



Filharmonia
Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

APOLLO
FILM
SPÓŁKA Z O.O.

POŁAWIACZE PEREŁ

Georges Bizet



Met Opera

LIVE ON SCREEN IN CINEMAS

CELEBRATING 10 YEARS



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny
Tomasz Bęben

The Met
ropolitan
Opera **HD LIVE**
Celebrating 10 years

dyrektor generalny
Peter Gelb

dyrektor muzyczny
James Levine

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.

prezes
Ryszard Rutkowski

wiceprezes
Jacek Jankowski



Matthew Polenzani (Nadir), Mariusz Kwiecień (Zurga), Diana Damrau (Leïla)

Prapremiera w Théâtre Lyrique w Paryżu – 30 września 1863 roku

Premiera w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 31 grudnia 2015 roku

Transmisja przedstawienia z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 16 stycznia 2016 roku

Przedstawienie trwa około dwóch godzin i czterdziestu pięciu minut (z jedną przerwą)

Przedstawienie w języku francuskim z napisami w językach polskim i angielskim

POŁAWIACZE PEREŁ

LES PÊCHEURS DE PERLES

OPERA W TRZECH AKTACH

LIBRETTO: EUGÈNE CORMON I MICHEL CARRÉ

OSOBY

Leila, *kapłanka* _____ sopran
Nadir, *myśliwy* _____ tenor
Zurga, *wódz wioski* _____ baryton
Nourabad, *kapitan* _____ bas
Kapłani, poławiacze pereł, rybacy

REALIZATORZY

reżyseria _____ Penny Woolcock
dekoracje _____ Dick Bird
kostiumy _____ Kevin Pollard
światło _____ Jen Schriever
projekcje wideo _____ 59 Productions
ruch sceniczny _____ Andrew Dawson
układ walk _____ J. Allen Suddeth
przygotowanie chóru _____ Donald Palumbo

OBSADA

Leila _____ Diana Damrau
Nadir _____ Matthew Polenzani
Zurga _____ Mariusz Kwiecień
Nourabad _____ Nicolas Testé
chór, orkiestra
dyrygent _____ Gianandrea Noseda

AKCJA ROZGRYWA SIĘ NA DALEKIM WSCHODZIE
W NIEOKREŚLONYM CZASIE

GIANANDREA NOSEDA

DYRYGENT

Włoch. Dyrektor muzyczny Teatro Regio w Turynie, uhonorowany przez magazyn „Musical America” tytułem Dyrygent Roku 2015. Jest także głównym gościnnym dyrygentem Israel Philharmonic Orchestra, gościnnym dyrygentem Pittsburgh Symphony Orchestra i Orquestra de Cadaqués oraz dyrektorem artystycznym Stresa Festival – najstarszego festiwalu muzycznego we Włoszech. W latach 2002–2011 był głównym dyrygentem

BBC Philharmonic, w latach 1997–2007 głównym dyrygentem Teatru Maryjskiego w Petersburgu. W Met dyryguje od 2002 r., ostatnio *Kniazem Igorem A. Borodina*. Występuje także m.in. z orkiestrą Teatro alla Scala, Wiener Symphoniker, London Symphony Orchestra, NHK Symphony Tokyo, Philadelphia Orchestra, Israel Philharmonic, Berliner Philharmoniker i Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Nagrał ponad pięćdziesiąt płyt.

DIANA DAMRAU

LEILA (SOPRAN)

Niemka. Nazywana jest „wiodącym sopranem koloraturowym świata” („New York Sun”). Uhonorowana tytułem Bayerische Kammersängerin (2007) i Śpiewaczki Roku (International Opera Awards, 2014), występuje w renomowanych teatrach operowych i salach koncertowych Europy i Stanów Zjednoczonych. Nagrywa dla EMI/Virgin Classics (Erato), wiele jej płyt zostało nagrodzonych (m.in. ECHO Klassik 2011, 2014). W Met wystąpiła

w rolach: Królowej Nocy w *Czarodziejskim flecie* i Konstancji w *Urowadzeniu z seraju* W.A. Mozarta, Zerbinetty w *Ariadnie na Naksos* i Aithry w *Helenie egipskiej* R. Straussa, Marii w *Córce pułku*, Aminy w *Lunatyczce* i tytułowej w *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego, Violetty w *Traviacie* i Gildy w *Rigoletcie* G. Verdiego, tytułowej w *Manon* J. Masseneta oraz Hrabiny Adeli w *Hrabim Ory* i Rozyny w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego.

MATTHEW POLENZANI

NADIR (TENOR)

Amerykanin, laureat Nagrody im. R. Tuckera (2004) i Nagrody im. B. Sills (2008). Partnerował E. Gruberovej (Tamino w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta, Edgar w *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego), A. Netrebko (Romeo w *Romeo i Julii* Ch. Gounoda) i D. Damrau (Belmonte w *Urowadzeniu z seraju* W.A. Mozarta), występował pod batutą J. Levine’a, J. Conlona, C. Davisa, W. Giergijewa, L. Maazela, P. Bouleza i R. Mutiego. Jego repertuar obejmuje także

m.in. partie w *Idomeneo, królu Krety* i *Don Giovannim* W.A. Mozarta, *Potępieniu Fausta* i *Trojanach* H. Berliozza, *Salome* R. Straussa, *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego, *Falstaffie* G. Verdiego i *Śpiewakach norymberskich* R. Wagnera. W przedstawieniach transmitowanych z Met występował w *Traviacie* G. Verdiego, *Don Pasquale*, *Marii Stuart* i *Napoju miłosnym* G. Donizettiego oraz *Cosi fan tutte* W.A. Mozarta.

MARIUSZ KWIECIEN

ZURGA (BARYTON)

Polak, krakowianin. W Met śpiewał już m.in. partie: Eugeniusza Oniegina w operze P. Czajkowskiego, Marcella w *Cyganerii* G. Pucciniego, Henryka Ashtona w *Łucji z Lammermooru*, Doktora Malatesty w *Don Pasquale* i Belcore w *Napoju miłosnym* G. Donizettiego, Escamilla w *Carmen* G. Bizeta oraz partie w operach W.A. Mozarta: tytułową w *Don Giovannim*, Hrabiego Almavivy w *Weselu Figara* i Guglielma w *Cosi fan tutte*. Jako

jedyny Polak występował na koncertach z okazji studwudziestopięciolecia działalności Met i czterdziestolecia pracy artystycznej P. Dominga. Śpiewa także m.in. w Covent Garden, Staatsoper w Hamburgu, Opéra Bastille, De Nederlandse Opera, Teatro alla Scala, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino i Teatrze Bolszoi. Jest laureatem Nagrody Specjalnej Internationaler Hans-Gabor-Belvedere-Gesangswettbewerb (1996).

