

# TEATR WIELKI

W ŁODZI

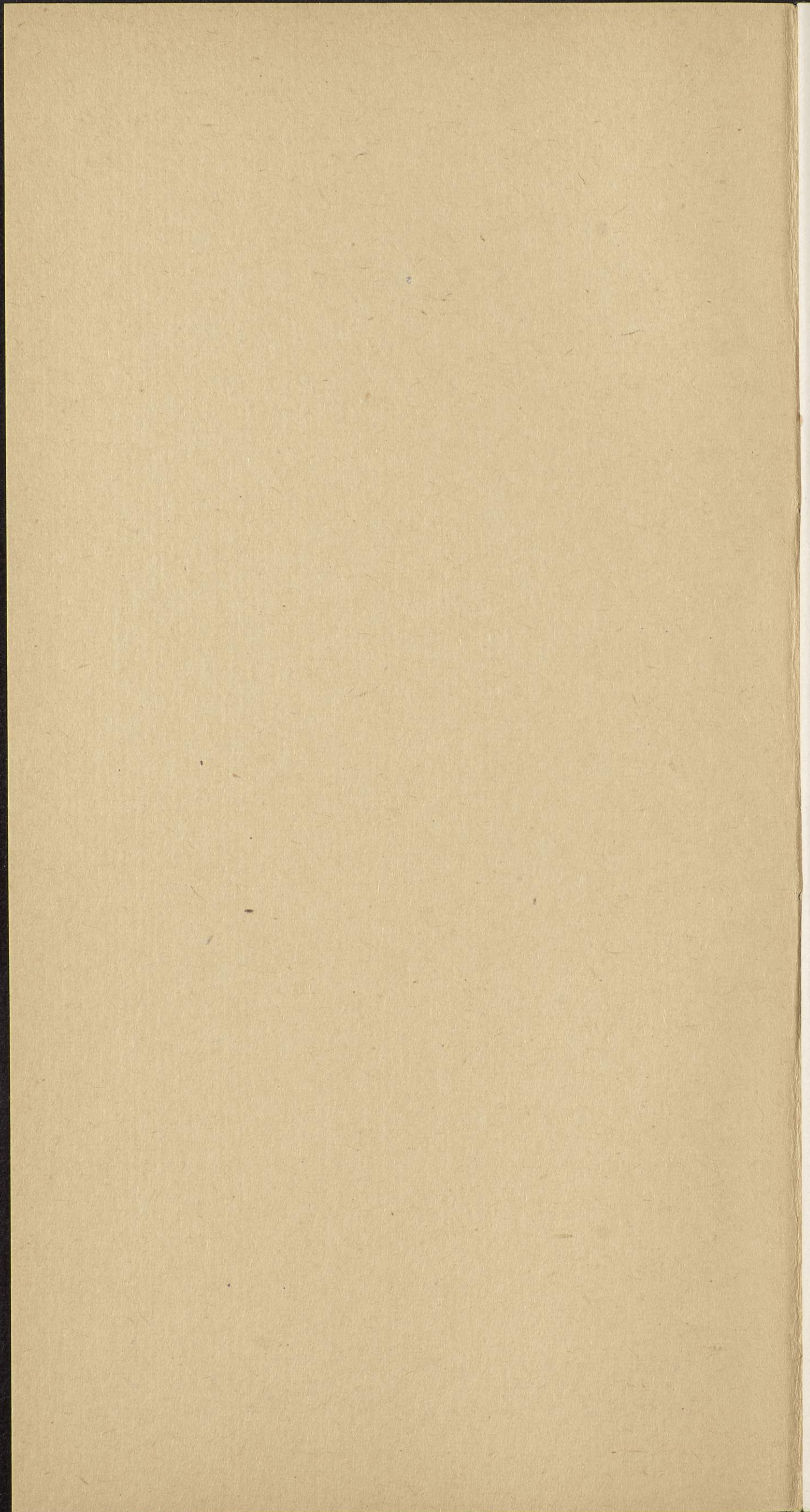
---

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

GIUSEPPE VERDI

---

**DON CARLOS**



**TEATR WIELKI**

W ŁODZI

---

**GIUSEPPE VERDI**

---

**DON CARLOS**



Giuseppe Verdi (1813–1901)



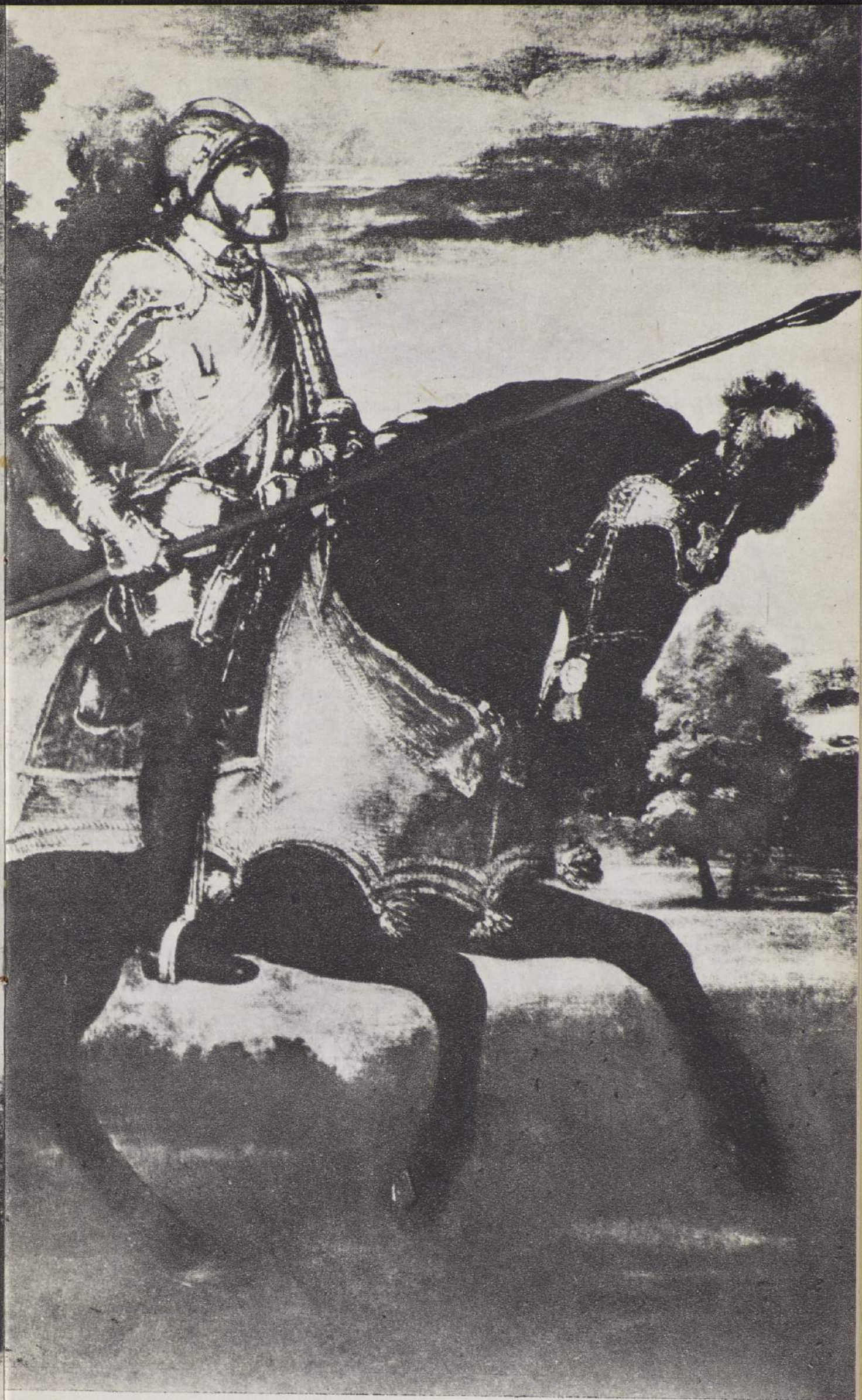
Okladka pierwszego wydania Don Carlosa, Mediolan, wyd. Ricordi



