Piotr Czajkowski

ONIEGIN

O ludzie! Wszystkich was zrodziła
Na własny obraz matka Ewa:
Nie to, co dano, ciągnie was,
Lecz tajemnicza gałąź drzewa,
Na którą wąż podstępny wlazł:
Niech zakazany owoc daje,
Bez tego raj wam nie jest rajem.

Aleksander Puszkin
(Przełożył Adam Ważyk)

Opera Narodowa
Rok narodzin / Founded in 1778

Dyrektor naczelny / General Director
WALDEMAR DĄBROWSKI
Dyrektor artystyczny i muzyczny / Artistic and Music Director
JACEK KASPSZYK

Piotr Czajkowski
ONIEGIN

Premiera: 5 kwietnia 2002

Puszkinowskie arcydzieło poetyckie przeniesione do teatru muzycznego przez genialnego rosyjskiego symfonika, perła światowej literatury operowej, jedno z największych osiągnięć kultury słowiańskiej - oto z czym próbuje zmierzyć się polska Opera Narodowa najlepszymi swoimi siłami w początkach XXI wieku.

Nie bez powodu sięgnęliśmy właśnie po *Eugeniusza Oniegina*. Za Adamem Mickiewiczem czujemy więź duchową ze spuścizną po wielkim rosyjskim romantyku. Wzorem wieszczów, chcemy rozszerzać i utrwalać polsko-rosyjskie braterstwo kulturalne w nowych czasach. Również muzyka Czajkowskiego przepełnia i łączy nasze słowiańskie dusze, zawsze porusza do głębi, inspiruje coraz to nowe pokolenia muzyków i ludzi teatru. A *Oniegin* ma też swoją piękną, ponad stuletnią tradycję na scenie warszawskiej i zawsze cieszył się wielkim zainteresowaniem polskiej publiczności.

Dzieło Czajkowskiego miewało w Warszawie wspaniałych interpretatorów. Wśród dyrygentów byli to: Vittorio Podesti, Artur Rodziński, Grzegorz Fitelberg, Walerian Bierdiajew, Jan Krenz. Dziś kontynuuje te tradycje Jacek Kaspszyk. Mniej miało szczęścia do inscenizatorów w czasach, gdy opera warszawska nie poddawała się jeszcze wpływom kreatywnej siły polskiego teatru. Po naszych premierach *Madame Butterfly, Króla Rogera* i *Otella* wiele wskazuje na to, że inscenizacja Mariusza Trelińskiego przyczyni się do utrwalenia żywotności dzieła Piotra Czajkowskiego we współczesnym teatrze operowym.

Waldemar Dąbrowski

ALEKSANDER PUSZKIN (obraz W. Tropinina)

Piotr Czajkowski

ONIEGIN

JEWGIENIJ ONIEGIN
EUGENE ONEGIN

Sceny liryczne w trzech aktach i siedmiu obrazach
Lyrical scenes in three acts and seven scenes

Libretto
PIOTR CZAJKOWSKI, KONSTANTIN SZYŁOWSKI
według poematu Aleksandra Puszkina / after Alexander Puskhin's poem
Oryginalna wersja językowa / In the original Russian

•

Dyrygent / Conductor
JACEK KASPSZYK

•

Reżyseria / Directed by
MARIUSZ TRELIŃSKI

•

Dekoracje / Set Designer
BORIS FOLTYN KUDLIČKA

•

Kostiumy / Costume Designer
JOANNA KLIMAS

•

Choreografia / Choreographer
EMIL WESOŁOWSKI

•

Przygotowanie chóru / Chorus Master
BOGDAN GOLA

•

Reżyseria świateł / Lighting Designer
FELICE ROSS

•

Przygotowanie muzyczne solistów / Soloists' Preparation
JANINA ANNA PAWLUK, HELENA CHRISTENKO

•

Soliści, Chór, Balet i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
Mimowie i modelki
Soloists, Chorus, Ballet and Orchestra of the Teatr Wielki - National Opera
Mimes and Models

•

Prapremiera / World premiere
Teatr Mały, Moskwa / Maly Theatre, Moscow, 29 marca / March 1879

Premiera polska / Polish premiere
Teatr Wielki, Warszawa / Warsaw, 4 maja / May 1899

Premiera obecnej inscenizacji / Premiere of this production
Teatr Wielki - Opera Narodowa / Teatr Wielki - National Opera / 5 kwietnia / April 2002

Przesiąknięty próżnością,
miał jeszcze w sobie ten rodzaj dumy,
która sprawia, że z jednakową
obojętnością mówi się o swoich
dobrych jak i złych postępkach,
a która płynie z poczucia wyższości,
być może wyimaginowanej.

Aleksander Puszkin
Motto do „Eugeniusza Oniegina"
(Przełożył Adam Ważyk)

Kim jest ten dziwak niebezpieczny,
Zrodzony w piekle czy też w niebie,
Anioł czy szatan pewny siebie.
Może to tylko niedorzeczny,
Przybrany pozór, kopia blada
Cudzych fantazji, cudzych snów,
Nędzna maniera, maskarada,
Leksykon pełen modnych słów,
Moskwicz w opończy Czajld Harolda,
Może ten człowiek - to parodia?

Aleksander Puszkin
(Przełożył Adam Ważyk)

Lecz smutno wspomnieć, że daremnie
Młodość ci w duszy zaszumiała,
Że ty zdradziłeś ją nikczemnie
I że cię młodość oszukała...

Aleksander Puszkin
(Przełożył Adam Ważyk)

Sny nie wracają ani lata,
Ja duszy swojej nie ożywię...

Aleksander Puszkin
(Przełożył Adam Ważyk)

Wszystkie cytaty zostały zaczerpnięte
z poematu „Eugeniusz Oniegin"

PIOTR CZAJKOWSKI 1840-1893

1840 Urodził się 7 maja w Wotkinsku.
1845 Rozpoczyna naukę gry na fortepianie.
1854 Pierwsza kompozycja na fortepian.
1855 Uczy się u pianisty Rudolfa Kündingera.
1859 Absolwent Szkoły Prawniczej
1861 Pierwsza podróż zagraniczna, jedna z wielu w życiu kompozytora
1862 Wstępuje do konserwatorium petersburskiego
1864 Uwertura do dramatu *Burza* Aleksandra Ostrowskiego
1865 Kończy konserwatorium
1866 Do 1878 roku wykłada w konserwatorium moskiewskim
1866 *I Symfonia*
1868 Opera *Wojewoda*
1869 Opera *Undyna* i uwertura-fantazja *Romeo i Julia*
1872 Opera *Oprycznik*
1873 *II Symfonia*
1874 Opera *Kowal Wakuła*
1875 *III Symfonia* i *I Koncert fortepianowy*
1876 Balet *Jezioro łabędzie* i fantazja *Francesca da Rimini*
1877 *IV Symfonia*
1878 Opera *Eugeniusz Oniegin* i *Koncert skrzypcowy*
1879 Opera *Dziewica Orleańska*
1880 *II Koncert fortepianowy* i *Uwertura „Rok 1812"*
1883 Opera *Mazepa*
1885 Symfonia *Manfred*
1887 Opera *Czarodziejka*. Pierwsze tournée dyrygenckie po Europie
1888 Uwertura-fantazja *Hamlet* i *V Symfonia*
1889 Druga podróż koncertowa i balet *Śpiąca królewna*
1890 Opera *Dama pikowa*
1891 Tournée dyrygenckie po Stanach Zjednoczonych i opera *Jolanta*
1892 14 stycznia dyryguje koncertem kompozytorskim w warszawskim Teatrze Wielkim
1892 Balet *Dziadek do orzechów*
1893 *VI Symfonia „Patetyczna"* i *III Koncert fortepianowy*
1893 Umiera 6 listopada w Petersburgu

CZAJKOWSKIEGO TRAGEDIA LIRYCZNA

Bohdan Pociej

Dlaczego „tragedia liryczna"? W określeniu tym pobrzmiewa aluzja do gatunku opery francuskiej z końca XVII wieku, do *tragédie lyrique*, której twórcą i głównym przedstawicielem był Lully; przymiotnik *lyrique* znaczył tam po prostu „muzyczna"; liryzm, liryczność - kategoria tycząca poezji miłosnej, utożsamiała się z muzyką, muzycznością.

Romantyczna opera Piotra Czajkowskiego, przez swoją ideę sublimacji uczuć w mowie muzyki, zakorzeniona jest również w tragedii muzycznej sprzed dwu wieków; choć tamta, za wzorem Racine´a, podejmowała tematy antyczne, ta zaś dzieje się w Rosji lat dwudziestych wieku XIX. To pokrewieństwo w idei nie dziwi nas, skoro zważymy wpływy kultury francuskiej na kulturę dziewiętnastowiecznej Rosji (śladem tych wpływów są na przykład francuskie dialogi w *Wojnie i pokoju* Tołstoja, a w operach Czajkowskiego: Francuz Triquet i jego kuplety w *Eugeniuszu Onieginie*, arietka Gretry´ego w *Damie pikowej*).

1. INSPIRACJA POETYCKA

Wraz z operą *Eugeniusz Oniegin*, Czajkowski jako symfonik i kompozytor operowy (bo te dwa główne nurty określają jego muzykę) wchodzi w szczytową fazę twórczości. Niedawno ukończył *IV Symfonię* - pierwszą z trzech, które zapewnią mu trwałe miejsce w rzędzie najwybitniejszych symfoników w dziejach muzyki. Jego styl symfoniczny, w dramaturgii formy, traktowaniu orkiestry, instrumentacji, kolorystyce, nosi mocne znamiona indywidualne, rozpoznawalne natychmiast i odróżniające go od innych mistrzów symfoniki romantycznej: Liszta, Brahmsa, Brucknera, Dvoráka... Skomponował dotychczas cztery opery, a teraz szuka tematu do opery nowej. Znajduje go w dziele poetyckim...

„Byłem niedawno u pani Ławrowskiej (zaprzyjaźniona z kompozytorem śpiewaczka operowa - B.P.). Doszło do rozmowy na temat tekstów operowych. „X" mówił nieprawdopodobne głupstwa i wysuwał najstraszniejsze propozycje. Jelizawieta Andriejewna milczała przez cały czas, uśmiechając się tylko. I nagle powiedziała: *A gdyby tak spróbować z „Eugeniuszem Onieginem"?* Pomysł ten wydał mi się bardzo dziwny, nie odpowiedziałem więc nic. Ale później, podczas samotnie spożywanego obiadu w restauracji, przypomniałem sobie o *Onieginie*, zacząłem nad tym rozmyślać i doszedłem do wniosku, że myśl ta nie jest aż tak absurdalna. Szybko powziąłem decyzję i natychmiast udałem się na poszukiwanie dzieł Puszkina. Znalezienie ich kosztowało mnie wiele trudu. Lektura wprawiła mnie w zachwyt. Spędziłem bezsenną noc, a oto jej rezultat: scenariusz wspaniałej opery z tekstem Puszkina. Zaraz nazajutrz pojechałem do Szyłowskiego i teraz właśnie opracowuje on błyskawicznie mój scenariusz". (Z listu do brata Modesta, 18 maja 1877).

„Nie żałuję wyboru tematu opery i nie mogę pojąć, dlaczego Pani, tak namiętnie kochająca muzykę, nie docenia Puszkina. On przecie siłą swojego geniuszu wybiega - jakże często! - poza ciasną granicę poezji, aby wkraczać w bezkresne wymiary muzyki. Jego słowa są czymś więcej niż zwykłymi słowami, jego wiersz, poza sensem, ma jeszcze w sobie coś, co przenika w głąb duszy, a tym *czymś* jest muzyka". (Z listu do Nadieżdy von Meck, 1877).

Czym jest ta powieść poetycka Puszkina (gatunek również znamienny dla romantyzmu, rozkwitły w XIX wieku). Jest ona wielowątkowa, pisana wierszem lotnym i zwinnym, dziewięcio- i ośmiozgłoskowcem na przemian, ujętym w strofy czternastowersowe, zamykane - jak w oktawie - klamrą rymu parzystego. A w swej wspaniałej poetyckiej mowie, bogactwie słów, oryginalności przyrównań i metafor, wyrazistości obrazów, odcieniach ekspresji uczuć - dźwięcząca także muzyką - muzycznością rymów, rytmów, odcieni brzmieniowych słowa. Jak każda zresztą wielka poezja, dawniej i dziś, bowiem nie ma sztuk bliższych sobie i ściślej korespondujących niż poezja i muzyka.

Jakie miejsce zajmuje *Eugeniusz Oniegin* w literaturze rosyjskiej i światowej? Jego twórca, Aleksander Puszkin (1799-1837) jest tym dla kultury rosyjskiej, czym dla polskiej Mickiewicz. I więcej jeszcze. Bo myśmy mieli już przed Mickiewiczem bogate tradycje i mocne formacje pokoleń poetów, sięgające wieku XVI i pierwszego geniusza poezji naszej, Jana Kochanowskiego; a w XIX wieku - wielkich twórców talentem równych Mickiewiczowi. Puszkin zaś był pierwszym i w pewnym sensie nieprześcignionym, genialnym twórcą poezji (także prozy) w literaturze rosyjskiej. Wielka literatura, sytuująca Rosję w rzędzie czołowych potęg literackich świata, zaczyna się właśnie od niego.

Pierwsza połowa XIX wieku przynosi literaturze europejskiej trzy pokrewne w idei arcydzieła powieści poetyckiej. Są to: potężnych rozmiarów *Don Juan* (1818-23) Byrona, szczuplejszy w formie *Eugeniusz Oniegin* (1823-31) Puszkina i *Beniowski* (1840-47) Słowackiego.

Tak to idea powieści poetyckiej (której bohater, romantyczny outsider, poniekąd i dandys, wyobcowany w swym indywidualizmie, jest kimś znamiennym dla swoich czasów) osobliwym węzłem złączyła trzech wielkich twórców: Anglika, Rosjanina i Polaka, a *Oniegin* i *Beniowski* powstawali z niewątpliwych inspiracji Byronowskiego *Don Juana*. W tych romantyczno-ironicznych eposach wokół postaci tytułowego bohatera owijają się wątki najrozmaitsze, a główny nurt akcji szpikowany jest gęsto dygresjami. I wszystkie trzy powieści - co również znamienne - mają charakter formy swoiście otwartej, niedokończonej, którą autor chętnie by kontynuował, o czym też świadczą: długi czas pracy nad dziełem i różne wersje strof poszczególnych oraz całych pieśni.

Owe powieści wierszem pisane, to rzec można, najpełniejsze w literaturze swoich czasów artystyczne przejawy samoświadomości poetyckiej, gdzie romantyczne ja twórcy zwraca się ostrzem krytyki - z sarkastyczną ironią (acz nierzadko podszytą czułością) - przeciw współczesnemu światu, także przeciw sobie i własnym romantycznym korzeniom.

W sławnej powieściowej trójcy poemat Puszkina wyróżnia się sposobem traktowania tytułowej postaci. U Byrona i Słowackiego romantyczny bohater zdaje się bardziej pretekstem, punktem wyjścia dla całej rozprawy ze współczesnością, a także „podmiotem" niezwykłych przygód. Wszak pod tym względem i *Don Juan*, i *Beniowski* to fascynujące „powieści akcji", wręcz prefilmowe w dynamicznej dramaturgii wydarzeń. Puszkin natomiast skupia się więcej na odczuciach, doznaniach, przeżyciach, losach głównego bohatera. Rosyjski poemat jest mniej od tamtych dygresyjny, mniej też rozległy, bardziej osadzony w środowisku własnego kraju i bardziej skupiony na wewnętrznych przeżyciach osób w nim działających. Powiedzieć można wprost, iż rdzeniem jest tu kameralny dramat charakterów i postaw, rozegrany między czterema postaciami. I to zapewne musiało tak pociągać Czajkowskiego, skoro potrafił tę esencję dramaturgii z poematu wydobyć, a postaci tak przejmująco swoją muzyką ożywić.

Co wziął kompozytor z dzieła poety, przygotowując z wydatną pomocą Konstantina Szyłowskiego libretto dla swojej opery?

Przede wszystkim - główne postaci, wyostrzając dramaturgicznie (a w przypadku księcia Griemina - dopełniając) ich sylwetki i charaktery. Sednem akcji jest tu konflikt czterech osób (Oniegin - Tatjana - Lenski - Olga), dramatyczny, z tragicznym węzłem. A w centrum tragedii są te dwie, najbardziej wyraziste i psychologicznie bogate: Tatjana - jedna z najsilniej urzekających postaci kobiecych w dziejach opery, co jest duszą tego dramatu, i Eugeniusz, indywidualista romantyczny, samoświadomą inteligencją przerastający ówczesne środowiska, ironią maskujący głód uczuć, spragniony miłości i uciekający przed nią.

Wziął też Czajkowski z Puszkina pewne sytuacje, toposy literackie i tło: natury i kultury, krajobrazu i obyczaju; i to znamienne dla literatury rosyjskiej, od Puszkina po Czechowa i Bunina, napięcie nostalgiczne między „wsią" a „miastem".

Czerpał kompozytor z utworu poety substancję poetyckiego słowa. Wiersz Puszkina - sam w sobie (jako wiersz rosyjski) tak fascynująco muzyczny, że muzyczność ta udzielała się również jego tłumaczom (zob. przekłady Tuwima i Ważyka) - zdawał się jakby czekać na swoje dopełnienie w tak ekspresyjnie intensywnej muzyce! Niektóre zaś partie poematu: jak list Tatjany czy zapis-wyznanie Lenskiego przed pojedynkiem (w poemacie z ironicznym komentarzem, w operze jako aria - przejmująco liryczne) włączył Czajkowski *in crudo* do libretta.

Generalnie: kompozytor wyostrzył dramaturgię, uintensywnił lirykę, wyeksponował tragizm. Tak że to, co sam określił w podtytule jako „sceny liryczne", ma w istocie mocną konstrukcję i zwięzłą formę dramatu, którego punkt kulminacyjny (pojedynek i śmierć Lenskiego) przypada na 2/3 całej akcji („złoty podział"!). Tragicznym zaś jest ten dramat w podwójnym sensie unicestwieniania wartości: raz - jako zniszczenie młodego życia obciążające winą sprawcę (śmierć i wina, dwie „sytuacje graniczne" znamienne dla tragicznego węzła); dwa - jako zniszczenie miłości (tutaj los wikła i zrywa nici uczucia między duszami dla siebie przeznaczonymi).

2. MOWA MUZYKI

Muzyczna mowa dźwięków jezyka rosyjskiego. Czajkowski jest bezsprzecznie jej największym twórcą. Równać się z nim tutaj mógłby chyba tylko Musorgski, w swym oryginalnym prekursorstwie sięgający do złóż archaicznych rosyjskiego języka. Dążenie do wypracowania narodowego stylu w muzyce wspólne było kompozytorom Rosji XIX wieku: starszym od Czajkowskiego (Glinka, uważany za ojca muzyki rosyjskiej) i współczesnym mu (Musorgski, Rimski-Korsakow, Borodin). Wszak był to w ogóle czas kształtowania się muzycznych stylów narodowych w naszym dzisiejszym pojęciu. Jednak muzyczny styl Czajkowskiego, dzięki wielkości jego talentu, wybija się ponad wszystkie style indywidualne o zabarwieniu rosyjskim. I głównie on, mocą swej kompozytorskiej wyobraźni, zdolny był - podobnie jak u nas Chopin - podnieść „narodowe" do „europejskiego" i „światowego". Styl jego symfoniczny (bo symfonikiem był przede wszystkim, również w swoich operach) stopniowo dochodził do pełnej dojrzałości, aby objawić swą wielkość i oryginalność w *I Koncercie fortepianowym*, *Koncercie skrzypcowym*, *IV Symfonii* i właśnie w operze *Eugeniusz Oniegin* (następnym z arcydzieł operowych Czajkowskiego będzie *Dama pikowa*, również według Puszkina). Wszelako od początku Czajkowski, rzec można, mówi swoją muzyką po rosyjsku. Jego mowa dźwięków (przy całym zakorzenieniu w romantyzmie niemieckim i francuskim) wynika z intonacji, melosu, rytmiki, barwy języka rosyjskiego. Tą mową nasyca także kompozytor substancję instrumentalną swojej muzyki. A sugestywna wyrazistość tej mowy,

najbardziej uchwytna i najłatwiej rozpoznawalna w melodyce wokalnej oper, stawia ją w rzędzie czołowych stylów mowy muzycznej wieku XIX, obok mowy niemieckiej, francuskiej, włoskiej.
Rosyjska mowa dźwięków jest więc sednem stylu muzyki Czajkowskiego. Naczelne zaś cechy tego stylu, uderzające już przy pierwszym z nim zetknięciu, to (by rzecz ująć najzwięźlej w punktach):
- Intensywna dynamika muzycznej narracji.
- Wzmożona ruchliwość, wewnętrzna i zewnętrzna: w pracy motywiczno-przetworzeniowej, w migotliwości kolorytu - grze barw dźwiękowych, w zmienności temp z inklinacją do szybkości skrajnych, w przyspieszeniach i zwolnieniach.
- Ostre kontrasty, silne napięcia, gwałtowne wybuchy; „porywczość", „gorączkowość", „nerwowość", „dzikość"; cechy romantycznego temperamentu (pokrewne ze stylem Berlioza), dyscyplinowane wszakże poczuciem i świadomością waloru muzycznej formy. Czajkowski, wielbiciel Mozarta, cenił proporcjonalność budowy, precyzję konstrukcji, przejrzystość faktury, logikę formy. Co też szło w parze ze skłonnością do pastiszów, stylizacji, archaizacji... Wspomnijmy suitę *Mozartiana, Wariacje na temat rokoko,* kuplety z *Eugeniusza Oniegina* w stylu francuskiej berżeretki, arietkę z *Damy pikowej*... To wszystko świadczy też o głębokim zakorzenieniu stylu wielkiego kompozytora rosyjskiego w tradycjach muzycznych Europy - w muzyce francuskiej (subtelność frazy, finezja brzmienia w jego walorach barwy, przejrzystość struktury, wdzięk i elegancja), włoskiej (żarliwość uczuć, siła namiętności, panmelodyczność-piękny śpiew-*bel canto* przenikające muzykę wokalną i instrumentalną), austriackiej (nadrzędne principium proporcjonalności formy).
Te cechy uniwersalne łączą się i przenikają w stylu Czajkowskiego z rosyjskością, której wyrazistym znamieniem są intonacje i inkantacje ludowe - świeckie (jak śpiew dziewcząt wiejskich w *Eugeniuszu Onieginie)* i religijne, cerkiewne...
Nad wszystkimi zaś wymienionymi cechami stylu zdaje się dominować ta jedna, nadrzędna: spontaniczność inwencji melodycznej, stawiająca Czajkowskiego w rzędzie największych mistrzów melodii w muzyce romantyzmu - obok Schuberta, Chopina, Brahmsa, Mahlera...
Chciałoby się rzec: muzyka ta oddycha i mówi pięknem melodii jako romantycznej mowy uczuć. A sugestywny czar tej mowy działa z niezmienną siłą na słuchaczy po dziś dzień (a działał silnie w swoim czasie i na kompozytorów, czego przykłady najbardziej wymowne znajdujemy w muzyce Mahlera i Karłowicza!). Nie sposób mu się oprzeć.
Z równą spontanicznością muzyka ta mówi kolorem, paletą barw dźwiękowych orkiestry (co również mogło być inspiracją dla geniuszu kolorystycznego Mahlera!). Odnosimy wrażenie, że kontur i barwa, linia i kolor stale ze sobą współgrają, wynikłe z tego samego źródła inwencji. To cecha znamienna wyobraźni symfoników romantycznych w ogóle; u Czajkowskiego szczególnie uderzająca, także prekursorska, zapowiadająca muzykę Mahlera, Straussa, Debussy´ego, jak i dalsze rodzaje wyobraźni dźwiękowej w XX wieku. Instrumenty w orkiestrze Czajkowskiego w pełnym znaczeniu żyją, indywidualnie i zbiorowo, w rozmowach między sobą i dialogach z głosami śpiewaków, wyodrębniane, dzielone, łączone, w korespondencji motywów melodycznych, metamorfozach tematów; a ich gra w operze nieustannie koresponduje i kontrapunktuje ze śpiewem, którym mówią postaci dramatu.

3. SEDNO LIRYZMU

W operze *Eugeniusz Oniegin* kulminuje ta oto naczelna cecha stylu Czajkowskiego: intensywny liryzm o podłożu dramatycznym. Jest to dramat liryczny tragicznie zawęźlony; w podobnym sensie, jak *Traviata* Verdiego, *Tristan i Izolda* Wagnera, *Peleas i Melizanda* Debussy´ego.
Równie więc dobrze ta opera Czajkowskiego mogła by się nazywać *Eugeniusz i Tatjana* lub po prostu *Tatjana,* bo o niej głównie jest ten dramat muzyczny, ukazujący młodość, dramatyczne dojrzewanie i przemianę wewnętrzną tej fascynującej istoty...
„Tatjana jest nie tylko prowincjonalną panną, która zakochała się w wielkomiejskim dandysie. Jest ona dziewiczą istotą, nie tkniętą jeszcze przez realne życie, istotą o czystej, prawdziwie kobiecej piękności; jest to natura marzycielska, która poszukuje nieokreślonego ideału i dąży namiętnie do uchwycenia go. Dopóki nie znajduje niczego, co byłoby podobne do ideału, jest niezadowolona, ale spokojna. Wystarczyło jednak, by pojawiła się osobistość odcinająca się zewnętrznie od pospolitego, prowincjonalnego otoczenia, w którym żyje Tatjana, a już wyobraża sobie ona, że to jest właśnie ów ideał i daje się porwać namiętności dochodzącej do poświęcenia. Puszkin odmalował siłę tej dziewiczej miłości tak genialnie, że zawsze - już od dzieciństwa - wzrusza mnie ona do głębi duszy. Jeżeli rzeczywiście gorzał we mnie płomień natchnienia, gdy komponowałem *scenę listu,* to ogień ten rozniecił Puszkin, i powiem Pani szczerze, bez jakiejkolwiek przesadnej skromności i całkowicie świadomie, że byłbym zadowolony i dumny, gdyby w muzyce mojej znalazła się choćby tylko dziesiąta część tych piękności, jakie zawiera w sobie sam temat. W scenie pojedynku dostrzegam również coś o wiele ważniejszego, niż to, o czym Pani pisze. Czyż to nie jest wysoce dramatyczne i wzruszające, że niezmiernie utalentowany młodzieniec wskutek fatalnej kolizji z pojęciami honoru musi umierać? Czy nie zawiera w sobie momentu dramatycznego sytuacja, gdy nudzący się wielkomiejski lew salonowy z przesytu, z małostkowej irytacji, mimo woli, jedynie w wyniku fatalnego splotu okoliczności odbiera życie młodemu człowiekowi, którego w gruncie rzeczy kocha?" (Z listu do Nadieżdy von Meck, 28 września 1883).

Dramat to więc liryczny rozgrywany muzyką przejmująco piękną, nadzwyczajnie czułą i sugestywnie wymowną. Muzyką, której każda fraza wibruje życiem uczuć: słodyczą, żalem, smutkiem, tęsknotą, choć także - epizodycznie - radością; sublimowaną namiętnością, wzburzeniem, niepokojem - acz również, sporadycznie, uciszeniem i pogodą... Muzyką, jako przejawem romantycznym „świadomości nieszczęśliwej", acz także muzyką wyrażającą szczęście (aria Griemina z III aktu)...
A całość dramatu skomponowana jest, rzec można, z precyzją bardziej właściwą kompozycji symfonii niż opery: w ekspozycji tematów, w ich przetworzeniach i odmianach; w obecności motywów przewodnich (stosowanych bez Wagnerowskiego rygoryzmu, a bardziej swobodnie, na sposób Berliozowsko-Lisztowski); w muzycznych reminiscencjach, podtekstach, napomknieniach, przypomnieniach, aluzjach. Podobna więc tu synteza „operowości" i „symfoniczności", dramatyzmu treści scenicznej i dramaturgii formy dźwiękowej, co w dziełach Wagnera i późnego Verdiego - znamienna w ogóle dla tamtych czasów późnego romantyzmu w muzyce.
Do pracy nad muzyką swojego *Oniegina* zabrał się Czajkowski, jak sam pisał, „z nieopisanym entuzjazmem i przyjemnością", wbrew osobistym kłopotom i perypetiom życiowym, które go w tym czasie nawiedzały (nieudane małżeństwo). W czerwcu 1877 roku gotowe już były w szkicu dwie trzecie muzyki. Nad partyturą zaś pracował kompozytor głównie w szwajcarskiej miejscowości Clarens. Ukończył ją 1 lutego 1878 roku. Pisał do Nadieżdy von Meck: „Znajduję się w bardzo różowym nastroju. Jestem szczęśliwy, że ukończyłem operę, szczęśliwy, że wkrótce nadejdzie wiosna, szczęśliwy, że jestem zdrów i wolny".
Trzeba było teraz zatroszczyć się o wykonanie. „Gdzie znajdę Tatjanę, jaką Puszkin sobie wyimaginował, a jaką ja starałem się wyobrazić muzyką! Gdzież jest artysta, który by się zbliżył wyglądem do Oniegina, chłodnego eleganta, światowca poprawnego do szpiku kości! Gdzie znaleźć Lenskiego, osiemnastoletniego efeba o gęstych kędziorach, z manierami młodego poety, niby Schillera! Jak wulgarne staną się urocze wizje Puszkina, kiedy je zniekształcą głupie nawyki i rutyna starych aktorów, grających młokosów i dziewczęta! Widzę tylko, że więcej zadowolenia i mniej rozczarowania daje kompozytorowi pisanie muzyki instrumentalnej... Wiele ja już wycierpiałem przy wystawianiu moich oper!"
A jeszcze przed ukończeniem partytury, w październiku 1877 roku, pisał Czajkowski z Clarens do Nikołaja Rubinsteina: „Miałbym do Ciebie następującą prośbę: czy byłoby możliwe wystawienie pierwszego aktu oraz pierwszego obrazu aktu drugiego na publicznym przedstawieniu szkolnym? Pierwszy akt *Oniegina* i pierwszy obraz drugiego wypełniłyby razem dobrą połowę wieczoru. Później można by przecież dać jeszcze coś innego. Pierwszy akt znajdzie się wkrótce w Twoich rękach. Byłbym szczęśliwy, gdyby Ci się spodobał. Pisałem go z wielkim zapałem. Moim ideałem jest właśnie przedstawienie w Konserwatorium. Opera jest bowiem obliczona na skromne środki i małą scenę".
I tak życie sceniczne *Oniegina* zaczęło się właśnie od takiej niekonwencjonalnej prapremiery: w marcu 1879 roku, na scenie moskiewskiego Małego Teatru, pod dyrekcją Nikołaja Rubinsteina. Z sukcesem co prawda miernym, jako że młodzi wykonawcy - studenci i studentki Konserwatorium - nie potrafili sprostać wszystkim pięknościom tej pozornie prostej muzyki. Prawdziwy sukces przyszedł dopiero wraz z wykonaniami na normalnych, dużych scenach operowych: w styczniu 1881 roku w moskiewskim Teatrze Bolszoj, a przede wszystkim w roku 1884 w Operze Cesarskiej w Petersburgu.
Z początkiem lat dziewięćdziesiątych *Onieginem* zaczynają się interesować teatry operowe za granicą, zrazu niemieckie, a jako pierwsza - w ostatnim roku życia kompozytora (1892) - Opera w Hamburgu.
W związku z tą niemiecką premierą (19 stycznia 1892) miał miejsce zabawny epizod, który odnotowuje Ernst Krause w swoim przewodniku operowym (*Oper von A-Z - Ein Opernführer,* Leipzig 1976). Kiedy Czajkowski, na rok przed śmiercią, gościł w Hamburgu, gdzie miał swoją operę prowadzić, w czasie prób był tak zdenerwowany trudnościami tłumaczenia na niemiecki (którego podjął się August Bernhard), że w pewnej chwili zaniechał dyrygowania. Wówczas przy pulpicie stanął młody człowiek, który rzecz kontynuował „zupełnie wspaniale". Był nim Gustav Mahler, który pięć lat później, już jako dyrektor Hofoper w Wiedniu, przedstawił *Eugeniusza Oniegina* wiedeńskiej publiczności.
Tu jeszcze możemy dodać, że muzyka Czajkowskiego w ogóle była dla Mahlera silnym źródłem inspiracji w kształtowaniu jego stylu genialnego symfonika i twórcy pieśni, czego ślady - mniej lub bardziej wyraźne (także reminiscencje melodyczne z *Egeniusza Oniegina*) znajdujemy, licznie rozsiane w Mahlerowskiej muzyce. Świadczą one o szczególnym pokrewieństwie duchowym obu wielkich kompozytorów, o ich bliskości - w temperamentach artystycznych i dramatyczno-liryczno-tragicznym odczuciu świata w muzyce. Dla nich obu intensywnie melodyczny liryzm zdaje się być remedium na tragizm, swoistym balsamem łagodzącym ból istnienia...