NICOLAS TESTÉ

NOURABAD (BAS BARYTON)

Francuz. Zanim podjął naukę śpiewu, studiował historię muzyki oraz uczył się grać na fortepianie i fagocie. Występuje w słynnych teatrach operowych we Francji, Niemczech, Włoszech, Holandii i Szwajcarii oraz na prestiżowych festiwalach, m.in. Festival d'Orange Choregies i Glyndebourne Festival Opera. Jego repertuar jest bardzo szeroki, śpiewa partie zarówno z dzieł W.A. Mozarta, jak i A. Berga. W Met zadebiutował w 2014 r.

rolą Colline'a w *Cyganerii* G. Pucciniego, wkrótce wystąpi w roli Hrabiego des Grieux w *Manon* J. Masseneta. Partię Nourabada śpiewał w Theater an der Wien, Palau de les Arts Reina Sofia w Walencji i Opéra Comique w Paryżu. Na deskach scenicznych i w salach koncertowych (m.in. z D. Damrau i P. Beczałą w Concertgebouw w Amsterdamie) występował pod batutą takich dyrygentów, jak: M. Plasson, G. Prêtre, J.E. Gardiner i M. Minkowski.

PENNY WOOLCOCK

REŻYSER

Brytyjka. Jest reżyserem filmowym i scenarzystą, pracuje dla telewizji BBC Channel 4. W latach sześćdziesiątych w Buenos Aires, gdzie dorastała, została aresztowana za działalność w grupie teatralnej. Tworzy przede wszystkim filmy dokumentalne o ludziach z marginesu społecznego, ale reżyseruje także pełnometrażowe filmy fabularne, głównie z własnymi scenariuszami. Jeden z jej filmów,

Śmierć Klinghoffera, będący ekranizacją opery J. Adamsa, otrzymał w 2003 r. Nagrodę Specjalną jury Europejskiego Festiwalu Filmowego w Brukseli. W Metropolitan Opera wyreżyserowała w 2009 r. przedstawienie innej opery J. Adamsa – *Doctor Atomic* z librettem P. Sellarsa i G. Finleyem w roli R. Oppenheimera, „ojca bomby atomowej”.

EGZOTYKA KUSZĄCA TAJEMNICĄ

**Ruiny, nieznaną krajobraz – to była
częsta sceneria dzieł tej epoki.**

Paryż za panowania cesarza Napoleona III lubował się w egzotyce, więc dwudziestopięcioletni Georges Bizet też dał jej się uwieść, tym bardziej że usilnie chciał zaistnieć w teatrze, co wszakże nie było łatwe, choćby z powodu znacznej konkurencji. Wiek XIX to przecież czas triumfów kompozytorów francuskich, którzy opanowali paryskie sceny, z trudem tolerując na nich nawet włoskich mistrzów.

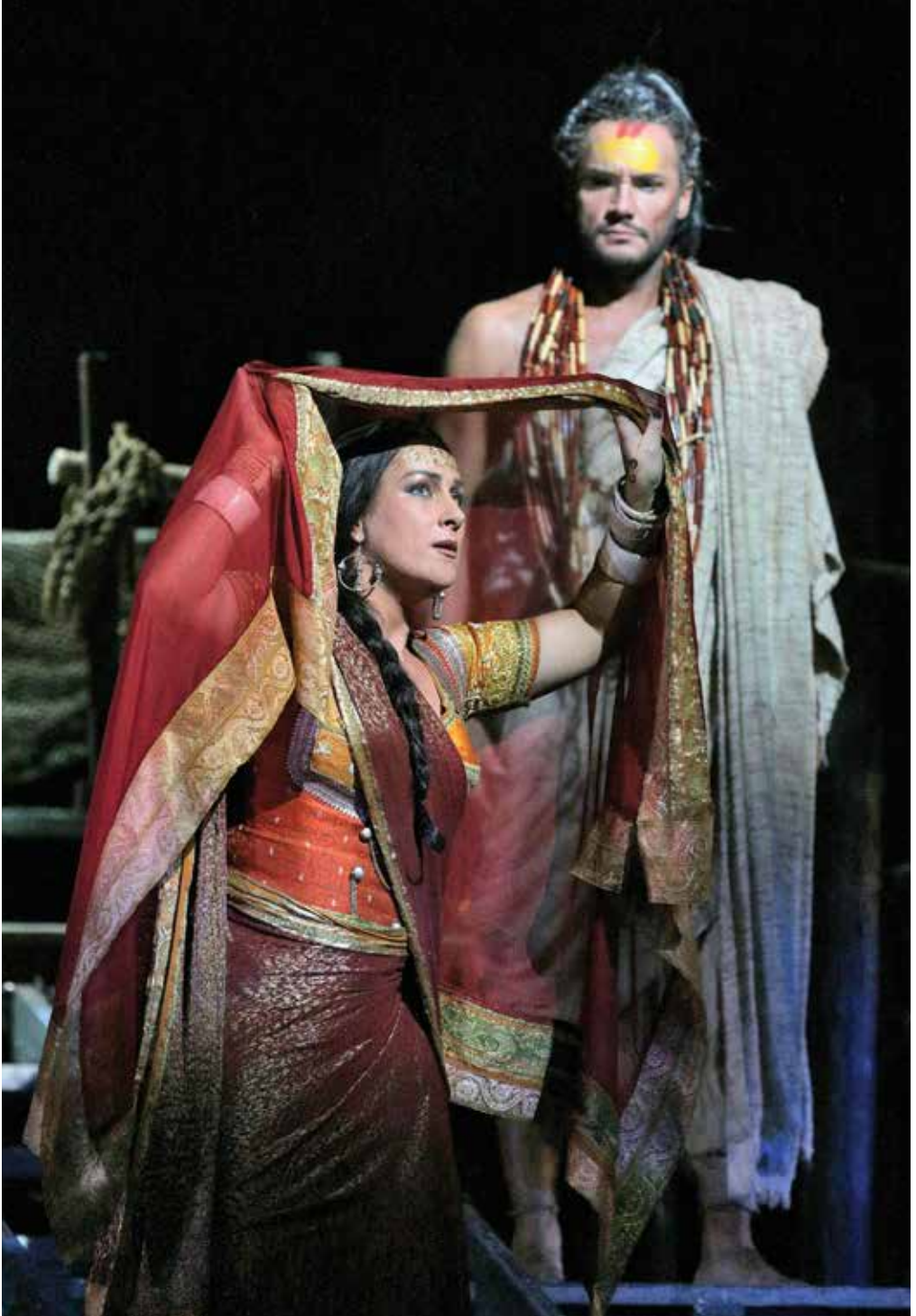
Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ogromny sukces odniósł Charles Gounod z *Faustem*. Bizet pobierał lekcje u tego kompozytora i bardzo go cenił. Jego wpływy słysząc zatem w *Poławiaczach perel*, ale urodzony w 1838 roku Georges Bizet był ogromnie utalentowany, nie musiał więc nikogo bezkrytycznie kopiować. Szybko zwrócił na siebie uwagę, miał zaledwie dziewięć lat, gdy wstąpił do Konserwatorium Paryskiego, dziesięć lat później już po debiucie swej operetki *Doktor Miracle*. Zdobywał liczne nagrody kompozytorskie, by wspomnieć choćby dwie prestiżowe Prix de Rome, jakimi nagrodzono go za kantaty: *David* w 1856 roku oraz *Clovis et Clotilde* rok później, co oznaczało