Scena z Don Carlosa. Sztych Volta wg Catela



Diego Velasquez – Infant Don Carlos. Galeria Prado, Madryt



• Tycjan – Cesarz Karol V. Galeria Prado, Madryt





## TŁO HISTORYCZNE „DON CARLOSA”

Kim był Don Carlos? Słownik biograficzny wymienia pięciu posiadaczy tego imienia i tytułu, którzy tworzą cztery i pół wieku historii Hiszpanii, od roku 1420 do późnych lat 1870. Człowiek, który nas interesuje, bohater opery Verdiego, zajmuje na tej liście drugą pozycję. Jego koligacje są imponujące, nawet jak na następcę tronu hiszpańskiego: jego dziadkiem był cesarz Karol V, jego ojcem król Filip II Hiszpański, jedną z jego macoch – angielska Maria Tudor. Carlos urodził się w 1545 roku, parę miesięcy przed swoją drugą macochą, Elżbietą de Valois i oboje zmarli w tym samym roku 1568, w wieku 23 lat. W świetle dostępnych dokumentów wydaje się rzeczą wątpliwą czy istotnie tych dwoje ludzi było kochankami, choć dzieje ich tragicznej miłości zdobyły nieprzemijającą sławę zarówno w teatrze dramatycznym, jak i operowym. Już początkowa scena w Fontainebleau jest wątpliwa pod względem historycznym; Carlos i Elżbieta mieli zaledwie po 14 lat, gdy poślubiła ona Filipa II, a w rok później pojechała do swego podstarzałego małżonka. Nawet jeśli wziąć pod uwagę ówczesne zwyczaje i wczesne dojrzewanie dziewcząt na południu Europy, tak burzliwe uczucia, które wywarły wpływ na treść opery, wydają się zbyt wczesne.

Mimo, iż fakty z życia Carlosa są potraktowane fragmentarycznie w podręcznikach historii, nawet te skąpe wiadomości nie dowodzą, że był to typ człowieka nadający się na bohatera opery. Carlos był mężczyzną małego wzrostu i słabej konstrukcji psychicznej. Gdy miał lat 18 ważył niecałe 40 kilogramów. Miał jedno ramię wyższe od drugiego, wyraźną wadę wymowy, chorował na epilepsję. W wieku lat siedemnastu spadł ze schodów prawdopodobnie w pogoni za jedną z pokojówek. Wstrząśnienie mózgu, którego doznał, leczone niezbyt precyzyjnie, pogorszyło stan umysłu Księcia. Przez dłuższy czas

leżał niewidomy i sparaliżowany, do chwili gdy włoski chirurg nie dokonał trepanacji. Ale był to sukces połowiczny, paraliż ustąpił, lecz młody człowiek pozostał w obsesji manii prześladowczej. Właśnie w owym czasie Carlos zapalał namiętnością do swej młodej macochy i w konsekwencji nienawiścią do króla, swego ojca. Czuł się bezustannie zagrożony i prześladowany, chodził więc stale uzbrojony. Buty do jazdy konnej zrobiono mu celowo wyższe, aby mógł w nich zmieścić parę pistoletów. W chwilach napadu szału usiłował zabić kilka ważniejszych postaci z dworu królewskiego m.in. swego opiekuna Don Garcję de Toledo, a nawet Wielkiego Inkwizytora.

Wedle kryteriów tych niezbyt oświeconych czasów król Filip II zdawał się okazywać maksimum cierpliwości dla swego syna. Mianował swego zaufanego, Ruy Gomeza (pierwowzór Markisa Posy) nowym opiekunem Carlosa, ale Gomez w istocie bardziej przyjaźnił się z Filipem niż z Carlosem.

W tym czasie Ruy Gomez zajmował się przedstawicielstwami, które tworzyli na dworze hiszpańskim szlachcice flamandzcy, walczący o swobodę dla Niderlandów. Carlos został opętany pragnieniem niesienia im pomocy i pragnął udać się do Flandrii. Gdy król zdecydował, że wyśle tam księcia Albę, Carlos usiłował zasztyletować księcia, gdy ten przyszedł złożyć pożegnalną wizytę. W końcu roku 1567 Carlos odbył gwałtowną rozmowę ze swym wujem, don Juanem z Austrii, nieślubnym synem cesarza Karola V, i oznajmił mu, że zamierza uciec do Flandrii, jak tylko zabije swego największego wroga. Don Juan przekazał tę wiadomość swemu bratu, Filipowi. Od tej chwili obserwowano pilnie poczynania Carlosa, a gdy w połowie stycznia 1568 roku wydały się plany ucieczki, Carlos usiłował zabić don Juana, którego podejrzewał o zdradę. 18 stycznia sam król Filip II w pełnej zbroi i w asyście uzbrojonej eskorty wkroczył do sypialni syna. Straż rozbroiła Carlosa, którego osadzono w areszcie pod zarzutem przygotowania zbrodni stanu. Od tej chwili trzymano go w zamknięciu, co stało się przyczyną wielu plotek. Najbardziej popularną była wiadomość, że przesłuchiwany jest przez inkwizycję z powodu herezji. Uwięzienie Carlosa pogorszyło jego stan psychiczny i fizyczny, zwłaszcza że odmawiał przyjmowania jedzenia. Ambasador Francji donosił 21 lipca 1568 roku, że Carlos umiera z wycieńczenia, a gdy następnego dnia faktycznie umarł, rozpowszechniano plotki, że został zamordowany na rozkaz króla. Osobami, które potwierdzały tę wiadomość byli Antonio Perez oraz Wilhelm Orański, który jawnie oskarżył Filipa

w swej „Apology” wydanej w roku 1581. Obydwaj byli zaciekleymi wrogami hiszpańskiego króla i dlatego też ich świadectwo wydawać się może wątpliwe. W gruncie rzeczy wydaje się rzeczą niemożliwą, by król zgładził własnego syna, chociażby dlatego, że miłość do rodziny była jedną z nielicznych jego sympatycznych cech i chyba król nie obciążyłby swego wrażliwego sumienia grzechem dzieciobójstwa.

Elżbieta de Valois, w przeciwieństwie do Carlosa, musiała być bardzo atrakcyjna w życiu, jak i na scenie. Ona również miała interesujące koligacje będąc córką Henryka II, króla Francji i Katarzyny de Medici. Braćmi jej byli trzej królowie Francji, a siostrą – Małgorzata de Valois, pierwsza żona Henryka IV. Elżbieta urodziła królowi Filipowi dwie córki. Filip kochał swoją żonę, a i Elżbieta nie mogła twierdzić, że jest nieszczęśliwa. Lecz gdy Elżbieta umarła zaledwie kilka miesięcy po Carlosie, wrogowie Filipa twierdzili, że została otruta. W istocie zmarła na skutek komplikacji przy przedwczesnym porodzie.

