

**OPERA
ŁÓDZKA**

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Casanova

LUDOMIRA RÓŻYCKIEGO

O P E R A Ł Ó D Z K A

Dyrektor — SABINA NOWICKA
Kierownik artystyczny — ANTONI MAJAK

LUDOMIR RÓŻYCKI

C A S A N O V A

Opera komiczna w trzech aktach
5 obrazach z prologiem i epilogiem

Libretto wg Juliana Krzewińskiego
napisał Zbigniew Lipczyński

Czas akcji—wiek XVIII

PREMIERA—WRZESIEŃ 1961 roku

Zakłady Graficzne RSW „Prasa” — Łódź, Żwirki 17.
Zam. 1482. N. 10 000. VI. 61. L-4/2433



LUDOMIR RÓŻYCKI

(1884 — 1953)

Inscenizacja i reżyseria:

ANTONI MAJAK

Kierownictwo muzyczne:

MIECZYŚŁAW WOJCIECHOWSKI

Scenografia:

JÓZEF RACHWAŁSKI

Choreografia:

FELIKS PARNELL

Kierownik chóru:

MIECZYŚŁAW RYMARCZYK

Asystent reżysera i inspicjent:

Kazimierz Cybulski

Asystent scenografa:

Halina Korytowska

Asystent choreografa:

Eugeniusz Kowalczyk

Przygotowanie solistów:

Rajmund Ambroziak

Ewa Mikucka

Tamara Samujłło

Dyrygenci:

Mieczysław Wojciechowski

Zygmunt Gzella

LUDOMIR RÓŻYCKI

Z MOICH WSPOMNIEŃ O CASANOWIE

Po premierze Twardowskiego święcie postanowiłem nigdy więcej nie pisać oper o tak skomplikowanych scenach. Ot, najwyżej trzy akty. Łatwe do wystawienia. Dość miałem perypetii z Twardowskim.

Opera Warszawska nie mająca urządzeń nowoczesnych, z trudnością pokonała zmiany sceniczne w Twardowskim. Trzeba było wywalać ściany — scenę pogłębiać. Dekorator Drabik miał istne piekło, jak te 9 obrazów powiązać. Personel techniczny nigdy nie miał takich trudności do zwalczenia — zniecierliwiono mnie w teatrze. Na dobitkę — ciągle byłem niezadowolony. Młynarski miał ze mną utrapienie, bo nie dość, że musiał chodzić do ojców miasta aby prosić o pieniądze w celu zrealizowania szatańskich pomysłów kompozytora i dekoratora — ale znosił i moje pretensje. Wszystkiego było mi za mało by zadowolić fantazję, szybującą w nieograniczonych horyzontach tej najfantastyczniejszej z istniejących legend.

„Nigdy więcej“ — postanowiłem sobie. Młynarski wysłuchał cierpliwie moich obietnic, uśmiechnął się dobrotliwie i powiedział: „Mój Kochany, na pewno znowu sobie coś wymyślisz. Błagam cię, aby nie było więcej ponad 8 obrazów, bo nie podolałem“.

Po premierze Twardowskiego z różnych stron zaczęły napływać propozycje nowych librett. Jakies grube foliały. Poeci, pisarze nie chcą zrozumieć, że słowo mówione a śpiewane, to zupełnie co innego. Gdybym szedł za wskazaniem tych poetów, którzy mi proponowali swoje utwory jako libretta — opera trwałaby godzin 24.

Zmęczony wrażeniami premiery, pojechałem na wieś, aby trochę odpocząć. W okresach, gdy nie mam na warsztacie pracy, która mnie fascynuje jestem w domu nieznośny, a żona moja jest istną ofiarą.

Po postanowiłem wyjechać do Paryża w nadziei, że coś się znajdzie. Kiedy wsiadałem do pociągu zauważyłem wesoły uśmiech na twarzy mojej żony. „Bogu dzięki, że w domu będzie spokój“ — na pewno sobie tak pomyślała.

W Paryżu mieszkalem w atelier u mojego przyjaciela Kamira. Fascynujące wrażenie Paryża oszołomiło mnie. Najwięcej lubiłem chodzić nad Sekwanę. Są tam kramy ze starymi książkami. Przeglądając tytuły książek zauważyłem trzy grube tomy „Les memoires de Casanova“. Kupiłem te książki. Obladowany wróciłem do Kamira, który wybór bardzo pochwalił. Przez cały czas pobytu w Paryżu zaczytywaliśmy się pamiętnikami Casanovy. Fantastyczne przygody tego jedyne go w swoim rodzaju awanturnika, symbolizującego niejako atmosferę pewnej epoki, interesowały mnie bardzo. A gdy wyczytałem o jego przygodach w Polsce, pobycie na dworze króla Stasia, w wyobraźni mojej zarysowały się plany napisania opery na ten temat. Nie rozstając się z pamiętnikami,

w powrotnej drodze do Polski wybrałem się na krótki pobyt w Wenecji. Nastrój czarownego miasta, znanego z cudów architektury i tajemniczości — potęgował wrażenie, jakie wywarł na mnie Casanova. Powziąłem ostateczną decyzję napisania opery na temat Casanovy.

Po powrocie do Warszawy zacząłem szukać librecisty, któryby mi ułożył sceny według moich wskazań. I tu trafiłem znowu na zdecydował. Przypadkowo poznałem Julka Krzewińskiego, który — jak się okazało — doskonale znał pamiętniki Casanovy.

Julek Krzewiński był skromny i nie miał ambicji poetyckiej. Jednego dnia zjawił się u mnie i oto zaczęły się dyskusje nad wyborem poszczególnych scen. Libretto zostało uzgodnione. Mniej więcej siedem obrazów.

Ale cóż na to powie Młynarski? Przecież solennie obiecywałem mu operę o trzech najwięcej aktach.

Kochany Młynarski — nie okazał najmniejszego zdziwienia. Cieszył się serdecznie, żeś nam napisał coś nowego. Nawet Drabik był dobrze usposobiony do Casanovy, mimo siedmiu obrazów.

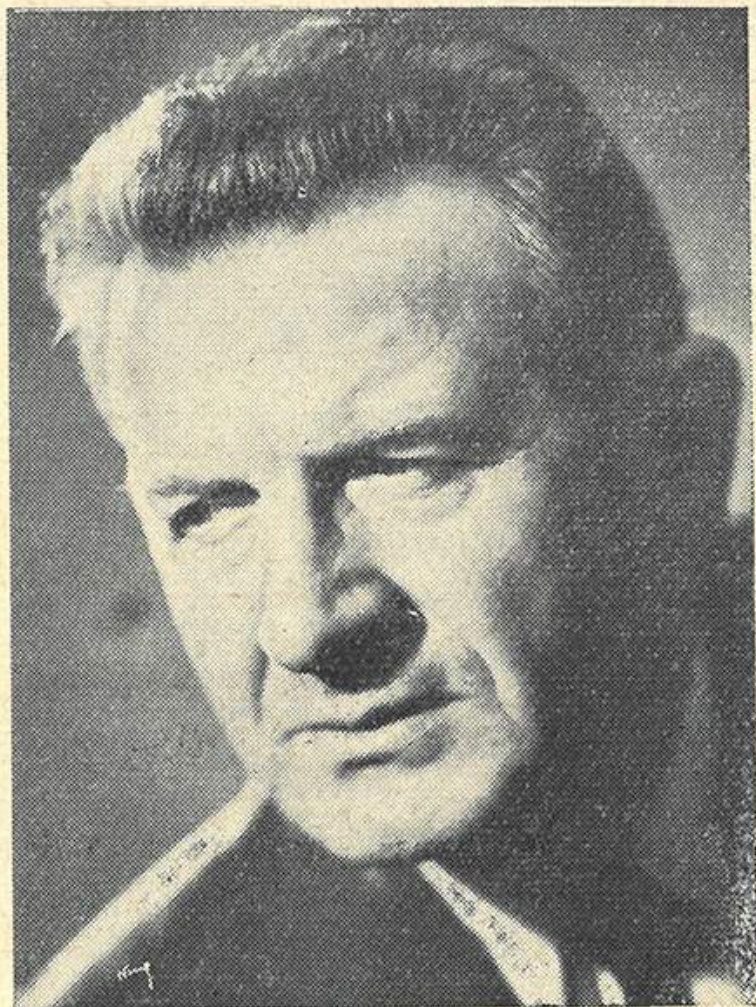
Casanova, miał w Warszawie świetną obsadę. Dygas w roli Casanovy, Czapska wspaniała Caton — niezapomniana kreacja. A jeżeli dodamy do tego dekoracje Drabika...