również czteroletnie stypendium na studia we Włoszech.

Partacka literatura

Nadal czekał jednak na prawdziwy sukces. *Doktor Miracle* musiał zadowolić się jedenastoma spektaklami, pierwsza opera – *Don Procopio* – została wystawiona dopiero po śmierci jej twórcy. Kiedy zatem w 1863 roku Bizet rozpoczął pracę nad *Poławiaczami perel*, podszedł do niej z przekonaniem, że musi stworzyć dzieło najpoważniejsze w dotychczasowym dorobku. Gdyby był wszakże bardziej doświadczony i miał silniejszą pozycję, nie przystałby łatwo na libretto, jakie przygotowali Michel Carré i Eugène Cormon. Drugi z nich po latach wyznał przecież szczerze: „Gdybyśmy uświadomili sobie wówczas, że Bizet obdarzony jest tak wielkim talentem, nigdy nie zaoferowalibyśmy mu równie partackiej literatury”. W przeciwieństwie do Verdiego, który od librecistów żądał nieustannych poprawek, Bizet nie przejmował się zbytnio wartością dostarczonego mu tekstu.

Panowie Carré i Cormon skorzystali z dobrze znanych operowych wzorów:



Diana Damrau (Leïla), Nicolas Testé (Nourabad)

zdarzeń z przeszłości, mających wpływ na to, co dzieje się później, miłości dwóch mężczyzn do tej samej kobiety – uczucia wystawiającego na próbę ich przyjaźń, a przede wszystkim z dylematu kapłanki, która odkrywa siłę ziemskich, namiętnych uczuć. Ten ostatni temat dobrze znamy z oper wcześniejszych od *Poławiaczy perel* – *Westalki* Spontiniego czy *Normy* Belliniego. Obie były ogromnie popularne w XIX wieku, dziś na scenach pojawia się głównie ta druga. Libreciści Bizeta starali się jednak znaleźć dla dramaturgicznego konfliktu inne niż zaproponowane przez poprzedników rozwiązanie. Dzieło Spontiniego kończy się *happy endem*, westalce Julii, mimo że złamała śluby, spotykając się z ukochanym i zaniedbując święty ogień, z woli niebios kara została darowana, a ona mogła poślubić swego wybranka. Arcykapłanka Norma wręcz przeciwnie – sama wymierzyła sobie karę za życie w potajemnym związku z rzymskim prokonsulem Pollionem. Wstąpiła na stos, a Pollione podążył za nią. Kochankowie Bizeta – kapłanka Leila i Nadir – zostali skazani na śmierć, a jednak uchodzą z wioski. Umożliwił im to Zurga, wydając w ten sposób wyrok śmierci na siebie.

Meksyk albo Cejlon

Carré i Cormon zamierzali umieścić akcję *Poławiaczy perel* w Meksyku, ale ostatecznie zdecydowali się na Cejlon, realizm miejsca zatem nie miał dla nich większego znaczenia. Liczyła się tajemnicza egzotyka; świadczą o tym didaskalia, w których autorzy piszą o „dzikim krajobrazie cejlońskim”, „ruinach hinduskiej świątyni” czy „dzikiej, jałowej plaży”.

Bardziej zależało im na wykreowaniu typowo romantycznego klimatu niezwykłości i tajemnicy. Ruiny, nieznaną krajobraz – to była częsta sceneria dzieł tej epoki.

Poszukiwanie nowych, nieznaną krain było wówczas modne w operze. Niemal w tym samym czasie powstała choćby sławna *Afrykanka* Giacoma Meyerbeera, której akcja, wbrew tytułowi, toczy się w Indiach – tytułowa bohaterka jest Hinduską. Akcja tych oper nie rozgrywała się w konkretnych odległych krainach, ale w świecie baśniowej fantazji. Podobnie było w nieco późniejszej *Lakmé* kolejnego Francuza, Léo Delibes'a. My zaś mamy *Parię*, skomponowanego przez Stanisława Moniuszkę w 1869 roku, którego akcja toczy się w Indiach; bohaterką też jest kapłanka – Neala – zakochana w wywodzącym się z pariasów Idamorze. Sam zaś Bizet dał się raz jeszcze skusić egzotycznym tematem, pisząc w 1872 roku *Djamileh* (takie imię nosiła piękna nałożnica walcząca o uczucie sułtana), ale tę operę od stu lat pokrywa kurz zapomnienia.