Król Filip II jest jedną z najbardziej kontrowersyjnych postaci w historii. Jako mąż Marii Tudor nie cieszył się sympatyczną opinią Anglików. Przedstawiano go jako ponurego władcę, straszono nim dzieci bądź wykorzystywano go jako śmieszna postać w utworach o Królowej i jej dzielnych Wilkach Morskich. Lecz Filip II nie zawsze był czarnym charakterem historii Anglii. Trzydzieści lat przed klęską Armady przybył do Anglii jako młody i dość przystojny książę hiszpański, by poślubić Marię Tudor, starszą od siebie o dziewięć lat i całkowicie pozbawioną urody. Ceremonia zaślubin odbyła się w katedrze w Winchester i aby jego syn nie wydawał się gorszą partią dla królowej Anglii, cesarz Karol podarował Filipowi w prezencie ślubnym Królestwo Neapolu. Szczęśliwa para utytułowana była w sposób iście imponujący: „Filip i Maria, z łaski Bożej Król i Królowa Anglii, Francji, Neapolu, Jerozolimy i Irlandii, obrońcy Wiary, Para Książęca Hiszpanii, Para Arcyksiążęca Austrii, Mediolanu, Burgundii i Brabancji, Para Hrabowska Flandrii i Tyrolu”.

Maria namiętnie zakochała się w mężu, lecz dla Filipa jej miłość była sprawą drugorzędną. Przede wszystkim zależało mu na tytułach i w Anglii pozostał tylko do czasu, by przekonać się, że Maria nie da mu następcy, który mógłby połączyć ich rozległe terytoria w jedno imperium. Był to jeden z niebezpiecznych momentów w historii Anglii, szczęśliwie zakończony z chwilą śmierci Marii.

Inną postacią historyczną w „Don Carlosie” Verdiego jest

Anna de Mendoza, księżniczka Eboli. Była ona przez pewien czas kochanką króla Filipa II, lecz podejrzewana o współudział w spisku organizowanym przez Pereza została odsunięta od łask monarchy. Jest ona bohaterką powieści „That Lady” Kate O’Brien, która w sposób bardzo zabawny przedstawiła historię granda w kobiecej sukni, o ogromnym bogactwie i wpływach, kochance króla i kobiecie o dość niesamowitych urokach, z których najważniejszym była chyba czarna opaska na oku. Niedaleko zatem od tej gwałtownej postaci do intrygantki śpiewającej mezzosopranem w operze Verdiego.

W miarę jak przesuwamy się ze słabo oświetlonej sceny historii do blasku teatru operowego, przewodnikiem po burzliwych dziejach Don Carlosa staje się dla nas wielki poeta romantyzmu, Fryderyk Schiller, gdyż to na jego tragedii oparli swoją francuską wersję libretta Joseph Méry i Camille du Locle. Nieco zmieniona i skrócona wersja została przetłumaczona przez Antonio Ghislanzonię i po raz pierwszy wykonana w mediolańskiej La Scali 10 stycznia 1884 roku. Czy jest rzeczą najważniejszą, że postaci opery Verdiego nie odpowiadają całkowicie swoim historycznym pierwowzorom? Zapewne nie, ale jeżeli znajdzie się kiedyś jakiś pedant prawdy historycznej, to być może awangardowy kompozytor ukaże na scenie Carlosa takim, jakim był w istocie – patetycznym karłem, sadystycznym mianiakiem opętanym chęcią zabijania. Lecz na pewno w percepcji widzów i melomanów silniej będzie przemawiała romantyczna miłość i hasła wolnościowe płynące ze strof Schillera, a przede wszystkim przeogromna wspaniałość znakomitej muzyki Verdiego.



## REALIZATORZY

**MIECZYŚLAW NOWAKOWSKI**

Kierownictwo muzyczne

**LADISLAV ŠTROS**

Inscenizacja, reżyseria i scenografia

**MIECZYŚLAW RYMARCZYK**

Kierownictwo chóru

---

Asystent reżysera: Teresa Sieczkowa

Asystent scenografa: Bożena Smolec

Efekty świetlne: Andrzej Ambroziński

**ORKIESTRA I CHÓR TEATRU WIELKIEGO**

**DYRYGUJE – TADEUSZ KOZŁOWSKI**

**WOJCIECH MICHNIEWSKI**

Pianiści-korepetytorzy:

