



P E N D E R E C K I

DIABŁY

Z LOUDUN



T E A T R W I E L K I - O P E R A N A R O D O W A
T E A T R W I E L K I - P O L I S H N A T I O N A L O P E R A

2013/14

DYREKTOR NACZELNY / GENERAL DIRECTOR WALDEMAR DĄBROWSKI
DYREKTOR ARTYSTYCZNY / ARTISTIC DIRECTOR MARIUSZ TRELIŃSKI
DYREKTOR POLSKIEGO BALETU NARODOWEGO / POLISH NATIONAL BALLET DIRECTOR KRZYSZTOF PASTOR
DYREKTOR MUZYCZNY / MUSIC DIRECTOR CARLO MONTANARO

K R Z Y S Z T O F P E N D E R E C K I

DIABŁY Z LOUDUN

NOWA WERSJA / NEW VERSION

Opera w trzech aktach / Opera in three acts

Libretto **KRZYSZTOF PENDERECKI**

wg powieści Aldousa Huxleya *The Devils of Loudun* oraz dramatu Johna Whitinga *The Devils*
w oparciu o przekład niemiecki Ericha Frieda / based on Aldous Huxley's novel *The Devils of Loudun*
and John Whiting's play *The Devils* in the German translation by Erich Fried

Wersja angielska na podstawie sztuki Johna Whitinga *The Devils* i w tłumaczeniu Desmond Claytona
English version adapted from John Whiting's play *The Devils* and translated by Desmond Clayton

Angielska wersja językowa z polskimi napisami / English language version with Polish surtitles

Wykonania odbywają się za zgodą / Performances with the consent of: SCHOTT MUSIC GmbH & Co KG

Koprodukcja / Co-production: Det Kongelige Teater, Kopenhaga / Copenhagen

Prapremiera / World Premiere: Opera Hamburgska / Hamburgische Staatsoper, 20/06/1969

Premiera nowej wersji kompozytorskiej / Premiere of the composer's new version:

Det Kongelige Teater, Kopenhaga / Copenhagen 12/02/2013

Polska premiera nowej wersji kompozytorskiej / Polish premiere of the composer's new version:

Teatr Wielki - Opera Narodowa / Teatr Wielki - Polish National Opera, 2/10/2013

Dyrygent / Conductor **LIONEL FRIEND**

Reżyseria / Director **KEITH WARNER**

Współpraca reżyserska / Associate Director **NEIL ROBINSON**

Scenografia / Set Designer **BORIS KUDLIČKA**

Kostiumy / Costume Designer **KASPAR GLARNER**

Reżyseria świateł / Lighting Designer **MARC HEINZ**

Projekcje wideo / Video projections **BARTEK MACIAS**

Przygotowanie chóru / Chorus Master **BOGDAN GOLA**

obsada / cast

Jeanne **TINA KIBERG**

Claire **ANNA BERNACKA**

Gabrielle **KATARZYNA TRYLNIK**

Louise **MAŁGORZATA PAŃKO**

Philippe **SILJA SCHINDLER**

Ninon **SYLWIA ŻŁOTKOWSKA**

Grandier **LOUIS OTEY**

Ojciec Barré / Father Barré **ADRIAN CLARKE**

Baron de Laubardemont **PAUL McNAMARA**

Ojciec Rangier / Father Rangier **RADOSŁAW ŻUKOWSKI**

Ojciec Mignon / Father Mignon **KAROL KOZŁOWSKI**

Adam **KRZYSZTOF SZMYT**

Mannoury **ROBERT GIERLACH**

d'Armagnac **TOMASZ KOWALSKI**

de Cerisay **PIOTR BELUCH**

Książę Henri De Condé / Prince Henri de Condé **TOMASZ PILUCHOWSKI**

Ojciec Ambrose / Father Ambrose **ROBERT DYMOWSKI**

Bontemps **CZESŁAW GAŁKA**

Przewodniczący sądu / Clerk of the Court **ADAM SZYSZKOWSKI**

Asmodeus, Leviathan, Beherit **DARIUSZ GÓRSKI**

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej oraz statysci

Chorus and Orchestra of the Teatr Wielki - Polish National Opera and extras

Szanowni Państwo,

świętując rok jubileuszowy Krzysztofa Pendereckiego, sięgamy po arcydzieło sztuki operowej. *Diabły z Loudun*, powstałe na zamówienie Staatsoper w Hamburgu i tam wystawione po raz pierwszy w 1969 roku, błyskawicznie zyskały sobie najwyższe uznanie świata muzycznego. Nowoczesne, osadzone w klasycy gatunku i daleko poza nią wykraczające, naznaczone głęboką refleksją o charakterze uniwersalnym, budzą uznanie, żywe dyskusje i szacunek, stając się najlepszym znakiem polskiej muzyki XX wieku.