Umiejscowienie akcji poza Europą nie miało z reguły wpływu na muzykę. Czasy, w których kompozytorzy podejmując egzotyczny temat, zgłębiali tradycje innych kultur, miały dopiero nadejść. Trudno więc się dziwić, że również Bizet nie wykonał takiej pracy, choć w liniach wokalnych pojawiają się orientalne melizmaty, a wyraźnie zarysowany rytm, zwłaszcza w scenach tanecznych, dodatkowo podkreślony instrumentacją, efektownie pokazuje kult wyznawców Brahmy. Walorem uniwersalnym *Poławiaczy perel* jest natomiast pełna ekspresji, a zarazem

śpiewna melodyka, której dodatkową wartością jest jej podporządkowanie tekstowi. Arie mają z reguły charakter swobodnej wypowiedzi nieprzerywanej błyskotliwymi koloraturami. Świetne są też krótkie, orkiestrowe introdukcje do każdego z trzech aktów. Pierwszy rozpoczyna się kantylenowymi frazami smyczków, wstęp do kolejnego nawiązuje do poznanych już przez słuchaczy tańców wieśniaków, początek aktu ostatniego to echa burzy, której muzyczny obraz w drugim akcie należy do najwartościowszych fragmentów partytury. Nic dziwnego, że Hector Berlioz po prapremierze w paryskim Théâtre Lyrique w 1863 roku dostrzegł w *Poławiaczach perel* „niezwykłą ilość pięknych ustępów, pełnych wyrazu, ognia i bogatych kolorystycznie”.

W kameralnej w gruncie rzeczy operze kompozytor udanie nawiązuje również do widowiskowej, francuskiej *grand opéra*, którą tworzyli między innymi Meyerbeer, by wspomnieć jego *Roberta Diabła* oraz *Hugenotów*, czy późniejszy teść Bizeta, Halévy, ze swoim najpopularniejszym dziełem – *Żydówką*. Zgodnie z regułami tego operowego podgatunku w *Poławiaczach perel* ważną rolę pełni chór, będący zbiorowym uczestnikiem, a nie tylko komentatorem zdarzeń. Warto zresztą dodać, że nieco wcześniej Bizet zaczął komponować *Iwana IV*, w którym wprost sięgnął do konwencji *grand opéra*, ale pracę zarzucił. Część napisanego już materiału wykorzystał w *Poławiaczach perel*.

Powrót po stu latach

Po prapremierze operę zagrano osiemnaście razy, po czym utwór zniknął ze sceny na kilkanaście lat.

Do Paryża wrócił dopiero w 1889 roku i to w wersji włoskiej. Bizet wtedy już nie żył (zmarł w 1875 roku), nie mógł zatem upomnieć się o właściwy kształt swej opery. Ogromną popularność zdobyły natomiast fragmenty *Poławiaczy perel*, choćby duet dwóch przyjaciół, a potem rywali – Nadira i Zurgi, a zwłaszcza liryczny romans Nadira. Najbardziej skwapliwy kronikarz operowy Europy, czyli Piotr Kamiński, naliczył ponad sto pięćdziesiąt różnych nagrań tej arii, pozornie prostej, ale wymagającej od tenora perfekcyjnej czystości intonacyjnej oraz ulotności wokalne. Niektórzy wykonują ją o ton niżej, niż napisał kompozytor, aby uniknąć pułapki wysokiego „c”, które trzeba zaśpiewać *pianissimo*. Tak postąpił w nagraniu nawet młody Plácido Domingo.

Nowe życie *Poławiacze perel* rozpoczęli w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, gdy we Francji znaleziono oryginalną partyturę, uznawaną za zaginioną. Ciesząca się uznaniem opera stosunkowo rzadko pojawia się jednak na światowych scenach, a tym bardziej w polskich teatrach. W tym stuleciu w 2002 roku *Poławiaczy perel* wystawił Teatr Wielki w Poznaniu, a w 2013 roku Opera Wroclawska postanowiła przemienić dzieło Bizeta w wielkie widowisko i zaprezentowała je w gigantycznej Hali Stulecia. O skomplikowanych scenicznych losach tej opery świadczy również fakt, że do nowojorskiej Metropolitan powróciła ona obecnie po stuletniej nieobecności. W 1916 roku została wystawiona po raz pierwszy, wcześniej bowiem, w 1895 roku, zaprezentowano w Nowym Jorku jedynie jej dwa pierwsze akty.



Matthew Polenzani (Nadir), Diana Damrau (Leila)

Ciekawa jest postać reżyserki, wybranej przez aktualną dyrekcję do inscenizacji *Poławiaczy perel*. Urodzona w 1950 roku w Buenos Aires Penny Woolcock jest kobietą i artystką o barwnym życiorysie. We wczesnej młodości, gdy koniec lat sześćdziesiątych był okresem młodzieńczej rewolty, działała w radykalnych grupach teatralnych. W następnej dekadzie osiadła w Wielkiej Brytanii, pracowała w fabryce, miała się różnych zajęć. Skończywszy trzydziestkę, zainteresowała się filmem, związała się z telewizją BBC Channel 4. Realizowała programy i filmy dokumentalne, potem także fabularne, do których pisała scenariusze. W teatrze operowym reżyserowała sporadycznie i to dzieła współczesne, między innymi *Doctora Atomica* Johna Adamsa w Metropolitan w 2009 roku. Jej sposób odczytania romantyczno-egzotycznej opery Bizeta może okazać się intrygujący.

Nie mniej ciekawe jest nazwisko Diany Damrau w obsadzie. Jedna z największych dziś operowych gwiazd do tej pory unikała repertuaru

francuskiego. Co prawda w partii Leili pojawiła się już na scenie – w 2014 roku w Theater an der Wien – ale rola ta miała dotąd marginalne znaczenie w jej karierze. Podobnie jak partia Zurgi dla Mariusza Kwietnia, który po raz pierwszy zaśpiewał ją w 2013 roku w Teatro Real w Madrycie, ale nadal największe uznanie zdobywa na świecie jako Don Giovanni, Eugeniusz Oniegin czy Król Roger. Miłośny trójkąt uzupełnia w tym przedstawieniu Matthew Polenzani, którego imię i nazwisko jednoznacznie wskazuje, że jest Amerykaninem o włoskich korzeniach. Ten liryczny tenor należy do głównego „zestawu gwiazd” Metropolitan Opera, nowojorska publiczność oklaskuje go każdego sezonu. Mniej popularny jest w Europie, w Polsce mieliśmy okazję oglądać go w nagraniach i transmisjach z Met, choćby w *Marii Stuart* czy świetnym *Don Pasquale* u boku Anny Netrebko i Mariusza Kwietnia. Z Polakiem spotka się raz jeszcze w tym sezonie w Metropolitan w przedstawieniu kolejnej opery Donizettiego – *Roberto Devereux*, co będziemy mogli także obejrzyć dzięki transmisji.