Anatol Jagoda, Elżbieta Zwierzchowska, Aldona Pellowa

Dyrygenci chóru: Henryk Karpiński,

Akompaniator chóru: Piotr Morawicz

Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka, Janusz Kunce

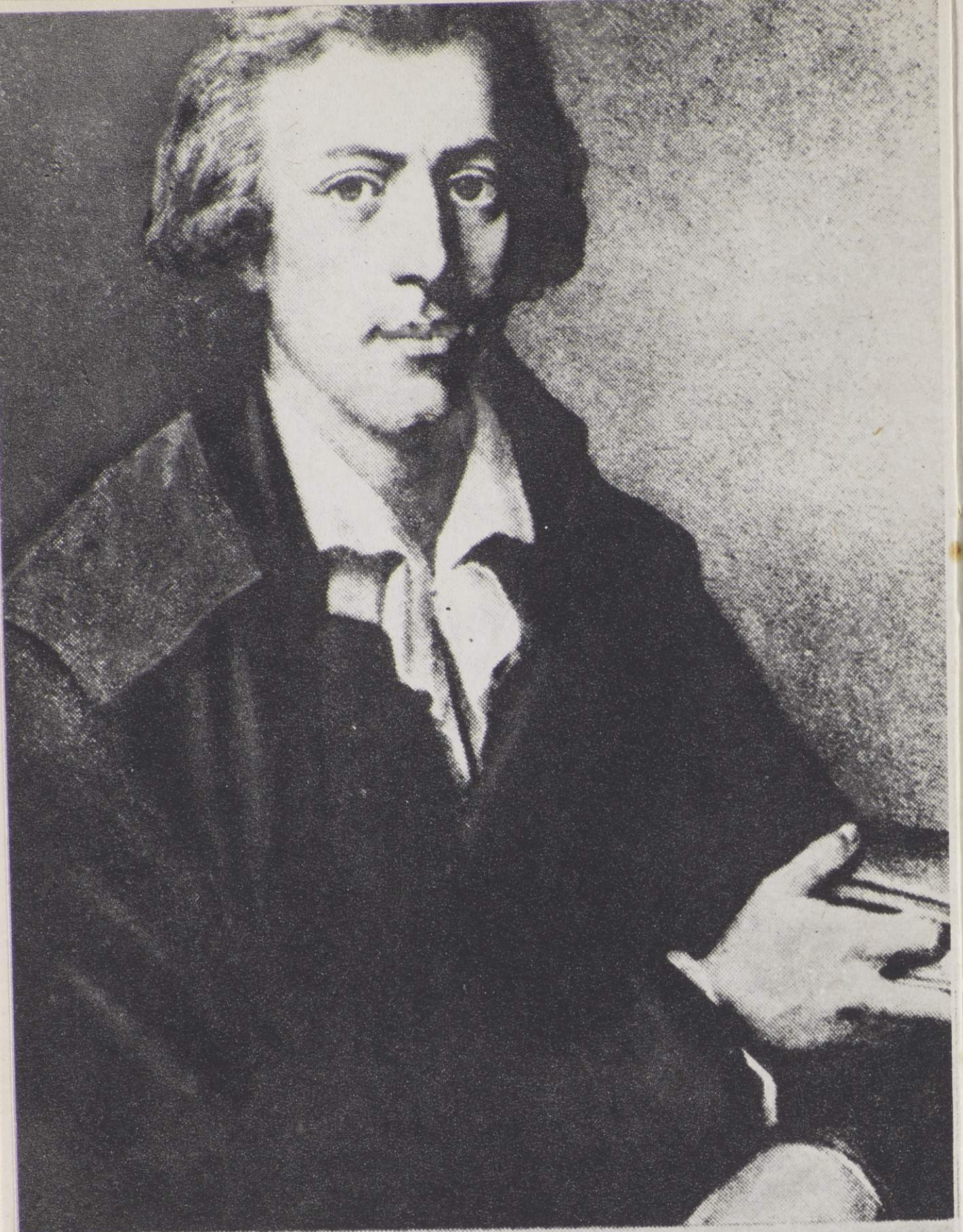
## OBSADA

Filip II	TOMASZ FITAS ZDZISŁAW KRZYWICKI WŁODZIMIERZ ZALEWSKI
Don Carlos	TADEUSZ KOPACKI ZYGMUNT ZAJĄC
Posa	JAN DOBOSZ JERZY JADCZAK WŁADYSŁAW MALCZEWSKI
Inkwizytor	TOMASZ FITAS ZDZISŁAW KRZYWICKI WŁODZIMIERZ ZALEWSKI
Elżbieta	TERESA MAY-CZYŻOWSKA ELŻBIETA NIZIOŁOWA BARBARA RUSIN
Eboli	IZABELA KOBUS JADWIGA MIRECKA RYSZARDA RACEWICZ
Paź	EWELINA KWAŚNIEWSKA DANUTA SALSKA
Lerma	WITOLD MARCINKIEWICZ } ZBIGNIEW PLICHTA } art. chóru
Mnich	RYSZARD CZOGAŁA STANISŁAW MICHONSKI
Głos z nieba	MARIA SZCZUCKA KRYSTYNA RORBACH-WAŁASZEK

---

Przerwa po II akcie – 20 minut





SCHILLER

Fryderyk Schiller (1759–1805)

ANNA KULIGOWSKA

## MANIFEST WOLNOŚCI

*Wszystkie rzeczy podlegają przymusowi; jedynie człowiek jest istotą, która ma własną wolę. Właśnie dlatego nie ma nic bardziej niegodnego człowieka, jak znosić przemoc, albowiem przemoc niszczy człowieka. Ten, kto stosuje wobec nas przemoc, podaje w wątpliwość nasze człowieczeństwo; kto zaś tchórzliwie ulega przemocy, ten człowieczeństwo swe odrzuca.*

Fryderyk Schiller, *O wzniosłości*  
(przełożył Jerzy Prokopiuk)

Te poglądy Schillera, wypowiedziane w jego traktacie „O wzniosłości”, najsilniejszy wyraz artystyczny znalazły w *Don Carlosie* powstałym w latach, kiedy wyraźnie już nadchodziła Wielka Rewolucja Francuska. Losy Don Carlosa, ułożone przez Schillera z daleko posuniętą swobodą fantazji, służą w tej tragedii do rozwinięcia intrygi dramatycznej w gruncie rzeczy nienajważniejszej w zamyśle autora. Ideą główną jest bowiem wolność, głoszona przez markizę Posę. Toteż te partie sztuki, w których występuje Posę, posiadają większą zdolność nie tylko przekonywania, ale i wzruszania od partii odnoszących się do wątku romansowego. Zapewne w tej właściwości dramatu kryje się tajemnica oddziaływania *Don Carlosa* na współczesnych, a także długo później na potomnych. *Don Carlos* zachował dotychczas polityczną aktualność. Odżywa ona, co jest rzeczą bardzo charakterystyczną, szczególnie w latach, kiedy nabrzmiewają gniewy społeczne i wybuchają wrzenia rewolucyjne. Tę znamiennej cechę utworu można dostrzec w dziejach *Don Carlosa* w Polsce. Przekładano tę tragedię w całości bądź w częściach zwłaszcza w okresach wzmożonych dążeń niepodległościowych.

Przed powstaniem listopadowym sięgnął po *Don Carlosa* twórca najbardziej z pisarzy polskich skłonny do namiętności politycznych i obdarzony najbardziej rozwiniętym rozumem politycznym – sam Adam Mickiewicz. Fragmenty *Don Carlosa* wydrukował w „Zniczu” 1834–35, czyli tuż po powstaniu, ale tłumaczył je jeszcze w roku 1821. Pasjonował się zresztą Schillerem od wczesnej młodości. W liście do Józefa Jeżowskiego, pisanym w Kownie 23 czerwca 1820 roku wyznał m.in.: „Nb. Szyler jest od dawna moją jedyną i najmilszą lekturą. O tragedii *Reiber* („Räubern” – Zbójcy”) nie umiem pisać. Żadna nie zrobiła, ani nie robi na mnie tyle wrażenia. – Trzeba tam ciągle być w niebie, to w piekle; nie masz środka”. Na autorytet „wielkiego Schillera” Mickiewicz powoływał się również w przedmowie do pierwszego tomiku Poezji, wydanej w Wilnie w roku 1822. Gorącym uwielbieniem obdarzał także niemieckiego poetę Zygmunt Krasiński. „Jeśli mam prawdę powiedzieć – pisał w kwietniu 1837 roku do Konstantego Gaszyńskiego – wolę jedną tragedię Szyllera na scenie niż wszystkie Szekspiry”.

W tym samym okresie usiłowali przydać znaczenia polskim dążeniom wolnościowym, przekładając *Don Carlosa* m.in.: Jan Nepomucen Kamiński, Józef Korzeniowski, Bronisław Trentowski, Kazimierz Bujnicki, Józef Paszkowski, Jan Podolecki, Michał Budzyński. Zainteresowania te nie wygasły również przed rokiem 1863 i snuły się po upadku tego tragicznego powstania w trzeźwych i pozbawionych złudzeń latach pozytywizmu. Polska mogła być chyba najlepszym przykładem, jak posługiwać się poezją w walce o wolność, bo jej losy wymagały się tego w sposób szczególnie dramatyczny. Wiadomo jednak, że w podobnych zamiarach i w podobnych okresach historycznych do dramatów Schillera odwoływały się inne narody. To przecież właśnie Schiller jako szermierz wolności w znacznej mierze rozbudzał i kształtował rewolucyjną poezję węgierską. On również inspirował Verdiego. Głośny kompozytor związany był, jak wiadomo, całym sercem z dążeniami wolnościowymi i walką narodu włoskiego o wyzwolenie i zjednoczenie Italii. W tym ruchu Giuseppe Verdi zajmował poczesne miejsce. Wymieniano go na hasłach obok króla Wiktora Emanuela, obok Giuseppe Mazziniego oraz tuż przed wysuwaną na czoło symboliczną wolnością.

Swój program polityczny – prawdziwy manifest wolności – Schiller wypowiada w głośnej scenie rozmowy Posy z królem Filipem w akcie trzecim. Padają tam słowa pełne żaru, które wielokroć potem powtarzali poeci różnych narodów w swoich odach czy hymnach do wolności oraz politycy w swoich programach. Romantyzm walczył przede wszystkim o wolność jednostki, o szacunek dla potrzeb serca i wyobraźni. Schiller ten front walki poszerzył na całą ludzkość. Właśnie dlatego stał się tak bliski wszystkim uciśnionym narodom, nie tylko jednostkom. Kiedy król zamierza powołać markiza Posę na stanowisko wielkorządcy podbitego kraju, ten zadaje mu jakże znamienne pytanie:

*Mamże narzędziem być ku uszczuplenu swobód moich braci? Któż z nich szczęśliwym może być, gdy wolność myślenia utraci?*

I wkrótce potem rozwija myśl, która znajdzie się w manifestach poprzedzających Wiosnę Ludów i która nawet wejdzie do programów wyzwalających się klas:

*Ludzkość się snem przydługim i łańcuchem znuży i więzy zerwie, i zażąda praw, które niezbitcie należą się jej.*

*Człowiek jest czymś stokroć wyższym, niż sądzisz, królu;*

Wobec wielkości tych idei i żarliwości tych przekonań na drugi plan zarówno w dramacie Schillera, jak i operze Verdiego ustępują tak drogie romantykom, ale jednak nie tak doniosłe sprawy miłości i śmierci. Intryga, stanowiąca o dramatyźmie sztuki, tj. tragiczna miłość pasierba do macochy, męki zazdrości pysznego władcy, wszystko to, co zwykliśmy nazywać dramatyżmem w sztuce, ustępuje dramatyzmowi idei przenikającej dzieło – wielkiej idei wolności. Schiller wywodzi wolność z praw natury, jak Mickiewicz w Wielkiej Improwizacji wywodzi ją z ukrytych praw historii czyli z istoty boskości. Dla Schillera natura jest wolnością, jak dla Mickiewicza wolnością jest Bóg.

