

Księżniczka na opak wywrócona

Pedro Calderón de la Barca

Księżniczka na opak wywrócona

(La señora y la criada)

Imitacja: Jarosław Marek Rymkiewicz

REŻYSERIA:

PAWEŁ AIGNER

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY:

MAGDALENA GAJEWSKA

MUZYKA:

PIOTR KLIMEK

FECHTUNEK:

RAFAŁ DOMAGAŁA

ASYSTENT REŻYSERA:

ARKADIUSZ WALESIAK

INSPICJENTKA /SUFLERKA:

IZABELA SMUŻNY

PREMIERA:

29 CZERWCA 2025 NA DUŻEJ SCENIE

OBSADA:

DIANA, księżniczka mantuańska – **AURORA LIPARTOWSKA**
(GOŚCINNIE)

ROBERTO, syn księcia Parmy – **IGOR TAJCHMAN**

FLORA, bratanica księcia Parmy – **JULIA SOBIESIAK-BORUCKA**

FISBERTO, książę mediolański – **WOJCIECH JAWORSKI**

KSIĄŻĘ PARMY – **JAROSŁAW FELCZYKOWSKI**

LISARDO, służący Roberta – **MICHAŁ WOLNY** (GOŚCINNIE)

FABIO, ogrodnik – **PAWEŁ KOWALSKI**

LAURA, służąca Diany – **MATYLDA PODFILIPSKA**

SILVIA, służąca Flory – **MATYLDA PODFILIPSKA**

MAJORDOMUS – **GRZEGORZ WIŚNIEWSKI**

GILETA – **IZABELA BARAN** (GOŚCINNIE)

PEROTE – **ARKADIUSZ WALESIAK**



może śni się może nie śni
może śnię bo snem jest życie
śni się wszystko i śnią wszyscy
wczoraj śniłam ja Gileta
jestem chłopką mantuańską
wczoraj we śnie miałam męża
i ten mąż mój ten wysniony
kijem przylał mi po tyłku
jeszcze czuję gdy usiądę
lecz to sen był wszystko we śnie
a dziś śnię księżniczką jestem
a w tym moim śnie książęcym
jakiś książę śnij się książę
moim mężem chciałby zostać
wszystko śnione ze snu wszystko
suknia ma utkana ze snu
i ten pałac i ten teatr
wszystko sen jest wszystko lotne
wszystko wiatrem darte lekkim
wszystko popiół na tym wietrze
śniesz się sobie garstko kości
śniesz się sobie śnie ulotny
lecz kto chciałby się obudzić
jeśli wie że przebudzony
będzie leżeć we śnie śmierci
czym jest życie snem jest we śnie
czym jest życie cieniem lotnym
no to śnijmy

Pedro Calderón de la Barca

Księżniczka na opak wywrócona

Co to jest imitacja?

Co oznacza termin „imitacja” i czym imitacja różni się od tłumaczenia? Dlaczego właśnie tym terminem opatruje moje przekłady — jeśli są to przekłady — z Calderona i dlaczego terminem tym opatrzone zostało *Życie jest snem*? Czy tekst ten jest tekstem Calderona czy imitatora? Jeśli jest tekstem imitatora, to dlaczego ukazuje się pod nazwiskiem Calderona? A jeśli jest tekstem Calderona, to dlaczego nazwany został imitacją — słowo to ma w polszczyźnie współczesnej znaczenie raczej pejoratywne: imitacja, mówi słownik, to „przedmiot naśladujący inny przedmiot, najczęściej wyrób wykonany z taniego materiału, naśladujący rzecz kosztowną” — a nie przekładem albo tłumaczeniem albo spolszczeniem? Jaki więc jest — pytając inaczej — stosunek tej imitacji do oryginału? [...]

Jeśli zobaczymy w Calderonie pisarza obecnego dla nas tu i teraz, książkę Segismundo [*Życie jest snem* — przyp. red.] powinien mówić językiem wieku siedemnastego, który byłby jednocześnie językiem naszej epoki.

