Jeżeli byłby jednak jej synem, to przysięgając, że małżeństwo ze Sforzą nigdy nie zostało spełnione, byłaby w siódmym miesiącu ciąży.

Ślub osiemnastoletniej Lukrecji z o rok młodszym Alfonsem d`Aragon, księciem Bisceglie, odbył się w Watykanie 21 lipca 1498 roku. Pan młody był pięknym chłopcem i Lukrecja zakochała się w nim od pierwszego wejrzenia, a i Alfons zapalał do niej wkrótce uczuciem. Wydawało się, że nadeszły szczęśliwe czasy. Lukrecja szybko zaszła w ciążę, lecz poroniła. Dwa miesiące później znowu była brzemienna. Tym razem donosiła ciążę i urodziła zdrowego chłopca, któremu dano imię Rodrigo. Ale nad jej życiem znów zawisły ciemne chmury.

Po ślubie Lukrecji z Alfonsem miał nastąpić drugi, ważniejszy związek: Cezara z Carlottą d`Aragon, który byłby podstawą przymierza między Borgiami i Aragonami. Tymczasem rokowania z Federikiem i jego córką spełzły na niczym. Mediator Cezara, król francuski Ludwik XII, chcąc ratować twarz, znalazł mu inną żonę – Carlottę d`Albert, siostrę króla Nawarry. Ślub odbył się 10 maja 1499 roku. Tak więc młody Borgia nawiązał dobre stosunki z Francuzami, pogorszyły się natomiast stosunki z Aragonami, dawnymi sojusznikami. Wobec tego oba małżeństwa jego rodzeństwa: Jofrego z Sancią d`Aragon i Lukrecji z Alfonsem d`Aragon stały się niewygodne. Już w sierpniu 1499 roku młody mąż będącej wówczas w ciąży Lukrecji opuścił Rzym i schronił się u proaragońskich Colonnów. Chcąc pocieszyć córkę, papież mianował ją wówczas gubernatorem Spoleto i Foligno. Młodzi spotkali się



Portret Lukrecji Borgii
prawdopodobnie autorstwa Tycjana

we wrześniu w Spoleto, a stamtąd wrócili do Rzymu, gdzie w listopadzie przyszedł na świat ich syn. Alfons wprawdzie mieszkał w Rzymie, ale stosunki między nim a szwagrem i teściem stawały się coraz bardziej napięte.

15 lipca 1500 roku Alfons został napadnięty koło bazyliki św. Piotra. Cudem od ratowany, miesiąc później zginął uduszony we własnym łóżku. Nigdy nie zostało wyjaśnione, kto i dlaczego go zabił. Wśród wielu nazwisk wymieniano oczywiście także nazwisko młodego Borgii (niektórzy biografowie, lubujący się w skandalach, sugerują, że motywem zbrodni była kazirodcza miłość do siostry). Z pewnością jednak „opatrznościowe” wdowieństwo Lukrecji usuwało przeszkodę do nowego dynastycznego małżeństwa.

Lukrecja zamieszkała jakiś czas w Nepi. Wydaje się jednak, że dosyć szybko zapomniała o dramacie. A ojciec i brat wkrótce zaplanowali jej dalsze losy. Po długich rokowaniach Aleksander VI przekonał pana Ferrary, Ercole d`Este, by zezwolił na ślub swego pierworodnego syna Alfonsa z Lukrecją. Dwudziestopięcioletni Alfons uchodził za jedną z najlepszych partii Italii. Do małżeństwa z córką papieża odniósł się jednak z tak małym entuzjazmem, że zaniepokojony ojciec postanowił, że jeżeli syn nie zmieni zdania, on sam ożeni się z Lukrecją, sojusz bowiem przynosił także Estom wiele korzyści. Oblubieniec drogo sprzedał swoją zgodę (sto tysięcy dukatów w gotówce, stroje, klejnoty, zastawa stołowa za dwieście tysięcy, prawie całkowite zwolnienie z podatku kościelnego, odstąpienie miast Cento i Pieve oraz Porto Cesenatico i nadanie wielu przywilejów członkom rodu Este). 26 sierpnia 1501 roku podpisano w Watykanie kontrakt ślubny. 30 grudnia don Ferrante, pełnomocnik Alfonsa, podczas niezwykle bogatej ceremonii zaślubił Lukrecję. Sześć dni później nowa pani d`Este wyruszyła do Ferrary. Przed wyjazdem długo rozmawiała z papieżem. Było to ich ostatnie spotkanie.

2 lutego 1502 roku przekroczyła bramy stolicy państwa Estów. Nowe małżeństwo Lukrecji okazało się dosyć udane. Mąż co prawda od uczonego towarzystwa, którym otoczyła się Lukrecja, wolał męską kompanię swoich oficerów lub – swobodniejszą – swoich kochanek, ale nie zaniedbywał żony. Lukrecja zamieszkała w Castelvecchio, w zamku, który zapewniał jej spokój. Codziennie chodziła na mszę, prawie codziennie spowiadała się i przyjmowała komunię. Chętnie otaczała się artystami i literatami. Gdy w 1505 roku Alfons wstąpił na tron, a ona została księżną, w jej salonie zaczęli pojawiać się najwybitniejsi artyści, a wśród nich Pietro Bembo, we-

necki humanista, którego sława rozprzestrzeniła się na cały półwysep. Wygląda na to, że oboje byli sobą zauroczeni, o czym świadczą trwająca piętnaście lat wymiana listów.