Historia księdza Grandier i rzekomego opętania zakonnice z klasztoru w Loudun, której miejsce w literaturze światowej dał Aldous Huxley, posłużyła Krzysztofowi Pendereckiemu za kanwę muzycznego dramatu o niezwyklej sile wyrazu. Wpisując w muzyczny tekst fenomen przeżycia jednostkowego i zbiorowego doświadczenia skrajnych stanów emocjonalnych, wskazał niezwykle szerokie możliwości przekazu współczesnej opery. Tworząc w ścisłym odniesieniu do tekstu (podsuniętego mu przez Konrada Swinarskiego dramatu Johna Whitinga, któremu kompozytor sam nadał formę libretta), wywodził ze słowa dźwięk doskonale oddający jego warstwę znaczeniową i emocjonalną. Powstało dzieło wybitne, dotykające w sposób wiarygodny tematów najtrudniejszych i najbardziej bolesnych – bo zmuszających nas do zagłębienia się w najbrzydsze obszary ludzkiej natury. Historyczne zdarzenia odsłaniają tragiczne w skutkach paradoksy

wszelkich systemów władzy – bezkarność prawodawców i mechanizm bezlitosnej maszyny rządów, tak religijnych, jak i politycznych – bo jedne z drugimi pozostają w ścisłym powiązaniu. Jednocześnie *Diabły z Loudun* są historią jednostki, jej pragnienia doświadczenia życia wbrew zasadom – a przecież dla ich rozpoznania; historią występku przeciw moralności – niekoniecznie tylko tej wyznaczonej przez wiarę – i tragicznego, a przecież najpełniejszego, najbardziej świadomego powrotu do fundamentu człowieczeństwa, najwyższych wartości, zachowania prawdy i poddania się losowi.

Produkcja, którą Państwu dziś prezentujemy, zrealizowana została we współpracy z Operą Królewską w Kopenhadze. Przyjęta tam owacyjnie, zainaugurowała, mam nadzieję, kolejne międzynarodowe partnerstwo naszej sceny, potwierdzając stabilną przynależność do sieci stale ze sobą współdziałających, czołowych teatrów na świecie. Inscenizacja przygotowana przez elitę współczesnych artystów opery, pod kierownictwem muzycznym Lionela Frienda, w reżyserii Keitha Warnera i scenografii Borisa Kudlički, jest spektaklem na wskroś nowoczesnym, sięgającym jednak po tradycyjne formy teatralizacji; klarownym i błyskotliwym w formie, niezwykle mocnym w wyrazie. Przewrotnym, jak motto, umieszczone przez kompozytora na partyturze: „Daemoni, etiam vera dicenti, non est credendum” – „Diabłu nie można wierzyć, nawet gdy mówi prawdę”.

Zapraszam Państwa na przejmujący wieczór,



Waldemar Dąbrowski
Dyrektor Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

STRESZCZENIE

W klasztorze urszulanek w Loudun do garbatej przełożonej Jeanne dochodzą pogłoski o miejscowym księdzu, charyzmatycznym lekkoduchu ojcu Urbanie Grandier. Plotki pobudzają jej wyobraźnię i pewnej nocy ma ona dziwną wizję: żołnierze niosą gdzieś mocno poturbowanego księdza z pętlą na szyi. Następnie Grandier zostaje oskarżony o zbrodnię przeciwko Jeanne, ale nie przyznaje się do winy.

Jeanne pisze list do ojca Grandiera z prośbą, by został nowym spowiednikiem klasztoru, lecz on uprzejmie odmawia. Po otrzymaniu odmowy Jeanne doznaje kolejnej wizji: widzi Grandiera w uścisku z młodą kobietą.