Wkrótce też cały teatr śpiewał walca Caton, „To dawny mój znajomy“. Cały zespół operowy wraz z personelem technicznym był jak najlepiej do mnie i Casanovy usposobiony. Muszę powiedzieć, że Casanova jest moją ulubioną operą.

Ze wspomnień moich o wystawieniu Casanovy za granicą, pamiętam premierę w Antwerpii. Duże miałem trudności ze śpiewakami, natomiast dyrygent był świetny. Przykrym dla mnie jednak wrażeniem jest zachowanie się Poselstwa naszego w Brukseli, wobec faktu o znaczeniu artystycznym bez precedensu.

Poselstwo, które podczas mego pobytu w Antwerpii nie okazało najmniejszego zainteresowania moją operą, przyjechało w pełnym składzie na premierę we wspaniałych limuzynach. Ci panowie z poselstwa w dobrze skrojonych frakach, nie zdają sobie sprawy z tego, że propaganda artystyczna o takich możliwościach jak wystawienie opery ma wielkie znaczenie polityczne. Natomiast miło wspominałem burmistrza miasta Antwerpii, który po odbytej premierze Casanovy przysłał do loży, gdzie znajdowała się moja żona, olbrzymi bukiet biało-czerwonych róż.

Najmilszym moim wspomnieniem związanym z Casanovą była Bratislava. Dyrektor Opery Oscar Nedbal najznakomitszy z ówczesnych dyrygentów czeskich, przyjechał do mnie do Pragi w okresie wystawiania Pana Twardowskiego w Narodnem Divadlo. Krótka była rozmowa między nami: „Pragnę wystawić Casanovę — przecież Casanova przebywał u nas w Czechach w Dux, u księcia Waldsteina jako bibliotekarz.



ANTONI MAJAK
Inscenizacja i reżyseria

MIECZYSLAW
WOJCIECHOWSKI
Kierownictwo muzyczne



JÓZEF RACHWALSKI

Scenografia



FELIKS PARNELL

Choreografia

O LUDOMIRZE RÓŻYCKIM

Bardzo był jeszcze młodziutki Ludomir Różycki, gdy zwierzył się Mieczysławowi Karłowiczowi z podjęcia prac kompozytorskich nad operą o Bolesławie Śmiałym. Karłowicz, z natury niesłychanie skrupulatny i pedantyczny, zawsze mierzący zamiary na własne siły, nie ukrywał zakłopotania wobec takich projektów... „Czy też da Pan temu radę”? — zapytywał sceptycznie. Przyszłość okazała, że Różycki istotnie „dał radę”. Wszyscy, którym rozwój nowej muzyki polskiej leżał na sercu z radością słuchali wiadomości o niezwykłym talencie młodego kompozytora, którego już pierwsze próby symfoniczne zdołały oczarować miłośników muzyki. Gdy po raz pierwszy zabrzmiał „Stańczyk” w zimie 1904 roku — jego autor właśnie dobiegał 20 lat życia. Już choćby ten fakt zdołał zainteresować niezwykłością polskie społeczeństwo, które do „cudownych młodzieńców” zdołało się już przyzwyczaić. Wprawdzie nie brakło zrządzenia kilku krytyków, ale rzadko kiedy i rzadko komu udawało się ująć cało sprzed groźnego areopagu „krytykusów” jak ich zabawnie nazwał w sławnej „dedykacji” Maciej Kamieński, autor pierwszej polskiej opery. Kimże więc był ów młodzieniec, który już w czasie studiów śleczął nad partyturą „Bolesława Śmiałego” a talentem zadziwiał autora „Jasia i Małgosi” Engelberta Humperdincka... i „samego” Pucciniego?

Warszawa, to miasto rodzinne wielu polskich muzyków. Urodził się tu w roku 1884 Ludomir Różycki w rodzinie bardzo muzykalnej, gdyż matka była niegdyś uczennicą warszawskiego konserwatorium a ojciec profesorem tejże uczelni o tradycjach iscie elsnerowsko-cho-pinowskich. Raz jeszcze powtarza się zwykła historia: talent muzyczny nie idzie w parze z „biegłością” gimnazjalną. Świadcstwa są wyraźnie złe, matematyka nie idzie do głowy, ale muzyki nigdy dosyć! Najbardziej podoba się małemu opera. A było w czym wybierać z warszawskiego repertuaru, gdyż nie tylko sławni śpiewacy ze świata ale i co najnowsze dzieła z Europy ukazywały się przed rampą nadwiślańskiej opery. W konserwatorium Zygmunt Noskowski sumiennie wdrażał chłopca w tajniki kontrapunktu i muzyki kameralnej. Zaginęły niestety te „pierwociny” Różyckiego, podobno bardzo udane i często grywane na popisach uczniowskich. Zaginęły w ogniu, który palił ruiny Warszawy okrutnego lata 1944 roku! Orkiestra Filharmonii Warszawskiej musiała szczególnie interesować Różyckiego, który wkrótce po-



Casanova — Romuald Spychalski

(Foto Neugebauer)

siadł bardzo silnie rozwinięte poczucie symfonicznych kolorów. Programowość muzyki była w owe lata niemalże przykazaniem, nieodzownym warunkiem, toteż „Stańczyk” (obraz Matejki) poemat symfoniczny „Bolesław Śmiały” (dramat Wyspiańskiego) i „Król Kofetua” (opowiadanie czeskiego poety Juliusza Zeyera, autora „Pod jabłonią”) musiały opierać się na określonym programie literackim. Musiały, bo takie były wskazania mody i stylu symfonicznego. Dyktował Ryszard Strauss a słuchali go bardzo liczni wyznawcy. Dość wspomnieć Mieczysława Karłowicza. Ale Ludomir Różycki, jest mniej niż tamten abstrakcjonistą. Nie nęca go „wszechbyty” — woli dziarskiego „Pana Twardowskiego”, o którym na 14 lat przed słynnym baletem napisze poemat symfoniczny. Dókształca się w Berlinie, lecz wkrótce wraca do swoich. Właśnie zaproszono go do Lwowa, gdzie miał równocześnie dyrygować w operze i uczyć w tamtejszym konserwatorium. Nie było tu dobrze Różyckiemu. Typowa degringolada z wielkiego ośrodka sztuki do prawie prowincjonalnego partykularza. We Lwowie skończył wreszcie operę „Bolesław Śmiały”, ale na premierę trzeba było długo czekać. Tragiczny traf kazał Adolfowi Chybińskiemu natychmiast po oplakaniu śmierci przyjaciela, zagarniętego tatrzańską lawiną śnieżną witać nowe arcydzieło polskiej muzyki. Różycki nie trafił wszakże w gusta zasiedziałej i zaskorupiałej publiczności lwowskiej. Opera była zanadto „serio” — o ileż bardziej podobala się „Piękna Helena” Offenbacha... A przecież Różycki dalej prowadził zaczęte myśli: nowa opera „Meduza” była również do pewnego stopnia wyzwaniem złych gustów publiczności. Nawet jej nie myślał wystawić we Lwowie. Wołała Warszawa — może nad Wisłą kompozytor poczuje się lepiej?