I na tym właśnie — na uczynieniu języka czasu minionego językiem naszego „wiecznego teraz” — polega imitacja. Lub ściślej: na potraktowaniu języka czasu minionego jako języka naszego wspólnego — wspólnego nam i Calderonowi — „teraz”. Nie jest więc imitacja próbą uwspółcześnienia, czyli aktualizacji dzieła czasu przeszłego. Aktualizacja rodzi się z pogardy dla

przeszłości, bo z przekonania, że dzieła czasu minionego wymagają nieustannych przeróbek i poprawek, by mogły zostać przyjęte i rozumiane przez ludzi innego czasu. A więc z przekonania, że dzieła literackie obumierają i są — w procesie historyczno-literackim zastępowane przez dzieła doskonalsze, a przeto trzeba je z wieku na wiek reanimować i ulepszać. Fundamentem zamierzeń aktualizacyjnych — tak dziś modnych wśród tych, którzy piszą dla teatru — jest więc przeświadczenie (jakże fałszywe), że w sztuce z wieku na wiek coś się zmienia na lepsze lub na gorsze, czyli że w sztuce istnieje postęp i regres. Imitacja natomiast wynika z przeświadczenia, że dzieła czasu minionego nie wymagają aktualizacji, ponieważ nie są dziełami czasu minionego, a przeto są zawsze aktualne.

„Imitari”, mówi słownik łacińsko-polski, to tyle, co „naśladować” i „odtwarzać”. A także tyle, co „być podobnym” i „równać się”. Imitacja moja jest próbą odtworzenia oryginału *La vida es sueño* w innym języku. Odtworzenia, a nie powtórzenia.

Nie chce bowiem zastępować oryginału i nie jest — nie może być — z oryginałem tożsama, jeśli jej fundamentem jest przeświadczenie, że pełna tożsamość jest tyleż nieosiągalna, co nie warta osiągnięcia. Ale nie jest też ta imitacja próbą stworzenia dzieła nowego, które z tekstu Calderona czerpiąc pomysły, jednocześnie temu tekstowi by się sprzeniewierzało, ożywiane przez inne doświadczenia i inne uczucia.

Chce być do oryginału podobna i mam nadzieję — starałem się bowiem niczego Calderonowi nie ujmować i niczego nie dodawać — że jest podobna. A jeśli jest ta imitacja oryginałowi podobna, to chce też, zgodnie z ostatnim znaczeniem łacińskiego czasownika, „równać się” z oryginałem. A nie znaczy to, aby imitator żywił myśl szaleńczą, że jest Calderonem.

O co innego mi chodzi. Imitacja moja chce się równać z oryginałem, czyli chce — niech wolno mi będzie użyć tego ulubionego obrazu poetów wieku siedemnastego — być zwierciadłem, choćby i krzywym, choćby i nieudolnie wykonanym, ale przecież zwierciadłem, w którym mógłby się odbić samoistnie żyjący dla nas oryginał. A to znaczy: zwierciadłem, w którym mogłyby się odbić doświadczenia ludzi owej epoki, kiedy to

powstał oryginał. I chce równać się z oryginałem, czyli chce w tym oryginale mieć zwierciadło, w którym odbiłyby się doświadczenia ludzi naszej epoki. Mówiąc inaczej: chce, ustanawiając system dwóch zwierciadeł, odbijających się nawzajem, i stając się członem porównania, którego członem drugim byłby oryginał, poświadczając tożsamość doświadczeń i równocześnie istnienia ludzi różnych epok. A pewnie tylko w ten sposób tożsamość tę możemy poświadczyc: to, co zostało napisane niegdyś, pisząc raz jeszcze, aby to, co było i co może nie być – bo zagrożone jest przez czas – uczynić tym, co jest i co być musi. I tylko w ten sposób – odtwarzając i naśladowując i badając podobieństwo rysów odbitych w lustrze – możemy dokonać magicznego aktu imitacji: czyli porównać się z naszymi umarłymi. Czasownik „imitari” („imitor”) należy do grupy słów określonych w gramatyce łacińskiej jako „verba deponentia”. Są to słowa, mówi gramatyka, o formie biernej, a znaczeniu czynnym. Podobnie imitacja. Będąc, jak wszelka działalność przyswajająca, formą istnienia bierną, może mieć – jeśli zrodzi się z aktu porównania z umarłymi – znaczenie czynne.