BOHDAN POCIEJ

(Fragmenty listów Piotra Czajkowskiego zostały zaczerpnięte z programu przedstawienia *Eugeniusza Oniegina,* wystawionego w warszawskim Teatrze Wielkim w 1967 roku)

Salomea Kruszelnicka, pierwsza warszawska Tatjana (fot. Sigismond & C°)

Vittorio Podesti

Józef Chodakowski

Raffaele Grassi

Aleksander Gillert

Michał Zakrzewski

PIERWSZA INSCENIZACJA
FIRST PRODUCTION

Premiera polska / Polish Premiere
4 MAJA / MAY 1899

Włoska wersja językowa
Italian language version

Dyrygent
Conductor
VITTORIO PODESTI

Reżyseria
Directed by
JÓZEF CHODAKOWSKI

Scenografia
Designing
PRACOWNIA HERMANNA BURGHARDTA w Wiedniu
Hermann Burghardt's workshop in Vienna

Choreografia
Choreography
RAFFAELE GRASSI
ALEKSANDER GILLERT

Przygotowanie chóru
Chorus Master
MICHAŁ ZAKRZEWSKI

Przedstawienie wystawiono na scenie Teatru Wielkiego i prezentowano je przez pierwsze siedem sezonów po włosku. 24 stycznia 1907 roku operę wznowiono w polskiej wersji językowej (przekład: Ludomił German ?) w reżyserii Mikołaja Lewickiego, a później prezentowano od 7 stycznia 1915 roku w reżyserii Wiktora Grąbczewskiego, od 12 października 1916 roku w reżyserii Henryka Kawalskiego, a od 10 stycznia 1928 roku w reżyserii Adolfa Popławskiego - zawsze według premierowej inscenizacji Józefa Chodakowskiego. Spektakl pozostawał w żelaznym repertuarze Teatru Wielkiego do 1939 roku. Grano go w sumie 271 razy, w tym raz, 18 stycznia 1909 roku gościnnie w Łodzi.

Mattia Battistini jako Oniegin

Salomea Kruszelnicka jako Tatjana

OBSADA PREMIERY POLSKIEJ
CAST OF THE POLISH PREMIERE

Łarina
MARIA D'ORIO

Tatjana
SALOMEA KRUSZELNICKA

Olga
TILDE CAROTINI

Filippiewna
ELDA VEROLI

Oniegin
MATTIA BATTISTINI

Lenski
GIUSEPPE RUSSITANO

Griemin
ARISTODEMO SILLICH

Rotmistrz
HILARY DYLIŃSKI

Zariecki
HENRYK KAWALSKI

Triquet
MIKOŁAJ LEWICKI

Specjalną atrakcją trzynastego przedstawienia 30 maja 1899 roku był występ gościnny gwiazd baletu Teatru Maryjskiego z Petersburga: Matyldy Krzesińskiej, Alfreda Bekeffiego i Georgija Kiakszta w scenie baletowej.

5 день скачекъ состоится въ четвергъ 6 мая, начало въ 3 ч. п. п.

Мой магазинъ роялей и фортепіанъ переданъ изъ Медовая 1 въ собственность г. Радке и А. Желиславскій. Медовая 1 подъ новой фирмой **А. ЖЕЛИСЛАВСКІЙ.**

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ

Во вторникъ 4 (16) мая 1899 г.

ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ

Лирическія сцены П. И. Чайковскаго, въ 3 дѣйст. 7 карт. Либретто по Пушкину.

Ларина, помѣщица	г. D'Orio
Татьяна) дочери ея	**г. **Крушельницкая**
Ольга)	**г. **Каротини**
Филипьевна, няня	г. Веролли
Евгеній Онѣгинъ	***г. **Баттистини**
Ленскій	***г. **Русситано**
Князь Греминъ	г. Силлихъ
Ротный	г. Дылинскій
Испанскій посолъ	г. Гиллертъ
Трике, французъ	г. Левицкій
Зарѣцкій	г. Кавальскій
Гильо, камердинеръ	г. Вильчинскій
Крестьянинъ	г. Штернъ
Козакъ	г. Ковальскій

Крестьяне, крестьянки, гости Лариной, военный оркестръ, гости въ испанскомъ посольствѣ, слуги,

ТАНЦЫ поставлены г. Рафаиломъ Грасси.

Въ 1 ак. „Народный танецъ" г-жи Рутковская М. Губертъ, Хржановская, Маслянковская, Кохъ, Матерно, Лещинская, Рутковская Я. Сташко, Кулеша, Новацкая и г. Вальчакъ.

Соч. Режиссера балета Ал. Гиллерта.

Во 2 ак. „Вальсъ и Мазурка" г-жи: Хржановская Губертъ, Маслянковская, Кохъ, Матерно, Рутковская, Мальчикъ, Лещинская, Кулеша, Сташко, [illegible] кая, Дзенціоловская; гг. [illegible]

[illegible] Мечковскій [illegible] грецкій и Домора[illegible]кій

Выдѣл приданное. Нов. Свѣтъ. 57

В. КНАФЛЕВСКІЙ и К°

Дено Полотна, Вышивокъ, Бѣлья,

ЛЬФЪ

Складъ Роялей [illegible] Предм. № 17.

dzień wyścigów odbędzie się w czwartek 18 maja, początek o godz. 3 p. p

Moje magazyny fortepianów przeszły na własność firmy A. Żelisławski. Miodowa 1 pod nową firmą **A. ŻELISŁAWSKI.**

TEATR WIELKI

We wtorek d. 4 (16) maja 1899 roku.

EUGENJUSZ ONIEGIN

Sceny liryczne w 3 akt. (7 obr.) Muzyka I. Czajkowskiego, Libretto podług poematu Puszkina.

Larina, obywatelka	p. D'Orio
Tatjana) jej córki	**p. **Kruszelnicka**
Olga)	**p. **Carotini**
Filipiewna, ich niańka	p. Verolli
Eugeniusz Oniegin	***p. **Battistini**
Lenski	***p. **Russitano**
Książe Gremin	p. Sillich
Kapitan	p. Dyliński
Ambasador hiszpański	p. Gillert
Triquet, francuz	p. Lewicki
Zarecki	p. Kawalski
Guillot, kamerd. Oniegina	p. Wilczyński
Wieśniak	p. Stern
Kozak	p. Kowalski

Włościanki, włościanie, goście Lariny, muzyka wojskowa, goście w ambasadzie hiszpańskiej, lokaje.

TAŃCE ukł. p. Rafaela Grassi'ego.

Akt 1 „Taniec ludowy" panie: Rutkowska M., Hubert, Chrzanowska, Maślankowska, Koch, Materno, Leszczyńsk, Rutkowska J., Staszko, Kulesza, Nowacka, i p. Walczak.

Układu p. Gillerta.

Akt II „Walc i Mazurek" panie: Chrzanowska, Hubert, Maślankowska, Koch, Materno, Rutkowska J., Malczyk, Leszczyńska, [illegible] Dzienciołowska, pp. [illegible] Socha, Blancard, Miec[illegible]

w lipcu r. b. przeniesiony zostaje na Nowo-Miod[illegible]

[illegible] kow[illegible] i „S[illegible] [illegible]ilat[illegible] a, B[illegible] Maśl[illegible] [illegible]ka Rz[illegible] i. S[illegible] i D[illegible]

Nowy Swiat 57. Wykonywa Wyprawy

GEBETHNER i WOL[illegible]

Skł[illegible] ortepianów i Pianin. Krak[illegible] rzedm[illegible] № 1.

Strony obsadowe z programu jednego z pierwszych przedstawień „Eugeniusza Oniegina" Czajkowskiego w Teatrze Wielkim z 16 maja 1899 roku oraz dyrygent premiery polskiej Vittorio Podesti i pierwsi wykonawcy głównych ról w Warszawie: Salomea Kruszelnicka, Mattia Battistini, Giuseppe Russitano, Aristodemo Sillich i Maria D'Orio

DRUGA INSCENIZACJA
SECOND PRODUCTION

Premiera / Premiere
25 CZERWCA / JUNE 1949

Polska wersja językowa
Polish language version

Przekład
Translation
KAZIMIERZ WROCZYŃSKI

Dyrygent
Conductor
WALERIAN BIERDIAJEW

Reżyseria
Directed by
WIKTOR BRÉGY

Scenografia
Designer
TADEUSZ BŁAŻEJOWSKI

Choreografia
Choreography
LEON WÓJCIKOWSKI

Przygotowanie chóru
Chorus Master
STANISŁAW NAWROT

Obsada / Cast:

Łarina
MARTA SKÓREWICZ

Tatjana
EWA BANDROWSKA-TURSKA

Olga
JANINA HUPERTOWA

Filippiewna
HALINA STECKA

Oniegin
BOLESŁAW JANKOWSKI

Lenski
MICHAŁ SZOPSKI

Griemin
EDWARD PAWLAK

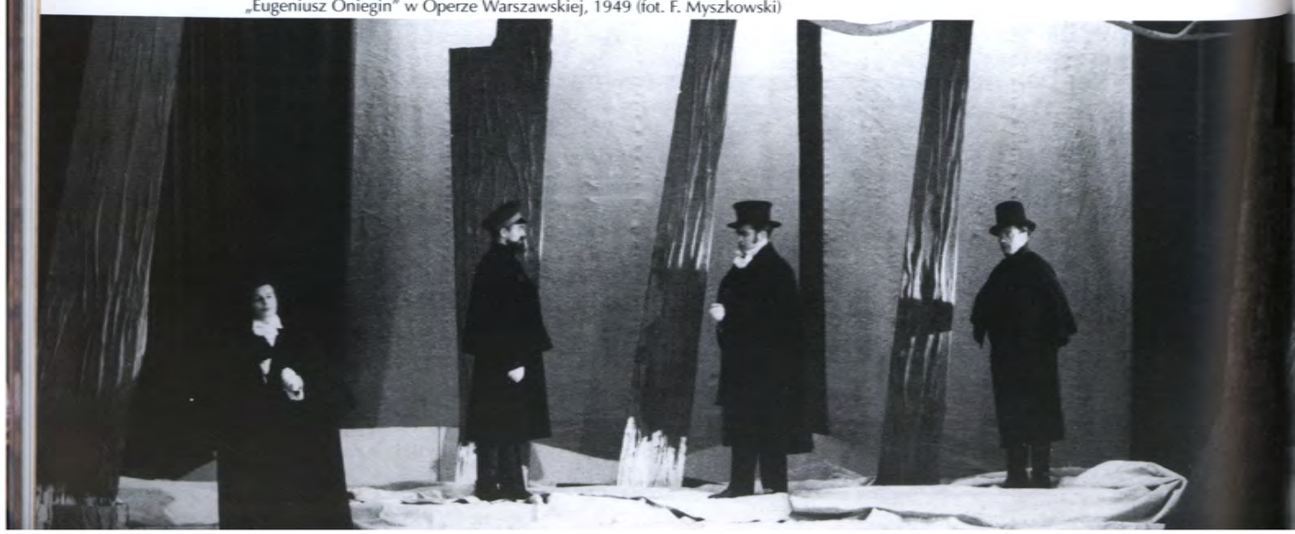
Rotmistrz
KAZIMIERZ WALTER

Zariecki
WŁADYSŁAW SKORACZEWSKI

Triquet
LEOPOLD GRZEGORZEWSKI

Przedstawienie zrealizowano na scenie
Opery Warszawskiej przy ul. Nowogrodzkiej
i prezentowano je tylko 7 razy w 1949 roku.

„Eugeniusz Oniegin" w Operze Warszawskiej, 1949 (fot. F. Myszkowski)



TRZECIA INSCENIZACJA
THIRD PRODUCTION

Premiera / Premiere
15 KWIETNIA / APRIL 1950

Polska wersja językowa
Polish language version

Przekład
Translation
KAZIMIERZ WROCZYŃSKI

Dyrygent
Conductor
MIECZYSŁAW MIERZEJEWSKI

Reżyseria
Directed by
JÓZEF WYSZOMIRSKI

Scenografia
Designer
WACŁAW BOROWSKI

Choreografia
Choreography
STANISŁAW MISZCZYK

Przygotowanie chóru
Chorus Master
STANISŁAW NAWROT

Obsada / Cast:

Łarina
ANIELA FECHNEROWA

Tatjana
MARIA FOŁTYN

Olga
KRYSTYNA KOSTAL

Filippiewna
HALINA STECKA

Oniegin
BOLESŁAW JANKOWSKI

Lenski
MICHAŁ SZOPSKI

Griemin
KAZIMIERZ POREDA

Rotmistrz
JÓZEF WOJTAN

Zariecki
WŁADYSŁAW SKORACZEWSKI

Triquet
TADEUSZ SZMAGALSKI

Przedstawienie zrealizowano na scenie
Opery Warszawskiej przy ul. Nowogrodzkiej
i prezentowano je 86 razy do 1953 roku,
w tym 8 razy w wersji koncertowej poza siedzibą
podczas przebudowy gmachu opery
w sezonie 1952/53 (2 razy z orkiestrą i 6 razy
z towarzyszeniem fortepianu).

„Eugeniusz Oniegin" w Operze Warszawskiej, 1950 (fot. R. Burzyński)

CZWARTA INSCENIZACJA
FOURTH PRODUCTION

Premiera / Premiere
16 LISTOPADA / NOVEMBER 1967

Polska wersja językowa
Polish language version

Przekład
Translation
JERZY ZAGÓRSKI

Dyrygent
Conductor
ZDZISŁAW GÓRZYŃSKI

Reżyseria
Directed by
LIDIA ZAMKOW

Scenografia
Designer
ANDRZEJ KREÜTZ MAJEWSKI

Choreografia
Choreography
EUGENIUSZ PAPLIŃSKI

Przygotowanie chóru
Chorus Master
JÓZEF BOK

Obsada / Cast:

Łarina
BOŻENA BRUN-BARAŃSKA

Tatjana
BARBARA NIEMAN

Olga
POLA LIPIŃSKA

Filippiewna
IRENA ŚLIFARSKA

Oniegin
ZDZISŁAW KLIMEK

Lenski
BOGDAN PAPROCKI

Griemin
BERNARD ŁADYSZ

Rotmistrz
MIROSŁAW OCHOCKI

Zariecki
JERZY OSTAPIUK

Triquet
KAZIMIERZ DŁUHA

Przedstawienie zrealizowano na scenie Teatru Wielkiego i wznawiano dwukrotnie w reżyserii Józefa Grubowskiego: 8 grudnia 1968 roku pod kierownictwem muzycznym Antoniego Wicherka oraz 30 stycznia 1972 roku pod kierownictwem muzycznym Jana Krenza. Spektakl grano 67 razy do 1974 roku.

„Eugeniusz Oniegin" w Teatrze Wielkim, 1967 (fot. E. Hartwig)

WARSZAWSCY DYRYGENCI
WARSAW CONDUCTORS

1899-1907	VITTORIO PODESTI
1909	FRIDERIK RUKAVINA
1909, 1910	ALESSANDRO BERNARDI
1910	JAKUB HIRSZFELD
1910-1913	PIETRO CIMINI
1914-1923	JAKUB HIRSZFELD
1915	ADAM DOŁŻYCKI
1917, 1923	TADEUSZ MAZURKIEWICZ
1923-1925	ARTUR RODZIŃSKI
1924-1929	ADAM DOŁŻYCKI
1927-1928	WALERIAN BIERDIAJEW
1928	ARTUR RODZIŃSKI
1928	JERZY BOJANOWSKI
1932, 1933	TADEUSZ MAZURKIEWICZ
1932-1933	GRZEGORZ FITELBERG
1933-1935	WALERIAN BIERDIAJEW
1937-1939	BOLESŁAW TYLLIA
1949	WALERIAN BIERDIAJEW
1949-1951	MIECZYSŁAW MIERZEJEWSKI
1950-1951	OLGIERD STRASZYŃSKI
1951	ANDRÁS KÓRODY
1951-1952	TADEUSZ MAZURKIEWICZ
1952-1953	ZYGMUNT LATOSZEWSKI
1967	ZDZISŁAW GÓRZYŃSKI
1968-1970	ANTONI WICHEREK
1969-1971	ZYGMUNT LATOSZEWSKI
1972	JAN KRENZ
1973	ANTONI WIT
1973-1974	ZYGMUNT LATOSZEWSKI
2002	JACEK KASPSZYK

Obok nazwisk artystów umieszczono lata, w jakich dyrygowali oni *Eugeniuszem Onieginem* Czajkowskiego na scenie warszawskiej.

ONIEGIN

1899	Mattia Battistini
1899	Wiktor Grąbczewski (fot.)
1901	Mario Sammarco
1904	Dmitrij Smirnow
1904	Eugenio Giraldoni
1910	Wacław Brzeziński
1921	Franciszek Freszel
1922	Tadeusz Orda-Zaleski
1923	Eugeniusz Narożny
1926	Augustyn Wiśniewski
1928	Jan Romejko
1929	Zenon Dolnicki
1932	Aleksander Karpacki
1933	Eugeniusz Maj
1934	Aleksandr Bałaban
1934	Eugeniusz Mossakowski
1939	Gieorgij Dubrowski
1949	Bolesław Jankowski
1950	Leopold Nowosad
1951	Andrzej Hiolski
1952	Jerzy Kulesza
1967	Zdzisław Klimek
1968	Jerzy Artysz
1969	Józef Wojtan
1969	Assen Selimski
1970	Dan Iordachescu
1971	Jurij Mazurok
1973	Feliks Gałecki
1972	Juraj Oniscenko

TATJANA

1899	Salomea Kruszelnicka
1901	Janina Korolewicz-Waydowa
1903	Helena Zboińska-Ruszkowska
1904	Irena Bohuss-Hellerowa
1904	Mariana Czerkasska
1907	Maria Bogucka
1909	Maria Tracikiewicz
1909	Maria Mokrzycka
1910	Melania Wohl-Lewicka
1915	Matylda Polińska-Lewicka (fot.)
1917	Zofia Zabiełło
1918	Hanna Kuncewiczówna
1921	Ewa Bandrowska-Turska
1923	Adelina Czapska
1932	Maryla Karwowska
1932	Zofia Fedyczkowska
1934	Janina Ostrowska
1939	Olga Szumska
1950	Maria Fołtyn
1950	Joanna Krysińska
1950	Helena Bażańska
1951	Alina Bolechowska
1951	Halina Popkowska
1967	Barbara Nieman
1967	Hanna Lisowska
1969	Krystyna Jamroz
1969	Tamara Miłaszkina
1971	Makwała Kasraszwili
1972	Halina Słoniowska
1972	Marina Hristowa
1974	Elisabeth Söderström

LENSKI

1899	Giuseppe Russitano
1899	Francesco Marconi
1900	Władysław Florjański
1902	Henryk Drzewiecki (Martens)
1903	Giuseppe Anselmi
1904	Teodor Orzeszkiewicz
1905	Dmitrij Smirnow
1909	Włodzimierz Malawski
1910	Tadeusz Łowczyński
1911	Stanisław Orzelski
1911	Otto Marzak
1911	Ignacy Dygas
1912	Leon Rigen
1913	Ladislav Geitler
1913	Romano Ciarini
1915	Adam Dobosz (fot.)
1923	Stanisław Drabik
1923	Michał Prawdzic-Layman
1928	Józef Woliński
1932	Janusz Popławski
1934	Wasyl Tysiak
1939	Mieczysław Salecki
1949	Michał Szopski
1949	Wiktor Brégy
1950	Ryszard Małożewski
1967	Bogdan Paprocki
1968	Kazimierz Pustelak
1968	Zdzisław Nikodem
1969	Władimir Atłantow
1969	Wiesław Ochman
1972	Alfonz Bartha

OLGA

1899	Tilde Carotini
1901	Michalina Frenkiel
1909	Emma D'Anini
1909	Jadwiga Lachowska
1910	Janina Czaplińska
1910	Helena Zdanowicz
1915	Helena Jaroszówna
1915	Maria Krzyżanowska
1915	Janina Gołkowska
1917	Janina Tisserant (fot.)
1918	Halina Leska
1922	Teodozja Skonieczna
1932	Janina Godlewska
1934	Ada Lenczewska
1934	Berta Bragińska
1935	Janina Hupertowa
1937	Eugenia Hoffmanowa
1939	Tatiana Mazurkiewicz
1950	Krystyna Kostal
1950	Natalia Riabis
1952	Jadwiga Kłosówna
1967	Pola Lipińska
1968	Urszula Borzdyńska
1968	Krystyna Szostek-Radkowa
1972	Irena Ślifarska
1973	Anna Vranova
1973	Maria Olkisz

GRIEMIN

1899	Aristodemo Sillich
1900	Adam Didur
1907	Stanisław Tarnawski
1909	Zygmunt Mossoczy
1910	Adam Ostrowski (fot.)
1921	Aleksander Michałowski
1926	Roman Wraga
1932	Józef Trembicki (Junelli)
1934	Tadeusz Łuczaj
1935	Edward Bender
1939	Kazimierz Poreda
1939	Jerzy Garda
1949	Edward Pawlak
1950	Edward Romanowski
1950	Michaił Popow
1950	Bernard Ładysz
1951	Henryk Paciejewski
1967	Marek Dąbrowski
1968	Edmund Kossowski

ŁARINA

1899	Maria D'Orio
1902	Władysława Chotkowska
1907	Karolina Pietraszewska (fot.)
1909	Jadwiga Rejewska
1911	Henryka Mroczkowska
1915	Helena Jaroszówna
1917	Michalina Frenkiel
1932	Maria Olena
1935	Janina Sowilska
1937	Halina Stecka
1949	Marta Skórewicz
1950	Aniela Fechnerowa
1951	Natalia Riabis
1967	Bożena Brun-Barańska
1967	Wanda Bargiełowska
1972	Irena Ślifarska

Lata przy nazwiskach śpiewaków wskazują na ich pierwsze występy w odpowiednich rolach na scenie warszawskiej.

Warszawską tradycję *Eugeniusza Oniegina* odtworzył
PAWEŁ CHYNOWSKI
na podstawie informacji prasowych z lat 1899-1939,
szczątkowych ustaleń Muzeum Teatralnego,
zbiorów Archiwum Teatru Wielkiego
i cennych uzupełnień Pana Józefa Grubowskiego.

„EUGENIUSZ ONIEGIN" NA SCENIE WARSZAWSKIEJ • „EUGENE ONEGIN" ON THE WARSAW STAGE

Tworzymy, aby inni mieli przyjemność słuchania

SK 89245

Murray Perahia Bach

SK 89690

SK 89647

SK 89710

SK 89358

SK 89362

SK 89488

SK 89649

SK 89667

Sony Music Entertainment Polska Sp. z o.o.
02-879 Warszawa, ul. Chóralna 14. Tel.: (0 22) 737 63 63, fax: (0 22) 737 63 00
Dystrubucja: DDD, ul. Osmańska 9, 02-823 Warszawa, tel.: (0 22) 549 17 00, fax: (0 22) 549 17 50
Oryginalny produkt tylko z hologramem ZPAV/ZAiKS **www.sonymusic.pl, www.sonyclassical.pl**

SONY CLASSICAL

Piotr Czajkowski i Konstantin Szyłowski

EUGENIUSZ ONIEGIN

Libretto opery
według poematu
ALEKSANDRA PUSZKINA

Osoby

ŁARINA, WŁAŚCICIELKA ZIEMSKA
mezzosopran

TATJANA, CÓRKA ŁARINY
sopran

OLGA, CÓRKA ŁARINY
kontralt

FILIPPIEWNA, NIANIA
mezzosopran

EUGENIUSZ ONIEGIN
baryton

LENSKI
tenor

KSIĄŻĘ GRIEMIN
bas

ROTMISTRZ
bas

ZARIECKI
bas

TRIQUET, FRANCUZ
tenor

GUILLOT, KAMERDYNER ONIEGINA
rola niema

oraz
WIEŚNIACY i WIEŚNIACZKI, GOŚCIE NA BALU,
ZIEMIAŃSTWO i OFICEROWIE

Rzecz dzieje się na wsi i w Petersburgu w latach dwudziestych XIX wieku

AKT I

OBRAZ PIERWSZY

(Nr 1. Duet i kwartet)

Scena przedstawia ogród przy dworze Łarinów. Na lewo dom z tarasem, na prawo rozłożyste drzewo na klombie kwiatowym. W głębi sceny zmurszały drewniany parkan, a za nim, spoza zielonej gęstwiny widać cerkiew i wieś. Zapada wieczór. Z domu dochodzi śpiew. Drzwi na taras są otwarte. Łarina siedzi pod drzewem i smaży konfitury, przysłuchując się śpiewowi córek. Niania Filippiewna stoi koło niej i pomaga w smażeniu. Przy drugim kuplecie duetu Tatjany i Olgi obie staruszki zaczynają rozmowę.

TATJANA
Kto słyszał z was, wśród nocy spoza drzew
Miłosną pieśń smutnego samotnika?
Gdy świtu blask milczących pól dotyka,
Fujarki ton posępny niesie zew,
Kto słyszał z was?

OLGA
Kto słyszał z was, wśród nocy spoza drzew
Miłosną skargę samotnika?
Gdy świt milczących pól dotyka,
Fujarki ton posępny niesie zew,
Kto słyszał z was?

ŁARINA
Doleciał śpiew. I ja śpiewałam
Za dawno już minionych lat.
Pamiętasz to? I ja śpiewałam!

NIANIA
Do młodej się uśmiechał świat!

TATJANA
Westchnęłaś znów. Powtarza cichy las
Miłosną pieśń smutnego samotnika,
Gdy w głębi kniej młodzieńca się spotyka
I jego wzrok przygasły wita nas.
Westchnęłaś znów.

OLGA
Westchnęłaś znów. Powtarza cichy las
Miłosną skargę samotnika.
Wśród kniej młodzieńca się spotyka
I jego wzrok przygasły wita nas.
Westchnęłaś znów.

ŁARINA
Lubiłam niegdyś Richardsona!

NIANIA
Do młodej się uśmiechał świat!

ŁARINA
Choć nie czytałam jego dzieł,
Lecz jeszcze w Moskwie mi księżniczka
Alina, moja powierniczka
Opowiadała co w nich jest.
Ach, Grandisson, ach, Richardson!

NIANIA
Pamiętam dobrze!
Wesela uroczysty dzień...
Małżeństwo było wymuszone.
Ktoś inny trzymał w sercu prym.
Marzenia Pani w czasie tym
Zmierzały w całkiem inną stronę!

ŁARINA
Wytworny był i w karty grał,
Gwardyjski mundur miał!

NIANIA
Dawno minione lata!

ŁARINA
Wciąż się stroiłam według mody!

NIANIA
Nosiła stroje zgodnie z modą!

ŁARINA
Jak nakazuje dobry ton.

NIANIA
Jak nakazuje dobry ton...

ŁARINA
Wybrano męża bez mej zgody...

NIANIA
Powieźli do ołtarza ją,
A złe nastroje chcąc poprawić...
Pan także zaczął na wsi bawić.

ŁARINA
Płakałam bardzo na początku!
Już od rozwodu dzielił krok,
Gdy w gospodarstwa weszłam tok
Wróciło życie do porządku.

NIANIA
Gdy w gospodarstwa weszła tok
Wróciło życie do porządku,
I chwała Bogu!

ŁARINA
Przyzwyczajenie oraz czas
Pogodzić z losem mogą nas.
O, tak, ach tak!
Przyzwyczajenie oraz czas
Pogodzić z losem mogą nas.

NIANIA
Przyzwyczajenie oraz czas
Pogodzić z losem mogą nas.
O, tak, ach tak!
Przyzwyczajenie oraz czas
Pogodzić z losem mogą nas.

ŁARINA
Do szaf, na dno, gorsety ciasne!
Albumy czułych wierszy też
W niepamięć pójdą...

NIANIA
Rób co chcesz,
Selinę się Celiną nazwie
I watowany szlafrok już
I czepek na swe włosy włóż!

ŁARINA
Ach, watowany szlafrok i czepek!
Przyzwyczajenie oraz czas
Pogodzić z losem mogą nas.
O, tak, ach tak!
Przyzwyczajenie oraz czas
Pogodzić z losem mogą nas.

NIANIA
Przyzwyczajenie oraz czas
Pogodzić z losem mogą nas.
O, tak, ach tak!
Przyzwyczajenie oraz czas
Pogodzić z losem mogą nas.

ŁARINA
Lecz mąż uwielbiał mnie bez miary.

NIANIA
Lecz Pan uwielbiał ją bez miary.

ŁARINA
I podejrzeniom nie dał wiary.

NIANIA
I podejrzeniom nie dał wiary.

ŁARINA I NIANIA
Przyzwyczajenie oraz czas
Pogodzą z losem nas.

Zza sceny słychać stopniowo zbliżający się chór wieśniaków.

(Nr 2. Chór i taniec wieśniaków)

ZAPIEWAJŁO
Już bolą mnie zwinne nogi,
Bo nachodziły się.

CHÓR
Bolą nogi, bo nachodziły się!

ZAPIEWAJŁO
Już bolą mnie białe ręce,
Bo natrudziły się.

CHÓR
Bolą ręce, bo natrudziły się!
Porywcze serce mi ściska ból,
Bo natroszczyło się!
Powiedzcie jak żyć,
Kochanego z myśli zbyć.
Już bolą mnie zwinne nogi,
Bo nachodziły się.
Już bolą mnie białe ręce,
Bo natrudziły się!

Wchodzą wieśniacy, niosąc przed sobą przyozdobiony snop.

CHÓR
Nasza Pani, witamy cię!
Witaj nam dobrodziejko wsi!
Przybywamy pod Pani dom,
Z pól przynosimy należny plon!
Żniwa skończone już są!

ŁARINA
Bardzo się chwali.
Jak przyjemnie powitać was.
Wesoło zaśpiewajcie więc mi coś!

CHÓR
Łaskawość cieszy nas.
Zabawić Panią czas.
Dziewczęta stańcie w koło,
Czym prędzej stańcie w koło!

Podczas śpiewu Tatjana i Olga wychodzą na balkon. Wieśniaczki tańczą ze snopem.

CHÓR
Przez rzeczułkę mostkiem nowym,
Po deszczułkach kalinowych,
Hej no, hej no, hej no, hej no!
Po deszczułkach kalinowych
Idzie sobie chłopak młody,
Ma policzki jak jagody,
Hej no, hej no, hej no, hej no!
Ma policzki jak jagody,
Wyciął kij dębowy w lesie,
A pod połą dudy niesie,
Hej no, hej no, hej no, hej no!
A pod połą dudy niesie,
Trąbkę ma pod połą drugą,
Dogadamy się niedługo,
Hej no, hej no, hej no, hej no!
Dogadamy się niedługo,
Wieczór, czy ty śpisz dziewczyno,
Przyjdź tu, albo przyślij inną,
Hej no, hej no, hej no, hej no!
Przyjdź tu, albo przyślij inną,
Albo Manię, albo Stasię,
Albo Zosię, albo Kasię!
Hej no, hej no, hej no, hej no!
Albo Zosię, albo Kasię.
Kasia wyszła przed swój ganek,
Czekał na nią już kochanek,
Hej no, hej no, hej no, hej no!
Czekał na nią już kochanek,
Rzekła: innej nie mam szaty,
Tak jak stałam wyszłam z chaty.
W lichej mojej koszulinie
I w przykrótkiej spódniczynie.
Hej no, hej no, hej no, hej no!
W lichej mojej koszulinie
I w przykrótkiej spódniczynie.
Hej no!

(Nr 3. Scena i arioso Olgi)

TATJANA
z książką w ręku
Jak lubię, kiedy słucham tych piosenek,
Marzeniem się unosić w inny świat,
Daleko, kędyś hen!

OLGA
Kochana Taniu!
Ty zawsze marzyć chcesz.
Nie w ciebie wdałam się,
Wesoło mi, gdy mogę pieśni słuchać.
podtańcowując
Przez rzeczułkę mostkiem nowym,
Po deszczułkach kalinowych!
Mnie otchłań smutku nie pochłonie,
Nie oddam się w marzenia moc,
Nie będę rzewna na balkonie
Westchnień posyłać w ciemną noc.
I po cóż wzdychać, gdy radość wzywa,
Młodości dni beztroskie są.
Figlarka jestem niefrasobliwa
I dzieckiem wszyscy zwać mnie chcą!
Dla mnie jest miły życia każdy znak
I zawsze będę taka pewnie,
Podobna do nadziei zwiewnej,

Wesoła, żwawa niby ptak.
Mnie otchłań smutku nie pochłonie,
Nie oddam się w marzenia moc,
Nie będę rzewna na balkonie
Westchnień posyłać w ciemną noc.
I po cóż wzdychać, gdy radość wzywa,
Młodości dni beztroskie są.
Figlarka jestem niefrasobliwa
I dzieckiem wszyscy zwać mnie chcą!