Pojechał i „Meduzą” zwyciężył. W roku 1912 raz jeszcze zatriumfował talent młodego mistrza a krytyka dosłownie rozpływała się w pochwałach. Teraz już można było myśleć o dłuższej artystycznej podróży, której szlak wiódł przez Berlin do Italii. Różycki znalazł wreszcie to, czego szukał w marzeniach; znalazł kraj śródziemnomorskiej kultury łatyńskiej — tak nam, Polakom mimo oddalenia, bliski. Po Italii — Paryż i znowu Berlin. Jakoś przypadkiem wpadła w rękę kompozytora dawna baśń Apulejusza o Erosie i Psyche. Wymarzony temat operowy został wcześniej nieco podjęty w dramacie Jerzego Żuławskiego. Różycki uprosił poetę o przerobienie dramatu na operowe libretto i oto w pierwszych latach wojny światowej (tej „pierwszej”!) partytura została skończona. Warto wspomnieć, że Puccini również się tym tematem interesował, a nawet w czasie rozmowy z Różyckim okazał radość, że znajdzie się polski młody twórca, który tak piękny temat podejmie. Sam nie czuł się już na siłach, by — jak mówił — tę „operę, aż z pięciu spektakli złożoną” skomponować. We Wrocławiu, w roku 1917 znakomity pianista i dyrygent Julius Pruwer (koncertował w okre-



Casanova, Caton — Tadeusz Kopacki, Weronika Kuźmińska
(Foto Neugebauer)

sie międzywojennym w Poznaniu), poprowadził prapremierę „Erosa i Psyche”. Dobrze się też stało, że po drugiej wojnie, gdyśmy wrócili do Wrocławia — znowu wystawiono tę operę w roku 1955.

Różycki wrócił w roku 1918 na stałe do Warszawy i tu zabrał się za namowę Emila Młynarskiego do kompozycji dzieła, które bez wątpienia na stałe zostanie ozdobą polskiego repertuaru baletowego. Któż u nas nie zna bajki o „polskim Fauście” — Twardowskim? Różycki dał skończoną i piękną całość w tej kolorowej partyturze o muzyce serdecznie w Polsce kochanej. Jest w niej wszystko, do czegośmy od dzieciństwa przywykli. Zda się — koroną baletu — to krakowski hejnał mariacki! O fantastycznym powodzeniu „Twardowskiego” nawet nie trzeba wspominać. Było i zagranicą i w Polsce!

I wreszcie przyszła kolej na „Casanovę”. Pamiętniki sławnego niebieskiego ptaka — ich warszawski fragment przytacza St. Wasylewski w „Przypadkach Króla Jegomości” — pozwoliły Julianowi Krzewińskiemu skonstruować niezbyt co prawda pomyślne libretto o kontrastowej treści i błyskawicznych „przerzutach” miejsca scenicznej akcji. Recz jasna, że pobyt w Warszawie iomalże nie tragiczny w skutkach pojedynek Casanovy z polskim magnatem były kulminacją nowej opery. W roku 1923 Artur Rodziński sławny później dyrygent w Stanach Zjednoczonych poprowadził w Warszawie czwartą z kolei operę Różyckiego. I ona znalazła powszechne poparcie zarówno „w domu” jak i zagranicą. O popularności walca Caton nawet już mówić nie trzeba... Ewa Bandrowska-Turska miała go w swym stałym repertuarze i pewnego razu podczas „Cyrulika Sewilskiego”, gdy rozamorowanej Rozynie wypadło śpiewać pieśń przy rzekomej lekcji śpiewu — znakomita artystka, która tę rolę wtedy śpiewała — zaryzykowała anachronizm i właśnie prześlicznego walca Różyckiego przed rozentuzjasmowaną publicznością poznańską w „Cyruliku” wykonała. Że walc ten posłużył później jako temat do wielu orkiestralnych parafraz — również jest sprawą powszechnie znaną radiowym słuchaczom.

Potężnym i szczególnie ponurym dramatycznie dziełem była „Beatrix Cenci” — według dramatu Juliusza Słowackiego. Warszawska premiera w roku 1927 wyprzedziła szóstą z rzędu operę Różyckiego „Młyn diabelski” — widział ją po raz pierwszy tym razem Poznań. Wspomnieć jeszcze wypadnie operetkę Różyckiego „Lili chce śpiewać” również w Poznaniu po raz pierwszy wystawioną i... zasadniczo nadszedł kres w twórczości płodnego autora. Zarzucano później i teraz Różyckiemu, że nie szuka wciąż nowych dróg, że stanął w rozwoju i tylko nadal przetwarza już raz osiągnięte wartości. A może jednak postępował słusznie? A może ustaliwszy swój system „wyrażeń” zrozumiał, że publiczność, która polubiła jego sztukę — ma jakiś głos w wyborze tego, co się jej

istotnie podoba... Prawda, że powstałe po „Młynie” dzieła nie dorównują poprzednim; prawda, że młodość zdołała się już „wyszumieć” w twórczości Ludomira Różyckiego, ale jest i druga prawda — Różycki wszedł niezaprzeczalnie do repertuaru tak operowego jak symfonicznego, pieśniarskiego i kameralnego w polskim życiu muzycznym. Gdy po drugiej wojnie pracowicie rekonstruował spalone partytury — nie miał już czasu na nową muzykę. Wolał pozostawić po sobie dobry spadek artystyczny. I gdy u samego progu 1953 roku chowano na warszawskim cmentarzu zwłoki Ludomira Różyckiego — wszyscy muzycy wiedzieli, że zmarł wielki i szczerze polski kompozytor. Jego muzyka pozostanie w naszej kulturze na zawsze!



*Przed premierą „CASANOVI” w Warszawie
Siedzą: J. Krzewiński, E. Młynarski, L. Różycki. Stoją: A. Rodziński
St. Kawalski, I. Dygás, P. Zajlich*

STRESZCZENIE

Ramy kompozycyjne operowej opowieści o życiu i przygodach Casanovy tworzą prolog i epilog. Te dwie sceny pokazują nam Casanovę w czasie i sytuacji, gdy nie był już niebezpieczny ani dla serc niewieścich, ani dla kieszeni ludzi, z którymi się stykał. Mając bowiem lat sześćdziesiąt osiadł na zamku w Duchcovie, gdzie żył na łaskawym chlebie hr. Waldsteina, pełniąc funkcję bibliotekarza, terroryzując najbliższe otoczenie (z protektorem włącznie) swym zgryźliwym usposobieniem i wiecznymi pretensjami oraz pisząc obszerne, pełne zmyśleń i fantazji pamiętniki, które stały się jednak wspaniałym dokumentem obyczajowości jego czasów, no i zwierciadłem, w którym odbił się duchowy portret ich autora.