czy to sen jest czy to jawa
ja pod złotym baldachimem
ja na łóżku na rzeźbionym
na poduszkach na dywanach
mnie w miednicy nogi myją
a miednica z porcelany
mnie na cytrach mnie na fletach
gdy się budzę słodko grają
ale czy się obudziłam
ale czy to ja czy ja to
to ktoś inny i kto taki
lecz coś sobie przypominam
ja to wszystko gdzieś widziałam
gdzieś w teatrze pewien książę
stał na scenie mówił życie
snem jest tylko snem jest całe
ale może mi się śniło
byłeś książę może byłeś
snem jest teatr snem jest życie
no to śnijmy książę śnijmy
byłe ładnie nam się śniło

Pedro Calderón de la Barca

Księżniczka na opak wywrócona

Sen na opak

(fragmenty)

Para służących jest znana. Znane są i przebieranki, których w tej sztuce tak wiele: przebiera się Lisardo za ogrodnika, przebiera się Fisberto za kupca, by zobaczyć Dianę, przebiera się wreszcie – i to jest ta najważniejsza przebieranka – Gileta w suknię Diany i w jej rolę i Diana w rolę Gilety. Przebiera? Zmiana kostiumu może nie jest ważna, ważna jest rola, maska, gra. Lecz pewną osobliwością gry, maski czy owej „gęby” przybranej jest fakt, że razem z nią człowiek staje się tym, kogo gra. Maską! Autor pięknej książeczki o masce, Jean-Louis Bédouin pisze, że maska i kostium więcej odkrywają, niż ukrywają, że maska jest instrumentem metamorfozy, nie sposobem zachowania incognito. Lisardo „grając” ogrodnika staje się partnerem Gilety i wchodzi tym samym w parodystyczno-erotyczne intermedium błazeńskie. Fisberto „jest” kupcem, jego klejnoty są symbolami uczuć, ale i jego uczucia są propozycją kupiecką ślubnej transakcji.

A Diana, a Gileta, których maski i role z aktu na akt się piętrzą każąc nam myśleć o dramatach Geneta – gdyby nie to, że „piętrowe” przebieranki były ulubionym motywem włoskiej komedii, skąd wzięli je i Shakespeare i Calderon. I Gileta może być Dianą i Diana Giletą. W oczach zakochanego następuje cudowna przemiana każdej dziewczki w Dulcyneę, podobnie jak sam brak miłości zamienia ex księżniczkę, choćby się nie zmieniły

„naprawdę” – w zwykłe kobiety, pospolite, wulgarne, budzące odrazę. Kto dla kogoś jest Dianą, może być dla drugiego Giletą. [...]

Maska więc jedna, która nie maską jest, lecz właściwie twarzą stężałą w jednym wyrazie „persony”, czy setki wciąż zmiennych masek? Jest tak i jest jednocześnie inaczej – właśnie dlatego teatralne i literackie żonglerki kostiumu i maski tak często operują kontrastem. Gileta i Diana są różne od siebie jak noc i dzień, których nie ma bez siebie, jak ciało i duch sprzężone, nierozłączne, jak piękno i brzydota, poezja i proza, wzniosłość i praktyczność, życie i śmierć. [...]