Rzeczywiście Grandier ma słabość do kobiet. Przeżywa romans z Ninon, młodą wdową, którą poznał, gdy miał ją pocieszyć po nagłej śmierci męża. Zaczyna też romansować z Philippe, dziewczyną, która wyznaje mu miłość w konfesjonale. Rozchodzą się plotki o specyficznej opiece pasterskiej, jaką Grandier ofiarowuje swoim parafiankom. Szczególnie oburzeni są aptekarz Adam i chirurg Mannoury, którzy postanawiają zjednoczyć siły, by przygotować dowody na złamanie przez Grandiera ślubów czystości.

Grandier zamieszany jest również w zaogniającą się sytuację polityczną w Loudun. Kardynał Richelieu i jego powiernik ojciec Józef, „Szara Eminencja”, chcą zwiększyć swoje wpływy we Francji, burząc fortyfikacje w Loudun. Burmistrz Loudun Jean d’Armagnac jest temu przeciwny, a Grandier deklaruje, że będzie go wspierał. D’Armagnac ostrzega księdza: na razie król Ludwik XIII popiera d’Armagnaca przeciw Richelieu w tej sprawie, ale jeśli król cofnie dane słowo, postawa Grandiera może okazać

się dla niego niebezpieczna. Grandier zawiera jeszcze jeden sojusz, tym razem, bardziej osobisty, gdy potajemnie poślubia Philippe. Ma on nadzieję, że miłość i małżeństwo ukażą mu drogę do Boga, której nie udało mu się znaleźć w samotności.

Jeanne zwierza się spowiednikowi klasztoru urszulanek, ojcu Mignon, mówiąc mu, że Grandier sprzymierzył się z Szatanem i opętał ją. Przerażony Mignon posyła po ojca Barré, księdza z Chinon, który jest ekspertem od złych mocy i egzorcyzmów. Barré rozpoczyna leczenie Jeanne. Podczas egzorcyzmów wygląda na to, że udaje mu się nawiązać kontakt z demonem, który tkwi głęboko w brzuchu Jeanne i twierdzi, iż służy ojcu Grandierowi. Gdy Jeanne zostaje później przesłuchana, przyznaje się do uczestnictwa w satanicznych orgiach wraz z innymi urszulankami i kilkoma demonami, twierdząc, że wszystko to robiła pod dyktando Grandiera.

Dziwaczne egzorcyzmy i barwne zwierzenia Jeanne z ciekawością śledzi środowisko Jeanne i Grandiera. Adam i Mannoury oraz Baron de Laubardemont, wysłannik Richelieu, spragnieni są kompromitujących informacji na temat Grandiera, a kilka urszulanek potwierdza zapewnienia Joanny o opętaniach przez demony. Jedynie miejski sędzia de Cerisay i wysłannik króla, książę de Condé, nadal są sceptyczni. Za radą de Condé arcybiskup zakazuje dalszych egzorcyzmów w Loudun, a książę demaskuje egzorcyzmy jako oszustwo.

Jednak ich wysiłki to za mało, by zapobiec popadnięciu Grandiera w coraz większą niełaskę w Loudun. Król waha się w sprawie fortyfikacji, wystawiając tym samym Grandiera na wrogość niebezpiecznie silnego kardynała, a do tego ksiądz traci jeszcze

Philippe: dziewczyna jest brzemienna, a ponieważ absolutnie nie może on uznać dziecka, musi pozwolić Philippe znaleźć innego męża i opiekuna. Podczas obrad Rady Stanu król, Richelieu, ojciec Józef, de Laubardemont i de Condé omawiają sprawę Grandiera, jego niesławne życie erotyczne i domniemane opętania przez demony. De Condé obstaje przy niewinności Grandiera, ale ogólne nastawienie jest negatywne. Richelieu przypieczętowuje los Grandiera cytatem ze św. Chryzostoma: „Diabłu nie można wierzyć, nawet gdyby mówił prawdę”.

Grandier dostaje zakaz wstępu do swego kościoła i zostaje aresztowany jako współnik diabła; przerażony spędza niespokojną noc w więziennej celi. Następnego ranka przybywa de Laubardemont i każe Grandierowi rozebrać się do naga, a następnie wydaje rozkaz, by ogolono mu głowę i wyrwano paznokcie. Podczas przesłuchania Grandier przyznaje się do życia, którym kierowały zmysły, ale utrzymuje, że jest niewinny w sprawie domniemanego sojuszu z Szatanem, nawet, gdy grożą mu torturami.