W tej właśnie sytuacji widzimy Casanovę w scenie prologu. Dość wyrozumiały na jego historyczne wybryki hr. Waldstein wprowadza do biblioteki pod nieobecność Casanovy swoją kochankę Laurę i chce ją zapoznać z niezwykłą treścią pamiętników swego słynnego niegdyś rezydenta. Casanova, który wchodzi na ten właśnie moment, oburza się na ich niedyskrecję i zmusza hrabiego wraz z Laurą do opuszczenia biblioteki.

Zostawszy sam powraca do pracy nad pamiętnikami. Pamięć od-twarza chwile dawnych powodzeń i przygód. Casanova, dumny z tego, co przeżył i czego doświadczył, pragnie utrwalić swoje życie na pa-miątkę dla potomnych. Białe karty zaczynają zapełniać się jego wspom-nieniami. Podążając w ich ślady oglądamy trzy barwne obrazy jego przygód.

Akt I.

Wspomnienia Casanovy przenoszą nas do Polski, na dwór ostatniego jej króla — Stanisława Augusta Poniatowskiego.

Warszawską przygodę Casanovy oglądamy w trzech obrazach.

Obraz pierwszy wprowadza nas do Teatru na wyspie w Łazienkach Królewskich, gdzie za chwilę ma się odbyć zorganizowany przez na-dwornego impresario Ryxa popis wokalnie-baletowy przed lubującym się w tego rodzaju zabawach „królem Stasiem“.

Krótką rozmowa dworaka Ryxa z patriotycznie i poważnie myślą-cym kompozytorem Kamieńskim wprowadza nas od razu w atmosferę środowiska i nowe awanturki Casanovy. Dwór i król bawią się, kraj chyli się do upadku. Ale dla Ryxa najważniejsza jest dworska sensa-cyjka: nowy pupil króla, Casanova, chce sprzątnąć kochankę innemu królewskiemu faworytowi, Branickiemu. Obiektem tych zabiegów jest włoska śpiewaczka Caton. Zapowiada się grubsza awantura.



Caton, Branicki — Zofia Rudnicka, Stanisław Heimberger
(Foto Neugebauer)

Zapowiedzi Ryxa zaczynają się sprawdzać. Przybyły w otoczeniu najbliższego towarzystwa król przygląda się z zadowoleniem popisowi, chwali zaprezentowaną mu przez Branickiego panią Caton, gratuluje mu gustu, gdy nagle zjawia się Casanova, który upatrzył sobie ten moment na przedłożenie królowi skomponowanych przez siebie wzorów koronek weneckich. Sytuacja między nim a Branickim jest wyraźnie naprężona. Przybycie kuriera carycy Katarzyny II przerywa zabawę. Korzystając z krótkiego sam na sam Casanova śpieszy złożyć Caton swoje zawsze takie samo wyznanie, i wręczając po kryjomu bilecik otrzymuje zaproszenie do niej na wieczór. Po odejściu Casanowy zjawia się Branicki, który wyrywa śpiewaczce bilecik i grozi zemstą rywalowi.

Obraz drugi zapoznaje nas z salonikiem pani Caton. Jej pokojówka i kamerdyner przygotowują kolację na dwie osoby. Zuzia wie już, co się święci. Pani znów się w kimś zakochała. Pokojówce podoba się to życie, myśli o jego urokach z pewną tęsknotą i zarazem praktycznie. Kamerdyner inaczej patrzy na te sprawy. Śmieje się z fircykowatych zalecanek i dworskich miłostek, a na propozycję Zuzi, by poprosił ją „po pańsku“ o rękę odgrywa przed nią egzaltowaną scenę miłosną.

Pani Caton wraca z teatru rozmarzona oczekującą ją schadzka z zakochanym rodakiem i pewna, że wezwany do króla Branicki nie przeszkodzi ich czułemu spotkaniu. Gdy zjawia się Casanova, następuje krótka przygrywka miłosna, dziwnie przypominająca to, co pokazywał Zuzi kamerdyner. Pani Caton bowiem, wytrawna aktorka, postanawia trochę poigrać z Casanową. Taka jest zresztą jej stała taktyka.

Ale niecierpliwych kochanków czeka jeszcze nieopatrznie zarządzone przez Caton, jakby na własne i Casanovy, utrapienie, kolacja. Pogodzona już w swych poglądach na dworską miłość para służących skrupulatnie spełnia wszystkie swoje obowiązki, co wyprowadza wreszcie z równowagi Casanowę. Gdy służba odeszła, Casanova występuje z nową serią wyznań miłosnych, a pani Caton czuje się zmuszona porzucić swą grę.

Widząc już przed sobą zwycięstwo Casanova nie szczędzi nowej kochance gorących słów, które jednak przerywa mu brutalne dobijanie się do drzwi. To zjawia się nieoczekiwany bynajmniej Branicki. Krótka wymiana słów i wyzwanie na pojedynek. Pani Caton jest wyraźnie speszona tym finałem. Romansik z Casanową wprowadzie nęci, ale protekcja Branickiego, to rzecz zbyt cenna, by ją lekceważyć. Ale kości zostały rzucone. Rywali rozsądzi los.

Obraz trzeci to krótka scena pojedynku w ustronnej części Parku Łazienkowskiego. Po zwykłych ceremoniach padają strzały. Ranny Branicki osuwa się na ławkę. Kilku ze szlachty, którą Branicki w swych



Branicki — Jerzy Artysz

(Foto Neugebauer)

burdach i pijatykach zwykł był się otaczać, miałoby ochotę roznieść na szablach tego, co zranił ich patrona. Casanova musi się czym prędzej wycofać z pola walki. Pojedynek pod bokiem króla to sprawa zbyt gruba, by można było ryzykować jej skutki. Polskę trzeba opuścić ale trwałą zdobyczą pozostaje sława zwycięskiego przeciwnika Branickiego.

„Takie były zabawy, spory w one lata” — na dworze Króla Stasia, gdy nad krajem wisiała już klęska rozbiorów, tak zabawiali się król i hrabia Branicki, przyszli grabarze niepodległości i targowiczanie.

Akt II.

Przygoda druga rozegrała się w ogrodach pałacowych Jusufa-Beja nad Bosforem. Casanova, mimo że bardzo jeszcze młody, kunsztem uwodzicielskim władał tu już niezgorzej, a znalazłszy się wśród Turków nie mógł przecież nie skorzystać z okazji bezpośredniego zetknięcia się z haremem i kobietami tajemniczego, pełnego egzotycznych uroków Wschodu.

Uzbroiwszy się w fałszywe listy uwierzytelniające posła Wenecji, udaje się do pałacu Jusufa-Beja. Ale nie wybrał normalnej, prostej drogi. Fałszywe dokumenty potrzebne mu są tylko na wypadek niepowodzenia. Główny jego zamiar to zakraść się cichaczem do haremu Jusufa i bez zwrócenia na siebie uwagi strażników zakosztować tureckich rozkoszy.

Skradając się usłyszał śpiew córki Jusufa, Zelmy, która o wschodzie słońca, przed poranną kąpielą, dzieli się ze swymi towarzyszkami smutkiem i marzeniami swego dziewczęcego serca, które tęskni za miłością i swobodą i buntuje się przeciw więzom, które narzuca kobiecie turecka wiara i obyczaj.

Na widok wyłaniającego się z ukrycia Casanovy, zachwyconego pięknnością Zelmy i widokiem tylu dziewcząt — powstaje popłoch. Zelma i dziewczęta pierzchają. Pozostaje tylko na ziemi zerwany zawój uroczej córki Jusufa. Tzw. miłość od pierwszego wejrzenia stanowi w przeżyciach miłosnych Casanovy zjawisko normalne i regułę. Toteż i tutaj czuje się on od razu zakochany w Zelmie po uszy. Czułe wyznania na ten temat przerywa mu jednak w sposób dość niemiły interwencja straży Jusufa. Eunuch Beja zapowiada mu srogą karę za naruszenie zakazu wejścia do kobiecej części pałacu.