Jacek Marczyński

krytyk muzyczny, operowy i baletowy, dziennikarz i publicysta, od wielu lat związany z „Rzeczpospolitą”, publikuje także w „Ruchu Muzycznym” i „Teatrze”; był wykładowcą na Wydziale Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, redaktorem naczelnym kwartalnika „Scena operowa” i sekretarzem artystycznym Teatru Narodowego; autor „Przewodnika operowego” (2011) oraz innych publikacji książkowych („Alain Bernard, wieczny idealista”, „O czym śpiewa Wrocław”), współautor polskiego wydania „Dziennika” Wacława Niżyńskiego; juror krajowych konkursów wokalnych i muzycznych; stały współpracownik TVP Kultura





STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT I

Mieszkańcy jednej ze wsi na Dalekim Wschodzie przygotowują się do połowu perel. Przebywający wśród nich Zurga przypomina, że nastał czas wyboru wodza wioski, a wówczas wszyscy zgromadzeni jemu przysięgają posłuszeństwo. Na tę scenę trafia wracający po roku nieobecności Nadir. Jest serdecznie witany, zwłaszcza przez Zurgę, swojego przyjaciela. Mężczyźni wspominają, jak obaj zakochali się w hinduskiej kapłance. Nadir twierdzi, że dotrzymał przysięgi, którą złożyli sobie nawzajem: chcąc ocalić łączące ich więzy, będą trzymali się od niej z daleka (duet *Au fond du temple saint*).

Najwyższy kapłan, Nourabad, przyprowadza do wsi kapłankę, która ma całą noc śpiewać i modlić się, aby uspokoić demony głębin i odpędzić duchy burzy. Okrywa ją welon, mimo to Nadir od razu poznaje Leilę, którą obaj z Zurgą pokochali (romans *Je crois entendre encore*). Nie rozpoznał jej natomiast Zurga i to przed nim dziewczyna składa przysięgę posłuszeństwa i czystości – za jej złamanie grozi śmierć. Nagrodą dla Leili za pozyskanie u Brahmy łaski dla poławiaczy będzie najpiękniejsza wydobyta perła. Nadir, zostawszy sam,

wspomina, jak spotkał się w tajemnicy z kapłanką i wrócił do wioski, idąc jej śladem. Słysząc pieśni Leili nie jest w stanie powstrzymać się i wyznaje jej miłość. Kapłanka odpowiada podobnym wyznaniem.

AKT II

Nourabad powiadamia Leilę, że poławiacze perel bezpiecznie wrócili do wioski, a zatem może ona teraz odpocząć. Przypomina jej też o randze złożonej przez nią przysięgi. Kapłanka w odpowiedzi wyjawia, że przed laty ocaliła życie pewnemu człowiekowi, nie zdradziła bowiem jego kryjówki, on zaś z wdzięczności podarował jej naszyjnik, który nosi do dziś. Leila zasypia i śni o Nadirze, a w tym samym czasie młody myśliwy wchodzi do świętego przybytku (duet *Par cet étroit sentier*). Schadzkę zakochanych odkrywa Nourabad. Obwinia ich o świętokradztwo, a sztorm, która właśnie się rozszalał, jest jego zdaniem karą bogów. Zurga stara się ochronić przyjaciela przed furią wieśniaków, którzy domagają się jego natychmiastowej śmierci. Jednak gdy Nourabad zrywa zasłonę z twarzy kapłanki, poznaje Leilę i uświadamia sobie, że Nadir nie dochował przysięgi. Budzi się w nim zazdrość i wydaje na zakochanych wyrok – oboje mają umrzeć.

AKT III

Burza ucichła, ale wieś poniosła ogromne szkody spowodowane powodzią. Gniew Zurga przeminął i ze smutkiem myśli o losie Nadira (aria *L'orage s'est calmé*). Mimo to odrzuca prośby Leili, wstawiającej się za ukochanym – początkowo łagodnieje, ale gdy uświadamia sobie, że kapłanka kocha jego rywala, zazdrość bierze w nim górę nad litością. Nakazuje Nourabadowi, by ją wyprowadził – oboje z Nadirem mają zginąć. Leila odchodząc, wręcza jednemu z młodych poławiaczy swój naszyjnik i prosi, by oddał go jej matce. Zurga widząc naszyjnik, poddaje się rozpacz.

Gdy poławiacze pereł o świcie przygotowują się do ceremonii, podczas której Leila i Nadir mają ponieść śmierć, Zurga przynosi wiadomość, że w wiosce wybuchł pożar. Wieśniacy biegną do swoich domostw, a wówczas Zurga uwalnia kochanków. Wyjaśnia, że podłożył ogień, by móc ich uratować – to on jest zbiegiem, którego przed laty ocaliła Leila. Zakochanym udaje się uciec, on zaś zostaje, by ponieść konsekwencje swojego czynu.

„POŁAWIACZE PEREŁ”, CZYLI ORIENT, KTÓREGO NIE MA

Romantycy kochali Orient. Był to jednak Orient specyficzny, który niewiele miał wspólnego z jakąkolwiek realną krainą geograficzną. Romantyczny Orient usnuty był z romantycznego marzenia i dlatego zapewne był taki piękny...

Fascynacja Orientem znacznie wyprzedza wiek XIX. Już w Średniowieczu wschodnie drobiazgi świadczyły w Europie o statusie materialnym ich posiadacza i były w związku z tym bardzo pożądane. W beletryzowanej biografii Jacques'a Cœura, żyjącego w XV wieku pierwszego francuskiego finansisty, Jean-Christophe Rufin pisze, że jego bohater jako dziecko zobaczył lamparta, którego piękne futro i zwinność na długo stały się dla niego synonimem fascynującej wschodniej tajemnicy. Zatrzymany w pamięci obraz lamparta wciąż gnał go na Wschód; tylko we wschodnich krainach bohater czuł się naprawdę dobrze¹. Z czasem, wraz z rozwojem kontaktów handlowych i dyplomatycznych, podróżników na Wschód przybywało. Ich relacje z podróży, orientalne pamiątki i obrazy coraz bardziej rozbudzały wyobraźnię Europejczyków. Wiek XVIII to już czas prawdziwego „wschodniego szaleństwa”. *Turqueries* i *chinoiseries*, czyli dekoracje,

których stylistyka czerpie z wzorów Imperium Osmańskiego oraz Chin, to obowiązkowy element wystroju domu każdego europejskiego arystokraty. Madame Pompadour kazała się portretować we wschodnich sukniach. Wschodnie stroje lubiła także Maria Antonina. Polskie arystokratki, jak chociażby Tekla z Czapliców Jabłonowska czy Marianna Potocka, również chętnie nosiły orientalne turbany i suknie.