(Nr 4. Scena)

ŁARINA
do Olgi
Filutko i spryciarko,
Wesoła i swawolna ty ptaszyno,
Do tańca zawsze skora i gotowa,
To każdy wie.

Niania z Tatjaną oddalają się od pozostałych.

NIANIA
Taniu! Ach Taniu! Co ci jest?
Czy się nie czujesz źle?

TATJANA
Nie, nianiu, jestem zdrowa.

ŁARINA
zwracając się do chóru
Dziękuję wam, kochani, za te pieśni.
do niani
Do oficyny ich piastunko proś
I jak przystało wódką racz.
Żegnajcie drodzy!

CHÓR
O Pani, żegnaj nam!
Wieśniacy wychodzą. Tatjana siada na stopniach tarasu z książką, w której się zagłębia. Niania wychodzi w ślad za wieśniakami.

OLGA
Mateńko, zechciej spojrzeć na Tatjanę!

ŁARINA
Co znów!
Naprawdę jesteś bardzo blada.

TATJANA
Tak jak zawsze, mamo.
Obawa bez powodu.
Bardzo zajmującą czytam opowieść.

ŁARINA
Od tego tak pobladłaś?
Śmieje się.

TATJANA
Wzruszyły mnie opisy mąk serdecznych
I miłość dwojga zakochanych.
Tak mi żal nieszczęsnych!
Ach! Jakże cierpieć muszą!

ŁARINA
Dosyć Taniu. Ja niegdyś też jak ty,
W lekturze tonąc wzruszeń doznawałam.
W tych książkach pełno bzdur.
Z upływem lat poznałam,
Że już bohaterów nie zna ten świat
I spokój mam.

OLGA
A jednak w roztargnieniu
Swój fartuszek zdjąć mamusia zapomniała!
I jak przyjedzie Lenski, będzie wstyd!
Śmieje się. Łarina skwapliwie zdejmuje fartuch.
O! Ktoś zajeżdża, to on!

ŁARINA
I rzeczywiście!

TATJANA
patrząc z tarasu
Nie przybył sam...

ŁARINA
Któż by to był?

NIANIA
Wbiega w pośpiechu z kozaczkiem.
To goście są, przyjechał Panicz Lenski,
A z nim razem Pan Oniegin!

TATJANA
Chce uciekać.
Ach! Już lepiej uciec stąd!

ŁARINA
Powstrzymuje ją.
Zostań Taniu!
Co rzekną ludzie.
Boże mój, przekręcił mi się czepek!

Niania poprawia strój Tatjany i potem wychodzi, dając jej zank, by się nie lękała.

OLGA
Wprowadźcie gości już!

ŁARINA
do kozaczka
Nie marudź, prędzej proś!
Kozaczek wybiega. Wszystkie w najwyższym podnieceniu przygotowują się na spotkanie gości.

(Nr 5. Scena i kwartet)

Wchodzą Lenski i Oniegin. Lenski podchodzi, całuje dłoń Łariny i grzecznie kłania się pannom.

LENSKI
Mesdames! Ośmielam się do państwa
Przyjechać dziś nie sam. Przyjaciel ze mną jest:
Oniegin, sąsiad mój.

ONIEGIN
Mam honor poznać.

ŁARINA
zażenowana
To miło nam, gość w dom, Bóg w dom.
Witamy. To moje córki są!

ONIEGIN
Ogromnie jestem rad!

ŁARINA
Przestąpić proszę próg,
Lub może chcą panowie
W ogrodzie zostać na powietrzu?
Jak wola,
Bez ceremonii żadnych, po sąsiedzku,
Prosimy nie krępować się!

LENSKI
do Oniegina
Cudownie tu!
Ten ogród polubiłem cichy i cienisty.
Tak tu przyjemnie!

ŁARINA
To świetnie!
Zakrzątnę się tymczasem koło gospodarstwa,
A wy zabawcie gości. Wrócę wnet!
Wychodzi, dając znaki Tani, żeby się nie płoszyła. Lenski z Onieginem odchodzą na prawo. Tania i Olga stoją po przeciwnej stronie.

ONIEGIN
do Lenskiego
Powiadaj, która z nich Tatjana?
Ciekawi mnie ogromnie to.

LENSKI
Ta, która smętnie zadumana
I milcząca jak Swietłana!

ONIEGIN
Czyżbyś był zakochany w młodszej?

LENSKI
No cóż?

ONIEGIN
A ja bym wolał tamtą
I sądzę, że mam lepszy smak!
Bo w rysach Olgi życia brak.
Z van Dycka rzekłbyś jest obrazu!
Rumianość jej okrągłych lic,
Jak księżyc nie wyraża nic
Na niebie pustym bez wyrazu.

LENSKI
Wezbrana fala wód z kamieniem,
Poezja z prozą, lód z płomieniem
Mniej mogą z sobą różnić się,
Jak sprzeczne tak istoty dwie!

TATJANA
Oczom się nowy świat otwiera
I wiem, że wreszcie oto ten!
Co dni spokojne zmąci teraz,
I ześle w noc namiętny sen.
Przypomni wszystko postać miłą
I o nim będzie mi mówiło,
Aż taką moc uczuciom da,
Że serce spali miłość ta.

OLGA
Wiedziałam, że przybycie Oniegina
Wywoła tu nie lada szum.
W sąsiedztwie krążyć wieść zaczyna,
Więc będzie miał rozrywkę tłum.
Podąży plotka za domysłem,
Wersje nieścisłe, albo ścisłe,
Pół żartem szeptać będą wciąż:
Tatjanie wyznaczony mąż!

Lenski podchodzi do Olgi. Oniegin dość bezceremonialnie przygląda się Tatjanie, która stoi ze spuszczonymi oczami, potem podchodzi do niej i rozmawia.

(Nr 6. Scena i arioso Lenskiego)

LENSKI
do Olgi
To szczęście jest ogromne,
Zobaczyć znowu Pania!

OLGA
Widzieliśmy się wczoraj zdaje się.

LENSKI
O tak!
Lecz cały długi dzień upłynął nam w rozłące,
To jest wieczność!

OLGA
Wieczność!
To słowo groźnie brzmi.
Zwiesz wiecznością dzień jeden?

LENSKI
To słowo groźnie brzmi,
Lecz miłości obcy lęk!
Lenski z Olgą odchodzą.

ONIEGIN
Zwraca się do Tatjany z chłodną grzecznością.
Ciekawi mnie,
Czy Pani się nie nudzi czasem
Na tej głuchej wsi.
Choć przecudnej, lecz odludnej,
I wątpić śmiem, by pani miała
Zbyt wiele tu rozrywek.

TATJANA
Czytam bardzo dużo.

ONIEGIN
Racja,
Czytanie jest umysłu strawą
I porusza serca,
Nie zawsze jednak można tkwić nad książką!

TATJANA
Czasami chodząc po ogrodzie marzę.

ONIEGIN
I o czym Pani marzy tak?

TATJANA
Wpadałam łatwo w zadumanie
Już chyba od dziecięcych lat.

ONIEGIN
Jak widzę, Pani bardzo marzycielska,
Ja niegdyś byłem taki też!
Oniegin z Tatjaną odchodzą w inną stronę ogrodu, Lenski tymczasem wraca z Olgą.

LENSKI
do Olgi czule, namiętnie
Zakochany jestem w tobie Olgo,
Kocham tak szalonym sercem poety,
Że porównania nawet brak.
Ogarnia jedno mnie marzenie
I zawsze jedno mam pragnienie,
I smutek dręczy mnie ten sam.
Gdy serca jeszcze ból nie poił,
Władałaś mną w chłopięcych snach.
Bywałem świadkiem chętnym twoich
Dziewczęcych zabaw w owych dniach.
Krył nas dąbrowy cień łaskawy,
Gdym dzielił z tobą te zabawy.

Ach! Pokochałem cię!
Pokochałem cię, jak poety serce
Tylko może kochać.
Tyś jedyna w mych marzeniach,
W tobie widzę cel istnienia,
Źródło szczęścia i cierpienia,
Pokochałem cię!
Pokochałem cię i nigdy nic,
Ani oddalenie co ostudza,
Ani czas rozłąki, ani zabaw gwar
Nie sprawi, żeby wygasł w sercu
Pierwszej mej miłości żar.

OLGA
W spokoju cichym naszej wsi
Mijały nam beztroskie dni.

LENSKI
Pokochałem cię!

OLGA
Rodzice nasi w owy czas
Obiecywali sobie,
Że ślub złączy nas.

LENSKI
Pokochałem cię, pokochałem cię!

Na taras wychodzi Łarina z nianią. Ciemnieje.
Pod koniec sceny robi się całkiem ciemno.

(Nr 7. Scena końcowa)

ŁARINA
Jesteście tu? Gdzież Tania się podziewa?

NIANIA
Nad stawem pewnie z gościem spaceruje.
Pobiegnę ich zawołać.

ŁARINA
A powiedzże jej,
Że już nakryty stół i głodnych gości
Już czas uraczyć czym Bóg dał!
Niania wychodzi, a Łarina zwraca się do Lenskiego.
Na obiad prosimy już!

LENSKI
Na Pani rozkaz!
Zjawia się Oniegin z Tatjaną. Za nimi niania, starająca się podsłuchiwać. Cicho przechodzą przez scenę. Oniegin śpiewa następujący tekst. Przy ostatnich słowach jest już na tarasie. Tatjana wciąż jeszcze okazuje zmieszanie.

ONIEGIN
Stryjaszek godność cenił sobie,
Gdy zapadł tak, że to nie żart
Przymuszał dalej i w chorobie
Traktować siebie jak był wart.
Niech jego przykład innym służy,
Lecz Boże, jak to bardzo nuży
I w noc i w dzień przez cały czas,
Przy chorym sterczeć niby głaz.

NIANIA
Gołąbka moja, skłoniwszy główkę,
Spuściwszy oczy idzie zawstydzona
I taka skromna! Widać to,
Że pewnie jej znajomy nowy się podoba!
Wychodzi kręcąc głową w zadumie.

OBRAZ DRUGI

(Nr 8. Introdukcja i scena z nianią)

Pokój Tatjany urządzony z wielką prostotą. Zwyczajne białe drewniane krzesła starej mody, obite perkalem. Takież perkalowe firanki w oknie. Łóżko, nad nim półka z książkami. Komoda nakryta serwetką, a na niej lustro na kolumienkach. Wazy z kwiatami. Przy oknie stół z kałamarzem i ze wszystkimi przyborami do pisania.
Gdy kurtyna podnosi się Tatjana siedzi przed lustrem. Jest bardzo rozmarzona. Niania stoi obok niej. Tatjana jest w białym nocnym stroju.

NIANIA
Cóż, zagadałam się!
Dobranoc Taniu,
Przed nabożeństwem ciebie rano obudzę.
Spokojnie śpij.

TATJANA
Wstaje leniwie i siada na łóżku. Niania ją tuli.
Nie zasnę, nianiu, tak tu duszno!
Więc otwórz okno i przy mnie siądź.

NIANIA
Otwiera okno i siada na krześle obok Tatjany.
Taniu, co tobie jest?

TATJANA
Mnie smutno,
Opowiedz bajkę jaką bądź.

NIANIA
I o czym Taniu? W dawnym czasie,
Miałam dużo w swym zapasie
Dla ciebie bajd pradawnych tych.
O dziewic snach i duchach złych,
A teraz pamięć już przygasa
I wszystko zapominam. Tak!
Starości to mizernej znak!
Nie zdołam...

TATJANA
Więc przynajmniej nianiu,
O swej miłości mi się zwierz:
Czy byłaś zakochana też?

NIANIA
Nie mówmy o tym. Wtedy, miła,
Któż o miłości mówić mógł.
Nieboszczka świekra, widzi Bóg,
Za taką rzecz by mnie zabiła!

TATJANA
Więc jak do ślubu doszło twego?

NIANIA
Z woli Boskiej męża mego
Wśród chłopców wiejskich wybrał swat,
Kiedy trzynaście miałam lat!
Tygodnie dwa pod naszym dachem
O moją rękę przetarg trwał.
Błogosławieństwo ojciec dał!
Płakałam gorzko, zdjęta strachem,
Matka mi warkocz rozpuściła,
Rodzinny domu, bywaj zdrów.
Do cerkwi droga krótka była...
Lecz ty nie słuchasz moich słów.

TATJANA
Obejmuje nianię ze wzruszeniem i współczuciem.
Ach nianiu, nianiu, serce boli,
Tak mi smutno i słabo się zrobiło,
Tłumię płacz, jestem do szlochu skora!

NIANIA
Dziecino ma, ty jesteś chora;
Poratuj Boże, litość miej!
Wodą święconą chyba cię pokropię,
Gorączkę masz.

TATJANA
niepewnym głosem
Ach, drobiazg to.
Bo widzisz, nianiu... ja go kocham...
Pozostaw mnie...
Ja kocham go...

NIANIA
Co mówisz?

TATJANA
Już odejdź, sama zostać chcę.
Podaj mi pióro i atrament,
I przysuń stół, mam w głowie zamęt...
Idź już!

NIANIA
Wykonuje polecenie Tatjany.
Dobranoc ci, Taniu!
Wychodzi.

(Nr 9. Scena listu)

TATJANA
Długo trwa w zamyśleniu, potem wstaje w wielkim podnieceniu i z wyrazem zdecydowania na twarzy.
Choć śmierć by miała przyjść,
Nie zmienia to w niczym mego zaślepienia.
Nieznane szczęście przywołałam,
Rozkoszy życia smak poznałam!
Wychylam skrytych żądz truciznę,
Od marzeń się nie bronię już!
Bo wszędzie wciąż jest przy mnie tuż,
Rajski kusiciel ów, jak wąż
Co się pojawia przy mnie zawsze!
Podchodzi do stołu, siada, jakiś czas pisze, potem przerywa pisanie.
Nie, to nie tak! Na nowo zacznę...
Rwie list.
Ach! Co mi jest! Pali mnie skroń...
I zacząć nie wiem jak!
Pisze, potem przerywa i czyta co napisała.
Wysyłam list, cóż więcej można?
Co w mojej mocy jeszcze jest?
Wiem jaka jestem nieostrożna,
Pan wyśmiać może taki gest!
Mogę narazić się na wzgardę,
Nieszczęsna wierzę jednak w to,
Że Pan nie z tych, co z uczuć drwią.
Z początku milczeć o tym chciałam,
Zachować wtedy mogłam wstyd.
Nie mógłby wiedzieć nigdy nikt,
Nigdy nikt!
odkładając list
O tak, pragnęłam ukryć w sercu
Namiętnych wyznań pasję i szaleństwo!
Niestety! Panować już nad sobą nie mam sił
I widzę, że to wyrok losu był!
Wyznanie wyślę mu! Odwagi! Niech się dowie!
Pisze.
O czemu, czemu Pan odwiedził nas?
W zaciszu wioski zapomnianej,
Spokojnie płynąłby mi czas,
A Pan rozjątrzył w sercu ranę
Pragnienie budząc w nim nieznane.
Przycichło serce by, któż wie?
Innemu rękę bym oddała,
Małżonką wierną bym została,
Wzorowej matki wiodąc dnie.
Pogrąża się w zadumie. Nagle wstaje.
Ktoś inny! Nie, nikt na świecie całym.
Tyś jeden serce zdobyć mógł!
Wyroki w górze tak pisały,
Tobie przeznaczył mnie sam Bóg!
W całym mym życiu nieskalanym
Wierności mej porękę masz
I wiem, że jesteś mi zesłany,
Przez Boga jak anielska straż!
Nie znając ciebie, już kochałam,
Twój obraz jawił mi się w snach.
Dźwięczał mi nieraz w smutnych dniach,
Twój głos, nim jeszcze cię poznałam!
Aż raz... to nie był chyba sen!
Przyszedłeś ty, poznałam zaraz.
Zamarłam naraz w pąsach cała
I myśl mówiła mi: to ten!
To ten!
Że mówisz do mnie, czyżby łudził
W ciszy łowiący słowa słuch,
Lub się modlitwą smutek studził
I krzepił duch?
Możeśmy właśnie w owej chwili
W marzeniu siebie zobaczyli?
Ktoś w noc przejrzystą mignął mi,
Ktoś ku mnie cicho skłonił głowę,
Przywołał miłość czułym słowem
I szeptem słał nadziei sny.
Podchodzi do stołu i znów zaczyna pisać, przerywa pisanie, jakby się namyślała.
Czy ty aniołem stróżem może,
Czy kusisz zwodząc na bezdroże?
Zwątpieniom moim połóż kres.
Zapewne puste to złudzenie
Niedoświadczonej duszy jest
I czeka inne przeznaczenie.
Znów wstaje i przechadza się w zamyśleniu.
Niechaj tak będzie! Przyjąć racz
Mój los w twe ręce powierzony.
Niech dotrze do twych uszu płacz
I błagam teraz twej obrony,
Twej obrony.
Zbliża się do proscenium.
Rozsądek cały mnie zawodzi,
W milczeniu zguba czeka mnie.
Daj serce znak,
Daj serce znak, choć jednym słowem,
Nadziei przywróć życiu sens,
Lub przerwij ten dręczący sen
Niestety słusznym tak wyrzutem!
Szybko podchodzi do stołu i z pośpiechem kończy list, wstaje i zapieczętowuje go.
Skończyłam! Chwyta wstyd i lęk,
Czy nie zawiedziesz zaufania?
Umieram od obawy, więc
Niech Pański honor mnie osłania!

(Nr 10. Scena i duet)

TATJANA
Podchodzi do okna i odsuwa firankę. Do pokoju nagle

wdziera się światło.
Ach, noc minęła,
Ucieka mrok
I słońce wschodzi już.
Siada przy oknie.
Pastuszek zagrał
I spokój w krąg...
Nie dla mnie spokój!
Zamyśla się. Drzwi cichutko otwierają się i wchodzi niania.

NIANIA
jeszcze nie spostrzegając Tatjany
Dziecino moja, wstań! Już czas!
spostrzegłszy Tatjanę
Ślicznotka widzę już ubrana!
Z panienki to poranny ptak!
O zdrowie jej się bałam tak...
Lecz nie jest chory ten, co wstaje z rana.
Nocnego smętku zniknął ślad,
Rumiane liczko, niby kwiat!

TATJANA
Odchodzi od okna i bierze list.
Ach, nianiu, uczyń mi przysługę...

NIANIA
Co każesz tylko, zrobię to!

TATJANA
Oddaną w tobie miałam sługę...
Powody do dyskrecji są!

NIANIA
Sam Bóg, za słowo me poręczy.

TATJANA
Ten list niech wnuczek twój doręczy
Tajemnie panu O..., co wiesz...
W sąsiedztwie leży jego wieś.
Niech wnuk twój z ust nie puści pary,
Nie zdradzi się, że adresatkę zna.

NIANIA
A komuż list przekazać ma?
Tu dzieje się coś nie do wiary!
Dokoła jest sąsiadów moc,
Liczyłabym ich dzień i noc.
Do kogóż więc zanieść ten list?

TATJANA
niecierpliwie
Jak niedomyślna jesteś nianiu!

NIANIA
Kochana, to starości znak,
Że już tępieje rozum, Taniu;
A niegdyś byłam bystra tak
I jedno mi słowo od państwa wystarczało...

TATJANA
Ach nianiu, nianiu, tak się stało,
Że szukać muszę dziś twych rad.
Ty widzisz, nianiu, idzie tu o list...

NIANIA
Lecz sprawa, sprawa!
Nie gniewaj się, Taniu, jest
Zupełnie nie na mój rozum!

TATJANA
Do Oniegina!

NIANIA
Lecz sprawa, sprawa!...

TATJANA
Do Oniegina!

NIANIA
Rozumiem już!

TATJANA
Powierzam ci sekretny list do Oniegina,
Z listem poślij wnuka, nianiu!

NIANIA
No, no,
Nie gniewaj się, Taniu, jest
Zupełnie nie na mój rozum!
Dlaczego tak pobladłaś znowu?

TATJANA
To głupstwo, nianiu, widzi Bóg!
Ten list niech twój zaniesie wnuk!

Niania wziąwszy list, stoi jeszcze w niepewności. Tania daje jej znak, żeby wyszła. Niania wychodzi, zatrzymuje się przy drzwiach, zamyśla się, znowu wraca. W końcu daje odczuć, że zrozumiała i wychodzi. Tatjana siada przy stole, opiera się na łokciach i znowu pogrąża w zadumie.

OBRAZ TRZECI

(Nr 11. Chór dziewcząt)

Inna część ogrodu przy dworze Łarinów. Gęste krzewy bzu i akacji, stara ławka, zapuszczone klomby. Dziewczęta służebne zbierając jagody, przemykają wśród krzewów.

CHÓR DZIEWCZĄT
Bujny ogród, gęsty gaj,
To dla pięknych dziewcząt raj!
Na zabawę przyszedł czas,
Więc pohulać warto wraz!
Niech popłynie z naszych ust
Przez nas ulubiona pieśń.
Niech się zjawi młody zuch,
Nasz korowód porwie go!
Jak zwabimy chłopca tu,
Jak ujrzymy z dala już,
Wnet się rozbiegniemy w krąg
Rzucać wiśnie nań jak deszcz,
Malin też za garścią garść
I porzeczki z naszych rąk.
Chłopcze, nie podsłuchuj nas,
Zbyt wabiąca piosnka ta.
Chłopcze, nie podpatruj nas,
Z nami niebezpieczna gra.

(Nr 12. Scena i aria Oniegina)

TATJANA
Szybko wbiega i wyczerpana pada na ławkę.
To on, to Eugeniusz!
O Boże! Co pomyśleć mógł!
Co mógłby rzec? Ach, czemuż to,
Nie mogąc ściszyć serca burz,
Nad sobą nie panując już
Ten list do niego napisałam?
Teraz mi wstyd i drżę już cała,
Że może mieć powody stąd,
By wykpić mój fatalny błąd!
O Boże mój! Jak jestem biedna,
Jak budzę żal!
Czyjś krok... już bliżej...
Tak, oto on, oto on!

Wchodzi Oniegin. Tania podrywa się. Oniegin zbliża się do niej. Tatjana spuszcza głowę na pierś.

ONIEGIN
z godnością, spokojnie i z pewnym chłodem
Pisałaś Pani,
Więc nie zaprzeczaj.
Przeczytałem te naiwne wynurzenia,
Wyznania serca niewinnego;
Pani otwartość wzrusza tak,
Więc się ocknęły na ten znak
Wspomnienia doznań przemienionych,
Ale od pochwał strzeż mnie Bóg.
Raczej odpłacić będę mógł
Wyznaniem także bez osłony.
Wyjawię grzechów długi rząd,
Poddając się pod Pani sąd!

TATJANA
O Boże! Jak mi przykro, jak boleśnie!
Opada na ławkę.

ONIEGIN
O, gdyby mi w rodzinnym kole
Żyć kazał powołania głos,
Małżonka oraz ojca dolę
Podsuwa mi przyjazny los,
Pewnie bym sobie z wszystkich dam
Nie zdołał lepszej wybrać sam.
Lecz nie do szczęścia jam stworzony
I choćby je wróżono z kart,
To cóż mi z doskonałej żony,
Nie będę jej przenigdy wart.
W sumieniu moim masz porękę,
Że dałby ślub nam tylko mękę.
I choćbym kochał cię nad świat,
Szykowałbym niemało zdrad.
Zauważ Pani, jakim kwieciem
Hymen obsypać gotów nas,
Na bardzo może długi czas!
Marzenia dzień jak ptak odlata,
Występnych serc się Pani strzeż!
Kochałbym cię miłością brata,
A może być goręcej też.
Niech Pani mnie wysłuchać zechce,
Zastąpi nieraz młode dziewczę
Marzeniem nowym dawne sny!
Nad sobą władać ucz się więc,
Nie każdy pojmie cię, jak ja,
Naiwność bywa matką zła!

CHÓR
za sceną
Bujny ogród, gęsty gaj,
To dla pięknych dziewcząt raj!
Na zabawę przyszedł czas,
Więc pohulać warto wraz!
Stopniowo oddala się.
Jak ujrzymy z dala już,
Wnet się rozbiegniemy w krąg
Rzucać wiśnie nań jak deszcz.
Chłopcze, nie podsłuchuj nas,
Chłopcze, nie podpatruj nas,
Z nami niebezpieczna gra!

Oniegin podaje rękę Tatjanie. Ona długo spogląda na niego błagalnym wzrokiem, potem machinalnie wstaje i wsparta na nim cicho wychodzi.

AKT II

OBRAZ PIERWSZY

(Nr 13. Antrakt i walc ze sceną i chórem)

Scena przedstawia oświetlony salon w domu Łarinów. W środku lustra, po bokach kinkiety z palącymi się łojowymi świecami. Goście w balowych strojach całkiem staromodnego kroju, a wśród nich wojskowi w mundurach z lat dwudziestych. Tańczą walca. Starsi siedzą grupami, z satysfakcją obserwując tańce. Matki z torebkami siedzą na krzesłach ustawionych wzdłuż ścian. Oniegin z Tatjaną, Lenski z Olgą biorą udział w tańcach. Łarina nieustannie przechodzi przez scenę z zakłopotaną miną gospodyni.

GOŚCIE
A to mi bal!
I cóż za wspaniałości!
Wojskowa świetna gra orkiestra.
Szkoda słów!
Już dawno nas nikt
Tak nie ugościł!
Czyż uczcie tej dorówna która znów?
Brawo, brawo, to mi zabawa,
Brawo, brawo, to się nazywa bal!

STARSI PANOWIE
W naszych majątkach nieczęsto się zdarza,
Hucznej zabawy radosny blask.
Nam polowanie rozrywek przysparza,
Gdy głosem broni napełnia się las.

MATKI
To ich zabawa, dzień cały buszują
W gęstwinach, po lasach, bagniskach i krzach.
Zmęczeni przystaną, gdy kości nie czują,
A to nie dla kobiet rozrywka, że strach!

PANNY
otaczając Rotmistrza
Pan Trifon Pietrowicz,
Ozdoba salonów,
Przyjechał uświetnić bal...

ROTMISTRZ
Czuję się...
Naprawdę wzruszony!

PANNY
Zatańczy łaskawy Pan?

ROTMISTRZ
Mam także ochotę,
Ruszajmy więc w tan!

Oniegin tańczy z Tatjaną. W tym czasie inni tańczący przystają i wszyscy przypatrują się tańczącej parze.

PIERWSZA GRUPA MATEK
Spójrzcie no!
Czy są zaręczeni?

DRUGA GRUPA MATEK
Już czas by najwyższy...

PIERWSZA GRUPA MATEK
Ależ to frant!

DRUGA GRUPA MATEK
O biedna Tatjana!

PIERWSZA GRUPA MATEK
Zostanie jej mężem...

OBIE GRUPY
Otrzyma tyrana!
Podobno to gracz!

Oniegin cicho przesuwa się obok matek, starając się przysłuchiwać ich rozmowie.

OBIE GRUPY
To jest ignorant towarzyski,
Maniery jego rażą wszystkich,
Pewnie farmazon z niego, bo
Czerwone szklanką pił Bordeaux!

ONIEGIN
Poglądy gminne! Już tego dość,
Mam pełne uszy plugawych plotek.
Cóż obchodzić mnie mogą,
Po co przybyłem na ten głupawy bal?
Włodzimierzowi nie przebaczę
Tej przysługi.
Będę zalecał się do Olgi,
Niepokój w nim obudzę!
Do tańca prosząc ją! Oto ona!...

W tym czasie Olga przechodzi obok, za nią idzie Lenski.

ONIEGIN
do Olgi
Mogę prosić!

LENSKI
do Olgi
Mnie obiecała Pani już!

ONIEGIN
do Lenskiego
Zdawało ci się to!
Oniegin z Olgą tańczą.

LENSKI
Cóż to się dzieje!
Nie wierzę oczom! Olga!...
Boże, co mi jest...

GOŚCIE
Świetna uczta!
A to mi bal!
Uczta godna gości!
Zabawa, szkoda słów!
Świetna uczta!
A to mi bal!
I cóż za wspaniałości!
Wojskowa świetna gra orkiestra!
Brawo! Brawo!
To niespodzianka!
Już dawno nas tak nikt nie ugościł!
Świetna uczta, biesiada.
Tej uczcie cóż dorówna?
Że wojskowa nam orkiestra gra,
To niespodzianka znów!
To mi uczta, biesiada!
Zabawa, szkoda słów!

(Nr 14. Scena i kuplety Triqueta)

LENSKI
Podchodzi do Olgi, która właśnie skończyła taniec z Onieginem.
Czy sobie zasłużyłem na podobne drwiny?
Ach, Olgo, to okrutny chyba żart!
Co się stało?

OLGA
Nie rozumiem,
Czego ode mnie chcesz!

LENSKI
I ekosezy i walce
Dziś wszystkie masz dla Oniegina;
Prosiłem Panią,
Lecz odmówiłaś!

OLGA
Mój Włodzimierzu, przestań
O głupstwa te pretensję mieć!

LENSKI
Co! Więc to głupstwa są?
I miałżebym spokojnie oglądać,
Jak do niego śmiałaś się kokietko!
Ku tobie się nachylił i ściskał rączkę twą.
Śledziłem was!

OLGA
Wszystko, powtarzam, głupstwa to,
Zazdrościsz bez powodu.
W rozmowie miłej z nim
Zeszedł mi czas.

LENSKI
Miły czas!
Ach, Olgo, ty mnie już nie kochasz!

OLGA
Jak dziwny jesteś!

LENSKI
Ty mnie już nie kochasz!
Może choć kotylion będzie mój?

ONIEGIN
Podchodzi do Olgi.
Zdaje się,
Że jest mnie on już obiecany?

OLGA
do Oniegina
Dotrzymuję słowa!
do Lenskiego
Oto słuszna kara za Pańską zazdrość!

LENSKI
Olgo!

OLGA
Dosyć już!

W głębi sceny ukazuje się Triquet otoczony paniankami.

OLGA
Popatrzcie,
W otoczeniu panien idzie tu Pan Triquet.

ONIEGIN
Któż to?

OLGA
Francuz, rezydent Charlikowa!

CHÓR DZIEWCZĄT
Monsieur Triquet, monsieur Triquet,
Chantez de grace un couplet.

TRIQUET
Kuplecik ten przy sobie mam.
Lecz gdzie jest mademoiselle Łarina?
Car le couplet est fait pour elle!

Tatjanę ustawiają w kręgu utworzonym przez wszystkich gości. Triquet śpiewa następujące kuplety, zwracając się ku niej. Ona zawstydzona chce się wymknąć, ale ją zatrzymują.

CHÓR DZIEWCZĄT
Tutaj jest! Tutaj jest!

TRIQUET
Acha!
Królefno, dzisiaj jest twój dzień!
Mesdames. Sluchajcie jak to przmi,
I proszę nie brzeryfać mi!
z wielką emfazą
Jaki przepiękna dzisiaj dzień
Slonce rozgania nocy cień
I zbudziła belle Tatjana!
Mi przijechali w wioska ta,
Kaszty sobaczyć barco rat
Jaka piękna tu zakwitla kwiat!
Ti różo, ti różo,
Ti różo, belle Tatjana!

GOŚCIE
Brawo! Brawo! Brawo, monsieur Triquet!
Kuplet znakomity
I głos bynajmniej nie brzmiał źle!

TRIQUET
Stań się osdopą wiejskich niw
I doprą wróżką de ces rives,
Ból i smutek na wygnanie skaż!
I zawsze pośród swych bonheurs
O swym pamiętaj serviteur,
Dla przijaciół miejsce w sercu masz!
Ti różo, ti różo,
Ti różo, belle Tatjana!
Kończąc kuplet Triquet wznosi tekst do góry i klęka przed zawstydzoną Tatjaną.

GOŚCIE
Brawo! Brawo! Brawo, monsieur Triquet!
Kuplet był znakomity
I głos bynajmniej nie brzmiał źle!

(Nr 15. Mazur i scena)

ROTMISTRZ
Messieurs! Mesdames! Prosimy na swe miejsca!
Kotylion się rozpocznie wnet!
Prosimy już!
Rotmistrz podaje rękę Tatjanie i rusza w tany.

ONIEGIN
Po przetańczeniu z Olgą jednego koła sadza swoją damę, potem udając, że właśnie zauważył Lenskiego, zwraca się doń.
Nie tańczysz Lenski wcale?
Childe Harolda udawać pragniesz!
Co ci jest?

LENSKI
Ach nic. Całkiem nic.
Podziwiać ciebie chcę,
Przyjaciel z ciebie godny!

ONIEGIN
Chyba kpisz?
Nie spodziewałem się tych słów uznania!
Dlaczego boczysz się?