Sprawa rzekomego posła przybiera jednak pomyślniejszy obrót z chwilą pojawienia się Jusufa, który stwierdziwszy, że ma przed sobą reprezentanta potężnej na morzach Wenecji, zapowiada ukaranie brutalnych służalców i przeprasza dostojnego gościa. Gdy Casanova przedstawiając mu się opowiada o swoich szerokich stosunkach w Europie,

licznych podróżach, o gościnach na dworach panujących i słabości do płci pięknej, chytremu Jusufowi przychodzi do głowy myśl, że tak ustosunkowany Wenecjanin byłby zięciem nie do pogardzenia. Wysłuchawszy więc łgarstw Casanovy (w tym czasie były to jeszcze łgarstwa) proponuje mu z miejsca przejście na mahometanizm i ślub z Zelmą. Casanova węsząc nie bylejaką przygodę, zgadza się i przyjmuje równocześnie zaproszenie na przyjęcie z okazji przypadających w tym dniu urodzin Zelmy.

Zapada wieczór, schodzą się goście. Jusuf uszczęśliwiony oznajmia im o zaręczynach Zelmy ze znakomitym mężem, Casanovą de Seingalt (tytuł ten Casanova też zełgał). Po owacjach na cześć Beja i młodej pary następują przygotowane na cześć gości tańce. Wśród przybyłych jest również Izmail-Pasza, który uważając się za mądrego i postępowego przyprowadził z sobą swoją żonę Fatmę, która ma również popisać się tańcem.

Casanova po czułych wyznaniach pod adresem Zelmy, zainteresował się także tajemniczą Fatmą. Tak błyskawiczne przeskokki uczuć pojawiają się u niego stale i stąd przyczyna, że aż tyle miał tych różnych przygód. Ciekawe jest przy tym, że nigdy nie miał najmniejszej wątpliwości co do tego, że daną kobietę kocha naprawdę. Jego zainteresowanie Fatmą wzmoгло się, gdy Izmail oświadczył mu z dumą, że Fatma jest Wenecjanką.

Gdy na głos muezina kobiety wycofują się w głąb pałacu a mężczyźni spieszą na modlitwy, Casanova zatrzymuje oddalającą się Fatmę i ofiarowuje jej swoją pomoc. Urok weneckiej piękności bierze górę nad ryzykownym, bo grożącym jakimś związkami, ale przed chwilą płomiennym jeszcze uczuciem do Zelmy. Casanova wysłuchawszy skargi wziętej przez Izmaila w niewolę Fatmy — wyznaje jej swoją miłość (przy użyciu zresztą podobnych słów i zwrotów jak te, które kierował do Zelmy) i korzystając z pory modlitwy uprowadza ją ze sobą do Wenecji.

Akt III.

Zbyt wiele kobiet przesunęło się przez życie weneckiego awanturnika, byśmy mogli zatrzymać się dłużej nad losami uprowadzonej z harem Izmaila — Fatmy.

Wspomnienia Casanovy prowadzą nas teraz do Wenecji. Jest pora karnawału, okres szalonych, niczym nie krępowanych zabaw, którym nie przeszkadza fakt, że Wenecja stoi już nad przepaścią, dokąd doprowadziły ją rządy arystokracji i duchowieństwa. Miasto, którego świetności należałoby śpiewać requiem, rozbrzmiewa namiętą barokową.

Jesteśmy w pałacu barona Nollego, prefekta weneckiej policji, wykonawcy okrutnych wyroków inkwizycji, która tutaj zwalcza już nie tylko heretyków lecz i przeciwników ustroju krzywdy i ogólnego rozprzeżenia. Służba przygotowuje salę przyjęć. Z krużganku zakrada się Casanova w stanie, w którym nie widzieliśmy go jeszcze. Jest zarośnięty, odzież ma zniszczoną i podartą. Uciekł ze słynnych cel ołowiowych, gdzie znalazł się za różnego rodzaju sprawki i złośliwości. Służba prefekta Nollego nie domyśla się w nim zbiega. Pokojówka proponuje, aby go ogolić. Casanova powraca do życia i już gotów jest do zalotów, gdy nagle zjawia się Caton — jedna z jego dawnych miłości, dziś kochanka prefekta Nollego.

Caton pragnie ratować zbiega, który trafił tak fatalnie wprost do jaskini lwa. Przebiera go i na jego propozycję przedstawia go przybywającym gościom jako markiza de Trevillac, który przyjeżdża z Paryża. Rzekomy markiz zasiada z gośćmi do gry w karty i wygrywa wysokie sumy budząc podejrzenia co do uczciwości swej gry.

Wreszcie nadchodzi prefekt Nolli. Caton przedstawia mu markiza, który pozyskuje go sobie pochlebstwami. Prefekt szczeni się swoimi sukcesami w zwalczaniu heretyków i przestępców politycznych, czemu skwapliwie przytakuje chór gości.

Trwa gwarna, karnawałowa zabawa. Casanova znalazłszy się na chwilę sam na sam z Caton, rozpala w niej wyznaniem dawną miłość. Caton postanawia porzucić prefekta i uciec z Casanową z groźnej Wenecji. Alarm, który świadczy, iż odkryto ucieczkę Casanovy, umacnia ją w tym postanowieniu. Casanova uprowadza ją jak niegdyś Fatmę.

Tymczasem przez miasto i pałac przebiega dreszcz niepokoju. Pojawia się łuna, biją dzwony, padają alarmowe strzały armatnie. To więźniowie polityczni uciekli z „dei piombi”. Z ich ucieczki skorzystał właśnie Casanova. Gwardia rozpoczyna pościg za zbiegami, po których stronie staje tłum karnawałowy, hamując pogoń gwardzistów.

Prefekt Nolli jest zdruzgotany fatalną wieścią o klęsce jego terrorystycznych zabiegów. Dobija go list od Casanovy. Zmaltretowanego prefekta policji wyszydza rozbawiony tłum.