Trzeba jednak przyznać, że ten tak popularny w wieku XVIII Orient nie zawsze miał wiele wspólnego z rzeczywistością. To swego rodzaju Orient przetworzony, Orient europejski, Orient, przeciwko któremu w XX wieku zbuntuje się Edward Saïd w swojej książce *Orientalizm*.

Co ciekawe, umiejscowienie geograficzne tego jakże modnego Orientu przysparzało wielu trudności. Była to więc czasem i Hiszpania (oczywiście ze względu na swoją „arabską przeszłość”), i Afryka

Północna, i Imperium Osmańskie, i kraje azjatyckie. „Nie oczekuje się chyba od nas, żebyśmy podali granice geograficzne krajów, które zwiemy Orientem. Nic bardziej niejasnego, nic gorzej zdefiniowanego niż kraina, której nadano tę nazwę”, napisał w XIX wieku w swoim słowniku Pierre Larousse².

W wieku XIX właśnie fascynacja Orientem osiągnęła apogeum. Wpływ na to miało kilka czynników. Po pierwsze, wschodnia kampania Napoleona, który do Egiptu przybył nie tylko z wojskiem, ale również grupą artystów i badaczy, których zadaniem było opisanie tego nieznanego egzotycznego kraju. Tak powstało kilkunastotomowe bogato ilustrowane dzieło *Description de l'Égypte [Opis Egiptu]*, z którego ponoć do dziś korzystają egiptolodzy, a które w tamtych czasach z pewnością rozbudzało wyobraźnię. Po drugie, na początku XIX wieku na Wschód udało się dwóch nie byle jakich podróżników: François-René de Chateaubriand i Lord Byron. Pierwszy oddał swoje wrażenia w tekście *Itinéraire de Paris à Jérusalem [Opis podróży z Paryża do Jerozolimy]*, a drugi – w *Wędrówkach Childe-Harolda*. Wielu romantyków rozmyślało się w Oriencie właśnie pod wpływem tych lektur. Nie należy również zapominać, że w XIX wieku podróżowanie stawało się coraz szybsze i prostsze, a więc i Wschód był bardziej dostępny. Tu jednak należy być ostrożnym, bo kluczem do popularności motywów orientalnych nie jest wcale rzeczywista możliwość podróżowania. Chodzi tu raczej o pewną podróż potencjalną, podróż, którą można odbyć jedynie w wyobraźni.

Bohater romantyczny żyje w rzeczywistości, która powoduje u niego ból istnienia. Samotnik, indywidualista, nierozumiany przez innych, wciąż krępowany znienawidzonymi konwencjami, cierpi na chorobę wieku: marazm, otępienie, brak ochoty do działania. Podróż, a czasem nawet wizja podróży, staje się odpowiedzią na nudę, wyostreza otępiełe romantyczne zmysły. Pamiętamy, jak błękitnooki bohater *Godziny myśli* Juliusza Słowackiego marzył o wyjeździe na Wschód:

Słuchaj! Wschodnie krainy
Dziś ujrzałem we śnie,
Piękne były, czarowne,
Nieraz o nich marzę.
Widzę słońcem ściemniałe
Beduinów twarze,
Widzę lasy palmowe,
Świadki dawnych czasów.
Myśl moja niewstrzymana
W te krainy goni,
Chciałbym jak duch
W kwiecistej roztopić się woni,
Chciałbym jak liść nieznaný
Paść tam, w głębi lasów³.

Nie był jedyny. Ten Wschód, znany między innymi z płócien wieku XVIII, z tłumaczeń *Baśni z tysiąca i jednej nocy*, z pierwszych relacji z podróży, stał się odpowiedzią na nudną europejską rzeczywistość, którą romantycy zgodnie odrzucali.

„Urodziłem się poetą”, pisał Alphonse de Lamartine na początku swojej *Podróży na Wschód*. A dalej dodawał: „Wykorzystałem już tę odrobinę słów boskich, które nasza europejska ziemia daje człowiekowi. Pragnęłam usłyszeć słowa inne na brzegach bardziej dźwięcznych i jaśniej promieniejących. Moja wyobraźnia

była zakochana w morzu, pustyniach, górach, zwyczajach i śladach Boga na Wschodzie. Przez całe moje życie Orient był marzeniem [rozświetlającym] ciemne dni spędzone w jesiennych i zimowych mgłach mej rodzimej doliny. Moje ciało, tak jak moja dusza, jest synem słońca, potrzeba im światła⁴.

W 1832 roku francuski poeta rzeczywiście wyruszył w orientálną podróż. Natomiast wielu pisało o Wschodzie, nigdy go nie zwiedziwszy – i tak powstały chyba najciekawsze wizje Orientu. We Francji znamienitego przykładu dostarczył chociażby Victor Hugo, który w 1829 roku opublikował *Les Orientales* [Poezje wschodnie], a w nich między innymi wiersz, do którego Bizet napisze muzykę – *Adieux de l'hôtesse arabe* [Pożeganie arabskiej gospodyni], w którym wschodnia piękność przekonuje blondwłosego europejskiego podróżnika, by nie wracał do swojego kraju, lecz został tu, gdzie jest, z jej siostrami, które gotowe są mu służyć. Niemal w tym samym czasie, w 1831 roku, Alfred de Musset wydaje poemat wschodni *Namouna*, który przedstawia orientálnego władcę (co ciekawe, jest to Francuz, który postanowił żyć na Wschodzie), co tydzień kupującego sobie nową nałożnicę. Zresztą nie tylko poeci tworzyli podobne, przesyczone erotyzmem wizje Wschodu. Delacroix namalował *Śmierć Sardanapala* w 1827 roku, jeszcze przed wizytą w Maroku i Algierii. Wschodni władca leży na wielkim łożu, otoczony nagimi pięknościami, a także złotem i zatykającymi dech w piersiach kosztownościami. Jedno jego słowo

wystarczy, by niewolnicy zabijali należące do niego kobiety i niszczyli skarby – dumny król nie chce, by jego bogactwa wpadły w ręce wroga, który stoi już u bram miasta. Ten obraz to kwintesencja Orientu romantycznego – okrucieństwo, przepych i erotyzm, które wyłaniają się z romantycznego marzenia i pragnienia. Te dwa słowa bowiem – marzenie i pragnienie – najlepiej chyba oddają stosunek romantyków do Orientu.