LENSKI
Z początku odpowiada spokojnie, lecz stopniowo przechodzi na ton rozgorączkowany i rozdrażniony.
Dlaczegóż bym się boczył?
Podziwiam tylko słów dowcipną grę.
Światowca urok masz
I mącisz w głowach dam,
Dziewczętom zaś odbierasz spokój ducha.
Widać, że Tatjana tobie nie wystarcza,
Czy z przyjaźni do mnie Oldze też
Zawrócić w głowie chcesz?
Zakłócić spokój snów, a potem
Wyśmiać biedaczkę znów!
Zgodnie z honorem!

ONIEGIN
Co?
Czyś na umyśle zdrów?

LENSKI
Cudownie!
Czy zmierzasz do obrazy,
Skoro głosić obłąkanie moje śmiesz!

GOŚCIE
Stopniowo kończą tańce i przysłuchują się rozmowie Lenskiego z Onieginem.
Co się stało? Co się dzieje?

LENSKI
Oniegin!
Od dziś cię nie chcę znać!
I zrywam przyjaźń!
Skończone między nami!
Już do ciebie czuję wstręt!

GOŚCIE
To niespodzianka, to mi bal!
Już w kłótnię zmienia się zabawa,
Taka waśń, to widać nie na żarty sprawa!

ONIEGIN
odciągając Lenskiego trochę na bok
Mój Włodzimierzu, co za sens, co za sens
Uwagę ludzi na siebie zwracać głupią sprzeczką!
Nie zaświtała mi przewrotna myśl
I przyznam się, że nie chciałbym
Nikomu w paradę wejść!

LENSKI
coraz bardziej rozgorączkowany
Dlaczegoś więc jej czule ściskał dłoń
I szeptał w uszko?
Rumieniec okrył jej twarz!
Co, co mówiłeś do niej?

ONIEGIN
Posłuchaj, to niestosowne,
Tu na nas patrzą!

LENSKI
do siebie
Cóż obchodzi mnie! Mój honor poniósł szwank
I satysfakcji żądać prawo mam!

GOŚCIE
Co zaszło? Powiadajcie,
Powiadajcie, co się stało?

LENSKI
Zaraz zażądam tu, by Pan Oniegin
Swój postępek natychmiast wytłumaczył!
Nie łaskaw jest uczynić tak,
Zmuszony będzie więc wyzwanie przyjąć!

ŁARINA
Przedziera się przez tłum i zwraca się do Lenskiego.
O Boże! W naszym domu,
Miejcie litość, miejcie litość!

(Nr 16. Finał)

LENSKI
W waszym domu! W waszym domu!
W waszym domu dzieciństwo mi zeszło
I jak złote pamiętam je sny!
W waszym domu poznałem najpierwszą
Miłość jasną i czystą jak łzy!
Ale dzisiaj odkryła się nowa
Prawda życia i teraz już wiem:
Honor, przyjaźń to puste są słowa,
Są żałosnym złudzeniem i snem!

ONIEGIN
Wyrzuty już sumienia mam
I nie pochwalam siebie sam.
Uwodząc w żartach dziewczę płoche,
We flircie przesadziłem trochę.
Na przyjaźń choćby mając wzgląd
Naprawić należało błąd.
Nie ślepych sił igraszką zostać,
Lecz by z honorem rozum był.

TATJANA
Wstrząśnięta jestem i nie umiem
Pomieścić tego w swym rozumie,
By mój Eugeniusz mógł mieć zamiary złe.
Zachowaniem urazić swym chce,
Jakby zimna dotknęła mnie dłoń.
Okrutny ból przeszywa serce obrażone!

OLGA I ŁARINA
Obawiam się, że tę zabawę
Spotkanie może przerwać krwawe.

GOŚCIE
Biedny Lenski! Jak młodego żal!

ONIEGIN
We flircie przesadziłem trochę!

LENSKI
Choć dziewczyna urodą nas wzruszy,
Do aniołów przyrównać się da,
Choć jest piękna jak dzień, ale w duszy,
Jak szatany zdradziecka i zła!

TATJANA
Ach! Zginęłam już, tak serca mówi głos.
Choć zginąć przezeń mi jest miło,
Że zginę, że zginę, tak serce mówiło.
Narzekać nie umiem i nie śmiem!
Ach! Na próżno łkać, na próżno łkać.
Nie może, nie może on szczęścia mi dać.
Że zginę, że zginę, tak serce mówiło.
Wiem o tym!

OLGA
Ach! Kipi w mężczyznach wartka krew,
Do walki prą na pierwszy zew,
Bez kłótni z sobą żyć nie mogą.
Wywoła zazdrość srogie czyny,
Lecz to bez mej się stało winy.
Ach! To bez mej się stało winy!
Mężczyźni żyć z sobą bez kłótni nie mogą,
O głupstwo rozprawę natychmiast gotowi
Mieć srogą!

ŁARINA
Ach! Kipi w młodzieży wartka krew,
Do walki prą na pierwszy zew,
Obawiam się, że tę zabawę
Może spotkanie przerwać krwawe.
Kipi w młodzieży wartka krew,
Bez kłótni z sobą żyć nie mogą.
O głupstwo rozprawę natychmiast gotowi
Mieć srogą!

LENSKI
Niewinna tyś jest mój aniele!
Tyś niewinna, niewinna ofiara.
On podły, podstępny, bezduszny jest zdrajca,
Należna mu kara!

ONIEGIN
Wyrzuty już sumienia mam
I nie pochwalam siebie sam.
Uwodząc w żartach dziewczę płoche,
We flircie przesadziłem trochę.
Na przyjaźń choćby mając wzgląd
Naprawić należało błąd.
Wrażliwe zwodząc dziewczę płoche,
We flircie przesadziłem trochę
I z tego teraz cały kram!

GOŚCIE
Otóż i święto, otóż i bal,
Bez kłótni, burd nie mogą żyć,
Wnet gotowi już się bić.
W młodzieży kipi wartka krew,
Do walki prą na pierwszy zew.
Bez kłótni z sobą żyć nie mogą,
Gotowi podjąć walkę srogą!

TATJANA
Ach! Że zginę, tak serce mówiło,
Narzekać nie umiem i nie śmiem!

OLGA
Kipi w mężczyznach wartka krew,
Do walki prą na pierwszy zew.
Wywoła zazdrość srogie czyny,
Lecz to bez mej się stało winy.
To wiem!

ŁARINA
Kipi w młodzieży wartka krew,
Do walki prą na pierwszy zew,
Obawiam się, że tę zabawę
Może spotkanie przerwać krwawe.
Wre w młodzieńcach wartka krew!

ONIEGIN
Ach, wyrzut już sumienia mam
I nie pochwalam siebie sam!
Lecz teraz nie pomoże nic
I muszę odpowiedzieć na obrazę!

GOŚCIE
Powiedzcie nam, czy z tej zabawy
Wyniknie pojedynek krwawy?

ONIEGIN
Do usług jestem więc.
Już dosyć. Szkoda więcej słów, oszalał Pan
I będzie miał nauczkę należytą!

LENSKI
A więc do jutra.
Kto lekcję da, to się zobaczy!
Być może wpadłem w szał, lecz Pan,
Pan jest nikczemny uwodziciel!

ONIEGIN
Zamilcz, albo utracisz życie!

GOŚCIE
To skandal jest. My nie możemy dopuścić
Do krwawej przyjaciół rozprawy.
Należy ich z domu nie puścić.
Trzymajcie, trzymajcie, trzymajcie!
Z domu ich nie należy wypuścić!

OLGA
Gniew porzuć, Włodzimierzu, błagam ciebie!

LENSKI
Ach, Olgo! Olgo! Żegnaj na zawsze już!
Wybiega. Oniegin także szybko wychodzi. Olga biegnie w ślad za Lenskim, lecz pada zemdlona.

GOŚCIE
Będą walczyć!

OBRAZ DRUGI

(Nr 17. Introdukcja, scena i aria Lenskiego)

Scena przedstawia wiejski młyn wodny, drzewa, brzeg rzeczki. Wczesny ranek. Słońce niedawno wstało. Zima. Podczas podnoszenia kurtyny Lenski i Zariecki znajdują się już na scenie. Lenski siedzi zamyślony pod drzewem. Zariecki z niecierpliwością chodzi po scenie.

ZARIECKI
Pomyśleć, czyżby go obleciał tchórz?
Nie stawił się.

LENSKI
Winien przyjść na czas.

ZARIECKI
A jednak zaskakuje mnie to trochę,
Że nie ma go, a siódma już!
Myślałem, że tu czeka nas!
Podchodzi do tamy i nawiązuje rozmowę z młynarzem, który w tym czasie ukazuje się w głębi sceny, pokazuje mu koło, kamień młyński itd.

LENSKI
Siedzi nadal zamyślony.
Powiedzcie gdzie, o gdzież jesteście,
Młodości mej złociste dni?
Co dzień wstający mi szykuje?
Daremnie przejrzeć wzrok próbuje,
Okrywa to głęboki mrok!
Zrobiłem już fatalny krok!
Czy padnę kulą dziś rażony,
Czy mnie ominie pocisk ten,
Niech będzie: jawa tu i sen
Czas mają ściśle wyznaczony!
Więc błogosławmy jasny dzień
I błogosławmy nocny cień!
Jutrzenki błyśnie promień miły,
Rozsieje barwy słońca wschód;
A ja być może do mogiły
Zastukam tajemniczych wrót.
Wspomnienie o poecie młodym
Leniwej Lety wchłoną wody.
Zapomni o mnie świat, lecz ty...
Ty!... Ty!... Powiedz piękna,
Czy przyjdziesz ronić łzy
Nad grobem wcześnie poległego.
Podumasz: on mnie kochał tak
I złożył mi miłości znak,
Ofiarę z życia burzliwego!
Ach, Olgo, ja kochałem tak,
Złożyłem na miłości znak
Ofiarę z życia burzliwego!
Ach, Olgo, ja kochałem tak!
Kochana ma, wielbiona ma,
O przyjdź, o przyjdź wielbiona ma,
Ta miłość wiecznie trwa!
O przyjdź!...
Czekam cię tu wielbiona ma,
O przyjdź, ta miłość wiecznie trwa!
Powiedzcie gdzie, o gdzież jesteście,
Młodości mej złociste dni?

(Nr 18. Scena pojedynku)

ZARIECKI
Podchodzi do Lenskiego.
Już oto są!
Lecz któż im towarzyszy?
Ciekawa rzecz!

Wchodzi Oniegin i jego służący Guillot niosący pistolety.

ONIEGIN
kłaniając się
Przepraszam za spóźnienie!
Proszę mi to wybaczyć.

ZARIECKI
Nie szkodzi! A sekundant gdzie?
W tych sprawach być pedantem chcę;
W poczuciu zasad i nauki,
Zabić człowieka na mój znak
Pozwolę wam nie byle jak,
Lecz wedle wszelkich zasad sztuki.
Prawidła stare srogie są!

ONIEGIN
Należy w Panu chwalić to!
Mym sekundantem jest...
Monsieur Guillot!
Chyba sprzeciwu nie wywoła
Ten wybór; człowiek jakich sto,

Osoba wprawdzie nie wielmożna,
Lecz mu zaufać w pełni można.

Guillot nisko się kłania, Zariecki chłodno odpowiada na ukłon.

ONIEGIN
do Lenskiego
Cóż, zacząć czas?

LENSKI
Zacznijmy tedy!

Zariecki odchodzi z Guillotem na bok, aby ustalić warunki pojedynku.

LENSKI I ONIEGIN
Stoją w oczekiwaniu, nie patrząc na siebie.
To wróg! Niedawni przyjaciele
Pragniemy krew swą przelać dziś?
A dawniej nas łączyło wiele,
Za stołem nam w głowach
Często myśl powstała wspólna.
W gniewie teraz,
Jak wróg zaciekły gdy naciera,
Jeden drugiego zabić chce.
Gotowi z zimną krwią na rozprawę.
Ach!
Z śmiechem podbiec doń,
Do zgody można jeszcze podać dłoń
I polubownie skończyć sprawę?
Nie! Nie! Nie! Nie!

Zariecki i Guillot nabili pistolety i odmierzyli dystans. Zariecki odprowadza przeciwników i podaje im pistolety. Wszystko to odbywa się w milczeniu. Zatrwożony Guillot kryje się za drzewem.

ZARIECKI
Na znak mój naprzód!
Trzy razy klaszcze w dłonie. Przeciwnicy, jeszcze nie celując, robią cztery kroki do przodu. Oniegin krocząc podnosi pistolet. W tym momencie także Lenski zaczyna celować. Strzał Oniegina. Lenski chwieje się, pada, wypuszcza pistolet. Zariecki podbiega do Lenskiego i bacznie mu się przygląda. Oniegin także rzuca się ku zabitemu przeciwnikowi.

ONIEGIN
Zabity?

ZARIECKI
Zabity!

Oniegin ze zgrozą chwyta się rękami za głowę.

AKT III

OBRAZ PIERWSZY

(Nr 19. Polonez)

Scena przedstawia jeden z bocznych salonów bogatego pańskiego domu w Petersburgu. Goście przechodzą przez scenę w polonezie. Po zakończeniu tańca goście siadają. Inni gromadzą się w grupy i rozmawiają.

(Nr 20. Scena i aria księcia Griemina)

ONIEGIN
Stoi z prawej strony sceny, blisko proscenium.
Znudzony jestem.
Pusty i marny blichtr wielkiego świata
Nie rozproszy wiecznych utrapień ani mąk!
Zabiłem nierozważnym strzałem
Człowieka co mi był jak brat.
Dwadzieścia sześć przeżywszy lat,
Nic wart, bezczynny żywot miałem.
Bez żony, bez zajęcia, sam,
Bezcelowości smutek znam!
W sercu niepokój się rozgościł,
Pragnienie ciągłej zmiany miejsc,
Te charakteru właściwości
Niełatwo jest samemu znieść.
Nie mogły mnie zatrzymać w siole,
Odludny las, odludne pole,
Gdzie przyjaciela krwawy cień
Pojawiał mi się w każdy dzień!
Oddawać jąłem się podróżom
Bez celu, jak przypadek chce...
I cóż? Poznałem wkrótce, że
Podróże też człowieka nużą!
Wróciwszy morzem, z objęć fal,
Jak Czacki wpadłem wprost na bal!

GOŚCIE
Powiedzcie kto, panowie moi
W milczeniu zamyślony stoi?
I któż to jest? Czy nie Oniegin?
Na pewno!
Czy taki sam? Dziwaka zgrywa,
Czy ustatkował się od tamtych czasów?
Powiedzcie, jakie dziś wrażenie,
Wywrzeć na nas on chce?
Czym się okaże dziś?
Tułaczem? Kosmopolitą? Patriotą?
Haroldem, czy on w bigota nam uderzy ton?
Czy też poczciwca włoży maskę?
Popatrzcie, popatrzcie!

Wchodzi książę Griemin pod rękę z Tatjaną. Tatjana siada na kanapie. Do niej nieustannie podchodzą goście obojga płci i z szacunkiem kłaniają się jej.

GOŚCIE
To księżna Griemin! Popatrzcie!

GRUPA MĘŻCZYZN
A któraż to?

DRUGA GRUPA
Spojrzyjcie tutaj!

DAMY
Za stołem siadła dama ta.

MĘŻCZYŹNI
Niewymuszony urok ma!

ONIEGIN
Uporczywie wpatruje się w Tatjanę.
Czy to Tatjana? Chyba... Nie!...
Co? Tu z odludzia wsi stepowych?
Czy może być? Czy może być?
Swobodna jest w zachowaniu
I taka pańska!
Królowej postać ma i gest!

TATJANA
Zwraca się do otaczających, pokazując wzrokiem Oniegina, do którego podszedł książę Griemin.
Któż z moim mężem tam rozmawia?
Powiedzcie mi!

MĘŻCZYŹNI
Fałszywy dziwak,
Narwaniec, co ze świata drwi;
Był za granicą frant.

GRUPA MĘŻCZYZN
No i... powrócił teraz tu Oniegin!

TATJANA
Eugeniusz?...

MĘŻCZYŹNI
Czy go Pani zna?

TATJANA
W sąsiedztwie naszym dobra ma.
na stronie
O Boże! Stłumić pomóż mi
Niepowstrzymane serca bicie...

ONIEGIN
do Griemina
Czy książę wiesz, kim dama ta,
Co w barwy lilaróż berecie
Z hiszpańskim posłem dyskurs ma?

GRIEMIN
Aha! Nie bywasz w naszym świecie!
Zaczekaj, chcesz przedstawię cię.

ONIEGIN
A któż to jest?

GRIEMIN
Małżonka ma!

ONIEGIN
A więc żonatyś? Nie wiedziałem!
Od dawna?

GRIEMIN
Już od paru lat!

ONIEGIN
A z kim?

GRIEMIN
Z Tatjaną Łariną.
Czy znacie się?

ONIEGIN
Nieduży świat!

(Nr 20a. Aria księcia Griemina)

GRIEMIN
Miłości nie zawadą lata,
W ożywcze siły jest bogata.
Pojawia się w rozkwicie lat,
Zaledwie młodzian pozna świat
I budzi odzew serca głos
W wojaku, co ma siwy włos!
Zaiste, nigdy nie przestanę
Miłować żonę swą Tatjanę!
Markotnie mi upływał czas,
Nim ona darem swoich kras,
Jak słońca blask w okresie słoty,
Wróciła radość życia i młodzieńcze wzloty!
Wśród małodusznych i fałszywców,
Co fawor węsząc chwalą dwór,
Wśród podłych, śmiesznych niegodziwców,
Palestry wciąż tropiącej spór,
Zalotnic zdrożnych, a nabożnych,
Fagasów płaskich i wielmożnych,
Wśród scen na nowej mody ład,
Uprzejmych i spokojnych zdrad,
Wyroków w imię twardej racji
Jak bezlitosny, zimny nóż,
Nieznośnej pustki marnych dusz,
Namysłów, knowań, kalkulacji,
Jak jasna gwiazda ona lśni
Na czystym niebie w nocy cieniach
I tak się zawsze jawi mi,
Jak dobry anioł stróż w promieniach!
Miłości nie zawadą lata,
W ożywcze siły jest bogata.
Pojawia się w rozkwicie lat,
Zaledwie młodzian pozna świat
I budzi odzew serca głos
W wojaku, co ma siwy włos!
Zaiste, nigdy nie przestanę
Miłować żonę swą Tatjanę!
Markotnie mi upływał czas,
Nim ona darem swoich kras,
Jak słońca blask w okresie słoty,
Wróciła radość życia i młodzieńcze wzloty!

(Nr 21. Scena i arioso Oniegina)

GRIEMIN
Podchodzi z Onieginem do Tatjany.
Przedstawię cię mej żonie, jeśli chcesz?
Zwraca się do Tatjany.
To jest Oniegin, mój przyjaciel,
Powinowaty także nasz.
Przedstawiam ci.
Oniegin nisko się kłania. Tatjana odpowiada całkiem naturalnie, jakby bynajmniej nie zaskoczona.

TATJANA
do Oniegina
Z radością witam...
Już spotkaliśmy się gdzieś!

ONIEGIN
To na wsi! Tak... był czas!

TATJANA
Skąd droga?
Czy Pan przybywa z naszych stron?

ONIEGIN
O nie! Z dalekich krajów
Wróciłem tutaj!

TATJANA
Czy dawno?

ONIEGIN
Dziś właśnie!

TATJANA
do Griemina
Mężu, odpocząć chcę!
Tatjana wsparta na ramieniu Griemina wychodzi, odpowiadając na ukłony. Oniegin śledzi za nią wzrokiem.

ONIEGIN
Czy to ta sama jest Tatjana,
Ta sama, której niegdyś już
W zapadłej ciszy wiejskich głusz
Prawiłem w pysze zadufania
Przestrogi jakieś i kazania?
Dzieweczka ta... i co tu kryć,
Zlekceważyłem jej wyznania.
Czyż ona by to mogła być,
Tak obojętna, śmiała dziś!
Co ze mną jest? Czy to nie sen?
Co za dziwaczna przyszła myśl,
Zadrżało znów leniwe serce.
Udręka, próżność to, czy ślad
Miłości z dawnych, młodych lat?
Niestety, oto są dowody,
Że zakochałem się jak chłopak młody.
Choć śmierć by miała przyjść, nie zmienia
To w niczem mego zaślepienia,
Wychylę skrytych żądz truciznę
I marzeń nieziszczalnych już!
Bo wszędzie, wciąż jest przy mnie tuż,
Tak upragniona postać jej,
Co się pojawia przy mnie zawsze!

OBRAZ DRUGI

(Nr 22. Scena końcowa)

Pokój gościnny w domu księcia Griemina.

TATJANA
Wchodzi w wytwornym porannym stroju,
z listem w ręku.
O, jak mi ciężko jest. Oniegin znowu
Na drodze stanął mej, jak widmo bezlitosne!
Wzrokiem palącym zbudził pamięć serca burz!
Wskrzesił namiętność, co stłumiłam już w sobie!
Dziewczęcy miraż wraca z całą siłą,
Jak gdyby nigdy nic mnie z nim nie rozłączyło!

Płacze. W drzwiach ukazuje się Oniegin. Jakiś czas stoi, namiętnie wpatrując się w płaczącą Tatjanę, po czym szybko podchodzi do niej i pada na kolana. Tatjana patrzy na niego bez zdziwienia i gniewu, potem daje znak, by powstał.

TATJANA
Już dosyć, powstań, winnam jest
Panu wyjaśnić rzecz otwarcie.
Czy Pan pamięta tamten dzień,
Gdy w parku nas alei cień
Przyjazny krył i Pan mnie skarcił,
A ja pojęłam nauk treść?

ONIEGIN
O, zlituj! Zlituj się nade mną!
Błąd popełniłem, jam ukarany!

TATJANA
Ociera łzy i daje znak, żeby Oniegin nie przerywał jej.
A byłam młodsza, Onieginie
I dziś nie taka jestem już.
W Panu kochałam się jedynie,
Lecz w odpowiedzi miałam cóż?
Oziębły ton, surowe słowa,
Dla Pana miłość rzecz nie nowa,
Pan przecież jest salonów lew.
Dotychczas ścina mi się krew
I swemu się wyznaniu dziwię,
Gdy wspomnę Pański chłód.
O nic nie winię go! W tym gorzkim dniu
Postąpił nawet Pan uczciwie,
Pan był otwarty wobec mnie.
W odludziu życia samotnego,
Gdzie plotki nie dochodzą złe,
Nie podobałam się... Więc czego
Obecnie Pan ode mnie chce?
Pan darzy mnie uwagą teraz
Najpewniej, bo w wysokich sferach
Obracać mi się każą wciąż,
Bo ma książęcy tytuł mąż.
Bogaty, z chlubną w bitwach raną
I że nam dwór nie szczędzi łask,
I na mnie z tego spływa blask,
Osobą jestem wszystkim znaną.
Ten podbój mógłby łatwo więc
Sławę dać zdobywcy serc.

ONIEGIN
Ach! O Boże! Czy ja,
Błagając ją przewidzieć mogłem,
Że w prośbach dojrzy Pani wzrok
Zamiary chytre, złe i podłe?
Wymówka rani mnie głęboko!
O gdyby Pani to wiedziała,
Jak boli grot, co w sercu tkwi,
Co moja dusza wycierpiała,
Gdy uśmierzyłem burze krwi.
Pragnąłem objąć jej kolana,
Ze szlochem paść do Pani stóp,
Wznieść modły, pieśni, słać wyznania,
Co tylko bym wyrazić mógł!

TATJANA
Ja płaczę!

ONIEGIN
Zapłacz! Łzy te droższe
Od wszystkich skarbów tego świata!

TATJANA
Ach! Szczęście było takie bliskie,
Tak blisko! Tak blisko!

ONIEGIN
Ach! Szczęście było takie bliskie,
Tak blisko! Tak blisko, blisko!

TATJANA
Szczęście było takie bliskie,
Tak blisko! Tak blisko, blisko!
Oto już dopełnił się mój los
I bezpowrotnie mężatką jestem.
Winien Pan, ja bardzo proszę stąd już odejść!

ONIEGIN
Już odejść? Już odejść? I jak stąd odejść?
Nie!
Nie! Każdej chwili, póki dni,
Móc się radować jej widokiem,
Uśmieszek ust, wzniesienie brwi
Wciąż zakochanym śledzić wzrokiem.
Cierpliwie słuchać, oraz brać
Do serca, co się wysłuchało.
W męczarniach nieustannych przy niej trwać,
Pada znów na kolana i chwyta ją za rękę.
Odczuwać szczęścia radość całą,
Radość swą odczuwać w tych męczarniach całą!

TATJANA
Wyrywa rękę, nieco przelękniona.
Choć Pan nie jeden zrobił błąd,
Nie pozbył się honoru, wiem!

ONIEGIN
Ja nie potrafię odejść stąd.

TATJANA
Nie może Pan Eugeniuszu,
W tym domu więcej bywać!

ONIEGIN
O, łaski!

TATJANA
Obłudo precz i co tu skrywać.
Ach! Ja kocham cię!
W porywie wyznania skłania głowę na pierś Oniegina.
On obejmuje ją. Potem ona, opamiętawszy się, szybko wyswobadza się z jego objęć.

ONIEGIN
Czy to nie sen!
Czy z twoich ust to padło słowo.
O, szczęście! Życie me!
Tatjaną dawną tyś na nowo!

TATJANA
Nie! Nie!
Przeszłość nie powróci już!
Ktoś inny dziś ma rękę moją!
A temu, z kim zawarłam ślub,
Wierna zostanę aż po grób!
Oddala się i siada bez sił.

ONIEGIN
klękając przy niej
Ty kochasz mnie, więc nie odpędzaj,
Obym być z tobą zawsze mógł.
Życie zmarnujesz przy nim prędzej,
Ciebie przeznaczył mi sam Bóg!
W całym twym życiu tak mi znanym,
Porękę znajdzie związek nasz.
I wiedz, że jestem ci zesłany,
Przez Boga, jak anielska straż.
Nie możesz prośby tej odrzucić,
Powinnaś do mnie teraz wrócić,
Opuścić dom, zabawy, gwar,
Aż ślad by się z pamięci starł!

TATJANA
wstając
Niezłomna jestem Eugeniuszu;
Mnie z innym los nakazał żyć,
Uczciwą żoną zostać muszę,
Należy wierną słowu być!
Głęboko w serce mi przenika
Zuchwałej zdrady nagły zew,
Lecz występkowi temu wbrew
Przed głosem surowym honoru,
Głos uczucia znika.

ONIEGIN
Nie,
Już nie możesz prośby mej odrzucić,
Dla mnie powinnaś rzucić cały świat.
Masz opuścić dom, zabawy gwar,
Ażby się ślad w pamięci starł.
Ty kochasz mnie,
Więc błagam, nie odpędzaj stąd precz.
Zmarnujesz życie przy nim prędzej,
Ja kocham cię!
Chce porwać w ramiona Tatjanę, ona w największym
podnieceniu stara się wyswobodzić z jego objęć.
W końcu słabnie w tej walce.

TATJANA
Powinnam odejść!

ONIEGIN
Nie! Nie! Nie! Nie!

TATJANA
Już dosyć!

ONIEGIN
Błagam cię, nie odchodź już!

TATJANA
Niezłomna pozostanę!

ONIEGIN
Ja kocham cię! Ja kocham cię!

TATJANA
Pozostaw mnie!

ONIEGIN
Ja kocham cię!

TATJANA
Na wieki żegnaj!

ONIEGIN
Jestem twój!
Tatjana odchodzi. Oniegin jakiś czas stoi oszołomiony, porażony rozpaczą.
Bolesny wstyd! Najgorsza z losu kar!

Przekład
JERZY ZAGÓRSKI

Boris F. Kudlicka: makieta dekoracji (fot. J. Multarzyński)

TWÓRCY I WYKONAWCY OBECNEJ INSCENIZACJI

MARIUSZ TRELIŃSKI (fot. J. Poremba)

OPOWIEŚĆ O RAJU UTRACONYM

Rozmowa z reżyserem przedstawienia MARIUSZEM TRELIŃSKIM

KJ: Czy nie ma pan poczucia, że zajmując się operą, reanimuje pan zacną, ale jednak nieboszczkę? Być może we Włoszech, gdzie opera jest sztuką narodową, czy w Stanach Zjednoczonych, gdzie opera jest ulubionym gatunkiem bogatej elity, takie pytanie byłoby nieuprawnione, ale tu i teraz możemy się nad tym zastanowić. Czy opera może być dziełem współczesnym?

MT: Sam miałem z tym problem. Jeszcze dziesięć lat temu sądziłem, że ten rodzaj twórczości się skończył, że jest kiczowaty, sentymentalny, mieszczański. Ale sztuka nieustannie ewoluuje. Pewne dyscypliny usuwają się w cień, inne z niego wychodzą. Dzisiaj na przykład malarstwo straciło na znaczeniu. Istotne stały się działania przestrzenne, instalacje, pokazy mody. Z operą w ostatnich latach wydarzyło się natomiast coś magicznego. Ta sztuka przeżywa autentyczny renesans. Do niedawna wchodząc do opery miało się wrażenie, że przekracza się próg muzeum. Oglądaliśmy idiotyczną historyjkę w naiwnej inscenizacji, odwołującej się do XIX-wiecznej estetyki. Widz był szantażowany samą szacownością sztuki operowej, a jej zastygły kształt oferowano mu jako obowiązujący kanon. Ale pojawiła się fala inscenizatorów (skupionych głównie wokół paryskiej Bastille), którzy zanim zajęli się operą, parali się filmem, teatrem czy modą. Twórcy ci niemal jednocześnie organizują wystawę w galerii La Fayette, reżyserują operę i urządzają salon na biennale w Wenecji. To oni pierwsi zestawili muzykę, która jest wieczna, ze współczesną wrażliwością, z nową plastyką i okazało się, że opera potrafi być gatunkiem fascynującym, podniecającym i nowoczesnym. Obserwując w Paryżu tłumy stojące w gigantycznych kolejkach po bilety, uświadomiłem sobie, że opera jest być może ostatnią świątynią prawdziwej sztuki. Idąc do opery, ubieramy się odświętnie wiedząc, że spędzimy tam kilka godzin, symbolicznie przekraczamy próg czasu. Sztuka daje cudowną możliwość wykroczenia poza czas jednostkowy i wejścia w inny wymiar. Opera paradoksalnie dlatego zyskała na znaczeniu, że zanurzając się w niej, wymykamy się współczesnemu chaosowi, rozedrganiu, brakowi koncentracji. Te stany musimy zostawić na zewnątrz. Kto nie potrafi tego zrobić, ten będzie się nudził w operze. W swoich spektaklach próbuję dotknąć tajemnicy czasu. Poprzez spowolnienie rytmów zmierzam do odbioru porównywalnego z kontemplacją. To jest stan, który dawały nam kiedyś, coraz rzadziej dziś czytane książki i coraz bardziej chaotycznie oglądane kino.

KJ: Reżyser filmowy zachwyca się nowoczesną operą i natychmiast czuje, że to jest gatunek dla niego? Czy tak wyglądała pana droga do reżyserowania opery?

MT: Podświadomie czułem to chyba wcześnie. Od początku o moich spektaklach i filmach (np. o *Pożegnaniu jesieni*) mówiono, że są... operowe. Zaczęło mnie to zastanawiać. Operowe? Co to właściwie znaczy? Co to znaczy dla mnie? Sztukę uważałem zawsze za przeciwieństwo natury, zaprzeczenie naturalizmu. Im bardziej zmierzała w stronę sztuczności, tym była wspanialsza. Świat operowy to świat mający pełną świadomość konwencji. Proszę spojrzeć na filmy Kurosawy czy Felliniego, czy ostentacyjną kiczowatą sztuczność Lyncha - to myślenie z ducha operowe. Kwintesencja sztuczności, kreowanie bytu od podstaw, świadomość konwencji - na tym polega cały sens opery. Problem tylko w tym, by ten sztuczny świat zawierał w sobie wszystkie elementarne dla człowieka wartości, takie jak prawda, piękno, uczucie. To one przesądzają o tym, czy dany utwór jest żywy. W swoich spektaklach szukam kontaktu z figurami odwiecznymi, archetypami, znakami kulturowymi. Mówię o tym, co powszechne, co buduje ponadczasową więź między ludźmi, stanowi wspólne, głębokie doświadczenie tak człowieka pierwotnego, jak i współczesnego intelektualisty.

KJ: Mówi pan, że konwencja stanowi o istocie tego gatunku. Placido Domingo zachwycał się pańską *Madame Butterfly*, mówiąc m.in., że przekroczył pan konwencję. Zastanawiam się, gdzie są granice, których przekroczenie będzie oznaczało wejście na teren innej sztuki?