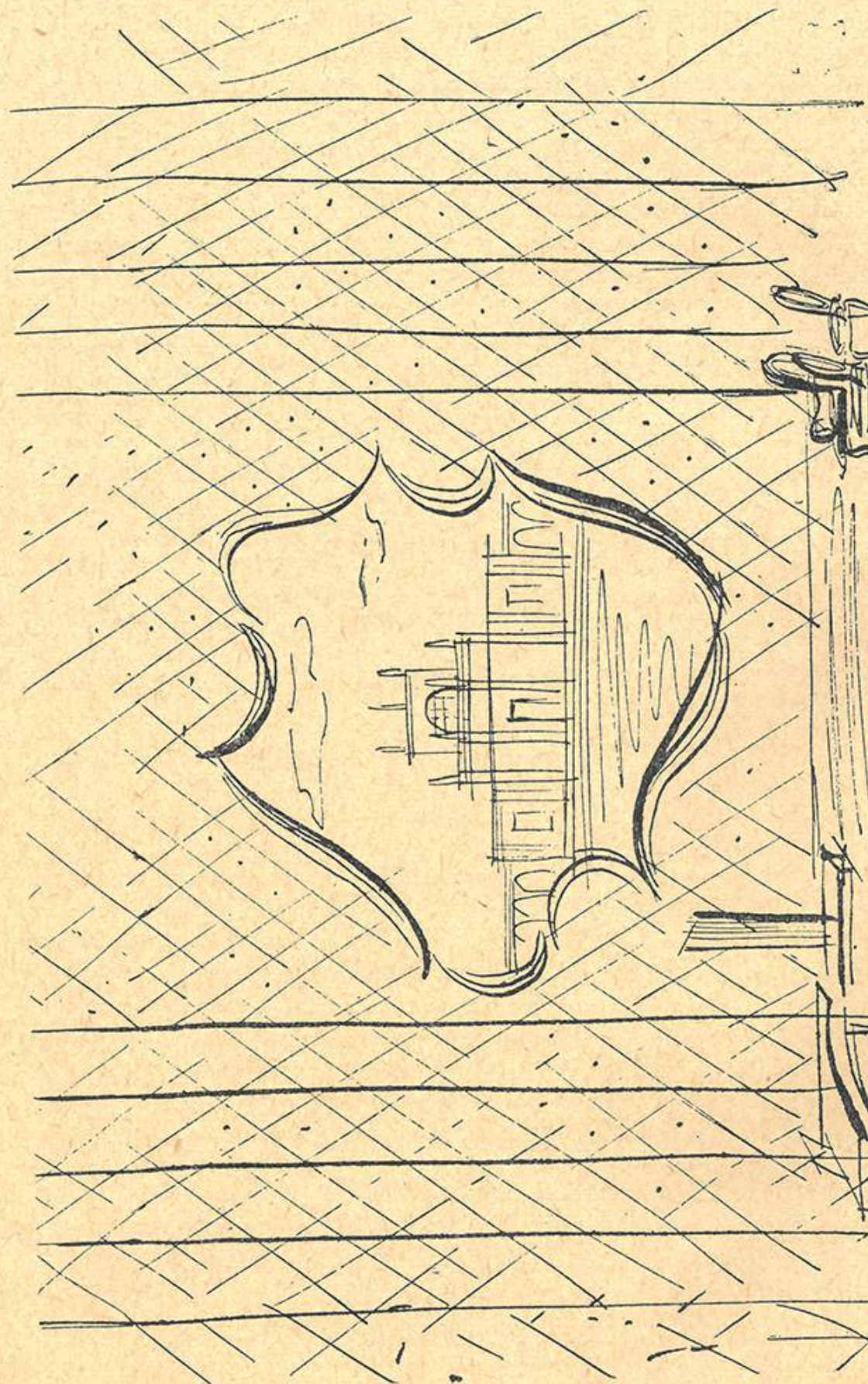
I znów znaleźliśmy się w bibliotece zamkowej Waldsteina. Pojawiają się hr. Waldstein i Laura. Ale i ich ciekawość już przygasła. Poznali wraz z nami najważniejsze fragmenty życia Casanovy i doszli do tego samego, co on wniosku. Nawet płomyk prawdziwego uczucia nie rozświecła pustki i chłodu, który z lektury tej pozostał.

Casanova zakończył pamiętniki. Zamknął opowieść o swoim życiu i poczuł się głęboko rozczarowany. Sądził, że tworzy dzieło godne pamięci potomnych a stwierdził, że na dnie tego wszystkiego, co przeżył kryje się pustka i nicość. Pozostała mu tylko świadomość tej pustki i gorzka samotność starca.

* * *

Oto błyskotliwy i barwny obraz życia Casanovy, obraz, w którym nie trudno odczytać prawdę o nim samym i o epoce, która go wydała. Nie widzimy tu tylko tej nie zaprzeczanej cechy Casanovy, która częściowo, choć dość powierzchownie, łączyła go z wartościowym i mądrym nurtem tych czasów — pewnego, swoistego zresztą, zainteresowania dla filozofii i nauki (wiek rokoka jest przecież także wiekiem Oświecenia). Dość wyraźnie natomiast rysuje się nam tutaj awanturniczy Wenecjanin jako przedstawiciel ginącego świata — świata warstw paśzytniczych, niepohamowanych w swym lekkomyślnym traktowaniu życia i używaniu jego rozkoszy, warstw, które jeszcze za życia Casanovy zaczął zmiatać z powierzchni rewolucyjny nurt historii.





2, *Chakona's* *TAZIVKI* *AKTI* *176* 07.

PROLOG — Biblioteka na zamku w Duchcovie

Hr. Waldstein	TADEUSZ GAWROŃSKI <i>Eugeniusz Nizioł</i> MARIAN KAŁUZIŃSKI (adept) KAZIMIERZ NARKIEWICZ (adept)
Laura	HALINA ROMANOWSKA <i>Halina Kwasniewska</i> ANNA KASPERKIEWICZ (adept)
Casanova	TADEUSZ KOPACKI ROMUALD SPYCHALSKI ✓

AKT I — Na dworze Króla Stasia. Obraz I — Łazienki

Król Stanisław August	STEFAN RÓŻAŃSKI ✓ HENRYK KŁOSIŃSKI (adept)
Hr. Ksawery Branicki	JERZY ARTYSZ STANISŁAW HEIMBERGER ✓ KAZIMIERZ NARKIEWICZ (adept)
Caton, śpiewaczka	WERONIKA KUŹMIŃSKA ✓ ZOFIA RUDNICKA
Casanova	TADEUSZ KOPACKI ROMUALD SPYCHALSKI ✓
Kamieński, kompozytor	IGOR MIKULIN RYSZARD NOWALIŃSKI ✓
Ryx, impresario	ZBIGNIEW STUDLER ✓ MARIAN TOROŃ (adept)
Dama Dworu I	KRYSTYNA JACKOWSKA ✓
Dama Dworu II	ELŻBIETA JEŻEWSKA (adept) ✓ KRYSTYNA WECZOREK (adept) ✓

Obraz II. Buduar Caton

Caton, śpiewaczka	WERONIKA KUŹMIŃSKA ✓ ZOFIA RUDNICKA
Casanova	TADEUSZ KOPACKI ROMUALD SPYCHALSKI ✓
Hr. Ksawery Branicki	JERZY ARTYSZ STANISŁAW HEIMBERGER ✓ KAZIMIERZ NARKIEWICZ (adept)
Pokojówka	MARIA NARKIEWICZ ✓ JADWIGA STOCKA IZABELLA STRZAŁKOWSKA
Kamerdyner	ROMAN OSIŃSKI EUGENIUSZ SZYNKARSKI