*Panie – woła do króla markiz Posa – spójrz dokoła po całej przyrodzie,*

*czyż jej wspaniałość nie jest na swobodzie*

*oparta? Stwórca boski nawet w kroplę wody*

*rzuca niedostrzegalne, lecz żywe zarody,*

*rzuca je nawet w zgniliznę, byle miały wolę rozwoju.*

Dążąc do wolności ludzkość wypełnia jedynie prawa natury, łamane i gwałcone przez tyranów. Można się zastanowić, jak ten gniew na przemocy nie traci na sile w czasach, które dostarczają ciągle nowych dowodów gwałtu wywieranego na

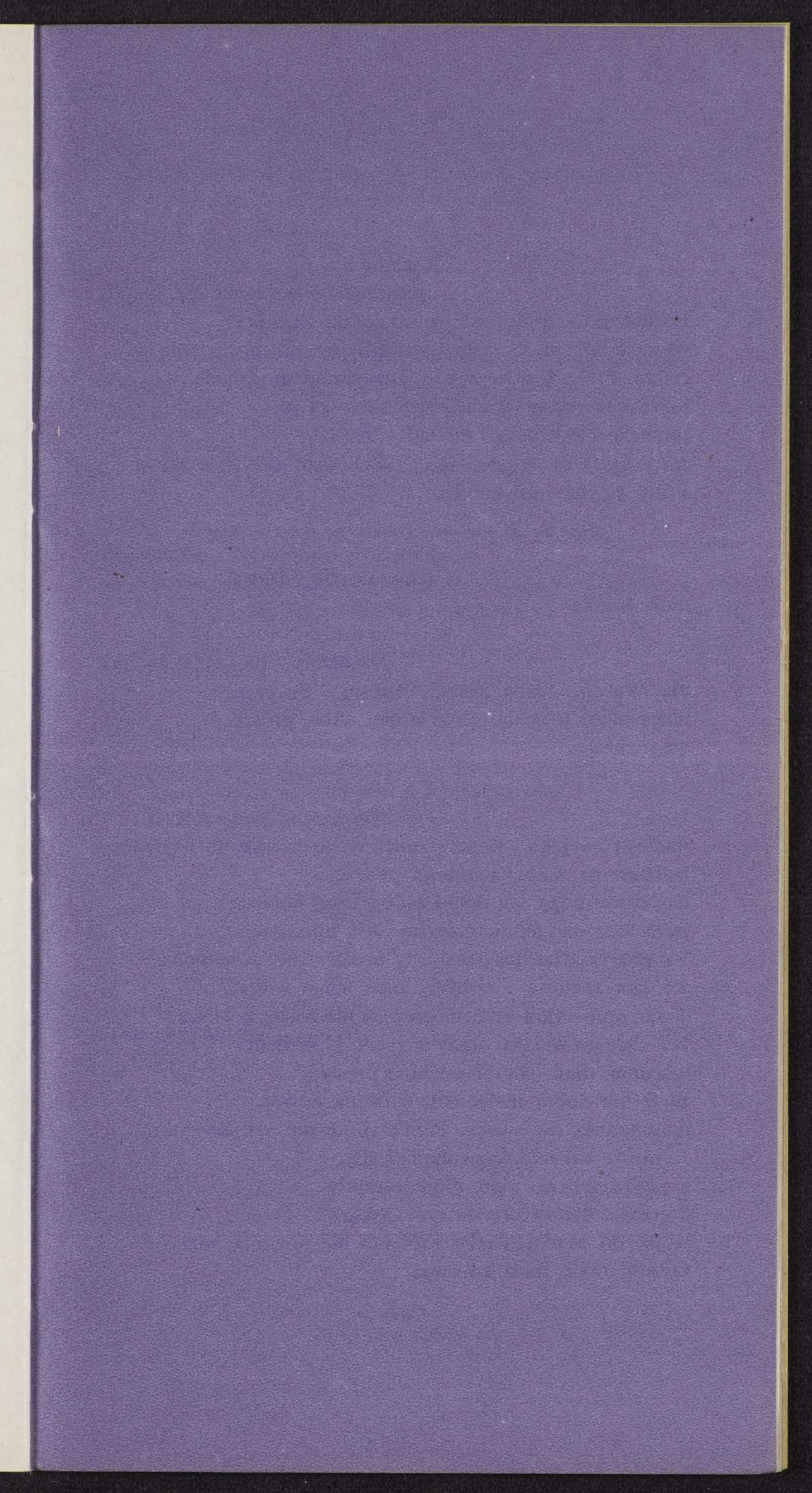
czymś, co wedle artystów stanowi istotę świata. Przecież podobnych uczuć doznało ostatnio na gruzach współczesnego tyraństwa dwoje wielkich pisarzy. Na uroczystościach w 150-lecie śmierci poety, urządzanych w Weimarze w roku 1955, zjawili się Tomasz Mann i Maria Dąbrowska. Oboje przeżyli głęboki wstrząs, którego nie starali się ukryć. Mann powiedział, że Schiller „to pisarz, który potrafi wycisnąć łzę z oka, wypełniając jednocześnie serce goryczą i buntem przeciw nieludzkości” (Przemówienie w Roku Schillerowskim 1955, przekład Marii Kureckiej i Witolda Wirpszy).

Maria Dąbrowska, wspominając sławny dialog markiza Posy z Filipem II napisała z jeszcze większą otwartością: „słuchałam tej sceny w Weimarze z niesamowitym przejęciem i łzami z oczu płynącymi”. A dalej wyznała: „I teraz (...) czuję to samo wzruszenie i łzy te same mi płyną”, gdyż „Schiller łaknie i pożąda wolności w sposób fanatyczny, żywiołowy, absolutny. Nie zna granic, warunków ani filozoficznych paktów z pojęciem o wolności”.

Maria Dąbrowska dochodzi ostatecznie do wniosku, który narzuca się wszystkim ludziom sięgającym po Schillera wówczas, kiedy słabnie wiara w człowieka i sens jego losów na ziemi: „To poeta na wskroś polityczny i właśnie dlatego dziwimy się, że wciąż taki pasjonujący”. Stąd też – stwierdza Dąbrowska – „ten wzruszający obłąkaniec wolności, jak Schillera nazywa Goethe, tak nas dotąd porywa i podbija”. (Weimar po raz drugi, w: Maria Dąbrowska, *Szkice z podróży*, Czytelnik 1956).

*Anna Kuligowska*

\*/ Wszystkie cytaty z *Don Carlosa* w tłumaczeniu Kazimierzy Iłlakowiczówny (PIW, Warszawa 1954)



(...)