Rzeczywistość rzadko kiedy odpowiada marzeniom, rzadko zaspokaja pragnienia. Po powrocie z prawdziwego Orientu błękitnooki bohater Słowackiego krzyczy: „Ginę marzeń zdradą! / Wysyłają mię w kraje bez zim i bez wiosen. / Chcą mię zabić!”⁵. Wschodnie krainy nie są już piękne i czarowne. Pisze o tym inny romantyk, Gérard de Nerval, w liście z Egiptu do swojego przyjaciela Théophile’a Gautiera, który właśnie przygotowywał w Paryżu balet *La Péri* [Peri]: „...straciłem już najpiękniejszą połowę wszechświata i niedługo nie będę wiedział, gdzie podziąć me marzenia. Najbardziej jednak żałuję, że z mojej wyobraźni musiałem wygnać Egipt i umieścić go smutnie we wspomnieniach! [...] Ach, zostań w Paryżu i oby sukces twojego baletu trwał aż do mego powrotu! W Operze odnajdę prawdziwy Kair, niepokalany Egipt, Orient, który mi umyka, a który uśmiechnął się do ciebie promieniem swych boskich oczu. Szczęśliwy poeta, tworzyłeś swój Egipt z rysunków i książek; dziś obraz, muzyka i choreografia zatrzymują w locie to, co sobie wymarzyłeś”⁶.

Nerval zdecydowanie woli wizję wyłaniającą się z romantycznego

marzenia i pragnienia, wizję najlepiej chyba oddaną w teatrze muzycznym. Już powstałe pod koniec XVIII wieku *Urowadzenie z seraju* Mozarta cieszyło się wielką popularnością. W wieku XIX umieszczenie akcji baletu lub opery na Wschodzie często wystarczało, by odnieść sukces. Nie chodziło też bynajmniej o wschodnią muzykę, która nie zawsze pojawiała się w utworach, ale o tematykę, a przede wszystkim dekoracje. Stąd ogromny sukces baletu Théophile'a Gautiera, który tak pragnął zobaczyć Gérard de Nerval.

Być może o takim sukcesie myślał Léon Carvalho, dyrektor Théâtre Lyrique, wręczając Georges'owi Bizetowi libretto *Poławiaczy perel*. Ten „wschodni potencjał” wyczuł zapewne również młody kompozytor, przyjmując jego propozycję napisania opery.

Istotnie, opowiedziana w librecie historia całkowicie opiera się na romantycznej fascynacji Wschodem, i to dość specyficznym. Chociaż akcja *Poławiaczy perel* w wersji, którą dziś znamy,

rozgrywa się na Cejlonie, to według pierwszej wizji autorskiej miejscem akcji miał być Meksyk! Tekst nie był najwyższych lotów i sami jego autorzy, Michel Carré i Eugène Cormon, przyznali, że gdyby wiedzieli, jak wielkim talentem obdarzony jest Bizet, nigdy by mu czegoś takiego nie przedstawili. Pomimo licznych zmian dokonanych już podczas komponowania muzyki, oryginalność i prawdopodobieństwo opisaney historii pozostawia wiele do życzenia. Stąd słynny zarzut, że poza muszlami nic w tej operze nie jest wiarygodne⁷. Był to też jeden z powodów nieprzychylnych recenzji tego dzieła (Bizeta pochwalił jedynie Hector Berlioz). Publiczności natomiast przedstawienie podobało się. Zapewne szczególnie ze względu na postać głównej bohaterki – orientalnej piękności, noszącej zresztą imię ukochanej Byronowskiego Giaura, oraz wschodni przepych i wschodnią emocjonalność. A także na moc romantycznego marzenia i pragnienia, dzięki którym powstał urokliwy obraz Orientu, Orientu, którego poza owym romantycznym marzeniem nigdzie nie ma.

Małgorzata Sokołowicz

pracuje w Katedrze Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina i Instytucie Romanistyki Uniwersytetu Warszawskiego; naukowo zajmuje się, między innymi, Orientem w literaturze i sztuce

¹ Por. J.-Ch. Rufin, *Le grand Cœur*, Paris 2012.

² P. Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris 1874, t. 11, s. 1463. Wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki artykułu.

³ J. Słowacki, *Godzina myśli [w:] Dzieła wszystkie*, Wrocław 1952, t. 2, s. 81.

⁴ A. de Lamartine, *Voyage en Orient*, Paris 1913, t. 1, s. 20.

⁵ J. Słowacki, *dz. cyt.*, s. 83.

⁶ G. de Nerval, *Lettre du 7 septembre 1843 [w:] Œuvres complètes*, Paris 1989, t. 1, s. 764–765.

⁷ Zob. P. Kamiński, *Mille et un opéra*, Paris 2003.

PLAN TRANSMISJI

3 PAŹDZIERNIKA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIUSEPPE VERDI „TRUBADUR”

obsada: Anna Netrebko (Leonora),
Dolora Zajick (Azucena), Yonghoon Lee
(Manrico), Dmitrij Chworostowski
(Hrabia di Luna), Štefan Kocán (Ferrando)
dyrygent: Marco Armiliato
reżyseria: David McVicar

przewidywany czas trwania:
trzy godziny

17 PAŹDZIERNIKA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIUSEPPE VERDI „OTELLO”

obsada: Aleksandrs Antonienko (Otello),
Sonia Jonczewa (Desdemona),
Dimitri Pittas (Cassio), Željko Lučić (Jago),
Günther Gröissböck (Lodovico)
dyrygent: Yannick Nézet-Séguin
reżyseria: Bartlett Sher

przewidywany czas trwania:
trzy i pół godziny

31 PAŹDZIERNIKA 2015

W KINIE ZORZA G.17.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 16.45

7 LISTOPADA 2015

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ G. 17.00

RICHARD WAGNER „TANNHÄUSER”

obsada: Johan Botha (Tannhäuser),
Eva-Maria Westbroek (Elisabeth),
Michelle DeYoung (Venus), Peter Mattei
(Wolfram von Eschenbach),
Günther Groissböck (Landgraf Hermann)

dyrygent: James Levine
reżyseria: Otto Schenk

przewidywany czas trwania:
cztery godziny i pięćdziesiąt minut

21 LISTOPADA 2015

W KINIE ZORZA G. 18.30

22 LISTOPADA 2015

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

21 MAJA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ G. 18.30

ALBAN BERG „LULU”