Jeanne nie może spać nocami z powodu tajemniczych odgłosów płaczu. Doprowadzona do kresu wytrzymałości, chce się zabić, ale urszulanki zapewniają ją, że upiorne dźwięki to tylko robota diabolicznego Grandiera pragnącego zadrzeć kobietę, która na niego doniosła. Tymczasem Grandier jest brutalnie torturowany, lecz nadal twierdzi, że jest niewinny. W końcu zostaje zabrany na stracenie, z pętlą wokół szyi. Z szafotu Grandier modli się do Boga, by przebaczył jego wrogom. Gdy cierpi śmiertelne katusze, nadchodzi Joanna i staje obok, patrząc, jak umiera.

SYNOPSIS

At the Ursuline convent in Loudun rumours about a local priest, the charismatic and frivolous Father Urbain Grandier, have reached the hunchbacked prioress Jeanne. Her imagination is roused, and one night she has a strange vision: Soldiers carry the priest, badly mangled and with a rope around his neck. Here, Grandier is accused of a crime against Jeanne, of which he pleads innocent.

Jeanne writes to Father Grandier, inviting him to become the new confessor of the convent, but Grandier politely declines. Following this rejection, Jeanne has another vision: She sees Grandier embracing a young woman.

Grandier does indeed have a weakness for women. He is having an affair with Ninon, a young widow whom he met when he was sent to console her following the sudden death of her husband, and he starts a relationship with Philippe, a girl who declares her love for the priest at the confessional. Gossip spreads about Grandier's special way of administering pastoral care to his female parishioners. Adam the chemist and Mannoury the surgeon are particularly offended and decide to join forces to conjure up evidence of Grandier's broken vow of chastity.

Grandier also becomes involved in the increasingly inflamed political situation in Loudun. Cardinal Richelieu and his confidant Father Joseph, „the Grey Eminence“, wish to enhance their power in France by tearing down the fortifications of Loudun. Jean d'Armagnac, the mayor of Loudun, is against this initiative, and Grandier declares that he will support d'Armagnac. D'Armagnac warns the priest: So far King Louis XIII stands by d'Armagnac against Richelieu in this matter, but should the

king go back on his word, Grandier's stance may prove dangerous. Grandier forms another dangerous alliance of a more personal kind as he secretly marries Philippe. It is Grandier's hope that love and marriage will show him a way to God that he has failed to find in his lonely state.

Jeanne confides in the confessor of the Ursuline convent, Father Mignon, telling him that Grandier is in league with Satan and is possessing her. Horrified, Mignon sends for Father Barré, a priest from Chinon, who is an expert on the power of evil and exorcism. Barré begins his treatment of Jeanne. During an exorcism he apparently manages to communicate with a demon lodged deep in Jeanne's stomach, claiming to serve Father Grandier. When Jeanne is questioned later, she attests to having participated in satanic orgies along with other Ursuline nuns and several demons, all under the command of Grandier.

The bizarre exorcisms and Jeanne's colourful confessions are followed with great interest by Jeanne's and Grandier's surroundings. Adam and Mannoury as well as Baron de Laubardemont, an emissary of Richelieu, are eager to gather compromising information about Grandier, and several Ursuline nuns back up Jeanne's claims of demonic possessions. Only the town judge de Cerisay and Prince de Condé, an envoy of the king, remain sceptical. On the advice of Prince de Condé, the archbishop forbids any further exorcisms in Loudun, and Prince de Condé manages to expose the exorcisms as fraud.

Their efforts do not, however, suffice to prevent Grandier's increasing disfavour in Loudun. The king falters in the matter of the fortifications, thus

exposing Grandier to the enmity of the menacingly powerful cardinal, and Grandier loses Philippe too: She is pregnant, and as Grandier cannot possibly own the child, he must let Philippe find herself another husband and provider. At a Council of State meeting, the king, Richelieu, Father Joseph, de Laubardemont, and de Condé discuss the case of Grandier, his notorious love life and the alleged demonic possessions. De Condé attests to Grandier's innocence, but the general sentiment is against him. Richelieu seals Grandier's fate with a quote from St. Chrysostom: „The Devil cannot be believed even when he tells the truth“.

Grandier is banned from his church and arrested as an accomplice of the devil, and the terrified priest spends a restless night in a prison cell. The next morning, de Laubardemont arrives and commands Grandier to strip, before ordering for Grandier's hair to be shaved off and his fingernails to be tom out. At his interrogation Grandier confesses to having lived a life of the senses, but he maintains that he is innocent as regards his supposed alliance with Satan, even when he is threatened with torture.