K a r l o s

przyszedłem pożegnać cię, matko.  
Poznałem to, co dotąd było mi gorzką zagadką;  
wiem teraz, że są rzeczy wznioślejsze niż posiadanie  
ciebie. Przez krótką noc doszedłem niespodzianie  
dojrzałości lat męskich, jesieni; lecz za to  
ominęła mię wiosna i nie zakwitnie lato  
mego życia przenigdy więcej... Zebrałem wszystkie zniwa  
i już się nie powtórzą...

*zbliza się do Królowej, która kryje twarz w dłoniach*

Czemu się nie odzywa  
moja matka?

K r ó l o w a

Na drżące usta i splakane lica  
nie zważaj... Słaba jestem, Karolu... Porywa  
mię podziw... ale żal serce łamie... Ach, proszę,  
nie zważaj...

K a r l o s

Tyś była jedyną powiernicą  
naszego związku i przez pamięć na to zawsze mi najdroższą  
będziesz na ziemi, a miłości przecie  
dać ci nie mogę, jak dotąd żadnej innej kobiecie  
poza tobą dać jej nie mogłem. Jeśli mi sędzono  
wstąpić na tron hiszpański, ty będziesz mi uwielbioną  
we czci królową – wdową, ojca mego wdową...  
Teraz opuszczam kraj, mego ojca nie zobaczę więcej...  
Nie chcę go widzieć nigdy w życiu. Utraciłem  
szacunek dłań, więzy rodzinne przysły.  
Bądź mu dobrą małżonką, wróć na nowo  
do obowiązków swych. Pamiętaj, że mu syn ubywa.  
Ja muszę lud mój wyswobodzić siłą  
z pętów tyrana; tam moje zamysły  
dojrzeją. A powrócę na czele tysięcy  
wojsk do Madrytu jako król lub nie powrócę wcale.  
Ostatni raz... Bądź zdrowa...

*Całuje ją*

K r ó l o w a

Karolu... Ja nieszczęśliwa  
nie mogę się na te wyżyny wznieść, gdzie tak wspaniale  
górujesz.... Ale cię rozumiem i powtarzam,  
że korzę się przed tobą...

K a r l o s

Patrz, jakim mocarzem  
stałem się, Elizo moja. Trzymam cię w objęciu i nie zmieniam  
mych postanowień. A jeszcze wczoraj płomienie  
nagłej śmierci nie byłyby mnie od ciebie oderwały!

*odsuwa ją od siebie*

Przeminęło. Teraz jestem ogniotrwały  
na wszystko co doczesne. Obejmowałem cię ramieniem  
i – odejdę... Lecz cicho... jakby jakiś za kotarą szmer?...

*zegar bije*

K r ó l o w a

Oh, nic nie słyszę, krom bicia zegaru,  
co nam rozstanie zwiastuje!

K a r l o s

Matko, bądź mi zdrowa.  
Z Gandawy pierwszy list pocztą zwyczajną otrzymasz  
jawnie. Idę, by ojca na ścieżkę bojową  
otwarcie wyzwąć. Odtąd nic tajnego nie ma,  
nie będzie między nami. Ot i koniec matni  
piekielnej. Będziesz śmiało patrzała, królowo,  
światu w twarz. To ostatni mój podstęp.

*Król staje między nim a Królową*

K r ó l

Zaprawdę ostatni.

*Królowa zapada zemdlna.*



K a r l o s

*podtrzymując ją w ramionach*

Umarłaż?... Chryste Panie, czyż na to pozwoli  
twoje miłosierdzie?!

K r ó l

*zimno i spokojnie do Wielkiego Inkwizytora*

Kardynale, skończyłem. Teraz twoja kolej.

K o n i e c

Fryderyk Schiller, *Don Carlos*, fragment  
sceny ostatniej. Przełożyła Kazimiera  
Iłakowiczówna, PIW 1954

# DON CARLOS

**Opera w czterech aktach**

**Libretto wg Fryderyka Schillera:**

**Joseph Méry i Camille du Locle**

**Przekład libretta:**

**Krystyna Chudowska**

## OSOBY

Filip II, król Hiszpanii

Don Carlos, infant tronu hiszpańskiego

Rodrigo, markiz Posa

Wielki Inkwizytor

Elżbieta de Valois, żona Filipa II

Księżna Eboli

Tebaldo, paź Elżbiety

Hrabia Lerma

Zakonnik

Delegacja flamandzka, kardynałowie, panowie i damy dworu, paziowie, gwardia królewska, zakonnicy, członkowie Świętego Officium, żołnierze.

Akcja rozgrywa się w Hiszpanii w roku 1560.

## TREŚĆ LIBRETTA

Hiszpania XVI wieku. Krajem rządzi Inkwizycja i ślepo jej podporządkowany król Filip II. Ze względów politycznych Filip zawarł małżeństwo z francuską księżniczką Elżbietą, nie bacząc, że doprowadził tym samym do zerwania zaręczyn Elżbiety ze swym synem Carlosem. Miłość infanta do młodej macochy, starcza zazdrość Filipa o własnego syna – oto tło dramatu. Jest też tło polityczne: walka Flandrii o uwolnienie się spod krwawego jarzma Hiszpanii. Markiz Posa, grand hiszpański, pragnie nakłonić Don Carlosa do stanięcia na czele ruchu mającego wyzwolić Flandrię, a następnie i samą Hiszpanię spod tyranii króla i Inkwizycji.

### *AKT PIERWSZY*

Don Carlos, pełen rezygnacji, przysłuchuje się na dziedzińcu klasztornym śpiewom zakonników. Przychodzi markiz Posa i obaj młodzieńcy odnawiają śluby przyjaźni. Aby całkowicie pozyskać zaufanie infanta Posa ofiarowuje się dopomóc mu w nawiązaniu kontaktów z kochającą go nadal królową, co przy sztywnej etykiecie dworu i zazdrości króla nie jest sprawą łatwą.

Elżbieta przyjmuje markiza, który doręcza jej sekretny list infanta. Don Carlos prosi królową o poparcie u króla swej prośby o uzyskanie urzędu namiestnika w okupowanej Flandrii. Prośbę markiza o audiencję dla infanta popiera dama dworu królowej, księżna Eboli, kochająca potajemnie Don Carlosa. Niespodziewanie przybywa król Filip. W dowód zaufania, jakim obdarza markiza, mianuje go swym powiernikiem i doradcą, zlecając mu pieczę nad królową i infantem. Ostrzega go jednak przed niebezpieczeństwem narażenia się świętej Inkwizycji. Posa pragnie wyzyskać zdobyte zaufanie królewskie dla realizacji swych wyzwoleniczych planów.

## AKT DRUGI

O północy Don Carlos oczekuje królowej w pałacowym ogrodzie. Zamiast królowej przybywa księżna Eboli, przebrana w szatę królowej. Carlos, nie podejrzewając podstępu, zwierza się ze swej nieustannej miłości. Dopiero gdy Eboli zdejmuje maskę, infant rozumie, że padł ofiarą podstępu. Pragnąc się wkupić w łaski Carlosa, Eboli przestrzega go przed markizem Posą, rzekomo nowym faworytem króla. Przybywa Posa i szybko pojmuje, że plan jego jest zagrożony. Chce zasztyletować Eboli, jednakże po chwili puszcza ją wolno postanawiając w inny sposób uchronić Carlosa przed jej zemstą. W tym celu prosi infanta o powierzenie mu tajnych listów.

Akcja przenosi się do Madrytu. Zgromadzone tłumy oczekują króla, który modli się w kościele. Za chwilę na placu ma odbyć się egzekucja – oskarżeni o herezję mają być z wyroku Inkwizycji spaleni publicznie na stosie.