MT: Za każdym razem, obojętnie czy pracuję w operze czy w kinie, próbuję stworzyć ideę dzieła totalnego, w którym dramat, muzyka i obraz staną się jednym. Przekraczając konwencję opery, nigdy nie zamierzałem jej złamać. Nie chciałem tylko, być konwencjonalny. Opera fascynuje mnie właśnie poprzez formę. Chodziło mi więc o wykorzystanie całego jej potencjału i zarazem rozszerzenie sfery oddziaływania. Opera nie dość, iż jest bardzo silnie skonwencjonalizowana, to również jej zapis muzyczny jest na tyle konkretny, osadzony w czasie, że w ciągu kilku taktów muszę „rozegrać" miłość, śmierć, nienawiść. Każdego wieczoru wszystko powtarza się dokładnie tak samo. Myślę, że chaos panujący dziś w sztuce wynika z braku reguł. Sztuka musi mieć reguły, choćby po to, żeby je gwałcić. Niedługo będę reżyserował *Don Giovanniego* i zachwyca mnie, że Mozart będąc kompozytorem niemal matematycznie precyzyjnym, jest jednocześnie tak niesłychanie zmysłowy i wolny. Myślę, że wolność w ogóle najlepiej realizuje się poprzez świadomość ograniczeń. Inaczej to tylko chaos lub anarchia. Dla mnie najbardziej inspirująca jest świadomość zasady, wtedy mogę żonglować, wtedy czuję się naprawdę wolny. Wyższość teatru, czy opery nad kinem polega na tym, że scena bardziej uruchamia naszą wyobraźnię. Za jeden z grzechów kina uważam fakt, że tak strasznie ugrzęzło w realizmie. Mówi się o nowoczesności kina, a tymczasem odzwierciedla ono często XIX-wieczne struktury narracyjne, skutkowo-przyczynowe. Takie ograne opowieści płaszcza i szpady, tylko szpadę zastąpił pistolet.

KJ: Wróćmy do opery. W jaki sposób udaje się panu żonglować konwencjami, nie przekreślając ich?

MT: Świat, który tworzę w operze, jest światem wykreowanym, sztucznym, nieustannie podkreślającym swoją umowność. Oczyszczam scenę

z rekwizytów. W pustej przestrzeni nie buduję architektury scenograficznej, tylko ustawiam elementy, które sugerują jej obecność. Gesty śpiewaków powołują ją do istnienia. Przez wolny rytm spektaklu, który bardzo często tworzę w kontrapunkcie do muzyki, próbuję zbudować nastrój skupienia, w którym pojedyncze gesty mogą uzyskać istotne znaczenie. Historie staram się uprościć, sprowadzić do najprostszych czynników tak, aby nabrały pretekstowego charakteru, wtedy wyłaniają się z nich podstawowe, wręcz archetypowe struktury, które najbardziej mnie interesują.

KJ: Podpisuje się pan pod zdaniem Felliniego, który mówił, że najbardziej wzruszający zachód słońca to ten, jaki sam sobie zbuduje w swoim studio. Sztuka nie jest dla pana pogonią za rzeczywistością. Czym zatem jest sztuka uwolniona od naśladownictwa natury, grą wyobraźni?

MT: Nie. Jest i metafizyką i narzędziem, które pozwala sięgnąć poza granice rzeczywistości. Jest próbą opisania ledwie przeczuwanego przez nas świata wiecznych idei. Odwzorowaniem bytu doskonałego, który przeciwstawiam naturze. Zaprzeczając naturze, stanowimy o naszej wyjątkowości i sile, o naszym człowieczeństwie. W ten sposób ludzka konstrukcja przeciwstawia się boskiej. U zarania kina pojawiły się dwie drogi. Jedną wytyczyli bracia Lumière, filmując robotników wychodzących z fabryki i pociąg jadący po szynach. Druga wyznaczona została przez Méliesa, który nakręcił lot na wycięty z tektury księżyc. W tym artystycznym wyborze ukryta jest dużo poważniejsza opozycja: między Arystotelesem a Platonem. Ja osobiście wolę Platona. Zajmuję się światem ukrytym pod płaszczem realności. Pracując nad tak dziwnym gatunkiem jak opera, z jednej strony po prostu reżyseruję spektakl, a z drugiej próbuję jak antropolog odnaleźć w tych dziełach to co sprawia, że tak zdumiewająco długie jest ich trwanie w kulturze. Wychodzę z założenia, że jeśli *Carmen* lub *Butterfly* są grane od dwustu lat, to nie wyłącznie dlatego, że muzyka jest świetnie napisana, ale dlatego, że w tych operach musi być coś ponadto. Zawsze stoi za tym mit, który wiecznie odradzając się sprawia, że dana opera świeci do dzisiaj.

KJ: A może opowiada się pan za sztuką, która nie jest naśladowaniem natury, bo jest pan wobec rzeczywistości bezradny. Film *Egoiści*, który miał opisywać współczesność, jest jednowymiarowy, płaski, nie idzie w głąb. Mam wrażenie, że poniósł pan klęskę w konfrontacji z rzeczywistością.

MT: Mój przyjaciel kręcił film o mnichach zamkniętych całe życie w klasztorze. Przyglądali się pobłażliwie kamerze. O kinie mieli dość nikłe pojęcie, wspominali coś o Chaplinie. Zapytani podchwytliwie, czy nie uważają, że ich życie to ucieczka od rzeczywistości, odpowiedzieli rezolutnie: „Do rzeczywistości, synku, do rzeczywistości". Pani namawia mnie do konfrontacji ze światem, który mnie otacza, a ja mam dziwne przeświadczenie, że tu i teraz nie odnajdę kwiatu paproci. Pewnych rzeczy się nie wybiera. Moja ścieżka prowadzi gdzie indziej. Kiedy w szkole filmowej dostałem zadanie, by nakręcić film dokumentalny, byłem przerażony. Nakręciłem ostatecznie sny wybranego przeze mnie bohatera. Pamiętam konsternację profesorów, którzy nie byli pewni, czy to jest dokument. Dziś poprzez operę wracam do kina, zaczynam rozumieć, czego naprawdę chcę. Ja po prostu całym sobą odczuwam prymat świata idealnego nad rzeczywistym. Dziś potrafię to nazwać słowami, ale myślę, że to zawsze we mnie tkwiło. Zacząłem robić filmy mając lat 16, nie mając pojęcia o teorii i już wtedy były całkowicie wykreowane.

KJ: A nie jest tak, że sztuka, nawet najbardziej wyrafinowana, musi być zaczepiona o konkret, o rzeczywistość, bo inaczej staje się pustą, artystowska grą?

MT: To oczywiste. Tylko pytanie, co jest konkretem? Na przykład w *Eugeniuszu Onieginie* - opowieści o mężczyźnie, który przeoczył w życiu szansę. Napotkał miłość kobiety, ale nie poszedł za nią, a później złamał przyjaźń. Prosta, realistyczna historia, ale im głębiej w nią wchodziłem, tym więcej widziałem w niej paraleli do opowieści o raju utraconym. Cóż to jest raj? Jest to cudowna zdolność duszy ludzkiej, dzięki której możliwy jest kontakt z drugim człowiekiem, dotyk, otwartość na piękno i dobro. W jakimś momencie życia, coś w nas pęka i nigdy już tego nie doświadczymy, miłość się nie pojawi. Zostaliśmy wygnani z raju. Jego wrót strzeże ognisty anioł, który mówi: nigdy już tego nie zaznasz. Tak właśnie pojmuję konkret.

KJ: Czyli konkretem, prawdą, zaczepieniem w rzeczywistości są dla pana odwieczne prawdy o naszym człowieczeństwie?

MT: Dokładnie. Dlaczego *Oniegin* jest grany dzisiaj na scenach Amsterdamu, Sydney, Londynu? Z pewnością nie dlatego, że na stole stoi samowar, a ludzi interesuje folklor rosyjski, ale dlatego, że wszyscy mieliśmy kiedyś poczucie utraty niewinności.

KJ: W podtytule *Eugeniusza Oniegina* czytamy, że są to „sceny liryczne". Jak pan rozumie to określenie kompozytora?

MT: To właśnie zagadka. Sceny liryczne to pewne obrazy, fragmenty większej całości. W książce tę całość spaja postać autora, który jest bohaterem, pierwszym czytelnikiem i zarazem interpretatorem swojej opowieści. Zabieg ten dodaje pewnej pikanterii, wnosi poczucie ironii, dystansu, wprowadza inny wymiar. Historia Oniegina pozbawiona tego kontekstu pozostaje dość blahym romansem.

KJ: A zatem?

MT: Zastanawiałem się, jak ocalić tę optykę? Jak połączyć sceny liryczne? W jaki sposób zbudować z nich ciąg, który miałby walor dramatyczny? Te zagadki znalazły rozwiązanie w milczącej postaci, której byt świadomie nie jest do końca definiowany. Jest ona kimś pomiędzy narratorem, poetą, a może po prostu starym Onieginem, człowiekiem, który zna tę historię i opowiada ją raz jeszcze, niczym Syzyf, powtarzając na nowo historię swego upadku. Z perspektywy czasu zauważamy wszystkie swoje błędy, wszystkie blaski i cienie młodości. Poezja daje nam możliwość cofnięcia czasu, wejścia w ten świat raz jeszcze i doświadczenia naszej drogi. Problem w tym, że nic już nie możemy zrozumieć. Tatjana raz jeszcze ulegnie zawodowi miłosnemu, Lenski raz jeszcze zginie w pojedynku, a Oniegin stoczy się w pustkę i blichtr marnego świata - jak to pięknie ujął Puszkin. Ten narrator, czy Oniegin po latach, starszy Oniegin, w naszym spektaklu grany jest przez Jana Peszka. Jest to aktor niezwykły, który potrafi użyć swego ciała jak instrumentu muzycznego i w sposób niesłychanie precyzyjny wyrazić wszelkie emocje, mieszcząc się w rygorach partytury. W realizacji próbuję wprowadzić nowe dla siebie tony. Wiele scen utrzymanych jest w tonacji ironicznej, pełnej dystansu czy wręcz drwiny. Charakterystyczne są mocne, elektryczne wręcz acidowe barwy, które przywołują wiosenną aurę. Począwszy od plakatu w fosforyzujących barwach, poprzez scenografię Borisa Kudlicki i kostiumy Joanny Klimas próbuję budować umowny świat który oczywiście wynika z rosyjskości, ale jest jej dalekim echem. Także ci, którzy zechcą odnaleźć na scenie samowar mogą się poczuć nieco zawiedzieni. A tak na serio. Głównym tropem jest prastary mit o utracie niewinności, o wygnaniu z raju. Oniegin, skazany na tułaczkę, bezskutecznie próbuje odtworzyć w sobie ten moment, kiedy wszystko jeszcze było możliwe, próbuje raz jeszcze przeżyć swoją młodość.

KJ: Zygmunt Kubiak, autor mitologii, mówi, że mity to historie, które nie wydarzyły się nigdy, a dzieją się zawsze. Pan szuka takich opowieści?

MT: W każdej historii, która zostaje w kulturze, istnieje mit, który sprawia, że ta opowieść jest nadal żywa. Dlaczego w Ikei widzimy lampę, która nazywa się „Otello"? Dlaczego restauracje noszą nazwę „Carmen"? To dowody, że mity są wśród nas obecne.

KJ: Gdzie pan szuka w operze ukrytych znaczeń: w muzyce, w słowie, a może w połączeniu tych dwóch dziedzin?

MT: W obrazie. Cywilizacja Gutenberga ma się ku końcowi. Słowa okazały się zbyt trudne i nużące. Mówię to żartem, ale uważam, że obraz jest fascynujący przez swoją wieloznaczność. Myślę nawet, że kompozytor zanim napisze utwór, widzi obrazy, z których wyłania się kształt przyszłego dzieła. Obojętne czy to będzie biel Desdemony, czy kusząca ognistą czerwienią Carmen, te uproszczone i naiwne obrazy nabiorą siły w konkretnym utworze. Reżyserując operę, próbuję odnaleźć w muzyce wewnętrzny rytm obrazów, które układają się w opowieść. Ta opowieść nigdy nie powinna być realistyczna. Śpiew, jako sposób komunikacji między ludźmi, jest czymś tak dalece nienaturalnym, że wymusza odpowiedni gest, mimikę. Reżyser musi za tym pójść.

KJ: Czyli jednak wizja plastyczna, obraz, ma u pana pierwszeństwo.

MT: Niedokładnie. Przygotowując się do opery, słucham jej kilkaset razy. Najpiękniejszy spektakl powstaje w mojej głowie. Później próbuję ten sen przełożyć na scenę. Ale na początku zawsze jest muzyka, na nią nakładam swoje wizje. Gdyby one tłamsiły dźwięki, byłoby to wbrew istocie tego dzieła.

KJ: Przez operę wraca pan do kina? Jaka to jest droga, co pan zrozumiał?

MT: Opera dała mi odwagę. Zrozumiałem, że człowiek musi być wierny sobie. Nie ma innego wyboru. Rodzimy się tacy, a nie inni. Nie potrafimy się zmienić. Jeżeli nawet rzeczywistość skrzeczy, kusi nas swoją prawdą, wiem, że ja mogę więcej powiedzieć o świecie, będąc wierny swoim obrazom, niż ustawiając kamerę na ulicy. Andriej Tarkowski powiedział kiedyś, że artysta jest tylko kimś na kształt rury. Porównanie mało wyrafinowane, ale prawdziwe. Przemawiają przez nas często sprawy większe i mądrzejsze od nas samych. Należy się tylko w nie wsłuchać i pozwolić im swobodnie przepływać. Nie można kłamać sobie samemu.

KJ: Pan sobie nie kłamie?

MT: Staram się. Jeśli się tak nie dzieje, gwizd publiczności przywołuje mnie do porządku. Przed tym nie ma ucieczki. Trzeba być wiernym swoim pierwotnym sądom. Zawsze interesowali mnie twórcy, którzy budowali swój świat. W ich filmach nie było jednego kadru, jednego koloru, który by nie był przefiltrowany przez ich wnętrze. Wiem, że taki świat może być autentyczny, prawdziwy, że w nim jestem w stanie dotknąć wszystkiego. Jeśli natomiast próbuję udawać, że dotykam realności, nie dotykam niczego.

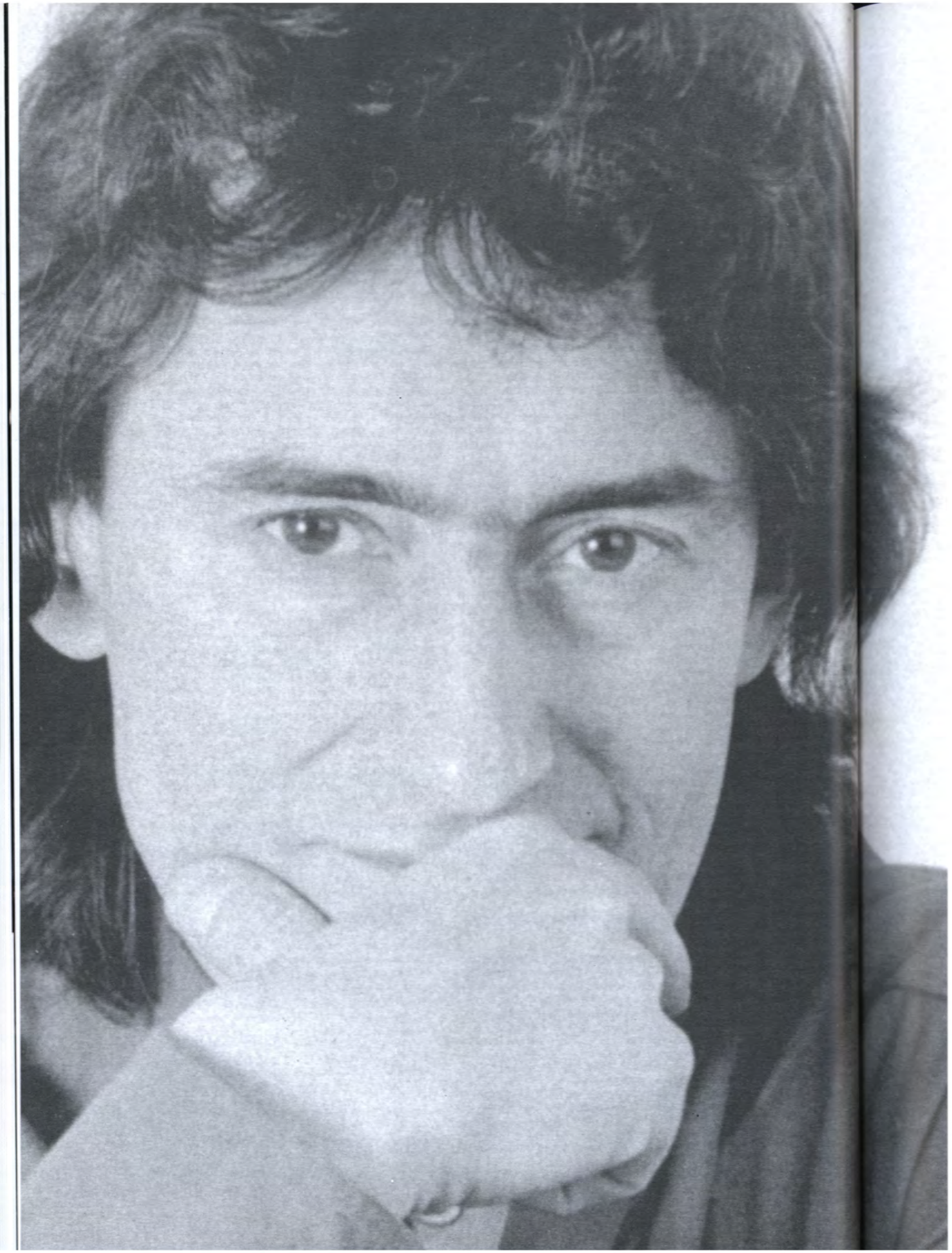
KJ: W pańskich realizacjach przewija się opowieść o człowieku, który zgubił system wartości i stracił umiejętność kochania. Czy ma pan pomysł na opowieść o szczęśliwej miłości. Czy taka jest możliwa w dzisiejszym świecie?

MT: Mimo, że zajmuję się trzema różnymi gatunkami sztuki, że wystawiam bardzo różne teksty, to właściwie cały czas opowiadam tę samą historię. Pracuję teraz nad postacią Stawrogina i znalazłem genialne określenie, że to jest człowiek zbędny. Oczywiście, w literaturze rosyjskiej to określenie ma specyficzne konotacje, używam go trochę na swój sposób. Bo tak jawią mi się wszyscy moi bohaterowie: Bazkbal z *Pożegnania jesieni*, Don Juan, Oniegin, bohater *Łagodnej* i *Egoistów* - to właśnie ludzie zbędni, tacy którzy pozornie posiadając wszystko, nagle utracili poczucie sensu. Odcięci od świata wyższych wartości, od bliskiego kontaktu z drugim człowiekiem, od duchowości wiedzą, że odcięli się od czegoś, co jest motorem wszelkiego działania. Są rozdarci: mają świadomość co stracili, ale nie potrafią być inni.

KJ: Człowiek zbędny to bohater naszych czasów?

MT: Boję się uogólnień, ale to właśnie ten pozorny brak problemów stał się dziś problemem, to on zrodził pustkę. Jeżeli dodatkowo zdamy sobie sprawę, że nasze dzieła nie mają wymiaru religijnego, że kultura, którą tworzymy dawno zapomniała czym jest słowo kult, jeśli w naszym życiu nie ma miłości, żyjemy w świecie pozbawionym sacrum, to co pozostaje? Czas ludzi bez właściwości, ludzi wydrążonych, którzy z utęsknieniem czekają na nadejście wieku nowej wiary. Bo jak pięknie powiedziano - wiek XXI będzie wiekiem nowej wiary, albo go nie będzie.

Rozmawiała
KATARZYNA JANOWSKA



JACEK KASPSZYK

Dyrygent. Dyrektor artystyczny i muzyczny Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Ukończył dyrygenturę, teorię muzyki i kompozycję w warszawskiej Akademii Muzycznej (1975). W tym samym roku zadebiutował w stołecznym Teatrze Wielkim, przygotowując *Don Giovanniego* Mozarta. Od 1976 roku współpracował gościnnie jako pierwszy dyrygent z Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie. W 1977 roku zdobył III nagrodę w prestiżowym konkursie Herberta von Karajana w Berlinie. Rok później debiutował w Filharmonii Berlińskiej i po raz pierwszy wystąpił w Nowym Jorku. W 1978 roku został głównym dyrygentem, a w 1980 roku dyrektorem Wielkiej Orkiestry Symfonicznej PR; z orkiestrą tą odbył kilka europejskich tournée. W 1982 roku wyjechał do Londynu, gdzie jeszcze w tym samym roku dyrygował tamtejszą Philharmonia Orchestra. W rok później zadebiutował z Radio's Wren Orchestra of London, a następnie został jej głównym dyrygentem. Od tego czasu regularnie współpracuje z najbardziej renomowanymi orkiestrami na Wyspach Brytyjskich. Dyrygował orkiestrami niemal całej Europy. W latach 1991-95 był głównym dyrygentem i dyrektorem muzycznym North Netherlands Orchestra. Pracował również z amerykańskimi orkiestrami w: San Diego, Cincinnati, Detroit, Calgary i Winnipeg. Odbył tournée z Orkiestrą Symfoniczną Yomiuri, był zapraszany przez Tokyo Philharmonic Orchestra, Filharmonię w Hong Kongu i New Zealand Symphony Orchestra. Ma w swoim dorobku wiele produkcji operowych: *Straszny dwór* Moniuszki w Operze w Detroit (1982), *Sen nocy letniej* Brittena (1983) i *Siedem grzechów głównych* Weilla w Opéra de Lyon (1987), *Eugeniusza Oniegina* Czajkowskiego z Mirellą Freni i Wiesławem Ochmanem na Festiwalu w Bordeaux (1985), *Czarodziejski flet* Mozarta w Opéra Comique w Paryżu (1986) i w Operze Sztokholmskiej (1988), *Zemstę nietoperza* Johanna Straussa w Operze Szkockiej (1988), *Holendra tułacza* Wagnera w Opera North Leeds (1989) oraz *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego w English National Opera (1992). W 1995 roku powrócił do Warszawy, aby poprowadzić gościnnie dwa przedstawienia *Traviaty* Verdiego, a w 1997 roku - by dyrygować premierą *Kawalera srebrnej róży* Richarda Straussa. Występuje regularnie z Filharmonią Narodową, gdzie w 1996 roku został pierwszym gościnnym dyrygentem. Pracuje również z orkiestrą Sinfonia Varsovia. Łączy go też bliska współpraca z Warszawską Operą Kameralną i ze związaną z nią Warszawską Orkiestrą Symfoniczną. Nagrywał płyty dla wielu wytwórni fonograficznych, wyróżniane prestiżowymi nagrodami w kraju i za granicą. Znalazły się wśród nich także nagrania z czterema najważniejszymi orkiestrami londyńskimi (Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic i London Philharmonic Orchestra) dla wytwórni Collins Classics. We wrześniu 1998 roku Jacek Kaspszyk został dyrektorem artystycznym i muzycznym Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Dyryguje w Warszawie takimi przedstawieniami, jak: *Don Giovanni* Mozarta, *Don Carlos, Nabucco, Otello, Rigoletto* i *La Traviata* Verdiego, *Zamek księcia Sinobrodego* i *Cudowny mandaryn* Bartóka, *Walkiria* Wagnera, *Król Roger* Szymanowskiego, *Straszny dwór* Moniuszki i *Turandot* Pucciniego. Przygotował też z orkiestrą Teatru Wielkiego szereg koncertów symfonicznych. Często dyryguje gościnnie w salach koncertowych i teatrach operowych za granicą. (fot. J. Four)

MARIUSZ TRELIŃSKI

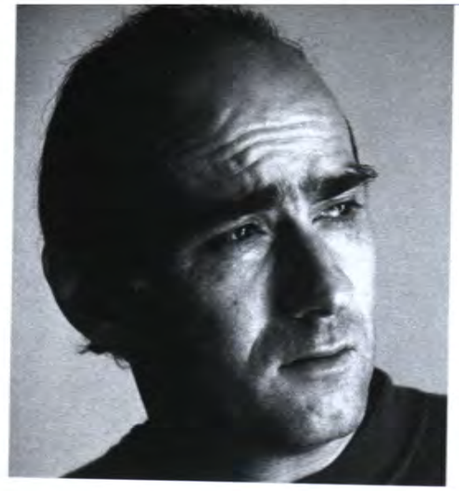
Reżyser filmowy, teatralny i operowy. Absolwent łódzkiej PWSFTViT. Jeszcze na studiach zajął się działalnością zawodową. Zadebiutował manifestem swego pokolenia, współczesnym filmem telewizyjnym *Zad Wielkiego Wieloryba*. Jego pierwszy film kinowy *Pożegnanie jesieni* wg prozy Stanisława I. Witkiewicza miał swoją premierę podczas Festiwalu w Wenecji. Wielokrotnie nagradzany (za reżyserię, zdjęcia, kostiumy, scenografię, a także Nagroda Ministra Kultury za debiut i Nagroda Munka), wyświetlany w Vancouver, Madras, Tokio, Moskwie, Berlinie, stał się filmem kultowym. Po realizacji tego filmu artysta został dyrektorem artystycznym Studia im. Karola Irzykowskiego (1990-92). Kolejną realizacją filmową artysty była *Łagodna* wg opowiadania Fiodora Dostojewskiego. Film otrzymał wiele prestiżowych nagród: za scenografię i nagrodę dziennikarzy (Gdańsk, 1996), nagrodę Prezesa Radiokomitetu, nagrodę za główną rolę kobiecą (Moskwa), nagrodę za zdjęcia i reżyserię (Budapeszt). Najnowszym wyreżyserowanym przez niego filmem są *Egoiści*. W 1993 roku w Teatrze Studio w Warszawie zadebiutował obrazoburczym spektaklem *Lautreamont-Sny* ze scenografią Andrzeja Kreütza Majewskiego. Jego następną realizacją był *Makbet* Szekspira w warszawskim Teatrze Powszechnym. Dla Teatru Telewizji przygotował m.in. *Natalię* wg Dostojewskiego, *Siostry* Briusowa, *Pająka* Ewersa, *Adrianę Lecouvreur* wg Scribe'a. Na scenie operowej debiutował w 1995 roku, realizując w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej awangardową operę kameralną Elżbiety Sikory *Wyrywacz serc* według Borisa Viana. Dwa lata później zrealizował ten spektakl w paryskim Centre Pompidou. W 1999 roku rozpoczął regularną współpracę z naszym teatrem, reżyserując tu kolejno: *Madame Butterfly* Pucciniego, *Króla Rogera* Szymanowskiego (wyróżnionego Nagrodą im. Karola Szymanowskiego za odkrywczą wizję sceniczną tej opery), *Otella* Verdiego i *Eugeniusza Oniegina* Czajkowskiego. Jego inscenizacja *Madame Butterfly* wzbudziła uznanie Placida Domingo, który w 2001 roku doprowadził do realizacji tego przedstawienia w koprodukcji z naszym teatrem na scenie Opery Waszyngtońskiej. W ślad za tym sukcesem reżyser otrzymał wiele interesujących propozycji współpracy z zachodnimi teatrami operowymi. Na początek wybrał *Damę pikową* Czajkowskiego z udziałem Placida Domingo w berlińskiej Staatsoper pod batutą Daniela Barenboima i *Don Giovanniego* Mozarta w Los Angeles pod batutą Kenta Nagano. (fot. J. Szymczak)

BORIS F. KUDLIČKA

Młody scenograf słowacki. Absolwent wydziału scenografii Akademii Sztuk Muzycznych w Bratysławie. Studiował też w Akademii Sztuk Pięknych w Groningen (Holandia). Jeszcze jako student podjął współpracę z teatrami Słowacji i Niemiec. Debiutował scenografią do baletu Oskara Nedbala *Od bajki do bajki* na scenie narodowej w Bratysławie. Projektował dla teatrów słowackich i niemieckich, od klasycznego Teatru Narodowego w Bratysławie, poprzez sceny teatralne w Nitrze, Zwoleniu, Żylinie, Bayreuth, Saarbrücken, aż po awangardowy Teatr Stoka w Bratysławie. W 1995 roku rozpoczął pracę na warszawskiej scenie operowej, początkowo jako asystent, a potem współpracownik Andrzeja Kreütza Majewskiego przy realizacjach krajowych i zagranicznych. Wspólnie z Andrzejem Kreützem Majewskim stworzył scenografię do oratorium *Jeremiasz* Petra Ebena w katedrze św. Wita na Hradczanach w Pradze (koprodukcja teatru Národni Divadlo i Festiwalu Muzycznego „Pražské Jaro"). Był scenografem *Dziadów* Mickiewicza w poznańskim Teatrze Polskim oraz musicali: *Cyrano* w warszawskim Teatrze Komedia i *Upiór w operze* w poznańskim Teatrze Wielkim. Na naszej scenie zaprojektował dekoracje do wieczoru baletowego *Tryptyk polski* w choreografii Emila Wesołowskiego, *Strasznego dworu* Moniuszki w reżyserii Andrzeja Żuławskiego, *Tankreda* Rossiniego w reżyserii Tomasza Koniny oraz do *Madame Butterfly* Pucciniego, *Króla Rogera* Szymanowskiego, *Otella* Verdiego i *Eugeniusza Oniegina* Czajkowskiego w reżyserii Mariusza Trelińskiego, a także kostiumy do *Romea i Julii* Prokofiewa i *Wyrywacza serc* Elżbiety Sikory (ta ostatnia opera zrealizowana została z jego udziałem również w Centrum im. G. Pompidou w Paryżu). Zaprojektował kostiumy do *Makbeta* w warszawskim Teatrze Powszechnym oraz dekoracje do *Sprzedanej narzeczonej* Smetany w praskim Národnim Divadle, do *Galiny* Landowskiego, *Carmen* Bizeta i *Halki* Moniuszki w poznańskim Teatrze Wielkim, a wreszcie do *Wiśniowego sadu* Czechowa w Teatrze Narodowym. Jest autorem projektów dla filmu i telewizji. Najważniejszymi jego osiągnięciami w tej dziedzinie są scenografie do filmu *Suzanne* w reżyserii Dusana Raposa, do *Egoistów* w reżyserii Mariusza Trelińskiego oraz do *Between Strangers* w reżyserii Eduarda Ponti z Sophią Loren w roli głównej. Wspólnie z Andrzejem Kreützem Majewskim zaprojektował również oprawę plastyczną polskiego pawilonu na EXPO 2000 w Hanowerze. (fot. J. Poremba)

JOANNA KLIMAS

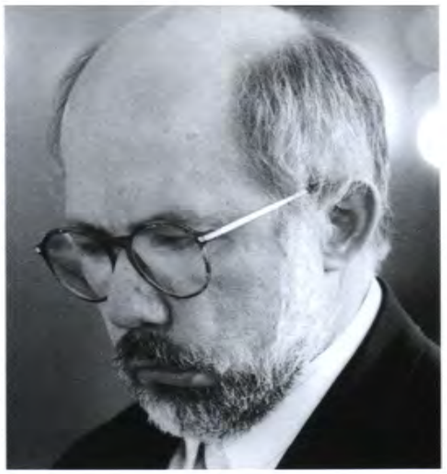
Kostiumolog. Ukończyła wydział psychologii Uniwersytetu Warszawskiego ze specjalizacją psychologa klinicznego człowieka dorosłego. Początkowo była terapeutką związana z nowym, humanistycznym, alternatywnym myśleniem o pacjencie. Przez kilka lat pracowała w Ośrodku Terapii i Rozwoju Osobowości. Potem związała się z pierwszym, niezależnym od oficjalnej służby zdrowia Laboratorium Psychoedukacji. W pierwszej połowie lat 90. zaczęła prowadzić rodzinną firmę konfekcyjną. Od 1995 roku jest projektantką mody. Jej projekty opublikowane zostały w pierwszym polskim wydaniu magazynu ELLE. Od tamtej pory pojawiają się we wszystkich tytułach prasowych poświęconych modzie. W latach 1996-2000 prowadziła firmę i autorski sklep z odzieżą. W 1998 roku, jako jedna z 12 europejskich projektantów mody, otrzymała prestiżowe zaproszenie do zaprojektowania sukni dla kalendarza ABSOLUT. W ślad za tym odbył się jej największy pokaz mody w Pałacu Kultury. W 1999 roku została wybrana przez prestiżowy miesięcznik „Home and Market" jedną z 50 najbardziej wpływowych kobiet w Polsce w kręgach związanych ze sztuką, polityką i biznesem. Od niedawna pracuje również dla teatru; zaprojektowała kostiumy do *Mefistofelesa* Arriga Boito w reżyserii Tomasza Koniny na scenie Opery Bydgoskiej i do *Eugeniusza Oniegina* Piotra Czajkowskiego w reżyserii Mariusza Trelińskiego w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej. (fot. J. Poremba)