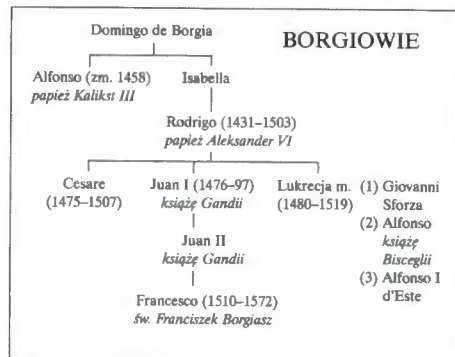
Dziewięć miesięcy po ślubie Lukrecja urodziła martwą dziewczynkę, a gorączka połogowa zagroziła jej życiu. Do jej łóża przybył wówczas mąż, teść oraz brat Cezar i nie opuścili jej aż do wyzdrowienia.

14 kwietnia 1508 roku Lukrecja urodziła chłopca, któremu nadano imię Ercole, rok później drugiego – Ippolita. W 1514 roku urodził się Alessandro, który zmarł dwa i pół roku później, w 1515 roku – Leonora, w 1516 roku – Francesco. Liczne porody, choć szkodziły jej zdrowiu, umacniały jej pozycję. Nowy obraz żony i matki przekreślił wizerunek kobiety rozwiązłej i okrutnej, przez stulecia przywoływany w publicystyce i ikonografii.

W ciągu 17 lat pobytu w Ferrarze Lukrecja co jakiś czas dowiadywała się o śmierci najbliższych; w 1503 roku umarł jej ojciec, w 1507 roku – brat Cezar, w 1512 roku – synek Rodrigo, którego zgodnie z wolą męża nie mogła zabrać do Ferrary, a w 1518 roku – matka. W 1510 roku dotarła do niej także wiadomość o śmierci pierwszego męża, Giovanniego Sforzy.

Lata spędzone w Ferrarze były najspokojniejsze w jej życiu. Czas wypełniała jej teraz rodzina, działalność charytatywna i religijne praktyki. W 1518 roku po raz kolejny zaszła w ciążę. 14 czerwca urodziła córeczkę, która zaraz zmarła. U matki lekarze stwierdzili infekcję. Lukrecja walczyła z chorobą, osłabiała ją wysoka gorączka i częste krwotoki. Umarła 24 czerwca 1519 roku. Do końca czuwał przy niej mąż. Choć ożenił się wbrew swojej woli i ciągle ją zdradzał, śmierć Lukrecji była dla niego wielkim ciosem.

I współcześni, i potomkowie uczynili z niej potwora: intrygantkę żyjącą w kazi-rodznych stosunkach z ojcem i bratem, trucicielkę, zdolną do wszelkich okrutnych czynów. Dopóki przebywała w Rzymie nie była święta, żyła przecież na jednym z najbardziej zdeprawowanych renesansowych dworów. Ale ostatnie lata życia, z dala od Rzymu, dowodzą, że gdyby nie była córką swojego ojca i siostrą swojego brata, zostałyby być może zakonnica. Jednak nikt by o niej wówczas nie słyszał.



AGNIESZKA SMUGA

na podstawie książki Roberta Gervaso *Borgiowie*



Turniej na dziedzińcu belwederskim w Watykanie, XVI w.

SEZON 2004/2005
premiery 18 grudnia 2004 roku

bibliografia

- Maria Bellonci *Lukrecja Borgia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972
Roberto Gervaso *Borgiowie*, Książka i Wiedza, Warszawa 1988
Mario Puzo *Rodzina Borgia*, powieść dokończona przez Carol Gino
Wydawnictwo Albatros Andrzej Kuryłowicz, Warszawa 2002
Gustavo Sacerdote *Cesare Borgia. La sua vita, la sua famiglia, i suoi tempi*, Mediolan 1950

Dziękujemy wydawnictwom ALBATROS oraz KSIĄŻKA I WIEDZA za wyrażenie zgody na przedruk.