Uroczystość mać przybycie delegacji z Flandrii, błagającej króla o wolność dla ciemzonego kraju. Filip nakazuje uwięzić członków delegacji. Wstawia się za nimi Don Carlos, raz jeszcze prosząc ojca o mianowanie go namiestnikiem Flandrii. Gdy król odmawia, Carlos dobywa szpady i przysięga, że będzie walczył o wolność podbitego kraju. Nikt nie ma odwagi rozbroić infanta, dopiero markiz Posa odbiera mu szpadę, czym utwierdza Carlosa w błędnym przekonaniu, że zawiódł go jako przyjaciel. W rzeczywistości Posa pragnął tylko uchronić Carlosa od dalszych tragicznych następstw jego czynu.

## AKT TRZECI

Król Filip w swej komnacie przeżywa kolejną, bezsenną noc. W chwili tej nie jest już groźnym satrapą, lecz budzącym litość osamotnionym starcem.

Przybywa wezwany przez króla sam Wielki Inkwizytor, niewidomy 90-letni kardynał. Obaj starcy zawierają układ: Inkwizytor rozgrzesza króla z wyroku śmierci wydanego na własnego syna, uzyskując w zamian zgodę królewską na postawienie przed trybunałem Inkwizycji markiza Posę, którego plany wyzwolenie stały się zbyt niebezpieczne.

Po odejściu Inkwizytora przybiega do króla Elżbieta, skarżąc się że skradziono jej szkatułkę, w której przechowywała najdroższe pamiątki. Okazuje się, że skradzioną szkatułkę doręczono już królowi. Król odnajduje w niej portrecik Carlosa, niezbity dowód – jak sądzi – zdrady swej małżonki. Elżbieta tłumaczy się, że ma tę miniaturkę jeszcze z czasów, gdy była narzeczoną Carlosa. Pod wpływem brutalnych zarzutów Filipa, Elżbieta mdleje. Na pomoc przybywają Eboli i Posa. To księżna Eboli wykradła szkatułkę królowej, chcąc tym samym rzucić na nią oszczercze oskarżenie. Markiz Posa rozumie, że nie będzie już mógł liczyć na poparcie króla. Postanawia bronić Carlosa nawet kosztem swego życia: zamierza przekonać króla, że to on sam stał na czele spisku zmierzającego do wyzwolenia Flandrii. W mieszkaniu Posy odnajdują kompromitujące listy infanta.

Eboli wyznaje swoją winę i potępia swą piękność, uważając ją za źródło zła.

Posa odwiedza uwięzionego Carlosa i powiadamia go, że niebawem zostanie uwolniony. W tym momencie trafiony skrytobójczą kulą markiz pada i umiera u stóp Carlosa.

## AKT CZWARTY

Carlos planuje potajemnie wyjechać do Flandrii. Przed swym wyjazdem pragnie pożegnać się z ukochaną Elżbietą. Królowa oczekując na przybycie Carlosa na dziedzińcu klasztornym wyraża swą rezygnację ze szczęścia, jakie mogła dać jej miłość do Carlosa; teraz poświęci swe uczucia dla sprawy wolności Flandrii, a – być może – i Hiszpanii. Ale oto do obstawionego wojskiem klasztoru wkracza król w towarzystwie Wielkiego Inkwizytora i wydaje syna w ręce trybunału św. Inkwizycji.

# SEZON 1978/79

Premiera 27 kwietnia 1979

Redakcja programu  
Projekt okładki  
i strony tytułowej  
Redakcja techniczna  
Wydawca

Stanisław Dysbardis

Jerzy Treliński  
Leszek Sochaczewski  
Teatr Wielki w Łodzi

Nakład: II 5.000 egz  
Cena programu zł . 20.-  
Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne ul PKWN 18  
Zam. 994/1400/81 K 6/1338

# ZESPOŁY ARTYSTYCZNE TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI

## SOLIŚCI

**Kierownik wokalny** – Mieczysław Wojciechowski

### **Soprany**

Delfina Ambroziak, Alicja Borkowska, Teresa May-Czyzowska, Łucja Wierzbińska-Józwiak, Maria Szczucka-Kudanowska, Ewelina Kwaśniewska, Elżbieta Nizioł, Jadwiga Pietraszkiewicz, Renata Rentowska, Halina Romanowska, Krystyna Rorbach, Krystyna Rosińska, Barbara Rusin, Katarzyna Rymarczyk, Ewa Szafarska, Ewa Radzikowska-Wieczorek

### **Mezzosoprany**

Mirosława Karpińska, Izabela Kobus, Jadwiga Mirecka, Alicja Pawlak, Ryszarda Racewicz, Jolanta Bajon-Szumańska, Stanisława Szopińska

### **Tenory**

Adam Duliński, Ireneusz Jakubowski, Henryk Kłosiński, Tadeusz Kopacki, Jan Kunert, Jerzy Rynkiewicz, Eugeniusz Szynkarski, Roman Werliński, Zygmunt Zajac

### **Barytony**

Jan Dobosz, Tadeusz Gawroński, Stanisław Heimberger, Jerzy Jadczak, Władysław Malczewski, Eugeniusz Nizioł, Romuald Spychalski

### **Basy**

Ryszard Czogała, Tomasz Fitas, Kazimierz Kowalski, Zdzisław Krzywicki, Stanisław Michoński, Włodzimierz Zalewski

**Pianiści-korepetytorzy** – Izabela Leszczyńska, Elżbieta Zwierzchowska, Leon Unger

## CHÓR

**Kierownik chóru** – Mieczysław Rymarczyk

**Dyrygenci chóru** – Henryk Karpiński, Marian Toroń

### **Soprany**

Krystyna Abramowicz, Maria Brzozowska, Maria Cybulska, Janina Duńska, Irena Gerstenkorn, Maria Głuchowska, Elżbieta Gorządek, Danuta Jakubowska, Maria Kaczmarska, Barbara Kanar, Janina Kubicka, Barbara Malisiewicz, Elżbieta Miśkiewicz, Janina Narczewska, Halina Podsiadła, Halina Sadzińska, Zyta Szczepańska, Władysława Tarczyńska, Izabela Walczak, Felicja Warszawska, Alina Wdzięczna

### **Mezzosoprany**

Bogusława Czechowska, Leokadia Cichecka, Teresa Ciesielka, Irena Gawrońska, Danuta Górna, Janina Grzanka, Elżbieta Jeżewska, Henryka Kmiecik, Teresa Mazur, Jolanta Nawrocka, Halina Ossowska, Izabela Sikorska, Iwona Spychała, Wanda Szulc, Joanna Szwankowska, Genowefa Szymańska, Lucyna Walczak, Bożena Więdocha, Alina Wodzyńska

### **Tenory**

Ryszard Adamus, Zdzisław Chudecki, Feliks Dlubak, Waclaw Dobrowolski, Igor Górniak, Józef Jędrzejczak, Witold Kowalski, Witold Marcinkiewicz, Kazimierz Orzechowski, Jerzy Pawlusek, Ryszard Popek, Szczepan Sapiński, Grzegorz Siwiński, Andrzej Skowroński, Roman Taszakowski

### **Basy-barytony**

Przemysław Biedrzyński, Adam Błażejczak, Bolesław Domaracki, Ludwik Krogulski, Jan Łojewski, Lech Maciejewski, Zygmunt Maciejewski, Józef Mituta, Grzegorz Nagajczyk, Wojciech Nagajczyk, Kazimierz Narkiewicz, Andrzej Nowakowski, Henryk Pastwiński, Zbigniew Piekutowski, Zbigniew Plichta, Piotr Rajewski, Henryk Rzepa, Tadeusz Staniucha, Marian Stępień, Czesław Tomaszewski, Zdzisław Zdoliński