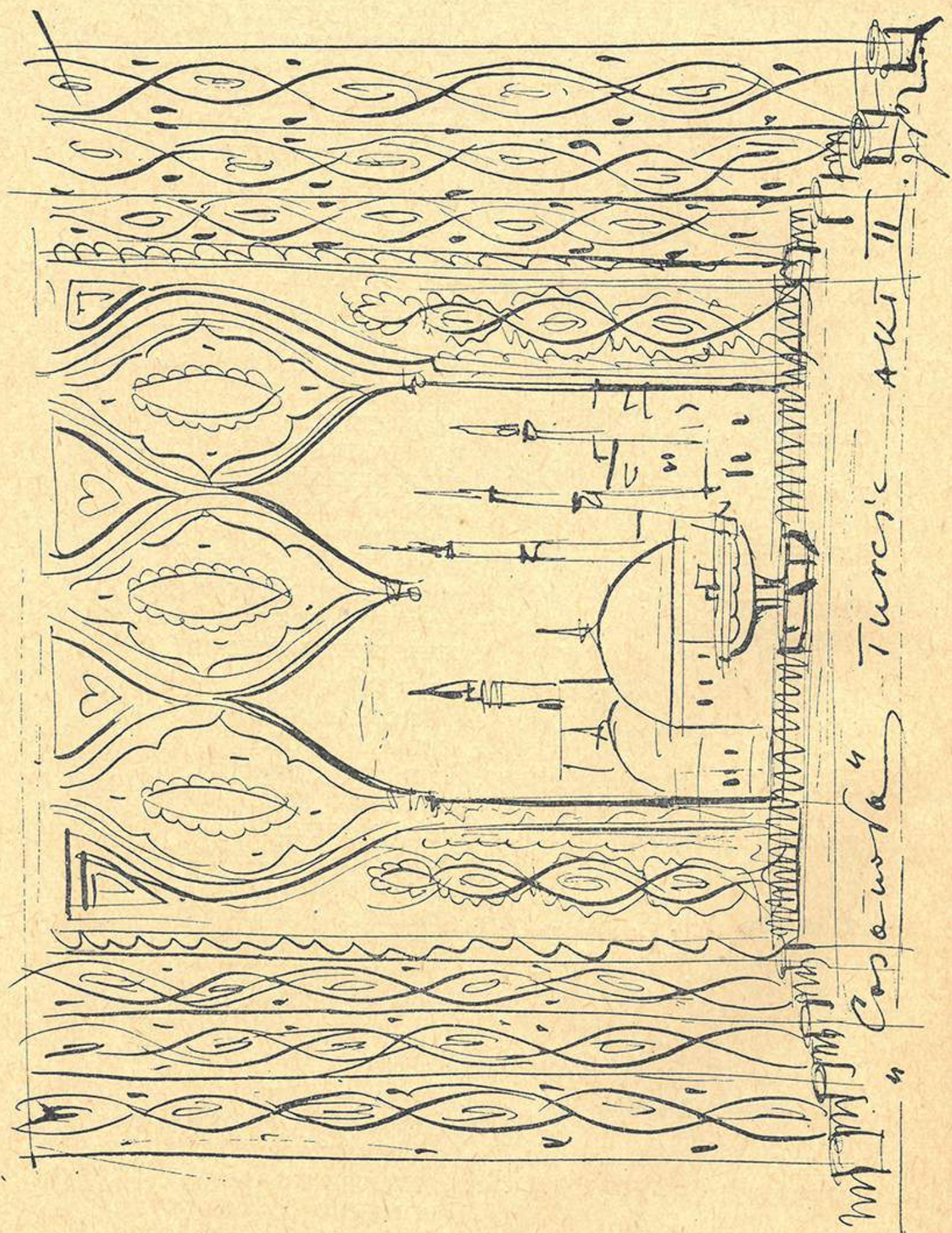
Obraz III. Pojedynek

Hr. Ksawery Branicki	JERZY ARTYSZ STANISŁAW HEIMBERGER ✓ KAZIMIERZ NARKIEWICZ (adept)
Casanova	TADEUSZ KOPACKI ROMUALD SPYCHALSKI ✓

General, adiutant króla, marszałek dworu, biskup, damy dworu, tancerze, służba, oficer, hajducy.

BALET w akcie I. a) Menuet: Alicja Baranowska, Barbara Garstkiewicz, Halina Kozielewska, Iwona Makiewicz, Janina Niesobka, Krystyna Sawicka, Joanna Skultety, Alina Tomanek, Krystyna Zalewska, Gerda Żmudzińska. b) Taniec klasyczny: MARIA ŁAPIŃSKA, JERZY DAMPC.

Solo skrzypcowe w I akcie — Jan Szalek.



AKT II

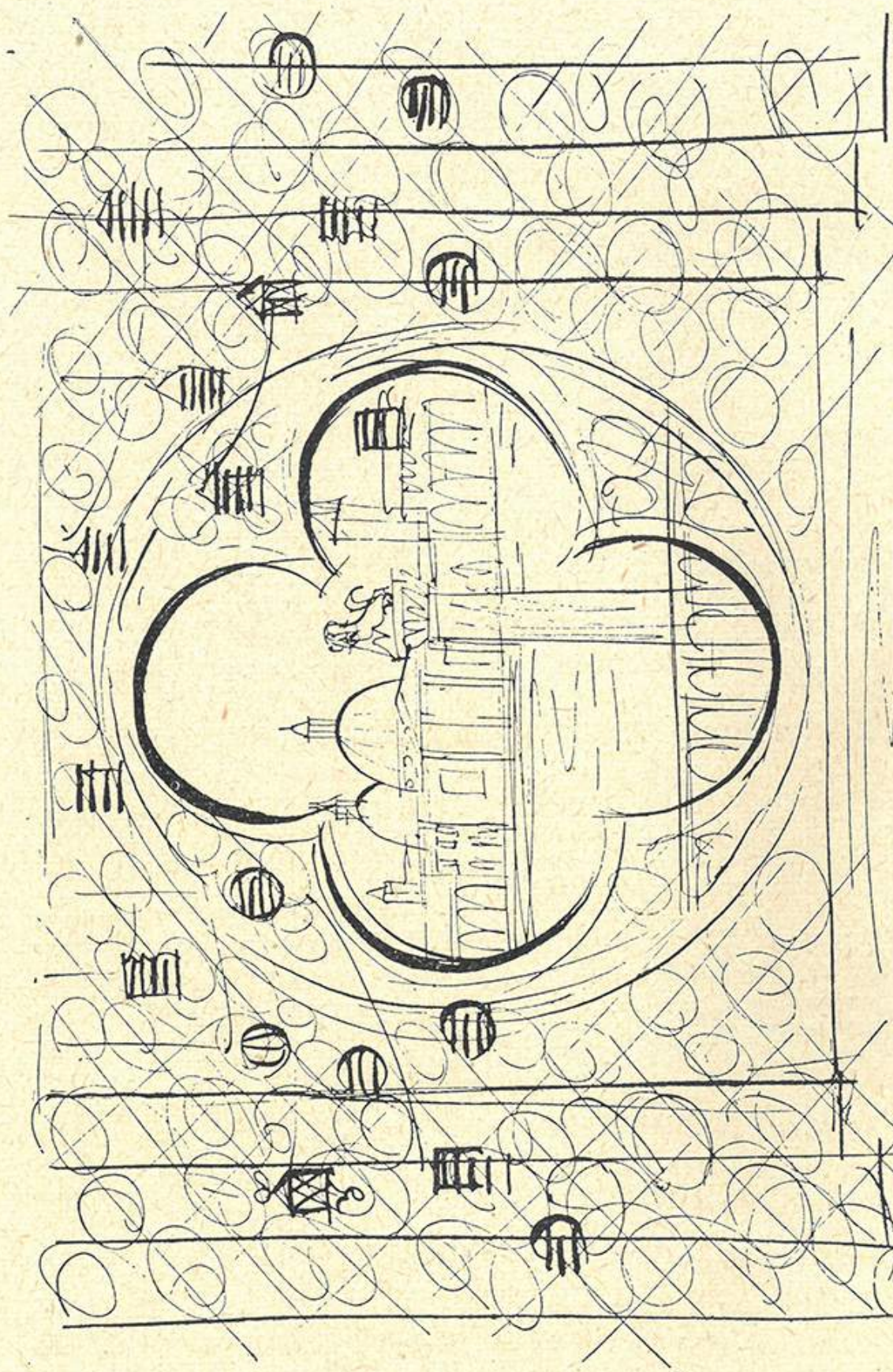
Nad Bosforem, Turcja

Casanova	TADEUSZ KOPACKI ROMUALD SPYCHALSKI ✓
Jusuf Bej, gubernator	STANISŁAW MICHONSKI ✓ ANDRZEJ SACIUK
Zelma, jego córka	JANINA HAMERNIK ✓ JADWIGA STOCKA ✓
Izmail Pasza	JERZY ANTEPOWICZ ROMAN OSIŃSKI
Fatma, jego żona	JANINA HAMERNIK DANUTA PRUSKA ✓
Wielki Eunuch	STEFAN RÓŻAŃSKI TADEUSZ ROMAŃSKI (adept) ✓

Śpiew muezina — JERZY ANTEPOWICZ, PAULOS RAPTIS

Dziewczęta tureckie, tancerki, goście, eunuchy, służba, straż.