- wydawca Teatr Wielki w Łodzi
opracowanie programu Agnieszka Smuga
współpraca redakcyjna Magdalena Dunaj
korekta Bartłomiej Majchrzak
projekt graficzny programu
i przygotowanie do druku Ryszard Czajka
druk Drukarnia Offsetowa „WOWO”
płyty drukarskie metodą CTP wykonało PERY PLATE STUDIO

Media Markt

H. SKRZYDLEWSKA S

OBI®



Hotel "Grand" w Łodzi



Zapraszamy

Łódź, ul. Piotrkowska 72
tel. +48 42 633 99 20, fax. +48 42 633 78 76
www.orbis.pl, e-mail: logrand@orbis.pl



tradycyjna kuchnia polska
przyjęcia okolicznościowe
bankiety, catering
klimatyzowany lokal
profesjonalna obsługa

RESTAURACJA POLSKA

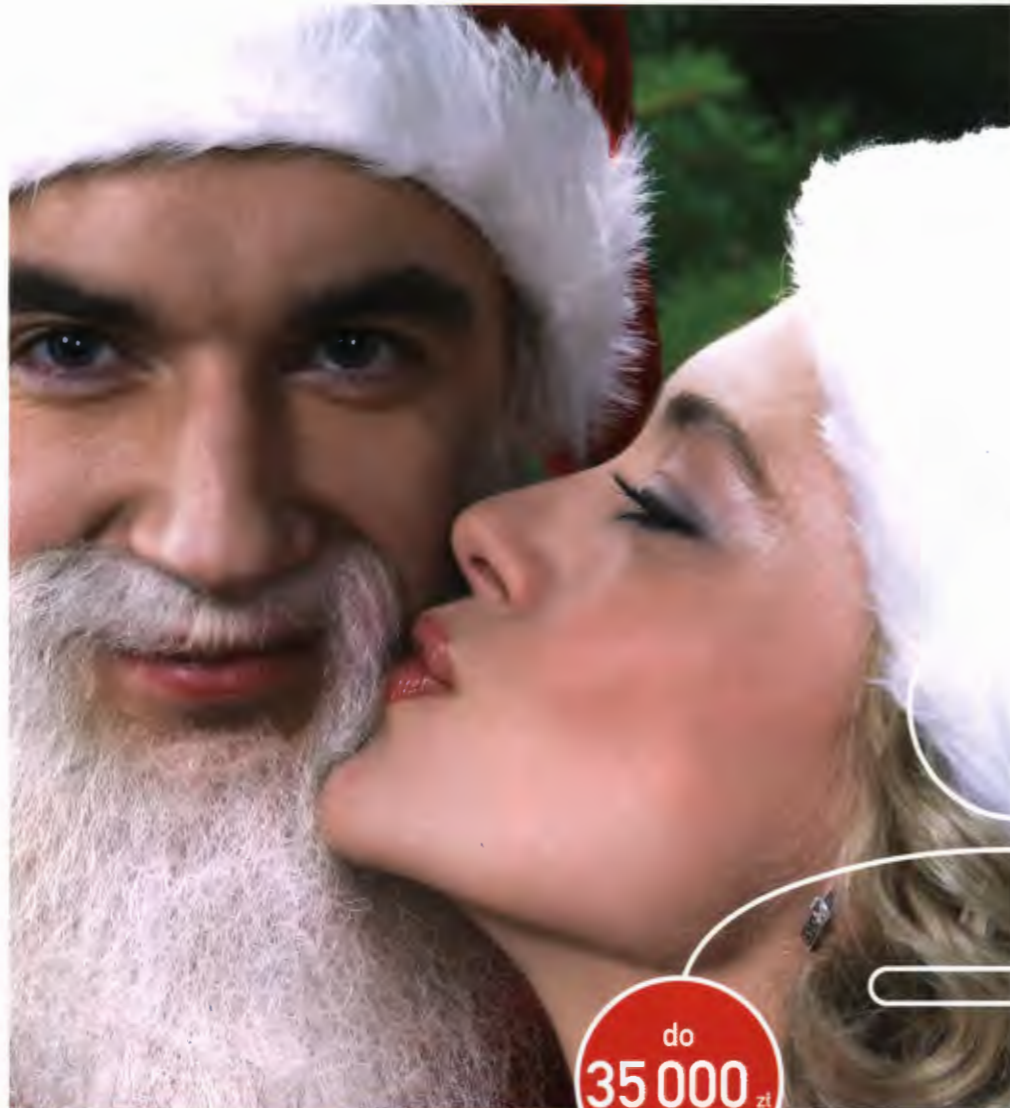


Łódź, ul. Piotrkowska 12
tel. (0-42) 633 83 45

restauracja czynna od 12:00 do 22:00
lub według zapotrzebowania

kawiarnia czynna od 9:00 do 22:00





do
35 000 zł
bez poręczycieli

GWIAZDKOWY KREDYT GOTÓWKOWY

Święta to mnóstwo radości i miłych chwil, lecz także mnóstwo wydatków. Aby im sprostać, skorzystaj ze specjalnego GWIAZDKOWEGO KREDYTU GOTÓWKOWEGO w PKO Banku Polskim. Uzyskasz go szybko i bez poręczycieli, a spłatę rozłożysz nawet na 5 lat.

- Oprocentowanie – już od **5,9%**.
- Okres spłaty – nawet do 5 lat.
- Dowolny cel kredytowania.

Rzeczywista roczna stopa oprocentowania kredytu udzielonego w kwocie 10 000 zł na okres 12 miesięcy wynosi 14,57%.

Internet: www.pkobp.pl Infolinia: 0 801 302 302 (opłata jak za połączenie lokalne)



PKO BANK POLSKI

Blisko Ciebie

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