Wydaje się, że także dla owej obecności śmierci w ogrodzie życia Rymkiewicz wybrał i dla nas i dla siebie Calderona. Ale w *Księżniczce na opak* wywróconej ta śmierć jest ledwie obecna, przypomina wprawdzie wciąż trochę o sobie, ale nie przerywa snu życia. Przeciwnie: może jej obecność nadaje tym perypetiom, pomyłkom, porwaniom, miłosnym rozpaczom i awanturom wdzięczną lekkość, komediową niepowagę, rokokową już niemal ulotność i świetlistość, tę baśniową umowność kolorowego snu. Gileta mówi:

śniesz się sobie garstko kości
śniesz się sobie śnie ulotny

Ale właśnie Gileta, ona, która jest tym prozaicznym, dosadnym i cielesnym życiem, ona, sama „proza”, postać początkowo tylko z komicznego intermedium błazeńskiego ogłasza pochwałę tego świata Calderona śnionego przez Rymkiewicza. Tego snu nocy letniej miłosnej Arkadii poezji, w którym wszystko, co się zechce, można wyśnić, w którym każdy może być kimś innym, jakąś inną, w innym świecie... Bo sen też nakłada maski, we śnie, w maskach wykrzywionych, zdziwaczatych, wypiękniałych oglądamy siebie innymi i innych innych, bo sen także jest teatrem, lustrem, echem, maskaradą.

Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)

Wybitny hiszpański dramatopisarz barokowy. Ukończył kolegium jezuickiego, a następnie uniwersytety w Alcalá i w Salamance, gdzie studiował teologię, prawo kanoniczne i prawo cywilne oraz filozofię. Od 1633 r. związał się z dworem Filipa IV i pisał dramaty dla teatru królewskiego. W roku 1651 przyjął święcenia kapłańskie i został honorowym kapelanem dworu. Napisał sto dwadzieścia dramatów, osiemdziesiąt autos sacramentales (wystawiane w Hiszpanii dramaty alegoryczne, towarzyszące liturgii Bożego Ciała) i kilkadziesiąt fars. Najbardziej znane utwory to: *Wielki teatr świata*, *Życie jest snem*, *Księżę niezłomny*, *Lekarz swojego honoru*, *Alkad z Zalamei* i *Księżniczka na opak wywrócona* (przeróbka wcześniejszej komedii Calderóna *Przypadek i pomyłka*). Po raz pierwszy sztuka hiszpańskiego dramatopisarza została wystawiona w Polsce w XIX w.

Jarosław Marek Rymkiewicz (1935-2022)

Właśc. Jarosław Marek Szulc. Polski poeta, dramatopisarz, eseiści i krytyk literacki. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Łódzkim. Debiutował w 1957 r. tomem wierszy *Konwencje*. Swój program poetycki przedstawił w tomie esejów *Czym jest klasycyzm*. *Manifesty poetyckie* w 1967 r. Wydał również eseje w zbiorach m.in. *Aleksander Fredro jest w złym humorze*, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę* oraz „powieściowe encyklopedie” *Leśmian*. *Encyklopedia* i *Słowacki*. *Encyklopedia*. Debiutował jako dramatopisarz komedią *Król w szafie* w 1960 r. Następne sztuki to *Lekcja anatomii profesora Tulpa*, *Król Mięsopest*, *Ułani* (w Teatrze im. Wilama Horzycy komedię wyreżyserował Marek Okopiński w 1982 r.). Tłumaczył poetów amerykańskich i hiszpańskich oraz z rosyjskiego wiersze Osipa Mandelstama.

Imitacje tekstów Calderóna (*Życie jest snem*, *Księżniczka na opak wywrócona*, *Niewidzialna kochanka*) są efektem jego szczególnego zainteresowania literaturą hiszpańską.

W 2003 r. został laureatem Nagrody Literackiej Nike za tom wierszy *Zachód słońca w Milanówku*.

Paweł Aigner

Rocznik 1968. Aktor i reżyser. Ukończył Wydział Sztuki Lalkarskiej PWST w Warszawie – Filia w Białymstoku. W latach 1993–2004 związany z Białostockim Teatrem Lalek.