BALET w akcie II. Tańce w haremie — a) „O świtanu”. b) „Tęsknota”. c) „Radość”. d) „Powitanie w haremie”. Alicja Baranowska, Barbara Garstkiewicz, Halina Kozielska, Lucyna Łakomówna, Iwona Makiewicz, Janina Niesobska, Hanna Sadowska, Krystyna Sawicka, Joanna Skultety, Alina Tomanek, Krystyna Zalewska, Gerda Żmudzińska.



Canonica, Venezia alt. III - - m.

AKT III

Pałac Prefekta Policji. Wenecja

Casanova	TADEUSZ KOPACKI ROMUALD SPYCHALSKI ✓
Baron Nolly, prefekt policji . . .	ANTONI MAJAK ✓ MICHAŁ MARCHUT IGOR MIKULIN
Caton, jego kochanka	WERONIKA KUŹMIŃSKA ✓ ZOFIA RUDNICKA
Kamerdyner	ROMAN OSIŃSKI ✓ TADEUSZ ROMAŃSKI (adept)
Róża, pokojówka	JADWIGA STOCKA ✓ ALICJA POŁOŃSKA (adept)
Julia, pokojówka	KRYSTYNA JACKOWSKA ✓ ELŻBIETA JEŻEWSKA (adept)
Hr. Monti	JERZY ANTEPOWICZ EUGENIUSZ SZYNKARSKI ✓
Kawaler Brandini	MAREK KAŁUŻYŃSKI (adept) ✓ JAN OBRZUT
Kawaler Chiari	JERZY LESZCZYŃSKI (adept) ✓ JERZY SOBCZYŃSKI (adept)
Marietta	BRONISŁAWA BURZYŃSKA (adept) MARIA KACZMARKIEWICZ (adept) ✓
Margot	KRYSTYNA WIECZOREK (adept) ✓

Pokojówki, lokaje, goście karnawałowi, halabardnicy.

Akt III. a) „Golibroda”: Halina Koziulewska, Lucyna Łakomówna, Iwona Makiewicz, Gerda Żmudzińska, Wiesław Głowacki, Henryk Pawelski, Stefan Piątkowski, Adam Różalski, Jan Stolarski. b) „Ballabile karnawałowe”.

EPILOG

Biblioteka na zamku w Duchcovie

Ks. Waldstein	TADEUSZ GAWROŃSKI <i>Antoni Nizioł</i> MARIAN KAŁUZIŃSKI (adept) KAZIMIERZ NARKIEWICZ (adept)
Laura	HALINA ROMANOWSKA <i>Halina Romanowska</i> ANNA KASPERKIEWICZ (adept)
Casanova	TADEUSZ KOPACKI ROMUALD SPYCHALSKI ✓

Szkice dekoracji wykonał Józef Rachwański
Redakcja programu — Lidia Jelenowa

C H Ó R

Kierownik chóru:

Asystent kier. chóru:

Inspektor chóru:

MIECZYŚLAW RYMARCZYK

MARIAN TOROŃ

KAZIMIERZ JEZIORSKI

Maria Bartosz
Bronisława Burzyńska
Barbara Janowska
Anna Kasperkiewicz
Maria Kaczmarkiewicz
Józefa Lipińska
Zofia Lukas
Alicja Połowska
Janina Śliwińska
Zofia Wajnchold
Alina Walczak
Irma Wójcikiewicz
Elżbieta Jeżewska
Anna Kępner
Mieczysława Malisiewicz
Halina Ostrowska
Genowefa Panow
Eugenia Rajch
Romana Sobajda
Lucyna Walczak
Krystyna Wieczorek
Jadwiga Zimnawoda
Kazimierz Jeziorski

Henryk Kłosiński
Julian Kulikowski
Władysław Kwiatkowski
Józef Liminowicz
Kazimierz Misztela
Tadeusz Romański
Roman Taszakowski
Mieczysław Trzeciak
Ryszard Tyczyński
Ryszard Zieliński
Jerzy Bandel
Marian Kałuziński
Marek Kałużyński
Ludwik Krogulski
Janusz Kunce
Jerzy Leszczyński
Kazimierz Narkiewicz
Jan Obrzut
Jerzy Sobczyński
Tadeusz Staniucha
Marian Stępień
Józef Śledź
Marian Toroń

B A L E T

Kierownik baletu:
Pedagog baletu:
Asystent kier. baletu:
Korepetytor baletu:

FELIKS PARNELL
MARIA ŁAPIŃSKA
EUGENIUSZ KOWALCZYK
KRZYSZTOF ŁOPALEWSKI

Soliści:

Maria Łapińska
Barbara Garstkiewicz
Lucyna Łakomówna
Janina Niesobska
Joanna Skultety
Krystyna Zalewska

Gerda Żmudzińska
Jerzy Dampc
Eugeniusz Kowalczyk
Zygfried Timm
Włodzimierz Traczewski

Zespół baletowy:

Alicja Baranowska
Halina Kozielska
Iwona Makiewicz
Anna Sadowska
Krystyna Sawicka
Alina Tomanek
Stanisław Dziuk

Wiesław Głowacki
Henryk Krok
Stefan Piątkowski
Eugeniusz Raducki
Adam Różalski
Jan Stolarski

ORKIESTRA

I SKRZYPCE:

Jan Szalek — koncertmistrz
Julian Stefański — koncertmistrz
Bronisław Lizęga
Jan Fisiak
Kazimierz Jodelis
Roman Strzelecki
Jan Zelmozer
Kazimierz Bielecki

II SKRZYPCE:

Jerzy Ostrowski
Józef Matczak
Antoni Szewczyk
Bronisław Ejgird
Ignacy Cłapiński
Marian Peda

ALTÓWKI:

Zygmunt Olczyk
Zbigniew Pisarek
Henryk Ekiert
Bogusław Stolarski

WIOLONCZELE:

Florian Krzemieniewski —
koncertmistrz
Kazimierz Dąbrowski
Paweł Król

KONTRABASY:

Tadeusz Białkowski
Artur Lipiński

FLETY:

Sławomir Popiński
Władysław Przybylski
Grzegorz Sieradzki

KLARNETY:

Grzegorz Postołow
Władysław Grobelny

OBOJE:

Kazimierz Bruszewski
Józef Pluta
Józef Cieplucha

FAGOTY:

Józef Balcer
Mieczysław Gabryś

KONTRAFAGOT:

Adam Hamera

TRĄBKİ:

Włodzimierz Skorzepe
Henryk Skonieczny
Daniel Majchrzak

ROGI:

Józef Kret
Józef Pełczyński
Edward Małolepszy
Henryk Wasilewski

PUZONY:

Władysław Józwiak
Stanisław Gaj
Stanisław Jałosiński

TUBA:

Wilhelm Bonczyński

PERKUSJA:

Kazimierz Domagała
Alojzy Zawiaślak

FORTEPIAN:

Ewa Mikucka

INSPEKTOR ORKIESTRY:

Mieczysław Gabryś

Cena zł 3,—