EMIL WESOŁOWSKI

Choreograf i pedagog, dyrektor Baletu Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Ukończył poznańską Szkołę Baletową i zaangażował się do Baletu Opery Poznańskiej. W 1973 roku opuścił operę z Conradem Drzewieckim i został pierwszym solistą w jego Polskim Teatrze Tańca. Stworzył tam szereg kreacji w inscenizacjach choreograficznych Drzewieckiego, był pierwszym wykonawcą roli Jazona w balecie *Medea* Teresy Kujawy. Występował z tym zespołem w wielu krajach Europy. Od 1979 roku kierował baletem Opery Wrocławskiej, a potem Teatru Wielkiego w Poznaniu. W latach 1982-85 był kierownikiem baletu w warszawskim Teatrze Wielkim. Później zrezygnował z tej funkcji, by rozwinąć swoje kontakty twórcze z teatrami dramatycznymi i operowymi. Pracował z wieloma wybitnymi reżyserami. Szczególnie interesująca okazała się paroletnia współpraca z Januszem Wiśniewskim przy jego kolejnych przedstawieniach autorskich. Był choreografem realizacji operowych w Łodzi, Poznaniu, Warszawie i we Wrocławiu. W 1992 roku otrzymał tytuł głównego choreografa, a w 1995 roku został dyrektorem Baletu Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w Warszawie. Jest wykładowcą w warszawskiej Akademii Teatralnej. Najważniejsze realizacje choreograficzne Emila Wesołowskiego: *Quattro movimenti* (muz. B. Schaeffer, Opera Wrocławska, 1980); *Ballada* (muz. F. Chopin, VII Łódzkie Spotkania Baletowe, 1983); *Trytony* (muz. Z. Rudziński, TW w Warszawie, 1985); *Gry* (muz. C. Debussy, TW w Warszawie, 1989, a później także TW w Łodzi, Polski Teatr Tańca i Opera Wrocławska); *Mozartiana* (muz. P. Czajkowski, Polski Teatr Tańca, 1990); *Dies irae* (muz. R. Maciejewski, TW w Warszawie, 1991); *Legenda o Józefie* (muz. R. Strauss, TW w Łodzi, 1991 i TW w Warszawie, 1992); *Święto wiosny* (muz. I. Strawiński, TW w Warszawie, 1993), *Romeo i Julia* (muz. S. Prokofiew, TW w Warszawie, 1996), *Clio's Triumph* (muz. J. Sapiejewski, Washington Ballet, USA, 1997) oraz *Tryptyk polski*: *Harnasie* Szymanowskiego, *Powracające fale* Karłowicza i *Krzesany* Kilara (TW w Warszawie, 1997) aż po *Cudownego mandaryna* Bartóka (TW w Warszawie, 1999). Swoich *Harnasiów* zrealizował też z baletem Teatru Wielkiego w Poznaniu, a *Romea i Julię* na scenie Opery Bałtyckiej w Gdańsku. Przygotował choreografię do wielu inscenizacji operowych, w tym do głośnych warszawskich realizacji *Madame Butterfly* Pucciniego i do *Króla Rogera* Szymanowskiego. (fot. K. Gierałtowski)

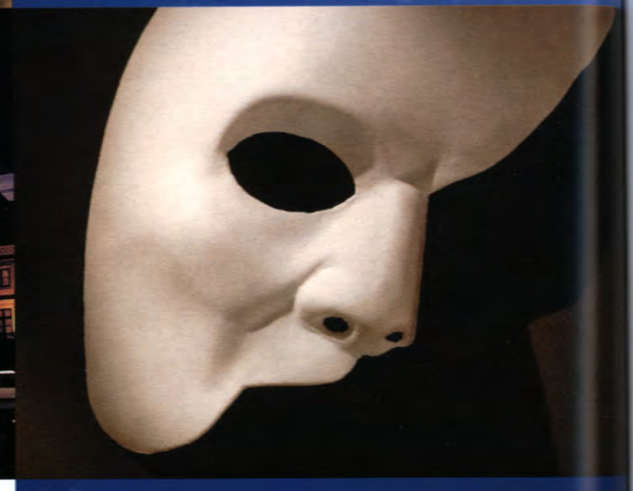
BOGDAN GOLA



Chórmistrz, dyrygent i pedagog. Debiutował jako kierownik chóru Opery Śląskiej w Bytomiu (1976-82). Potem kierował chórami: Filharmonii im. J. Elsnera w Opolu, Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk", Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Chórem Teatru Wielkiego w Warszawie. Był twórcą Zespołu Muzyki Dawnej All Antico (1976-86), specjalizującego się w wykonywaniu muzyki renesansu i baroku, a także Chóru Polifonicznego Sacri Concentus działającego od 1993 roku w Warszawie. Jego wachlarz zainteresowań jest bardzo szeroki: od gregoriańskiej monodii do monumentów Wagnera i Pendereckiego. Przygotował chóry do ponad 80 tytułów słynnych dzieł operowych. Kierowany przez niego w latach 1985-95 Chór Teatru Wielkiego w Warszawie zdobył sobie trwałe uznanie krytyki i publiczności w kraju i za granicą. Artystyczny poziom naszego chóru pod jego kierownictwem utrwalony został na płytach Polskich Nagrań, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, a także w TVP i stacjach telewizyjnych ZDF i 3SAT. Współpracował z wieloma wybitnymi dyrygentami i reżyserami. Za dyrekcji Roberta Satanowskiego na scenie warszawskiej realizował tetralogię Wagnera z Augustem Everdingiem (1988-89). Sięga nie tylko do znanych dzieł oratoryjnych i chóralnych, ale także po stare, zapomniane kancjonały i kodeksy. Z Chórem Polifonicznym Sacri Concentus koncertuje i nagrywa partytury mistrzów polskiego baroku i romantyzmu (J. Elsner, F. Gotschalk, S. Moniuszko, J. Stefani, J. Wański i J. M. Żebrowski), a także utwory oratoryjne odkrytego kompozytora Ignaza Reimanna z Dolnego Śląska. Współpracuje z Orkiestrą Kameralną Concerto Avenna i z czołowymi wokalistami scen polskich. Prowadzi także działalność pedagogiczną, którą rozpoczął w swych macierzystych uczelniach na Śląsku. Od 1986 roku wykłada jako profesor w warszawskiej Akademii Muzycznej, kształcąc adeptów sztuki dyrygentury chóralnej. Od 1997 roku jest ponownie szefem chóru Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. (fot. J. Multarzyński)

FELICE ROSS

Reżyser świateł. Urodziła się i studiowała w Stanach Zjednoczonych, a obecnie mieszka w Izraelu. Była projektantką świateł do wielu spektakli teatralnych. Do swych najciekawszych projektów zalicza przedstawienia: *Miarki za miarkę* Szekspira, *Sześciu postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* Pirandella i *Mewy* Czechowa na scenie Chan Theatre w Jerozolimie oraz *Pigmaliona* Shawa, *Niebezpiecznych związków* Laclosa i *Nory* (bergmanowska wersja *Domu lalki* Ibsena) na scenie Cameri Theatre w Tel Avivie. Z kolei w tamtejszym Teatrze Narodowym Habima reżyserowała światła do *Lotu nad kukułczym gniazdem* Keseya, *Sługi dwóch panów* Goldoniego i *Dzielnego wojaka Szwejka* Haska, a na scenie Beer Sheva Theatre oświetlała przedstawienia *Jak wam się* podoba Szekspira, *The Blood Knot* Fugarda i *Fenicjanek* Eurypidesa; przy tej ostatniej realizacji zetknęła się z reżyserem Krzysztofem Warlikowskim. Współpracowała z nim później przy spektaklu *Oczyszczeni* wystawianym we wrocławskim Teatrze Współczesnym, poznańskim Polskim Teatrze i warszawskim Teatrze Rozmaitości oraz przy operze multimedialnej *Wytatułowane języki* pokazanej podczas Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień" (2001). Dla innego polskiego reżysera, Grzegorza Jarzyny, oświetlała przedstawienie *4.48 Psychosis* zaprezentowane w Poznaniu (Polski Teatr) i w Warszawie (Teatr Rozmaitości). Pracowała także dla zespołów operowych i baletowych. W Operze Izraelskiej wyreżyserowała światła do: *Napoju miłosnego* Donizettiego, *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego i *Medium* Menottiego. Współpracowała z choreografami jako autorka oprawy świetlnej do baletów wykonywanych przez Batsheva Dance Company, Bat-Dor Dance Company, zespół Riny Shenfeld oraz Hyena Dance Company w Antwerpii. Obecnie artystka pełni funkcję szefa oświetlenia i nagłośnienia w Centrum Sztuk Scenicznych w Tel Avivie. W naszym teatrze pracowała po raz pierwszy w 2000 roku przy realizacji *Don Carlosa* Verdiego w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego, a rok później przygotowała światła do *Otella* Verdiego w reżyserii Mariusza Trelińskiego. (fot. Archiwum)



Polskie Linie Lotnicze LOT

Oficjalnym Przewoźnikiem

Artystów Teatru Wielkiego

- Opery Narodowej

OBSADA / CAST

Łarina, właścicielka ziemska / Madame Larina, a landowner
JOANNA CORTÉS, AGNIESZKA ZWIERKO

Tatjana, córka Łariny / Tatyana, Larina's daughter
DOROTA RADOMSKA, JEKATIERINA SOŁOWJOWA, SNEŽANA STAMENKOVIĆ

Olga, córka Łariny / Olga, Larina's daughter
MAGDALENA IDZIK, ANNA LUBAŃSKA, KATARZYNA SUSKA

Filippiewna, niania / Filippevna, a nurse
WANDA BARGIEŁOWSKA-BARGEYLLO, AGNIESZKA DĄBROWSKA, KRYSTYNA SZOSTEK-RADKOWA

Eugeniusz Oniegin / Eugene Onegin
MARCIN BRONIKOWSKI, MARIUSZ KWIECIEŃ, ARTUR RUCIŃSKI

Lenski / Lensky
BOGUSŁAW BIDZIŃSKI, TOMASZ KUK, JACEK LASZCZKOWSKI, ADAM ZDUNIKOWSKI

Książę Griemin / Prince Gremin
DANIEL BOROWSKI, MIECZYSŁAW MILUN, RAFAŁ SIWEK, ROMUALD TESAROWICZ

Rotmistrz / A Captain
ROBERT DYMOWSKI, CZESŁAW GAŁKA, RYSZARD MORKA

Zariecki / Zaretsky
ROBERT DYMOWSKI, CZESŁAW GAŁKA, RYSZARD MORKA

Triquet, Francuz / Monsieur Triquet, a Frenchman
BORYS ŁAWRENIW, KRZYSZTOF SZMYT

Guillot, kamerdyner Oniegina / Onegin's servant
MICHAŁ CIEĆKA

O***
JAN PESZEK

WANDA BARGIEŁOWSKA-BARGEYLLO
Mezzosopran. Absolwentka gdańskiej Akademii Muzycznej. Doskonaliła swój warsztat na kursie muzycznym w Sienie. W Teatrze Wielkim występuje od 1967 roku. W latach 1982-85 była solistką Staatstheater am Gärtnerplatz w Monachium, gdzie zasłynęła jako Azucena w *Trubadurze* Verdiego; uczestniczyła też w kursie wagnerowskim w Bayreuth i występowała w Hagen jako Ulrika w *Balu maskowym* Verdiego. W bogatym dorobku artystki znalazły się opery barokowe (*Koronacja Poppei* Monteverdiego) i klasyczne (*Świat na księżycu* Haydna, *Wesele Figara* i *Czarodziejski flet* Mozarta, *Cyrulik sewilski* Rossiniego, *Łucja z Lammermooru* Donizettiego), wielki repertuar romantyczny (*Carmen* Bizeta, *Aida*, *Bal maskowy*, *Don Carlos*, *Nabucco*, *Otello*, *Rigoletto* i *Trubadur* Verdiego, *Jawnuta* i *Straszny dwór* Moniuszki, *Dama pikowa* i *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego, *Borys Godunow* Musorgskiego), aż po takie utwory kompozytorów XX wieku, jak: *Katarzyna Izmajłowa* Szostakowicza, *Manru* Paderewskiego, *Czarna maska* Pendereckiego oraz *Elektra* Theodorakisa. Brała też udział w pierwszej warszawskiej realizacji *Pierścienia Nibelunga* Wagnera, śpiewając partie: Erdy (*Złoto Renu*, *Zygfryd*), Fricki (*Złoto Renu*, *Walkiria*), Grimgerdy (*Walkiria*) i Norny I (*Zmierzch bogów*). Współpracowała ze scenami operowymi w Bytomiu, Poznaniu i Wrocławiu. Występowała w Austrii, Bułgarii, Francji, Grecji, Hiszpanii, Izraelu, Luksemburgu, Niemczech i Portugalii. Koncertowała w kraju i za granicą. Nagrywała dla radia i telewizji. (fot. Archiwum)

BOGUSŁAW BIDZIŃSKI
Tenor. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie Kazimierza Pustelaka. Doskonalił swoje umiejętności wokalne w Studio Operowym w Zurychu, gdzie pracował pod kierunkiem wielu wybitnych śpiewaków i pedagogów. Laureat krajowych i międzynarodowych konkursów wokalnych w Nowym Sączu, Braili (Rumunia), Sulmoni (Włochy) i w Los Angeles. Debiutował w 1998 roku na scenie szczecińskiej tytułową rolą w *Hrabim Luxemburgu* Lehára. Występował w poznańskim Teatrze Wielkim, śpiewał w Filharmonii Narodowej, współpracował z orkiestrami filharmonicznymi w Jeleniej Górze i Kielcach. W 1999 roku uczestniczył w prapremierowej realizacji opery *Kronprinz Friedrich* Siegfrieda Matthusa w Niemczech, z którą odbył później tournée po tym kraju, występując m.in. w Bayreuth, Berlinie i podczas „Expo 2000" w Hanowerze. Współpracuje z letnim festiwalem oper kameralnych w Rheinsbergu, gdzie odniósł znaczący sukces jako Hrabia Almaviva w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego pod dyrekcją Rolfa Reutera. Przełomowe znaczenie w dotychczasowej karierze młodego artysty miały jednak jego studia wokalne w Zurychu; uczestniczył tam w licznych koncertach i w przedstawieniach pod kierunkiem wybitnych dyrygentów; śpiewał Florinda w *Le donne curiose* Ermanna Wolfa-Ferrariego oraz Lamberta w *Maestro di musica* Pergolesiego, a z początkiem sezonu 2001/2002 został solistą Teatru Operowego w Zurychu. (fot. Martiq)

DANIEL BOROWSKI
Bas. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną oraz kursy mistrzowskie Teresy Żylis-Gary i Ryszarda Karczykowskiego. Jeszcze jako student debiutował w łódzkim i warszawskim Teatrze Wielkim (Johann w *Wertherze* i Don Basilio w *Cyruliku sewilskim*). W poznańskim TW śpiewał Faraona w *Aidzie* i Ferranda w *Trubadurze*. W 1995 roku okazał się najlepszym głosem męskim Konkursu Wokalnego im. St. Moniuszki. Warsztat wokalny doskonalił w National Opera Studio (Londyn), gdzie przygotował partię Jacopa Fiesco w *Simonie Boccanegrze* dla Festiwalu w Glyndebourne. W Amsterdamie śpiewał Mnicha w koncertowym wykonaniu *Don Carlosa*. Brał udział w Festiwalu Schwetzingen jako Komandor w *Don Giovannim*. Na zaproszenie Edity Gruberovej wystąpił z nią w koncercie sylwestrowym w Bazylei (1999). W berlińskiej Deutsche Staatsoper śpiewał: Sarastra w *Czarodziejskim flecie*, Komandora w *Don Giovannim*, Orovesa w *Normie*, Don Basilia w *Cyruliku sewilskim* i Banca w *Macbecie*. Komandora i Banca powtórzył także z New York City Opera. Wystąpił w partii Colline'a w *Cyganerii* w Gandawie, Antwerpii i we Frankfurcie. Śpiewał Wodnika w radiowym wykonaniu *Rusałki* Dvoráka w Holandii i Massimiliana w koncertowym wykonaniu *Zbójców* Verdiego w Londynie; wystąpił też jako Don Basilio w *Cyruliku sewilskim* na scenie Grand Théatre w Genewie. Ma w dorobku zagraniczne nagrania płytowe. Na naszą scenę powrócił w 2002 roku jako Timur we wznowieniu *Turandot* Pucciniego. (fot. Archiwum)

MARCIN BRONIKOWSKI
Baryton. Ukończył Konserwatorium Sofijskie w klasie Rusko Ruskova, studiował też w Accademii Rossiniana w Pésaro pod kierunkiem Alberta Zeddy oraz w mediolańskiej La Scali u Carlo Bergonziego. Laureat wielu międzynarodowych konkursów wokalnych. Po studiach występował na scenie Opery Narodowej w Sofii, śpiewając tam m.in. Figara w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego, Papagena w *Czarodziejskim flecie* Mozarta i Marcela w *Cyganerii* Pucciniego. W 1994 roku zadebiutował na scenie warszawskiej jako Albert w *Wertherze* Masseneta. Występuje z powodzeniem w kraju i za granicą. Ma także w swoim dorobku partie: Escamilla w *Carmen* Bizeta, rolę tytułową w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, Antonia w *Lindzie z Chamonix* i Enrica w *Łucji z Lammermooru* Donizettiego, Walentego w *Fauście* Gounoda, Silvia w *Pajacach* Leoncavalla, Lescaut w *Manon* Masseneta, Hrabiego de Nevers w *Hugonotach* Mayerbeera, Hrabiego Almavivy w *Weselu Figara* Mozarta, Marcela w *Cyganerii*, Lescaut w *Manon Lescaut* i Sharplessa w *Madame Butterfly* Pucciniego, Dandiniego w *Kopciuszku* Rossiniego, Germonta w *Traviacie* i Rodriga w *Don Carlosie* Verdiego. Bogaty jest także repertuar koncertowy artysty; śpiewał utwory Beethovena, Fauré'a, Haendla, Mahlera, Mozarta, Orffa, Szymanowskiego i innych kompozytorów. Dokonał wielu nagrań w Bułgarii, Niemczech, Hiszpanii, Finlandii, w Polsce i we Włoszech. Brał udział w programach telewizyjnych w Belgii, Finlandii, we Francji, Grecji, Hiszpanii, Izraelu, Korei, Norwegii, Polsce i RPA. (fot. J. Barcz)

JOANNA CORTÉS
Sopran. Ukończyła wrocławską Akademię Muzyczną w klasie Eugeniusza Sąsiadka, studiowała też w Niemczech (prof. Els Bolkstein) i we Włoszech (Academia Chigiana). Jej debiut w partii Tatiany we wrocławskim przedstawieniu *Eugeniusza Oniegina* Czajkowskiego uznano za „narodziny wielkiego talentu". Była solistką Opery Wrocławskiej, Teatru Wielkiego w Łodzi oraz w Poznaniu i Teatru Muzycznego „Roma". Od 1992 roku występuje jednak przede wszystkim na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Ma w dorobku wielkie role sopranowe i mezzosopranowe, jak: Lady Macbeth, Salome, Tosca, Abigaille, Halka, Fedora, Carmen, Adalgiza, które znamy ze sceny naszego teatru; a także Elżbietę (*Don Carlos*), Joannę (*Diabły z Loudun*), Madame Butterfly, Roksanę (*Król Roger*), Małgorzatę (*Faust*), Chryzotemis (*Elektra* Theodorakisa), które śpiewała na innych scenach krajowych i zagranicznych. W *Tosce* występowała także w nowojorskiej National Grand Opera pod dyrekcją Antona Coppoli, a duet z tej opery śpiewała z Placidem Domingo podczas pamiętnego koncertu charytatywnego w Zabrzu. Jej kreacja Abigaille w *Nabuccu* Verdiego wyróżniona została „Srebrnym Pierścieniem", a jej Carmen - „Złotą Maską" łódzkich recenzentów teatralnych. Debiutem Wagnerowskim artystki było koncertowe wykonanie sceny śmierci Brunhildy ze *Zmierzchu bogów* z Filharmonią Wrocławską (1996), a w sezonie 1999/2000 występowała na naszej scenie jako Zyglinda w *Walkirii*. Występuje w repertuarze koncertowym i oratoryjno-kantatowym (Mozart, Beethoven, Bruckner, Janácek, Penderecki), śpiewa też pieśni

AGNIESZKA DĄBROWSKA
Mezzosopran. Ukończyła Akademię Muzyczną w Warszawie w klasie Krystyny Szostek-Radkowej. Jeszcze jako studentka debiutowała w kantacie Bacha *Magnificat*. Po studiach podjęła współpracę z Teatrem Wielkim w Łodzi, była też solistką Teatru Muzycznego „Roma". Obecnie współpracuje z różnymi scenami i estradami koncertowymi, w tym także ze sceną warszawską. Poza repertuarem operowym i operetkowym wykonuje muzykę oratoryjną, nagrywa dla radia i telewizji. Występowała w Austrii, Belgii, Czechach, Holandii, Niemczech, Szwajcarii i Wielkiej Brytanii. W swoim repertuarze ma czołowe partie w operach: Belliniego (Adalgiza w *Normie*), Czajkowskiego (Lubow w *Mazepie*, Filippiewna w *Eugeniuszu Onieginie*), Haendla (Amastris w *Xerxesie*), Humperdincka (Czarownica w *Jasiu i Małgosi*), Mascagniego (Santuzza w *Rycerskości wieśniaczej*), Masseneta (rola tytułowa w *Herodiadzie*), Moniuszki (Cześnikowa w *Strasznym dworze*), Mozarta (III Dama dworu w *Czarodziejskim flecie*), Pendereckiego (Joanna w *Diabłach z Loudun*), Saint-Saënsa (rola tytułowa w *Samsonie i Dalili*), Richarda Straussa (Octavian w *Kawalerze srebrnej róży*), Verdiego (Amneris w *Aidzie*, Księżna Eboli w *Don Carlosie*, Fenena w *Nabuccu*, Dorotea w *Stiffeliu* i Azucena w *Trubadurze*) oraz Wagnera (Fricka w *Walkirii*). Śpiewała Cziprę w *Baronie cygańskim* Johanna Straussa. Na naszej scenie wystąpiła także w inscenizowanej wersji *Symfonii tysiąca* Mahlera. (fot. Z. Nasierowska)

ROBERT DYMOWSKI
Bas-baryton. Po ukończeniu liceum zaczął śpiewać w Operetce Warszawskiej. Od 1982 roku uczył się u F. Rudomskiego w Szkole Muzycznej im. J. Elsnera. Finalista konkursów wokalnych w Warszawie, Kudowie Zdroju i Krynicy. Jednocześnie związał się z naszym teatrem, gdzie śpiewał szereg solowych partii basowych i barytonowych. Występował w: *Fideliu* Beethovena (Don Fernando), *Carmen* Bizeta (Escamillo, Morales), *Fauście* Gounoda (Mefistofeles), *Strasznym dworze* (Zbigniew), *Halce* (Dziemba) i *Widmach* Moniuszki, *Don Giovannim* Mozarta (Leporello, Don Giovanni), *Cyganerii* Pucciniego (Benoit), *Raju utraconym* Pendereckiego (Szatan), *Cyruliku sewilskim* Rossiniego (Bartolo), *Krakowiakach i góralach* Stefaniego (Bryndas), *Salome* Richarda Straussa (Jochanaan), oraz w operach Verdiego: *Balu maskowym* (Horn), *Makbecie* (Banco), *Otellu* (Montano), *Rigoletcie* (Hrabia Monterone), *Simonie Boccanegrze* (Pietro) i *Traviacie* (Markiz). Śpiewał u nas także Tewiego w musicalu *Skrzypek na dachu* Steina i Bocka. Gościł w partii tytułowej i jako Donald w *Holendrze tułaczu* Wagnera na scenie Opery Wrocławskiej. Prowadzi działalność koncertową, w repertuarze oratoryjno-kantatowym (Bach, Beethoven); występował na scenach i estradach Belgii, Francji, Hiszpanii, Holandii, Luksemburga, Niemiec, Rosji (Teatr Bolszoj), Szwajcarii, Włoch oraz podczas Festiwalu Operowego w Jerozolimie. (fot. J. Multarzyński)

CZESŁAW GAŁKA
Bas. Ukończył katowicką Akademię Muzyczną w klasie Stanisławy Marciniak-Gowarzewskiej. Jako student wziął udział w Festiwalu Feste Medicee we Florencji i uczestniczył w kursie interpretacji muzyki oratoryjnej pod kierunkiem Pekki Saalomy w Bayreuth oraz w kursie wokalnym Pawła Lisicjana w Weimarze. Laureat konkursów wokalnych w Krynicy (I nagroda) i w Bytomiu (II nagroda). Debiutował w 1982 roku na scenie bytomskiej jako Zbigniew w *Strasznym dworze* i przez dwa lata był solistą Opery Śląskiej. W 1985 roku związał się z naszym teatrem. Ma w dorobku: Rudolfa w *Lunatyczce* Belliniego, Bryndasa w *Krakowiakach i góralach* Stefaniego, Elvira w *Xerxesie* Haendla, Stolnika i Dziembę w *Halce*, Zbigniewa i Skołubę w *Strasznym dworze* oraz Serwacego w *Verbum nobile* Moniuszki, Masetta w *Don Giovannim* Mozarta, Pimena w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Halbana w koncertowym wykonaniu *Litwinów* Ponchiellego, Colline'a w *Cyganerii* Pucciniego, a także role Verdiowskie: Horna w *Balu maskowym*, Banka w *Makbecie*, Montana w *Otellu*, Hrabiego Ceprano w *Rigoletcie*, Doktora Grenvilla w *Traviacie* i Ferranda w *Trubadurze*. Kreował też rolę Matki w inscenizacji *Siedmiu grzechów głównych* Weilla zrealizowanej na naszej scenie przez Janusza Wiśniewskiego. Występuje w repertuarze oratoryjno-kantatowym (Haendel, Haydn, Bach, Mozart); śpiewa i nagrywa pieśni Moniuszki, Karłowicza, Schumanna i Schuberta. (fot. W. Bietkowska)

MAGDALENA IDZIK
Mezzosopran. Naukę śpiewu rozpoczynała u Zofii Zamojskiej w Kielcach. Jeszcze jako uczennica średniej szkoły muzycznej zdobyła II nagrodę na Ogólnopolskim Konkursie Młodych Śpiewaków we Wrocławiu. Ukończyła też warszawską Akademię Muzyczną w klasie Małgorzaty Marczewskiej. Na scenie operowej zadebiutowała w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej w spektaklu *Śpiewnik domowy* (1995). Ma w swoim repertuarze: Jadwigę w *Strasznym dworze* Moniuszki, Marynkę w *Janku* Żeleńskiego, Jasia w *Jasiu i Małgosi* Humperdincka, Cherubina w *Weselu Figara* Mozarta, Kate w *Madame Butterfly* Pucciniego i Olgę w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego. Śpiewała także partię Hodel w musicalu *Skrzypek na dachu*. Ważnym wydarzeniem w karierze artystki był udział w wykonaniu *Requiem* Mozarta podczas uroczystego koncertu, który zaszczyciła królowa belgijska Fabiola w piątą rocznicę śmierci króla Baudouina. Współpracuje z Orkiestrą Polskiego Radia w Warszawie oraz z filharmoniami w całym kraju, wykonując partie oratoryjno-kantatowe i muzykę kameralną. Od 1998 roku koncertuje z Wiesławem Ochmanem. Brała udział w koncercie galowym Andrei Bocellego w łódzkim Teatrze Wielkim. Otrzymała stypendium Promocji Talentu, przyznawane przez Fundację Ewy Czeszejko-Sochackiej. Występowała na estradach Amsterdamu, Brukseli, Kilonii, Luksemburga, Nowego Jorku, Paryża, Tokio, Toronto i Walencji. (fot. Yola)

TOMASZ KUK
Tenor. Ukończył krakowską Akademię Muzyczną w klasie Wojciecha Jana Śmietany (1999). Uczestniczył też w kursach wokalnych Ryszarda Karczykowskiego. Laureat konkursów wokalnych: we Wrocławiu (I nagroda), w Dusznikach Zdroju (II nagroda oraz Nagroda Specjalna), w Nowym Sączu (III nagroda oraz Nagroda Specjalna za wykonanie arii Jontka z opery *Halka*), w Gaitanisettcie (Konkurs Wokalny im. Vincenzo Belliniego) i w Warszawie (I nagroda IV Konkursu Wokalnego im. St. Moniuszki). Brał udział w koncertach oratoryjnych i estradowych, wykonując m.in.: *Stabat Mater* Dvoráka, *Mszę Es-dur* Schuberta, *Requiem* Mozarta i Verdiego, pieśni *Schöne Müllerin* Schuberta i *Dichterliebe* Schumanna, a także *IX Symfonię* Beethovena. Obecnie jest solistą krakowskiej sceny operowej, na której śpiewał: Tamina w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Ismaele'a w *Nabuccu* i Makduffa w *Makbecie* Verdiego, Tebalda w *Capuletich i Montecchich* Belliniego, Artura Bucklawa w *Łucji z Lammermooru* Donizettiego, Cavaradossiego w *Tosce* i Rudolfa w *Cyganerii* Pucciniego, Don Joségo w *Carmen* Bizeta, Turiddu w *Rycerskości wieśniaczej* Mascagniego, a także Augusta Scradelli w operetce *Kuzynek z księżyca* Künnekego. Na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej zadebiutował w 2002 roku jako Ismaele w *Nabuccu* i Jontek w *Halce*. Występował na scenach i estradach zagranicznych: w Czechach, Niemczech, Szwajcarii i Austrii. (fot. Archiwum)

MARIUSZ KWIECIEŃ
Baryton. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie Włodzimierza Zalewskiego, a dziś współpracuje m.in. z Metropolitan Opera, Lyric Opera of Chicago, Grand Théatre de Genévè, San Francisco Opera, Seattle Opera oraz z Festiwalem Glyndebourne. Debiutował w 1995 roku, w roli tytułowej *Wesela Figara* na scenie poznańskiego Teatru Wielkiego i podczas wizyty tego zespołu w Luksemburgu. W 1996 roku wystąpił w Teatrze Muzycznym „Roma" jako Papageno w *Czarodziejskim flecie* i jako Janusz w *Halce* w Toronto. Laureat międzynarodowych konkursów wokalnych w Dusznikach Zdroju i Barcelonie oraz austriackiego konkursu Belvedere. Uczestniczył też w Young Artist Development Program w Metropolitan Opera. Odtąd datuje się jego międzynarodowa kariera. Gościł jako Enrico w *Łucji z Lammermooru* w Sao Paulo, a jako Marcello w *Cyganerii* w Michigan, Antwerpii i Gandawie. W Japonii zadebiutował jako Guglielmo w *Cosi fan tutte* pod dyrekcją Seiji Ozawy. W Metropolitan Opera wystąpił m.in. w roli Aliego (*Włoszka w Algierze*) i uczestniczył w koncercie jubileuszowym Placida Domingo. Śpiewał Guglielma (*Cosi fan tutte*) w Genewie i Almavivę (*Wesele Figara*) na Festiwalu Glyndebourne. W La Scali zadebiutował partią Ottokara w *Wolnym strzelcu*, a w Hamburgu uczestniczył w prapremierze opery *Der König Kandaules* Zemlinskyego. W Strasburgu zaśpiewał Dunoisa w *Dziewicy Orleańskiej*, w Wiedniu - Robinsona w *Potajemnym małżeństwie*, w Amsterdamie - Belcore'a w *Napoju miłosnym*, a w Gratzu i w Warszawie - partię tytułową w *Eugeniuszu Onieginie*. (fot. L. Kohler)

JACEK LASZCZKOWSKI
Tenor. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną. Jeszcze jako student zadebiutował z Warszawską Operą Kameralną w *Uprowadzeniu z seraju* i z Wiedeńską Kammeroper jako Ernesto w *Don Pasquale*. Laureat konkursów wokalnych w Vercelli (III nagroda) i w Tuluzie. W 1992 roku wziął udział w brytyjskim prawykonaniu opery *Ermione* Rossiniego w londyńskiej Queen Elisabeth Hall, a w dwa lata później wystąpił w Festiwalu Rossiniowskim w Pesaro (studiował też w tamtejszej akademii). W 1996 roku zadebiutował w mediolańskiej La Scali w operze *Gracz* Prokofiewa i wziął udział w filmie fabularnym Krzysztofa Zanussiego *Dusza śpiewa*. W 2000 roku uczestniczył w wykonaniu *Carmina Burana* Orffa w Tuluzie; później występował w Opera Comique, Théatre des Champs-Elysees i w Sale Pleyel w Paryżu; wziął też udział w wykonaniu *West Side Story* (jako Tony) z zespołem Opery Nicejskiej na Festiwalu Cagnes-Sur Mer. W 2001 roku śpiewał Nerona w *Koronacji Poppei* Monteverdiego z monachijską Bayerische Staatsoper, gdzie był także gościem specjalnego sylwestrowego przedstawienia *Zemsty nietoperza* (w rok później wystąpił w tej samej roli pod batutą Zubina Mehty). Występował w Niemczech, Hiszpanii, we Włoszech, Francji, Holandii, Belgii, Wielkiej Brytanii, Austrii, Portugalii, Danii, Chorwacji, Słowenii i USA. Dokonał wielu nagrań płytowych, radiowych i telewizyjnych, a Krzysztof Zanussi zaproponował mu główną rolę w filmie o Janie Kiepurze. (fot. Archiwum)