Debiutem reżyserskim był *Kandyd, czyli optymizm wg Voltaire'a* w toruńskim Teatrze „Baj Pomorski” (2004). Współpracował z teatrami lalkowymi i dramatycznymi, m.in. Teatrem Lalek Banialuka w Bielsku-Białej (m.in. *Ballady i romanse*), Teatrem Groteska w Krakowie (*Kandyd, czyli optymizm*), Białostockim Teatrem Lalek (m.in. *Murdas. Bajka i Słomkowy kapelusze*), Teatrem Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku (*Trzecie imię Kota*), Teatrem Rampa w Warszawie (*Brat naszego Boga*), Teatrem Studio im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Warszawie (*Pantaleon i wizytantki*), Teatrem Powszechnym w Łodzi (m.in., *Kolacja dla głupca*), Studio Buffo Warszawa (*Wielki apetyt*), Teatrem Wybrzeże w Gdańsku (*Zakochany Szekspir*), Lubuskim Teatrem im. Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze (*Chory z urojenia*), Teatrem im. Juliusza Osterwy w Lublinie (*Prawda*), teatrem Powszechnym im. Jana Kochanowskiego w Radomiu (*Amadeusz*), Teatrem im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie (*Wesołe kumoszki z Windsoru*), Teatrem Miejskim w Gliwicach (*Ożenek*), Teatrem Polskim w Bielsku-Białej (*Skąpiec*), Nowym Teatrem im. Witkacego w Słupsku (*Sługa dwóch panów*), Teatrem Ochoty im. Haliny i Jana Machulskich (*Wady postawy*).

Laureat wielu nagród na festiwalach polskich i międzynarodowych.





Dyrektor – Renata Derejczyk
Z-ca dyrektora ds. artystycznych – Łukasz Czuj
Kierownik literacki – Beata Banasik

Teatr im. Wilama Horzycy
Plac Teatralny 1
87-100 Toruń

telefony: 56 622 52 22, 56 622 12 45 (sekr.),
56 622 50 21, 56 622 50 22 (centr.)
e-mail: sekretariat@teatr.torun.pl
www.teatr.torun.pl

Biuro Obsługi Widzów
czynne od poniedziałku do piątku w godzinach: 9:00-16:00,
w soboty 10:00-14:00,
telefony: 56 622 55 97, 654 90 74, 622 55 66
e-mail: bow@teatr.torun.pl
Kasa biletowa czynna od wtorku do soboty w godzinach: 10:00-14:00
i 15:00-19:00, w niedziele 15:00-19:00
telefon: 56 622 30 70

Zespół techniczny:

Obsługa spektaklu: brygadziści sceny – Piotr Drost, obsługa sceny –
Radosław Szura, Patryk Weredycki, Tomasz Węgierski, światło – Rafał Drost,
dźwięk – Michał Jakubowski, Łukasz Marecki, garderobiane – Izabela Baranowska,
Anna Krajewska, Jolanta Rysmanowska, Agata Zalewska, charakteryzacja –
Anna Czapnik-Nogaj, Joanna Kozłowska, rekwizytor – Jacek Olkowski

Kierownik techniczny: Tomasz Baranowski
Mistrzowie pracowni:
krawieckiej – Wiesława Wiśniewska
oświetleniowej – Sławomir Stowikowski
akustycznej – Jakub Krikel
multimedialnej – Waldemar Dziomba
rekwizytorskiej – Barbara Poczwardowska
stolarsko-ślusarskiej – Robert Kowalski

Specjalista ds. produkcji: Aneta Belcik

W programie wykorzystano:

Jarosław Marek Rymkiewicz *Co to jest imitacja?* Dialog 1971 nr 1.
Marta Piwińska, *Sen na opak*, program teatralny *Księżniczka na opak wywrócona*,
Teatr Polski w Warszawie, 1970.

Redakcja: Beata Banasik
Opracowanie graficzne: Nika Tarnowska
Zdjęcia: Łukasz Pieczyk

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie
Autorów ZAiKS.



partner teatru



Województwo
Kujawsko-Pomorskie

Instytucja kultury Samorządu Województwa Kujawsko-Pomorskiego



sezon 2024/2025