obsada: Marlis Petersen (Lulu),
Susan Graham (Hrabina Geschwitz),
Daniel Brenna (Alwa), Paul Groves
(Malarz/Murzyn), Johan Reuter
(Doktor Schön/Kuba Rozpruwacz),
Franz Grundheber (Schigolch)
dyrygent: Lothar Koenigs
reżyseria: William Kentridge

przewidywany czas trwania:
cztery i pół godziny

12 GRUDNIA 2015

W KINIE ZORZA G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

WOLFGANG AMADEUS MOZART „CZARODZIEJSKI FLET” NAGRANIE Z 2006 R.*

obsada: Ying Huang, Erika Miklósa,
Matthew Polenzani, Nathan Gunn,
David Pittsinger, René Pape
dyrygent: James Levine
reżyseria: Julie Taymor

przewidywany czas trwania:
godzina i pięćdziesiąt pięć minut

16 STYCZNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GEORGES BIZET**„POŁAWIACZE PEREŁ”**

obsada: Diana Damrau (Leïla), Matthew Polenzani (Nadir), Mariusz Kwiecień (Zurga), Nicolas Testé (Nourabad)
dyrygent: Gianandrea Noseda
reżyseria: Penny Woolcock

przewidywany czas trwania:
dwie godziny i pięćdziesiąt pięć minut

30 STYCZNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIACOMO PUCCINI**„TURANDOT”**

obsada: Nina Stemme (Turandot), Anita Hartig (Liu), Marco Berti (Kalaf), Oleksandr Cimbaliuk (Timur)
dyrygent: Paolo Carignani
reżyseria: Franco Zeffirelli

przewidywany czas trwania:
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

5 MARCA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIACOMO PUCCINI**„MANON LESCAUT”**

obsada: Kristine Opolais (Manon Lescaut), Jonas Kaufmann (Des Grieux), Massimo Cavalletti (Lescaut), Brindley Sherratt (Geronte)
dyrygent: Fabio Luisi
reżyseria: Richard Eyre

przewidywany czas trwania:
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

2 KWIETNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GIACOMO PUCCINI**„MADAMA BUTTERFLY”**

obsada: Kristine Opolais (Cio-Cio-San), Maria Zifchak (Suzuki), Roberto Alagna (Pinkerton), Dwayne Croft (Sharpless)
dyrygent: Karel Mark Chichon
reżyseria: Anthony Minghella

przewidywany czas trwania:
trzy godziny i trzydzieści pięć minut

16 KWIETNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.45

GAETANO DONIZETTI**„ROBERTO DEVEREUX”**

obsada: Sondra Radvanovsky (Elisabetta), Elina Garanča (Sara), Matthew Polenzani (Roberto Devereux), Mariusz Kwiecień (Książę Nottingham)
dyrygent: Maurizio Benini
reżyseria: David McVicar

przewidywany czas trwania:
trzy i pół godziny

30 KWIETNIA 2016

W FILHARMONII ŁÓDZKIEJ I KINIE ZORZA
G. 19.00

W KINIE KIJÓW.CENTRUM G. 18.30

RICHARD STRAUSS**„ELEKTRA”**

obsada: Nina Stemme (Elektra), Adrianne Pieczonka (Chrysothemis), Waltraud Meier (Klytämnestra), Burkhard Ulrich (Aegisth), Eric Owens (Orest)
dyrygent: Esa-Pekka Salonen
reżyseria: Patrice Chéreau

przewidywany czas trwania:
dwie godziny i dziesięć minut

Plan transmisji dotyczy trzech ośrodków: Filharmonii Łódzkiej, kina Kijów.Centrum w Krakowie i kina Zorza w Rzeszowie

* Specjalny pokaz z okazji dziesięciolecia transmisji (przedstawienie „Czarodziejskiego fletu” 30 grudnia 2006 r. rozpoczęło cykl „The Met: Live in HD”)



**Filharmonia
Łódzka**
im. Artura
Rubinsteina
Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

ADRES
Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina
ul. Narutowicza 20/22
90-135 Łódź
www.filharmonia.lodz.pl

INFORMACJE, REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW
42 664 79 79
bilety@filharmonia.lodz.pl
(honorujemy karty płatnicze)



kijów • • • centrum

ADRES
al. Krasińskiego 34, 30-101 Kraków
12 433 00 33
www.kijow.pl

**PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ
MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO
MAREK SOWA**

Budynek kina jest przystosowany do potrzeb osób niepełnosprawnych.
Transmisje odbywają się w dużej sali kina KIJÓW.CENTRUM.
Sala otwierana jest 20 minut przed transmisją.
Mile widziane stroje wieczorowe.

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW
12 433 00 33
kijow@kijowcentrum.pl
www.kijow.pl
(honorujemy karty płatnicze)

SPRZEDAŻ BILETÓW GRUPOWYCH
603 100 645
m.michna@apollofilm.pl
www.kijow.pl

MECENASI TRANSMISJI



PATRONI TRANSMISJI



**ADRES**

ul. 3 Maja 28, 35-030 Rzeszów
17 853 26 37 / zorza@kinozorza.pl
www.kinozorza.pl

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

17 853 26 37
zorza@kinozorza.pl
www.kinozorza.pl
(honorujemy karty płatnicze)

WSPÓŁORGANIZATORZY

DOFINANSOWANO Z BUDŻETU
GMINY MIASTO RZESZÓW.

PATRONAT MEDIALNY**SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA**

Realizacja cyklu „The Metropolitan Opera: Live in HD” jest możliwa dzięki grantowi

Główną firmą sponsorującą cykl „The Metropolitan Opera: Live in HD” jest

Transmisje „The Metropolitan Opera: Live in HD” są wspierane przez

The Neubauer Family Foundation

Bloomberg Philanthropies

Toll Brothers®
America's Luxury Home Builder™



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

WYDAWCA

Filharmonia Łódzka
im. Artura Rubinsteina
w porozumieniu
z Apollo Film Sp. z o.o.

OPRACOWANIE PROGRAMU

Agnieszka Smuga

PROJEKT GRAFICZNY

Mamastudio

ZDJĘCIA

Ken Howard/Met

KOREKTA

Ewa Juszyńska-Poradecka

SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

Media Press P. Augustyniak i wspólnicy S.J.
Beata Gawłowska / www.media-press.com.pl

NAŚWIETLENIA, DRUK

Zakład Poligraficzny Sindruk

ODDANO DO DRUKU

4 stycznia 2016 r.



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.