ANNA LUBAŃSKA
Mezzosopran. Ukończyła warszawską Akademię Muzyczną w klasie Krystyny Szostek-Radkowej. Już podczas studiów związała się z warszawską sceną operową. Jest laureatką Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Ady Sari w Nowym Sączu (I nagroda i wyróżnienia za najlepsze wykonanie pieśni francuskiej oraz utworów Mozarta i Lutosławskiego, 1993), a także konkursów w Paryżu (1994) i Brukseli (Konkurs Królowej Elżbiety, 1996). Na scenie warszawskiej śpiewa m.in.: Mercedes w *Carmen* Bizeta, Jadwigę w *Strasznym dworze* Moniuszki, Księżnę Eboli w *Don Carlosie*, Emilię w *Otellu* i Florę w *Traviacie* Verdiego. Występuje także w dziecięcej operze Marty Ptaszyńskiej *Pan Marimba*. Współpracowała z Warszawską Operą Kameralną, występując tam w partii Marceliny w *Weselu Figara* Mozarta oraz z Operą Śląską w Bytomiu. Wiele koncertowała w kraju i za granicą (Francja, Niemcy, Monako, Szwajcaria). Śpiewała na estradach filharmonicznych Warszawy, Białegostoku, Katowic, Lublina, Opola i Szczecina. Gościła na festiwalu „Wratislavia Cantans". W repertuarze koncertowym artystki znalazły się m.in. partie mezzosopranowe w *IX Symfonii* Beethovena, *Stabat Mater* Pergolesiego, Rossiniego, Szymanowskiego i Vivaldiego, *Magnificat*, *Pasji wg św. Mateusza* i w *Pasji wg św. Jana* oraz *Mszy h-moll* Bacha, w *Mesjaszu* Haendla, a także w *Requiem* Mozarta i Verdiego. Ma w dorobku nagrania dla radia i telewizji. (fot. J. Giluń)

BORYS ŁAWRENIW
Tenor. Urodził się w polskiej rodzinie we Lwowie. Studiował w tamtejszym Konserwatorium w klasie Romana Witoszyńskiego; już wówczas śpiewał w Filharmonii Lwowskiej i koncertował w Polsce, Czechach i Hiszpanii. W 1992 roku przeniósł się do Polski, by kontynuować i ukończyć studia w łódzkiej Akademii Muzycznej w klasie Jadwigi Pietraszkiewicz. Laureat międzynarodowych konkursów „Złotej Trombity" w Truskawcu (II nagroda) i Konkursu Wokalnego w Dusznikach Zdroju (I wyróżnienie). Od 1995 roku jest solistą Teatru Wielkiego w Łodzi. Śpiewał tam m.in.: Stacha w *Krakowiakach i góralach* Jana Stefaniego, Ottavia w *Don Giovannim* Mozarta, Ismaele'a w *Nabuccu* Verdiego, Remendada w *Carmen* Bizeta, Doktora Kajusa w *Falstaffie* Verdiego, Kapelana w *Dialogach karmelitanek* Poulenca, Sportin' Life w *Porgy and Bess* George'a Gershwina oraz Szymona w operetce *Student żebrak* Carla Millöckera. Ma również w repertuarze partię Alfreda w *Traviacie* Verdiego. Współpracuje z niemieckim zespołem operowym „Scala". Śpiewał partie tenorowe w *Requiem* Donizettiego i *Te Deum* Brucknera, a także pieśni włoskie, niemieckie, polskie, rosyjskie, hiszpańskie i ukraińskie. W roli Triqueta w *Eugeniuszu Onieginie* debiutuje na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. (fot. Archiwum)

MIECZYSŁAW MILUN
Bas. Ukończył wrocławską Akademię Muzyczną i debiutował w tamtejszej operze rolą Skołuby w *Strasznym dworze*. Na scenie warszawskiej występuje od 1986 roku (w latach 1988-90 śpiewał w Badisches Staatstheater w Karlsruhe). Ma w dorobku wiele partii basowych, a wśród nich: Lorenza w *Capuletich i Montecchich* Belliniego, Rocca w *Fideliu* Beethovena, Kończaka w *Kniaziu Igorze* Borodina, Griemina w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, tytułowego Don Pasquale w operze Donizettiego, Wolanda w *Mistrzu i Małgorzacie* Kunada, Stolnika w *Halce* i Chorążego w *Hrabinie* Moniuszki, Sarastra w *Czarodziejskim flecie*, Osmina w *Uprowadzeniu z seraju* i Bartola w *Weselu Figara* Mozarta, Nerona w *Quo vadis* Nowowiejskiego, Lindorfa w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Molocha w *Raju utraconym* Pendereckiego, Bołkońskiego i Kutuzowa w *Wojnie i pokoju* Prokofiewa, Timura w *Turandot* Pucciniego, Don Basilia w *Cyruliku sewilskim* i Mustafę we *Włoszce w Algierze* Rossiniego, Kecala w *Sprzedanej narzeczonej* Smetany, role Verdiowskie: Faraona i Ramfisa w *Aidzie*, Ribbinga w *Balu maskowym*, Filipa II i Wielkiego Inkwizytora w *Don Carlosie*, Zaccarię w *Nabuccu*, Lodovica w *Otellu* i Sparafucile'a w *Rigoletcie* oraz Wagnerowskie: Króla Henryka w *Lohengrinie*, Titurela w *Parsifalu*, Fasolta w *Złocie Renu* i Hagena w *Zmierzchu bogów*. Wykonuje również repertuar oratoryjno-kantatowy, koncertowy i operetkowy. Uczestniczył w wielu tournée zagranicznych Teatru Wielkiego. (fot. Archiwum)

RYSZARD MORKA
Bas. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie Edmunda Kossowskiego. Debiutował partią Ariodatesa w akademickim przedstawieniu opery *Xerxes* Haendla w Teatrze Wielkim, a krótko potem został solistą warszawskiej sceny operowej. Ma w repertuarze wiele partii basowych, znalazły się wśród nich: Rocco w *Fideliu* Beethovena, Oroveso w *Normie* Belliniego, Doktor w *Wozzecku* Berga, Nurabad w *Poławiaczach pereł* Bizeta, Rio Bamba w *Sonacie Belzebuba* Bogusławskiego, Bob w *Małym kominiarczyku* Brittena, Surin i Narumow w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Rajmund Bidebent w *Łucji z Lammermooru* Donizettiego, Kreon w *Edypie* Enescu, Spytko w *Jadwidze, królowej polskiej* Kurpińskiego, Zbigniew w *Strasznym dworze* i Starzec w *Widmach* Moniuszki, Osmin w *Uprowadzeniu z seraju* i rola tytułowa w *Weselu Figara* Mozarta, Pimen i Pristaw II w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Hermann i Schlemil w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Szatan w *Raju utraconym* Pendereckiego, Aldindor w *Cyganerii* i Angelotti w *Tosce* Pucciniego, Alidoro w *Kopciuszku* Rossiniego, Żołnierz w *Salome* Richarda Straussa, Ramfis w *Aidzie*, Ribbing w *Balu maskowym*, Mnich w *Don Carlosie*, Herold w *Otellu*, Monterone w *Rigoletcie*, Fiesco w *Simonie Boccanegrze* Verdiego i Klingsor w *Parsifalu* Wagnera. Śpiewał także Witolda w koncertowym wykonaniu *Litwinów* Ponchiellego z okazji otwarcia Teatru Narodowego po odbudowie. Uczestniczył w wielu tournée zagranicznych warszawskiego zespołu. (fot. L. Myszkowski)

DOROTA RADOMSKA
Sopran. Ukończyła warszawską Akademię Muzyczną w klasie Haliny Słonickiej. Jest laureatką konkursów wokalnych: im. St. Moniuszki w Kudowie (I nagroda, 1987), im. Jana Kiepury w Krynicy (Nagroda Specjalna Giuseppe di Stefano, 1987) oraz międzynarodowych konkursów we Wrocławiu (I nagroda, 1990), w Caltanisetta (I nagroda, 1991), w Barcelonie (Nagroda Specjalna, 1991) oraz Konkursu Królowej Elżbiety Belgijskiej (1992); otrzymała też nagrodę miasta Antwerpii. Była stypendystką prezydenta Warszawy i ministra kultury oraz Accademia d'Arte Lirica e Corale. Debiutowała na naszej scenie w 1992 roku partią Violetty w *Traviacie* Verdiego. Śpiewała Micaëlę w *Carmen* Bizeta, Małgorzatę w *Fauście* Gounoda, Hannę w *Strasznym dworze* Moniuszki, Donnę Annę w *Don Giovannim* Mozarta, Mimi w *Cyganerii* Pucciniego, Rosinę w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego i Gildę w *Rigoletcie* Verdiego. Ma też w repertuarze partię tytułową w *Łucji z Lammermooru* Donizettiego, Hrabinę w *Weselu Figara* Mozarta, Roksanę w *Królu Rogerze* Szymanowskiego i Elwirę w *Ernanim* Verdiego. Występowała z naszym zespołem w Luksemburgu i w Japonii, śpiewała gościnnie Rosinę w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego na scenie Staatstheater w Hanowerze, koncertowała w Australii, Grecji, Japonii, Kanadzie, na Litwie i w Niemczech. Nagrywała arie i pieśni w kraju i za granicą: dla radia japońskiego (*Pieśni* Chopina), niemieckiego (*Stabat Mater* Dvoráka, *III Symfonia* Góreckiego) i belgijskiego. (fot. A. Świetlik)

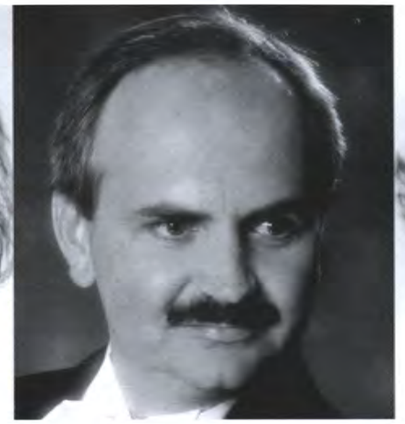
ARTUR RUCIŃSKI
Baryton. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie Jerzego Knetiga. Zanim pojawił się na scenie, zdobył II nagrodę szkolnego Konkursu Wokalnego w Łodzi. Debiutował w partii Guglielma w studenckim przedstawieniu *Così fan tutte* Mozarta na scenie kameralnej Teatru Wielkiego. W rok później otrzymał stypendium Niemieckiej Fundacji Hans und Eugenia Jutting w Stendal, gdzie wystąpił również z recitalem. Laureat ogólnopolskich konkursów wokalnych w Bydgoszczy, Dusznikach Zdroju, Bytomiu (II nagroda) i Międzynarodowego Międzyuczelnianego Konkursu Muzyki Kameralnej w Łodzi (III nagroda). W 2001 roku odbył tournée po Hiszpanii z Warszawską Operą Kameralną jako Papageno w *Czarodziejskim flecie* Mozarta; na zaproszenie Teatru Wielkiego w Łodzi śpiewał Ricarda Fortha w koncertowym wykonaniu *Purytanów* Belliniego; wziął także udział w sylwestrowym paryskim wykonaniu *Mesjasza* Haendla i *IX Symfonii* Beethovena pod dyrekcją D. Fanala. Obecnie jest solistą Warszawskiej Opery Kameralnej. Śpiewa również pieśni i partie oratoryjne. Rolą tytułową w *Eugeniuszu Onieginie* debiutuje na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. (fot. Archiwum)

RAFAŁ SIWEK
Bas. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie Jerzego Knetiga oraz kursy mistrzowskie u Alexandriny Milchevej, Ryszarda Karczykowskiego i Christiana Elsnera, a obecnie pracuje z Kałudi Kałudowem. Laureat międzynarodowych konkursów wokalnych: im. St. Moniuszki w Warszawie (Nagroda dla najlepszego basa) i Belvedere w Wiedniu (Nagroda Specjalna Radia RTE z Dublina). Debiutował jako Ferrando we wrocławskim *Trubadurze* Verdiego w tamtejszej Hali Ludowej. Wykonanie to doczekało się również nagrania płytowego i zarejestrowane zostało dla telewizji. W tej samej roli pojawił się później także na scenie Opery Warneńskiej. Od 2001 roku jest solistą Warszawskiej Opery Kameralnej, z którą występował jako Sarastro w *Czarodziejskim flecie* i Komandor w *Don Giovannim* na Festiwalu Mozartowskim oraz podczas tournée po Hiszpanii, Niemczech, Holandii, Francji, Szwajcarii i Libanie. Uczestniczył w galach operowych w łódzkim Teatrze Wielkim (koncert poświęcony Belliniemu), w Warnie oraz podczas Festiwalu „Viva il canto" w Cieszynie. Rolą Księcia Griemina w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego debiutuje w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej. Wykonuje również partie basowe w repertuarze oratoryjnym. Śpiewał m.in. *Requiem* Verdiego i *Stabat Mater* Dvoráka. (fot. Archiwum)

JEKATIERINA SOŁOWJOWA
Sopran. Urodziła się w Leningradzie. Po ukończeniu Konserwatorium Petersburskiego (1994) dostała się do Akademii Młodych Śpiewaków przy Teatrze Maryjskim, gdzie dokonali swój głos i występuje w partiach solistycznych bieżącego repertuaru operowego. Ma w dorobku takie role, jak: Barbarina w *Weselu Figara* i Zerlina w *Don Giovanim* Mozarta, Tebaldo w *Don Carlosie* Verdiego, Kupawa w *Śnieżynce* Rimskiego-Korsakowa, Tatiana w *Eugeniuszu Onieginie* i Prilepa w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Giulietta w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Musetta w *Cyganerii* Pucciniego, Liubka w *Siemionie Kotko* Prokofiewa oraz rolę tytułową w *Maddalenie* Prokofiewa, którą wykonywała także w Finlandii. Występowała w Londynie oraz w Izraelu. Jest laureatką międzynarodowych konkursów wokalnych: im. Siergieja Diagilewa w Permie, im. Jeleny Obrazcowej w Sankt Petersburgu i im. Stanisława Moniuszki w Warszawie. (fot. Archiwum)

SNEŽANA STAMENKOVIĆ
Sopran. Urodziła się w Belgradzie. Studiowała na wydziale muzycznym Uniwersytetu Belgradzkiego pod kierunkiem Ks. Biserki Cvejica. Jest laureatką Międzynarodowego Konkursu Wokalnego „Madi Mesple" w Nantes (Francja), gdzie zdobyła I nagrodę i Nagrodę Specjalną za najlepszą interpretację arii Mozarta i pieśni. Debiutowała w 1988 roku na scenie Teatru Narodowego w Belgradzie jako Susanna w *Weselu Figara* Mozarta. Śpiewała tę rolę również w Lublanie, a w Zagrzebiu wystąpiła jako Ilia w jugosłowiańskiej premierze opery Mozarta *Idomeneo*, transmitowanej na żywo przez European Radio Diffusion. Lata 1990-92 spędziła w Niemczech jako solistka Opery w Trewirze, a przez następne pięć lat śpiewała w Bernie. W 1997 roku związała się z Operą Lipską, gdzie występowała m.in. jako Mimi, Tatiana, Micaëla, Marzenka (*Sprzedana narzeczona*), Hrabina i Donna Elwira. W 2001 roku usamodzielniła się, by występować odtąd gościnnie na scenach operowych i w salach koncertowych. Jest także pedagogiem sztuki wokalnej w Hochschule für Musik und Darstellende Kunste w Mannheim. Śpiewała w Zurychu, Lipska, Dortmundzie, Bonn, Wiesbaden, Antwerpii, Paryżu, Nantes, Atenach, Linzu, Innsbrucku i w rodzinnym Belgradzie. W jej bogatym repertuarze znalazły się również partie operetkowe: Rozalinda w *Zemście nietoperza* Straussa, Hanna Glavari w *Wesołej wdówce* Lehára, Sylvia Varescu w *Księżniczce czardasza* Kálmána i Helena w *Pięknej Helenie* Offenbacha. (fot. A. Birkigt)

KATARZYNA SUSKA
Mezzosopran. Ukończyła krakowską Akademię Muzyczną w klasie Izabelli Jasińskiej-Buszewicz, a wcześniej wydział filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego. Była stypendystką Alex de Vries Foundation u Very Rozsy w Antwerpii, wystąpiła tam również jako Meg Page w *Falstaffie* Verdiego podczas Festiwalu Flandryjskiego (1986). Studiowała też u Aidy Filevi w Mediolanie. Laureatka I nagrody oraz nagród specjalnych Konkursu im. Ady Sari w Nowym Sączu oraz finalistka Konkursu Luciano Pavarottiego w Filadelfii. Śpiewała w Bytomiu i Łodzi, a od 1995 roku związana jest z Teatrem Wielkim - Operą Narodową. W bogatym repertuarze operowym artystki szczególne miejsce zajmują partie Mozartowskie: Cherubin (*Wesele Figara*), Zerlina (*Don Giovanni*), Sextus (*Łaskawość Tytusa*) i Dorabella (*Cosi fan tutte*). Wykonuje partie mezzosopranowe w *Carmen* Bizeta (rola tytułowa), *Fauście* Gounoda (Siebel), *Madame Butterfly* Pucciniego (Suzuki), *Cyruliku sewilskim* Rossiniego (Rosina), *Kawalerze srebrnej róży* Richarda Straussa (Oktawian). Śpiewała także w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, *Juliuszu Cezarze* Haendla, *Rigoletcie* Verdiego oraz w *Królu Ubu* i *Diabłach z Loudun* Pendereckiego. Występowała jako Jadwiga w *Strasznym dworze* Moniuszki w Buffalo (USA), śpiewa tę partię również na naszej scenie. Bogaty jest też repertuar koncertowy artystki, często gości na estradach koncertowych i na festiwalach. Nagrała dziesięć płyt kompaktowych. (fot. W. Plewiński)



KRZYSZTOF SZMYT
Tenor. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie Marii Halfter. Laureat międzynarodowych konkursów wokalnych w: Karlovych Varach (III nagroda), Wiedniu (II nagroda i Nagroda Specjalna) i Salzburgu (II nagroda) oraz Nagrody Młodych I st. im. St. Wyspiańskiego. Od 1982 roku związany jest z warszawską sceną operową. Ma w dorobku wiele partii tenorowych: Czekalińskiego w *Damie pikowej*, Przyjaciela zwierząt w *Kynologu w rozterce* Czyża, rolę tytułową w *Mistrzu i Małgorzacie* Kunada, Damazego w *Strasznym dworze*, role Mozartowskie: Ferranda w *Cosi fan tutte*, Tamina w *Czarodziejskim flecie*, Don Ottavia w *Don Giovannim* i Belmonta w *Uprowadzeniu z seraju*, a także Jurodiwego w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Hadanka w *Czarnej masce* Pendereckiego, Gora w *Madame Butterfly*, Lindora we *Włoszce w Algierze*, Oberżystę w *Kawalerze srebrnej róży*, Roderiga w *Otellu*, Mattea Borsę w *Rigoletcie*, Mima w *Złocie Renu* Wagnera oraz Syna w *Siedmiu grzechach głównych* Weilla. Gościł z naszym zespołem w Austrii, Francji, Holandii, Jugosławii, Luksemburgu, Niemczech, Rosji i Szwajcarii. Wykonuje także utwory oratoryjno-kantatowe (Bach, Haendel, Mozart) i repertuar pieśniarski (Haydn, Beethoven, Schubert, aż po współczesną lirykę wokalną). Nagrywa dla radia i firm fonograficznych. (fot. Knyt Art. Foto)

KRYSTYNA SZOSTEK-RADKOWA
Mezzosopran. Ukończyła katowicką Akademię Muzyczną pod kierunkiem Adrianny Faryaszewskiej i Ireny Lenczewskiej. Laureatka międzynarodowych konkursów, zdobyła m.in. Złoty Medal w Tuluzie, II nagrodę w Vercelli i III nagrodę w Sofii. Przez pięć lat była solistką Opery Śląskiej, po czym zaangażowała się w Operze Warszawskiej i przez długie lata była czołową solistką Teatru Wielkiego. Śpiewała wiele czołowych partii mezzosopranowych: od Monteverdiego, Bacha i Haendla po Strawińskiego, Bartóka, Honeggera i czołowych kompozytorów polskich: Bairda, Lutosławskiego, Góreckiego, Pendereckiego. Były wśród nich wielkie partie dramatyczne, ale także i liryczne: Jokasta w *Królu Edypie* Strawińskiego, Carmen w operze Bizeta, Księżna Eboli w *Don Carlosie*, Kundry w *Parsifalu*, Hrabina w *Damie pikowej*, Klitemnestra w *Elektrze* Richarda Straussa i wiele innych. Począwszy od 1965 roku, po triumfalnym występie w *Don Carlosie* na scenie Opery Wiedeńskiej, na drodze jej międzynarodowej kariery znalazły się: Paryż, Madryt, Moskwa, Sztokholm, Genewa, Bruksela, Rzym, Lille, Lyon, Budapeszt, Bukareszt, Meksyk, Buenos Aires. Występowała w słynnej nowojorskiej Carnegie Hall, a także w Kanadzie, krajach Ameryki Łacińskiej i Afryce. Współpracowała z wybitnymi dyrygentami. Imponujący jest też dorobek koncertowy artystki. Swoje bogate doświadczenie wokalne i sceniczne wykorzystuje teraz w pracy pedagogicznej. Jest profesorem śpiewu w warszawskiej Akademii Muzycznej, a jej absolwenci odnoszą sukcesy artystyczne. (fot. W. Bietkowska)

ROMUALD TESAROWICZ
Bas. Uczeń Lidii Gawrylarz. Laureat konkursów wokalnych w Barcelonie, Busseto, Bytomiu i Kudowie. Był solistą Centralnego Zespołu Wojska Polskiego. W 1980 roku zadebiutował partią Skołuby w *Strasznym dworze* na scenie Opery Śląskiej, później związał się z łódzkim Teatrem Wielkim. Stale współpracuje z naszym teatrem i występuje na scenach zagranicznych. Śpiewał główne partie basowe w *Eugeniuszu Onieginie* i *Łucji z Lammermooru* podczas otwarcia Teatro Vittorio Emanuele w Messynie. Wykonywał *Requiem* Verdiego w paryskiej Salle Pleyel. Występował w operach Rimskiego-Korsakowa: *Carskiej narzeczonej* na scenie Opery Rzymskiej i w *Baśni o carze Sałtanie* w mediolańskiej La Scali. Śpiewał w USA oraz na scenach niemieckich. Szczególnie ceniony jest we Francji; występował na scenie Opery Paryskiej w *Borysie Godunowie* i w *Rigoletcie* oraz w Operze Bastille w *Benvenuto Cellinim* Berlioza, *Damie pikowej*, *Weselu Figara*, *Madame Butterfly* i *Otellu*. Uczestniczył w wykonaniach *Luizy Miller* Verdiego w Lyonie i Genewie, gościł w *Aidzie* na scenie lyońskiej, i w *Nabuccu* w Tuluzie, Marsylii, Orange i innych miastach Francji. Śpiewał także partie basowe w *Lunatyczce* i *Normie* Belliniego, *Mefistofelesie* Boita, *Fauście* Gounoda, *Żydówce* Halévy'ego, *Don Carlosie* i *Trubadurze* Verdiego oraz w *Walkirii* Wagnera. Ma w dorobku repertuar oratoryjno-kantatowy (Bach, Haendel, Haydn, Beethoven, Penderecki) i koncertowy (pieśni polskie, francuskie, rosyjskie, niemieckie), wykonywany w kraju i za granicą. Śpiewał partię Warłama w filmowej wersji *Borysa Godunowa* w reżyserii Andrzeja Żuławskiego. Nagrywa dla radia, telewizji i firm płytowych. (fot. J. Multarzyński)

ADAM ZDUNIKOWSKI
Tenor. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie Romana Węgrzyna (1991). Laureat konkursów wokalnych w Nowym Sączu i Warszawie oraz finalista Międzynarodowego Konkursu Belvedere w Wiedniu. Na scenie Teatru Wielkiego debiutował w 1990 roku rolą Clema w *Małym kominiarczyku* Brittena, a krótko potem rozpoczął też regularną współpracę z Warszawską Operą Kameralną. Śpiewał czołowe partie tenorowe w: *Fideliu* Beethovena, *Normie* Belliniego, *Carmen* Bizeta, *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, *Łucji z Lammermooru* Donizettiego, *Fauście* Gounoda, *Strasznym dworze* Moniuszki, w operach Mozartowskich: *Così fan tutte*, *Czarodziejski flet*, *Don Giovanni*, *Uprowadzenie z seraju* i *Wesele Figara*, a także w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, *Madame Butterfly* Pucciniego, *Cyruliku sewilskim* Rossiniego, *Salome* Richarda Straussa, *Królu Rogerze* Szymanowskiego i *Traviacie* Verdiego. Występuje na wszystkich polskich scenach operowych i stale współpracuje z Teatrem Narodowym w Pradze. W 1996 roku na zaproszenie Opery Hamburskiej odbył z tym zespołem tournée po Japonii jako Ferrando w *Così fan tutte*. Uczestniczył w krajowych i zagranicznych festiwalach muzycznych. Występował także w Austrii, Libanie, Niemczech, Stanach Zjednoczonych i innych krajach. Ma duży dorobek koncertowy: brał udział w wykonaniach *IX Symfonii* Beethovena, *Pór roku* Haydna, *Litwinów* Ponchiellego, *Stabat Mater* Rossiniego, *Mszy As-dur* Schuberta, *Psalmów jerozolimskich* Sheriffa i *Stabat Mater* Stefaniego. (fot. Archiwum)

AGNIESZKA ZWIERKO
Mezzosopran. Absolwentka warszawskiej Akademii Muzycznej. Jeszcze jako studentka debiutowała na scenie kameralnej naszego teatru jako Matka w *Amahlu i nocnych gościach* Menottiego. Po studiach współpracowała z poznańskim Teatrem Wielkim, gdzie wystąpiła jako Herodiada w *Salome* Richarda Straussa i Fenena w *Nabuccu* Verdiego; w łódzkim Teatrze Wielkim śpiewała Hrabinę w *Damie pikowej* Czajkowskiego, a na scenie warszawskiego Teatru Muzycznego „Roma" wystąpiła jako Czipra w *Baronie cygańskim* Johanna Straussa oraz Trzecia dama w *Czarodziejskim flecie* Mozarta. Od 1999 roku jest solistką Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Śpiewała na naszej scenie Judytę w *Zamku Sinobrodego* Bartóka, Cześnikową w *Strasznym dworze* Moniuszki, Suzuki w *Madame Butterfly* Pucciniego, Diakonissę w *Królu Rogerze* Szymanowskiego, Ulrikę w *Balu maskowym*, Fenenę w *Nabuccu* i Maddalenę w *Rigoletcie* Verdiego. W roku 2000 wystąpiła na scenie Teatro Regio w Turynie jako Maddalena w *Rigoletcie*. Kreowała rolę Matki w *Conchicie* Zandonaiego podczas Festiwalu Operowego w Wexford (Irlandia). Ma także w repertuarze: Marynę w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, partię Grzechu w *Raju utraconym* Pendereckiego, Księżnę w *Siostrze Angelice* Pucciniego, Preziosillę w *Mocy przeznaczenia* i Azucenę w *Trubadurze* Verdiego. Bogaty jest również dorobek koncertowy artystki. (fot. Archiwum)

WSPÓŁPRACA REALIZATORSKA

Asystenci dyrygenta
MICHAŁ KLAUZA
PIOTR WAJRAK
SŁAWEK A. WRÓBLEWSKI

Asystent reżysera
JAN MŁODAWSKI

Asystent koordynator
DANUTA GROCHOWSKA

Koordynacja pracy artystycznej
MAŁGORZATA SMOLEŃSKA

Asystenci scenografa
EWA MIKUŁOWSKA
JOANNA MEDYŃSKA
IGA WÓYCICKA
oraz
KATARZYNA GOŁASZEWSKA
ARTUR CHRUSTOWSKI

Stylizacja fryzur
JANINA HUPAŁO

Charakteryzacja
MAŁGORZATA WIELOCHA

Pianiści-korepetytorzy solistów
TERESA BRZOZOWSKA
MAŁGORZATA PISZEK
IWONNA WIERUCKA

Asystent choreografa
JANINA GALIKOWSKA

Dyrygent chóru
MIROSŁAW JANOWSKI

Pianiści-korepetytorzy chóru
EWA GOC
MACIEJ ROSTKOWSKI

Przygotowanie statystów
WIESŁAW BORKOWSKI

Inspicjenci
TERESA KRASNODĘBSKA
ANDRZEJ WOJTKOWIAK

Sufler
LECH JACKOWSKI

Przygotowanie tekstu na tablicę świetlną
MARZENNA DOMAGAŁO
według przekładu
JERZEGO ZAGÓRSKIEGO
w redakcji
ZDZISŁAWA JASKUŁY

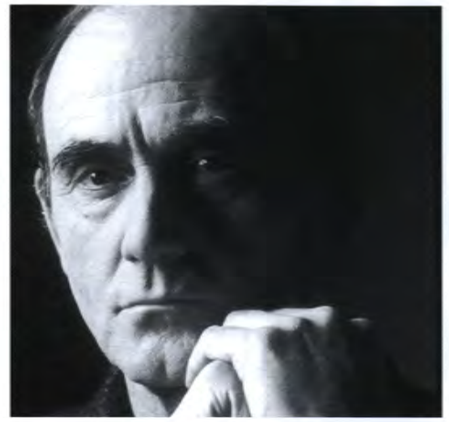
Komputerowa obsługa tablicy z tekstem
BARBARA RAKOWSKA

Kierownictwo obsługi sceny
STANISŁAW JURKIEWICZ
ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

Kierownictwo produkcji dekoracji i kostiumów
BOGUSŁAW SYNKIEWICZ

Światła
STANISŁAW ZIĘBA

Dźwięk
IWONA SACZUK
MAŁGORZATA SKUBIS



JAN PESZEK
Aktor. Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie. W swojej przeszło 30-letniej karierze w kilku teatrach zagrał ogromną ilość ról szekspirowskich, wielkie role romantyczne, kreował bohaterów scenicznych Ibsena, Strinberga, O'Casey'a, Becketta, Gogola, Ionesco, Czechowa, Dostojewskiego, Schulza, Gombrowicza i Witkacego. Za swoje osiągnięcia teatralne był wielokrotnie nagradzany na festiwalach. Uznanie i popularność przyniosły mu też liczne role w Teatrze Telewizji, wysoko cenione przez krytykę i publiczność. Jest również aktorem filmowym. Stworzył wiele ról u tak wybitnych twórców polskiego kina, jak: Has, Marczewski i Wajda; chętnie też współpracuje z młodymi reżyserami. Zdobywał wyróżnienia (m.in. Grand Prix) na Festiwalu Filmowym w Gdańsku. Od 1964 roku ściśle współpracuje z kompozytorem i dramaturgiem Bogusławem Schaefferem, i wraz z grupą młodych twórców MW-2 bierze czynny udział w pracach polskiej awangardy teatralnej. Jest aktorem wyjątkowo wszechstronnym i dynamicznym, prezentuje swoje prace indywidualne i zespołowe w kraju i na świecie. Od ponad 20 lat jest także wykładowcą krakowskiej szkoły teatralnej; kształci aktorów zawodowych, wyprowadzając swoje techniki z teorii Michaiła Czechowa. Publikuje w fachowych pismach teatralnych. Dużym zainteresowaniem młodych aktorów cieszą się w kraju i za granicą jego warsztaty, takie jak: „Wewnętrzne techniki aktorskie" (Paryż, Tokio) i „Aktor instrumentalny" (Paryż, Tokio, Kolonia). Ostatnio także reżyseruje (*Romeo i Julia* Szekspira, *Wariat i zakonnica* Witkacego, *Sanatorium pod klepsydrą* Schulza według własnego scenariusza, *Nora* Ibsena, *Wilki i owce* Ostrowskiego). Od lat współpracuje z Teatrem Cai w Tokio. W 1997 roku wyreżyserował z japońskimi aktorami *Iwonę, księżniczkę Burgunda* Gombrowicza, a przedstawienie to otrzymało prestiżową nagrodę krytyków (1998). Zagrał też gościnnie Pucka w *Śnie nocy letniej* Szekspira w tokijskim Tetrze Cocoon Bunkamura. Napisany dla niego przez Schaeffera w 1976 roku *Scenariusz dla nie istniejącego, lecz możliwego aktora instrumentalnego* przekroczył już liczbę 1000 wykonań, wysoko oceniany przez krytykę i publiczność; otrzymał Grand Prix na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych (1993) i Grand Prix w Nowym Jorku (1995), prezentowany był także w wielu krajach europejskich, w Japonii i Stanach Zjednoczonych. (fot. M. Gmitruk)

A SYNOPSIS OF THE STAGING

FROM THE PRODUCER

Whoever he is or however he is perceived, O***, a silent figure dressed in white, crosses the stage and picks up an apple. The first contours of a world in the process of creation, its spatial parameters, stage props and participating characters begin to emerge…

The figure, physically appearing on stage is intangible to the remaining protagonists though at times they sense or even feel his presence. O*** participates in events often being their instigator, moreover creating an impression that the fate of the protagonists is known to him. In successive scenes he witnesses Onegin's destruction of Tatyana's love, Lensky's friendship and finally Onegin's own downfall. The silent figure of a bystander is unable or unwilling to act against the forces of self-destruction.