**Akompaniator chóru** – Marek Kempański

**Inspektorzy** – Barbara Malisiewicz, Ludwik Krogulski

## **B A L E T**

**Kierownik baletu** – Kazimierz Wrzosek

**Asystent choreografa** – Janina Niesobka

**Pedagodzy baletu** – Iraida Iljakowa, Władimir Panfilow (ZSRR)

**Pierwszy tancerz**

Kazimierz Wrzosek

### **I Soliści**

Liliana Kowalska, Ewa Wycichowska, Małgorzata Zalejska, Bogdan Jankowski, Kazimierz Knol

### **Soliści**

Anna Fronczek, Janina Niesobka, Grażyna Popławska, Dorota Puzanowska, Miłosz Dąbrowski, Zygmunt Galoch, Krzysztof Kulik, Zdzisław Lis, Mieczysław Miedziński, Marek Skuratowicz, Zbigniew Sobis

### **Koryfeje**

Jolanta Andrószowska, Elżbieta Dębrowska, Jolanta Makiewicz, Michalina Makowska, Małgorzata Śladysz, Krystyna Sobkowiak, Barbara Stefaniak, Kazimierz Dworzak, Grzegorz Miłoś, Stefan Piątkowski, Zygfryd Rzyso, Jan Stolarski, Zygmunt Śledź, Piotr Wojciechowski, Zdzisław Zieliński

### **Zespół baletowy**

Ewa Ambrozińska, Alina Baranowska, Małgorzata Bogdańska, Urszula Brogowska, Alojza Bula, Jolanta Fisiak, Izabela Garkowska, Lidia Gulińska, Ewa Hoppe, Leandra Jasińska, Anna Kulik, Danuta Lewczuk, Krystyna Margas, Mirosława Nowak, Liliana Pawluć, Krystyna Słabicka, Edyta Sobieraj, Barbara Szczepańska, Jolanta Wichlińska, Michał Barański, Andrzej Jałoszyński, Leszek Kostrzewski, Ryszard Kościółek, Witold Wojtas, Zenon Woroniecki, Stefan Gajewski

**Akompaniatorzy** – Maciej Janaszekiewicz, Sławomir Germaniuk  
Zdzisław Sebzda

**Inspektorzy** – Jolanta Wichlińska, Stefan Piątkowski



# ORKIESTRA

**Dyrektor artystyczny** – Bohdan Wodiczko

**Dyrygenci**

Jan Kulaszewicz (I dyrygent), Zdzisław Drobner, Tadeusz Kozłowski,  
Andrzej Knap (asystent)

**Kierownik i pedagog orkiestrowego kwintetu smyczkowego  
oraz kierownik zespołów kameralnych** – Zbigniew Frieman

**I Skrzypce**

I koncertmistrz  
Andrzej Hanzelewicz  
II koncertmistrz  
Franciszek Bartosiak  
Teresa Polak  
Zdzisław Banaszczyk  
Lech Makowski  
Maria Habrat  
Janina Przyłęcka–Bierkowska  
Jacek Kaczmarek  
Paweł Jankowski  
Teresa Florczak  
Władysław Gładkiewicz  
Wiesława Kozłowska  
Ryszard Dutkowski  
Maria Pokora

**II skrzypce**

Kazimierz Pawlicki  
Miroslawa Mirowska  
Stanisław Pławner  
Beata Włodek  
Anna Łukasik  
Wiesława Semotiuk–Goss  
Ewa Żebrowska  
Lech Gutowski  
Marek Nowakowski  
Małgorzata Merzel  
Maria Orzechowska–Wolnicka  
Elżbieta Kołodziej

**Altówki**

Waldemar Galiński  
Kazimierz Mazur  
Krzysztof Stochmialek  
Adam Jasiński  
Teresa Zielińska  
Jan Kornacki  
Anna Przesławska  
Sławena Wieczorek  
Ewa Stochmialek  
Barbara Duda

**Wiolonczele**

I koncertmistrz  
Anna Matczak  
II koncertmistrz  
Marek Wierzbicki  
Renata Galińska  
Róża Marcik  
Donata Janczak  
Marek Przybyła  
Ryszard Andrzejewski  
Włodzimierz Strumiłło  
Marian Dąbrowski  
Hanna Dubaniewicz

**Kontrabasy**

Kazimierz Głuch  
Jerzy Kociński  
Stanisław Ślebocki  
Jerzy Knapkiewicz  
Jerzy Jarecki  
Henryk Giza  
Stanisław Zajac

**Flety**

Zenon Jeliński  
Helena Kłosińska  
Czesława Knapkiewicz  
Dionizy Chrzastowski  
Sławomir Grzegorzczak

**Oboje**

Zdzisław Kaczmarek  
Jerzy Kopiński  
Piotr Zybert  
Stanisław Tetera  
Feliks Sowa

**Klarnety**

Ryszard Ryczel  
Wacław Krawczyk  
Maciej Szproch  
Aleksander Gaczyński  
Waldemar Dobiec

**Fagoty**

Stanisław Sojka  
Stefan Szczech  
Wiesław Adamczyk  
Sławomir Miłowski  
Andrzej Kalkandzis

**Trąbki**

Jan Pędziwiatr  
Edward Miśkiewicz  
Hieronim Maj  
Edward Łuczak  
Mariusz Stopnicki  
Zdzisław Wielogórski

**Puzony**

Andrzej Szczepański  
Ryszard Bielecki  
Stanisław Jaloński  
Andrzej Cygan  
Józef Gilas  
Czesław Piekarski  
Władysław Józwiak

**Waltornie**

Zygmunt Mydlikowski  
Waldemar Szelański  
Zbigniew Galant  
Tadeusz Orlik  
Mieczysław Woźnica  
Grzegorz Błaszczak  
Zygmunt Stańdo

**Tuby**

Andrzej Promiński  
Tadeusz Woreta

**Harfy**

Barbara Ryder-Wilczek  
Alicja Cypko-Warszawska

**Fortepian**

Bożena Dobrowolska

**Perkusja**

Zofia Pychyńska  
Andrzej Mikołajczyk  
Bronisław Pokora  
Małgorzata Baranowska-Zatke  
Remigiusz Janik  
Waldemar Domagała  
Leszek Wandas

**Inspektorzy orkiestry** – Waldemar Galiński, Ryszard Ryczel

W bieżącym repertuarze Teatru Wielkiego w Łodzi:

St. Moniuszko – STRASZNY DWÓR

G. Verdi – TRAVIATA

G. Verdi – AIDA

G. Bizet – CARMEN

C. Monteverdi – ORFEUSZ (balet)

C. M. Weber – WOLNY STRZELEC

C. Orff – KSIĘŻYC

I. Strawieński – OGNISTY PTAK (balet)

A. Chaczaturian – GAJANE (balet)

M. Leigh – CZŁOWIEK Z LA MANCZY

J. Strauss – BARON CYGAŃSKI

H. Berlioz – SYMFONIA FANTASTYCZNA (balet)

N. Rimski-Korsakow – SZEHEREZADA (balet)

B. Martinu – JULIETTA

R. Palester – PIEŚŃ O ZIEMI (balet)

L. Różycki – APOLLO I DZIEWCZYNA (balet)

K. Szymanowski – HARNASIE (balet)

J. Kander – ZORBA

I. Strawieński – POCAŁUNEK WIESZCZKI (balet)

G. Rossini-O. Respighi – ZACZAROWANE LALKI (balet)