Like every symbol, O*** is ambiguous and cryptic, albeit closely linked to Onegin himself. On the whole he may be seen as an „aged Onegin" who throughout the years, endlessly dwells on the past or the Medium through which Onegin (as well as the audience) is able to fathom that past life and relive it once more. He can also be interpreted as the personification of dark, clandestine forces of which Onegin (like all people) is unaware of but which determine and stage-manage his fate. He may also be a type of Presence referred to by Pushkin in his writings as „Demonic" - a type of „Dark Genius" who „comes in stealth" and infuses the soul with „cold venom". Perhaps he portrays the Tempter who stirs man's dark and deadly forces in order to endlessly torture him with images of self-destruction; the Tempter who lures his victim with Forbidden Fruit only to torment him with visions of a Paradise lost…

Whoever he is or however he is perceived, O***, a silent figure dressed in white, crosses the stage and picks up an apple. The first contours of a world in the process of creation, its spatial parameters, stage props and participating characters begin to emerge… We see two elderly women sat at a table… Thanks to and together with O*** we enter their world… The sound of singing is heard…

TREŚĆ PRZEDSTAWIENIA

Boris F. Kudlicka: szkic dekoracji

OD REŻYSERA

Kimkolwiek jest i jakkolwiek go rozumieć, O***, niema, na biało ubrana postać właśnie przechodzi przez scenę i podnosi jabłko. Wyłaniają się pierwsze kształty kreowanego świata, przestrzenie, sprzęty, ludzie...

Postać pojawiająca się fizycznie na scenie, nie jest dla pozostałych bohaterów kimś materialnym, choć niekiedy przeczuwają lub wręcz odczuwają jej obecność. O*** uczestniczy w wydarzeniach, a nawet je animuje, sprawiając przy tym wrażenie, że los bohaterów jest mu znany. To na jego oczach, w kolejnych odsłonach, Oniegin unicestwia miłość Tatjany, przyjaźń Lenskiego, a w finale samego siebie. Milcząca postać towarzyszy temu nie mogąc lub nie chcąc przeciwdziałać autodestrukcyjnym mocom.

Jak każdy symbol, O*** jest wieloznaczny i niejasny; najwięcej jednak łączy go z samym Onieginem. Można w nim w ogóle widzieć „starego Oniegina", który po latach w nieskończoność rozpamiętuje swoje życie, lub Medium, przez które Oniegin (a wraz z nim widzowie) w to życie wnika, by przeżywać je po raz któryś. Da się też czytać ten symbol jako upostaciowanie ciemnych, skrytych głęboko sił, których Oniegin (jak wszyscy ludzie) nie jest świadom, a które go determinują i reżyserują jego los. To również rodzaj „Demona" - jak nazywa taką Obecność sam Puszkin w jednym z wierszy - rodzaj „Geniusza mrocznego", co „nawiedza tajemnie" i w duszę sączy „jad chłodny". A może jest to wizerunek Kusiciela, który uruchamiając w człowieku owe ciemne, niszczące moce, torturuje go w nieskończoność obrazami autodestrukcji, Kusiciela, który wciąż na nowo wabi rajskim owocem, a potem dręczy swoją ofiarę wizjami utraconego raju...

Kimkolwiek jest i jakkolwiek go rozumieć, O***, niema, mroczna, choć na biało ubrana postać właśnie przechodzi przez scenę i podnosi jabłko. Wyłaniają się pierwsze kształty kreowanego świata, przestrzenie, sprzęty, ludzie... Widzimy stół, przy którym siedzą dwie starsze kobiety... Dzięki i razem z O*** wchodzimy w ten świat. Słychać śpiew...

ACT I

Somewhere in the country, far away from the hustle and bustle of city life the widow Larina leads a quiet existence with her two daughters: the sensible Olga, pragmatically disposed to the joys of life and the sensitive and whimsical Tatyana who with her love for romantic fiction lives in a world of her own. Together with O*** we share one such day of their lives which though unremarkable at the outset, will turn out to be extraordinary and unforgettable.

As Olga and Tatyana sing an old sentimental ballad, its „tale of love" awakens in the widow Larina's heart bygone memories of youthful passions and dashed hopes. She recalls her first love and forced marriage to another... Filippevna, the nanny who attends her, remembers it well, but after all... habit is second nature and time heals one's wounds.

As the daughters join in the conversation, the nanny and Larina notice that something is happening to Tatyana who turns pale and appears unwell. Tatyana attributes her condition to being absorbed in fiction, but perhaps it's a sudden premonition of change, a forecast of events in which an as yet undefined yet thrilling dream is about to come true... Can Tatyana sense the disturbing presence of O***?

Lensky, Olga's betrothed, has announced his intention to pay a visit. However, he does not arrive alone but with his friend Eugene Onegin, who immediately notices Tatyana though does not show it in front of the girl. He meanwhile, makes an enormous impression on her, appearing to be the man of her dreams, a hero derived from a work of fiction. Yet Tatyana fails to notice his superficial dandyish manner, his narcissistic self-centredness, his demonstrative air of superiority or his self-serving attitude towards the world and mankind - from the moment she sets eyes on him she remains under the inexplicable spell of his personality, while Onegin's coolness towards her merely serves to fan the flames of her compulsive love. Their conversation in which Onegin feigns indifference is sharply contrasted by the loving sentiments expressed by Lensky towards Olga (arioso *Olga, I love you...*).

Once the guests have departed Tatyana cannot compose herself. She questions the nanny about her love life and listens attentively as Filippevna gives an account of how she was married off at the age of thirteen without being asked. During the course of their conversation Tatyana's strange behaviour and state of feverish excitement do not escape nanny Filippevna's notice. Clearly the girl has only Onegin on her mind and is falling ever deeper under his spell...

When Tatyana is alone, O*** enters upstage. It is he who hands her pen and paper. Dazed and contaminated with a „venom of desire" by the „Tempter of Paradise" she spends the night composing a letter to

AKT I

Gdzieś na prowincji, z dala od wielkomiejskiego piekła, wiedzie swój żywot wdowa Łarina wraz z dwiema córkami: konkretną, pragmatycznie nastawioną do radości życia Olgą i uduchowioną, marzycielską, rozkochaną w powieściowych romansach, mającą swój osobny, wewnętrzny świat - Tatjaną. Wraz z O*** uczestniczmy w jednym z takich dni ich życia, który zapowiada się i toczy z początku zwyczajnie.

Olga i Tatjana śpiewają właśnie starą, sentymentalną pieśń. W duszy wdowy owa „miłosna skarga" wywołuje dawne wspomnienia, ożywają młodzieńcze poruszenia serca i zawiedzione nadzieje, przypomina się pierwsza miłość i wymuszone małżeństwo z kimś innym... Niania Filippiewna, która jej towarzyszy, także to wszystko pamięta, ale cóż, przyzwyczajenie jest drugą naturą człowieka, a czas koi rany.

Kiedy córki włączają się do rozmowy, niania i Łarina zauważają, że z Tanią coś się dzieje, jest blada, wygląda na chorą. Tatjana tłumaczy swój stan skutkiem zajmujących, romantycznych lektur, ale może jest to nagłe przeczucie czegoś innego, zapowiedź wydarzeń, niejasnego jeszcze, przejmującego dreszczem, ale materializującego się marzenia... Czy Tatjana czuje niepokojącą obecność O***?

Z wizytą zapowiedział się Lenski, narzeczony Olgi. Przyjeżdża jednak nie sam, lecz ze swym przyjacielem Eugeniuszem Onieginem, który od razu zwraca uwagę na Tatjanę, ale wobec dziewczyny nie daje tego po sobie poznać. Tymczasem sam robi na niej ogromne wrażenie, zdaje się jej mężczyzną z marzeń, ideałem wywiedzionym z lektur. Tatjana nie dostrzega jego powierzchownych manier dandysa, jego narcystycznego zapatrzenia w siebie, demonstracyjnego poczucia wyższości, instrumentalnego traktowania świata i ludzi - od pierwszego wejrzenia ulega jakiemuś osobliwemu czarowi jego osobowości, a chłód Oniegina tylko rozpala w niej chorobliwy ogień miłości. Ich rozmowa, z udawaną obojętnością prowadzona przez Eugeniusza, silnie kontrastuje z namiętnymi wyznaniami Lenskiego czynionymi Oldze (arioso *Kocham panią, Olgo...*).

Po wyjeździe gości Tatjana nie może się uspokoić. Wypytuje nianię o jej miłosne przeżycia i ze współczuciem słucha opowieści, jak to wydano nianię za mąż, gdy miała trzynaście lat, nie pytając nawet o zgodę. Uwadze Filippiewnej nie uchodzą w czasie tej rozmowy dziwne zachowania Tani, jej rozgorączkowanie. Dziewczyna myśli tylko o Onieginie, jego czar działa z coraz większą mocą...

Kiedy Tatjana zostaje sama, z głębi wychodzi O***. To on podsuwa jej papier i pióro. Oszołomiona, zatruta „jadem żądz" przez „rajskiego kusiciela", dziewczyna pisze całą noc list do ukochanego, pi-

her beloved; writing an impetuous and desperate declaration of love, in which - having overcome fear and uncertainty - she entrusts her fate to one she believes - „was sent by God himself". After this impassioned act of inner disclosure and devotion she notices the crimson light of the breaking dawn...
In the morning nanny Filippevna agrees to deliver the letter to its addressee. With bated breath, Tatyana waits for Onegin to arrive...
Summoned, Onegin appears. Having read her „naïve outpourings" he coldly advises her to control herself and her emotions. Moreover he makes it perfectly clear that he does not believe in the endurance of emotions or any form of marital ties.
Tatyana remains alone, humiliated and hurt. Onegin has killed all she had hitherto lived for and destroyed her whole world.

ACT II
To Tatyana the masked ball held in honour of her name day seems like a nightmare. Everything appears unreal and degenerate as well as menacing and demonic - she is threatened by a „wolf", surrounded by a group of „foxes"... Who is that O*** in charge of entertainment who blindfolds her and then Lensky...? Even Monsieur Triquet, a French employee who always amuses everybody with his couplets today seems sinister as he sings his jocular rhymes in Tatyana's honour and offers a grotesque cake as a present...
Onegin is also present, persuaded to attend by Lensky. Irritated by gossip surrounding him and Tatyana he flirts provocatively with Olga giving rise to Lensky's growing jealousy and deepening Tatyana's untold grief. Tension between the two friends grows, momentarily abated during Triquet's performance. During the next dance matters come to a head with renewed force when to the amazement of the entire company Lensky challenges Onegin to a duel.
In the grey light of dawn, Lensky accompanied by his second Zaretsky, awaits for the late arrival of Onegin with whom he is about to fight a duel to the death. Lensky reflects on his youth and happy times of being in love (aria *Where, oh where are the golden days of my youth*). When Onegin eventually arrives he brings his servant as a second, the very idea - in the words of Zaretsky - seen as a mark of disrespect towards his opponent. Nevertheless the two friends stand facing each other. Nothing can stop them now, though both regret the present situation knowing that the duel makes no sense. They could still extend a hand to each other, but neither is prepared to make the first move, thus both succumbing to some ill-fated destiny.
Shots are fired. Lensky, another of Onegin's victims, falls to the ground.

sze gwałtowne, rozpaczliwe wyznanie miłosne, w którym - pokonując lęki i niepewności - powierza swój los temu, kogo - jak sądzi - „zesłał jej sam Bóg". Nad tym namiętnym aktem wewnętrznego obnażenia się i oddania zastaje ją krwawo wstający świt...
Rano niania godzi się dostarczyć list adresatowi. Tatjana zamiera w oczekiwaniu...
Oniegin zjawia się na wezwanie. Przeczytał jej „naiwne wynurzenia". Poucza ją sucho, by zechciała panować nad sobą i swoimi emocjami. Poza tym, stawia sprawę uczciwie: nie wierzy w trwałość uczuć i jakiekolwiek więzi małżeńskie.
Tatjana zostaje sama, upokorzona i zraniona. Oniegin zabił w niej wszystko, czym dotąd żyła, zniszczył cały jej świat.

AKT II
Wydany z okazji imienin Tatjany bal kostiumowy jawi się jej jak jakiś upiorny sen. Wszystko zdaje się nierealne, wynaturzone. Demoniczny „wilk" porywa ją do tańca, zewsząd otaczają zamaskowane twarze... Kim jest ten O***, który aranżuje całą zabawę, zakłada jej, a potem Lenskiemu opaski na oczy...? Także Monsieur Triquet, Francuz będący u nich na pensji, zawsze rozśmieszający wszystkich kupletami, dziś wydaje się Tani złowieszczy, kiedy śpiewa swój żarcik na jej cześć ofiarowując w prezencie groteskowy tort...
Jest i Oniegin. Przyjechał namówiony przez Lenskiego. Rozdrażniony ploteczkami na swój i Tatjany temat, prowokacyjnie flirtuje z Olgą, budząc tym rosnącą zazdrość Lenskiego i pogłębiając bezbrzeżną rozpacz Tatjany. Między przyjaciółmi rodzi się napięcie, które na chwilę tylko opada podczas popisów Triqueta. Spór z nową siłą wybucha przy następnym tańcu. Ku zdumieniu zebranego towarzystwa, Lenski wyzywa Oniegina na pojedynek.
O szarym brzasku Lenski czeka na odludziu ze swym sekundantem Zarieckim na spóźniającego się Oniegina, z którym ma teraz stoczyć walkę na śmierć i życie. Rozmyśla o swojej młodości i szczęśliwych chwilach miłosnych uniesień (aria *Gdzie, o gdzież jesteście młodości mej złociste dni*). Oniegin wreszcie nadchodzi, przyprowadzając jako sekundanta swojego służącego, co może być - w myśl słów Zarieckiego - traktowane jako próba lekceważenia przeciwnika. Mimo to dawni przyjaciele stają naprzeciw siebie. Nic już nie może ich powstrzymać, choć obaj tego żałują wiedząc, że pojedynek całkowicie nie ma sensu. Wystarczyłoby podać sobie ręce. Ale żaden nie chce uczynić tego pierwszy. I tak oto dają powodować sobą jakiejś fatalnej konieczności.
Padają strzały. Lenski, kolejna ofiara Oniegina, osuwa się na ziemię.

Boris F. Kudlicka: makiety dekoracji (fot. J. Multarzyński)

ACT III

Petersburg. A flamboyant social gathering is wallowing in acts of perversion and decadence, yet beneath this apparent show of ostentation one can feel tedium and a sense of mechanically driven ceremonial. In such circumstances the polonaise that is drawing to a close seems a contradiction in terms. The main attraction of the evening is an outrageous fashion show instigated by the indefatigable, demonic O***. It is he who calls the main protagonists to stage.

Enter Onegin. Absent from Petersburg for some time he has spent many years roaming the world hoping to numb the pain felt after the death of Lensky. Driven from place to place by boredom and idle curiosity he has become all too familiar with deceptive worldly pleasures. The same empty pretentious sham from which he had tried to escape by returning home he now sees in his own part of the world, here also there is no pleasure to be found...

Though much time has passed, the guests recognize Onegin and begin to wonder who he has become over the years, what guise he has assumed...

Onegin's attention is suddenly drawn to a beautiful woman of aristocratic bearing. She turns out to be the wife of his old friend, Prince Gremin who praises her virtues to the skies. To his amazement Onegin realizes that the princess is none other than his Tatyana, the sight of whom arouses unknown or possibly, stifled emotions in Onegin's withered soul... This encounter with the past now seems his only chance of redeeming an empty and wasted life...

Subsequently Tatyana also finds it difficult to come to terms with this unexpected encounter. She knows in all honesty that she loves and has loved only him, but experience has changed her. She is already another person, and tells Onegin so when he comes to see her.

Onegin begs her forgiveness and urges Tatyana to run away with him. But all is in vain and they part company forever. Onegin is left alone to grieve for lost love, tragically aware that his life is also a lost cause.

Meanwhile O*** will continue to torment him with recurring visions of acts that cannot be undone, choices that cannot be changed and people whom he has victimized. And now Onegin understands only too well that he himself has become a victim of his own making...

Translation
ANNA KASPSZYK

AKT III

Petersburg. Ekstrawaganckie towarzystwo nurza się w perwersji i dekadencji, ale pod tą pozorną barwnością czuje się znużenie, jakąś mechaniczną ceremonialność. Właśnie kończy się polonez, który wygląda w tych okolicznościach jak zaprzeczenie samego siebie. Główną atrakcją wieczoru jest wyzywający pokaz mody, animowany przez niewyczerpanego, demonicznego O***. To on wywołuje na scenę bohaterów dramatu.

Wchodzi Oniegin. Długo nie było go w Petersburgu. Pragnąc stłumić ból po zabójstwie Lenskiego, wiele lat błąkał się po świecie. Gnany z miejsca na miejsce nudą i czczą ciekawością, poznał aż nadto dobrze złudne rozkosze ziemskie. Ten sam pusty blichtr świata, od którego uciekł wracając do kraju, widzi jednak i w rodzinnych stronach. Tu też nic już nikogo nie bawi...

Goście mimo upływu lat rozpoznają Oniegina, zastanawiają się, kim teraz jest, kim się stał przez te lata, jaką przywdział maskę...

Uwagę Oniegina zwraca zjawiskowo piękna kobieta o arystokratycznych manierach, jak się okazuje żona księcia Griemina, jego dawnego przyjaciela, który wynosi jej zalety pod niebiosa. W postaci księżnej Oniegin ze zdumieniem rozpoznaje Tatjanę. Ten widok poruszył w obumarłej duszy Oniegina nieznane, a może stłumione uczucia... To spotkanie z przeszłością wydaje mu się jedyną szansą na odkupienie pustego i jałowego życia...

Również Tatjana przeżywa później to nieoczekiwane spotkanie. Wie, że tak naprawdę kochała i kocha tylko jego, ale zmieniła się pod wpływem życiowych doświadczeń. Jest już kimś innym. To mówi też Onieginowi, kiedy ten do niej przychodzi.

Oniegin błaga o przebaczenie, nakłania Tatjanę do wspólnej ucieczki. Wszystko daremnie. Tatjana rozstaje się z nim na zawsze. Oniegin zostaje sam, z żalem za utraconą miłością i tragicznym poczuciem, że przegrał swoje życie.

A O*** będzie go nadal torturował wiecznie powracającymi obrazami czynów, których nie da się już cofnąć, wyborów, których nie można zmienić, osób, które uczynił swymi ofiarami. A wśród tych ofiar, co Oniegin dobrze już rozumie, jest także on sam...

Przedstawienie streścił
ZDZISŁAW JASKUŁA

ONIEGIN

Boris F. Kudlicka: makiety dekoracji (fot. J. Multarzyński)

EUGENE ONEGIN

In May 1877 Tchaikovsky had received a letter from a former Moscow Conservatory student, Antonina Milyukova, who was quite unknown to him, claiming she had been secretly in love with him for some years. Then on 25 May the singer Elizaveta Lavrovskaya suggested to him Pushkin's novel in verse, *Eugene Onegin*, as the subject for an opera. After initial hesitation Tchaikovsky's enthusiasm was aroused, and, working from his own scenario and libretto (using Pushkin's lines as far as possible), he set to work on the scene that he had always found the most compelling: that in which the inexperienced Tatyana writes to Onegin confessing her love (which he rejects). While engaged on this he received a second letter from Antonina. Determined not to play Onegin to her Tatyana, he agreed to meet her, proposed marriage, and on 10 June left for a friend's country estate. When he returned five weeks later for the wedding, he had already composed two-thirds of the opera.

His appalling marital situation drove him to attempt suicide, and in early October he fled from Antonina and was taken abroad by his brother, Anatoly, to recover. At first he was capable only of scoring what he had composed, and in November he proposed to his friend and the head of the Moscow Conservatory, Nikolai Rubinstein, that students should perform the first four scenes. A year later, in December 1878, these scenes were presented at a dress rehearsal, and three months later the entire opera was premiered.

It was Tchaikovsky's express wish that conservatory students should give the first performance, for he feared that the work's special qualities would be smothered by the habits and routine of the professional opera houses. Though a minority immediately perceived the work's rare qualities (Tchaikovsky insisted it should be published as „lyrical scenes"), and though it received a number of modest productions in Russia during the early 1880s, it was not until the Imperial Opera produced it in St Petersburg in 1884 that it suddenly began to enjoy the success that has made it the most popular of all Russian operas. (In 1885, during this production's run, Tchaikovsky added the *écossaise* in the ballroom scene).

Pushkin's verse novel had concerned itself with the clash between the decadent mores of an opulent St Petersburg society and the simple, wholesome ways of a rural family. However, though the dance scenes (the rural „hop" of Tatyana's name-day party with its boisterous, unsophisticated dances, and the ballroom scene with its grand polonaise) define this social divide, Tchaikovsky's attention was focused implacably on the pain and suffering endured by individuals whose relationships are twisted or destroyed by the differences of these worlds. The opera's greatest riches lie not in these two tableaux nor in the slightly rambling first scene which establishes both the base for later events and, in the peasant choruses, the thoroughly Russian milieu, but in the intimate encounters of the remaining four scenes, where Tchaikovsky realizes with supreme sensitivity the inner worlds of his characters.

Though Lensky is simply a country squire who has been to university, and his music has at first no more than youthful freshness, when he is about to face Onegin's pistol a depth of pain is revealed that is deeply affecting. Much of Onegin himself remains concealed behind a mask of aloof sophistication until the belated awakening of his love for Tatyana suddenly exposes his helplessness when he becomes the victim of an irrepressible and truthful emotion. Tatyana's transformation, from the ingenuous but deeply serious adolescent of her great letter scene into the mature yet desperately unhappy woman who finally dismisses the man she loves, is disclosed with supreme mastery. The creation of Tatyana is the greatest single achievement of all Tchaikovsky's operas.

Nor should his deft handling of lesser roles be overlooked: the old nurse, Filippevna, the adoring husband, Gremin, and the „very insipid" (Tchaikovsky's own words) Olga are all very clearly projected.

(After „The Pengiun Opera Guide",
Penguin Books, London, 1997)

Opracowanie programu
PAWEŁ CHYNOWSKI

Współpraca redakcyjna
MAGDALENA WRZAL-KOSOWSKA

Projekt graficzny
ALEKSANDRA LASKA

Realizacja komputerowa
JACEK WĄSIK

Zdjęcia archiwalne
MUZEUM TEATRALNE
ARCHIWUM TW

Wykorzystano obrazy
MICHAŁA ANIOŁA
i TOMMASA MASACCIA

Wydawca
TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA,
WARSZAWA 2002

Druk
ZAKŁAD POLIGRAFICZNY
J. WITKOWSKI

Cena 10 zł

TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA
Plac Teatralny 1, 00-950 Warszawa
tel. (22) 692 02 00, fax: 826 04 23, 826 50 12
http://www.teatrwielki.pl; e-mail: office@teatrwielki.pl

KIEROWNICTWO W SEZONIE 2001/2002

Pierwszy zastępca dyrektora naczelnego
JERZY BOJAR
Zastępca dyrektora artystycznego
STANISŁAW LESZCZYŃSKI
Dyrektor baletu
EMIL WESOŁOWSKI
Dyrektor techniczny
JANUSZ CHOJECKI
Dyrektor ekonomiczny
ZOFIA KOWALCZYK-ZAWADZKA
Naczelny scenograf
ANDRZEJ KREÜTZ MAJEWSKI
Kierownik chóru
BOGDAN GOLA
Kierownik literacki
PAWEŁ CHYNOWSKI
Kierownik Organizacji
Pracy Artystycznej
BOGDAN HOFFMANN
Kierownik Muzeum Teatralnego
ANDRZEJ KRUCZYŃSKI
Kierownik Pracowni Scenograficznej
EWA MIKUŁOWSKA
Kierownik Biura Prasowego,
Promocji i Reklamy
IRENA GROBLEWSKA
Kierownik Biura Organizacji Widowni
HANNA KSIĘŻOPOLSKA
Kierownik Działu
Obsługi Widzów
OLGA SZAYKOWSKA
Kierownik Biblioteki Muzycznej
RENATA PAWLAK
Kierownik Działu Produkcji
Środków Inscenizacji
BOGUSŁAW SYNKIEWICZ
Kierownicy pracowni
MARIAN MADYJAK, STANISŁAW ŻELECHOWSKI,
MAREK SOTEK, LUDWIK FIEGEL,
WIESŁAW KALINOWSKI, JULIAN WORONIECKI,
MARIA MALINOWSKA, STEFAN KĘPIŃSKI,
JÓZEF ROTUSKI, IWONA JARMUŻEK,
ELŻBIETA SŁAWIŃSKA, MAŁGORZATA ZDRODOWSKA

LIPTON LONDON

Lipton

EARL GREY TEA

Classically English blend of finest teas with a hint of bergamot

TEATR WIELKI

Opera Narodowa

Rok założenia 1778

Dyrektor naczelny WALDEMAR DĄBROWSKI
Dyrektor artystyczny i muzyczny JACEK KASPSZYK

Piotr Czajkowski

ONIEGIN

JEWGIENIJ ONIEGIN / EUGENE ONEGIN

Sceny liryczne w trzech aktach, siedmiu obrazach
Libretto **Piotr Czajkowski** i **Konstantin Szyłowski**
według poematu Aleksandra Puszkina
Oryginalna wersja językowa

Sala Moniuszki, 5 kwietnia 2002, piątek, godz. 19 (po raz 1)
dwie przerwy, zakończenie ok. godz. 22.25

Obsada

Łarina, właścicielka ziemska **JOANNA CORTÉS**
Tatjana, córka Łariny **JEKATIERINA SOŁOWJOWA**
Olga, córka Łariny **ANNA LUBAŃSKA**
Filippiewna, niania **KRYSTYNA SZOSTEK-RADKOWA**
Eugeniusz Oniegin **MARIUSZ KWIECIEŃ**
Lenski **ADAM ZDUNIKOWSKI**
Książę Griemin **RAFAŁ SIWEK**
Rotmistrz **CZESŁAW GAŁKA**
Zariecki **ROBERT DYMOWSKI**
Triquet, Francuz **KRZYSZTOF SZMYT**
Guillot, kamerdyner Oniegina **MICHAŁ CIEĆKA**
O*** **JAN PESZEK**

CHÓR, BALET I ORKIESTRA TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ
Mimowie i modelki

Dyrygent **JACEK KASPSZYK**
Reżyseria **MARIUSZ TRELIŃSKI**
Dekoracje **BORIS F. KUDLICKA**
Kostiumy **JOANNA KLIMAS**
Choreografia **EMIL WESOŁOWSKI**
Przygotowanie chóru **BOGDAN GOLA**
Reżyseria świateł **FELICE ROSS**

PREMIERA: 5 kwietnia 2002

Asystenci dyrygenta **Michał Klauza, Piotr Wajrak, Sławek A. Wróblewski**
Przygotowanie muzyczne solistów **Janina Anna Pawluk** i **Helena Christenko**
Asystent reżysera **Jan Młodawski**. Asystent koordynator **Danuta Grochowska**
Asystent choreografa **Janina Galikowska**. Sufler **Lech Jackowski**
Inspicjenci **Teresa Krasnodębska, Andrzej Wojtkowiak**
Przygotowanie tekstu na tablicę świetlną **Marzenna Domagało** według przekładu **Jerzego Zagórskiego** w redakcji **Zdzisława Jaskuły**
Komputerowa obsługa tablicy z tekstem **Barbara Rakowska**
Światła **Stanisław Zięba**. Dźwięk **Iwona Saczuk, Małgorzata Skubis**
Druk bezpłatny. Nakład 1200 egz.

REPERTUAR 2001/2002

Georges Bizet CARMEN
Georges Bizet, Rodion Szczedrin / Mats Ek CARMEN (balet)
Wojciech Bogusławski i Jan Stefani KRAKOWIACY I GÓRALE
Piotr Czajkowski / Andrzej Glegolski DZIADEK DO ORZECHÓW (balet)
Piotr Czajkowski EUGENIUSZ ONIEGIN (premiera 2002)
Piotr Czajkowski / Irek Muchamiedow JEZIORO ŁABĘDZIE (balet)
Claude Debussy PELEAS I MELIZANDA* (premiera, wersja na fortepian 2002)
Ferdinand Hérold / Frederick Ashton CÓRKA ŹLE STRZEŻONA (balet)
Franz Lehár WESOŁA WDÓWKA (premiera 2002)
Stanisław Moniuszko HALKA
Stanisław Moniuszko STRASZNY DWÓR
Paweł Mykietyn IGNORANT I SZALENIEC*
Siergiej Prokofiew / Emil Wesołowski ROMEO I JULIA (balet)
Marta Ptaszyńska PAN MARIMBA* (opera dziecięca)
Giacomo Puccini MADAME BUTTERFLY
Giacomo Puccini TURANDOT
Ture Rangström / Birgit Cullberg PANNA JULIA (balet)
Nino Rota, Krzesimir Dębski / Zofia Rudnicka LA DOLCE VITA (balet)
Zbigniew Rudziński MANEKINY*
Tadeusz Sudnik / Hanna Chojnacka PEJZAŻ NOCĄ* (balet)
Dmitrij Szostakowicz / Elwira Piorun, Karol Urbański TYLKO RAZ W ŻYCIU* (balet)
Karol Szymanowski KRÓL ROGER
Mikis Theodorakis / Lorca Massine GREK ZORBA (balet)
Giuseppe Verdi NABUCCO
Giuseppe Verdi LA TRAVIATA
Kurt Weill SIEDEM GRZECHÓW GŁÓWNYCH (premiera 2001)
oraz
NAD MILCZĄCĄ KRAWĘDZIĄ* (balety młodych choreografów)
ŚWIĘTA WIOSNA* (spektakl teatralno-baletowy, premiera 2001)

* Przedstawienie w Sali Młynarskiego
Teatr zastrzega sobie prawo do zmiany repertuaru

TELEKOMUNIKACJA POLSKA S.A.
Kulczyk Holding S.A.
POLENERGIA
PREZYDENT MIASTA STOŁECZNEGO WARSZAWY
RENAULT

MECENASAMI TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ

OBOWIĄZUJE ZAKAZ FOTOGRAFOWANIA, FILMOWANIA I NAGRYWANIA DŹWIĘKU!
Prosimy również o wyłączenie telefonów komórkowych!
NO PHOTOGRAPHS, VIDEO OR AUDIO RECORDINGS DURING PERFORMANCE!
Please turn off mobile telephones inside the auditorium!

Osoby spóźnione na przedstawienie będą mogły wejść na widownię dopiero w czasie pierwszej przerwy.
Teatr wypożycza urządzenia dla osób niedosłyszących.

Terminy przedstawień znajdą Państwo:
w naszych folderach repertuarowych, na afiszach miesięcznych,
na naszej stronie internetowej: www.teatrwielki.pl oraz w Telegazecie 2 na stronie 210 i w prasie codziennej.

Promocja i informacja: tel. (22) 692 02 66, 692 02 56, tel/fax (22) 826 56 97; e-mail: reklama@teatrwielki.pl
Rezerwacja biletów: tel. (22) 826 50 19, 692 02 08; e-mail: bow@teatrwielki.pl
Sprzedaż biletów:
w dni powszednie tel. (22) 826 32 88, 692 02 10; w dni świąteczne tel. (22) 826 32 87, 692 05 08
Zapraszamy do kas w godz. 9-19, a w dni świąteczne w godz. 10-19.

Patroni medialni
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
TVP TELEWIZJA POLSKA S.A.
POLITYKA

Interaktywny partner
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
LOST BOYS

Oficjalny przewoźnik artystów
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
LOT