Jeanne is kept awake in the nights by the mysterious sounds of weeping. Driven to despair she wants to kill herself, but her Ursuline sisters assure her that the ghostly sounds are merely the work of the diabolic Grandier who wishes to torment the woman who denounced him. Meanwhile, Grandier is brutally tortured but continues to plead innocent. Finally, he is carried off for execution, a rope around his neck. From the scaffold Grandier prays for God to forgive his enemies. While he undergoes terrible sufferings, Jeanne appears, standing by as he suffers a painful death.

CHICHOT DIABELSKI DROGA KRZYŻOWA DEMON PRZERÓBKI

z Krzysztofem Pendereckim

rozmawia Marcin Gmys

Jest 4 września 2013 roku, słoneczne, ale nieco już chłodne przedpołudnie. W otoczonej pięknym ogrodem willi na Woli Justowskiej w Krakowie Krzysztof Penderecki rozmawia na temat nowej wersji swojej opery *Diabły z Loudun*. Zapracowany Artysta-Jubilat jest w świetnym nastroju i niejedną raz przerywa swą opowieść śmiechem. Ewentualne skojarzenia z chichotem diabelskim wydają się jak najbardziej uprawnione...



Panie Profesorze, proszę przypomnieć, w jaki sposób zetknął się Pan z *Diablami z Loudun* Aldousa Huxleya i sztuką *Diabły* Johna Whitinga. Czy był to temat, który – zanim zapadła decyzja o przeniesieniu go na operową scenę – „chodził” za Panem latami?

Wszystko zaczęło się mniej więcej w połowie lat 60., kiedy w Warszawie obejrzałem oparty na *Diablach* Whitinga spektakl w reżyserii Konrada Swinarskiego. Od razu wtedy poczułem, że jest to „mój” temat, do tego doskonały materiał na operę, której napisanie miał mi wkrótce zaproponować ówczesny dyrektor Opery Hamburskiej Rolf Liebermann. Jakiś czas po tym przedstawieniu Swinarski przyjechał do mnie do Jastrzębiej Góry, gdzie spędziliśmy wspólnie dziesięć wakacyjnych dni. Konrad przywiózł wówczas ze sobą i książkę Huxleya, i tekst adaptacji dramatycznej Whitinga. Mając już wtedy za sobą wiele lektur poświęconych Inkwizycji i XVII-wiecznej duchowości, dokonałem olbrzymich skrótów w tekście Whitinga pozostawiając tylko nieco ponad jedną czwartą z jego pierwotnej objętości. Tej własnej adaptacji dokonałem w porozumieniu ze Swinarskim, którego zaprosiłem do współpracy przy prapremierowej inscenizacji opery.



Ile czasu zabrało Panu komponowanie muzyki?

Pierwsze szkice zacząłem sporządzać w drugiej połowie 1968 roku, kiedy mieszkałem jeszcze w Berlinie, a już na wiosnę następnego roku partytura była gotowa. Prapremiera była przewidziana na czerwiec 1969 roku. Oprócz Swinarskiego ściągnąłem do realizacji dużą ekipę z Polski: dyrygenta Henryka Czyży, który był wtedy dyrektorem Filharmonii Krakowskiej, Andrzeja Hiolskiego do roli księdza Grandiera, Bernarda Ładysza do roli księdza Barré oraz Lidii i Jerzego Skarżyńskich, którzy mieli przygotować scenografię i kostiumy.

Mimo tak świetnego teamu prapremiera wielkiego sukcesu Panu nie przyniosła...

Rzeczywiście, inscenizacja hamburska się nie udała. Myślę, że właśnie dlatego, że było tam za dużo Polaków (śmiech). Całe nasze „towarzystwo” się ze sobą skonfliktowało: ja byłem skłócony ze wszystkimi poza Skarżyńskimi, ale najgorsze, że dyrygent nie mógł się porozumieć z reżyserem. Dochodziło do sytuacji, w których Czyż np. złośliwie zwalniał tempa tam, gdzie Swinarskiemu zależało na przyspieszeniu. Wydarzyło się wiele przykrych rzeczy, które jednak błyskawicznie odreagowałem w Stuttgarcie na konkurencyjnym, znakomitym spektaklu *Diabłów*, którego premiera odbyła się zaledwie dwa dni po prezentacji hamburskiej. No i w rezultacie stało się tak, że *Diabły* stuttgartskie właściwie uratowały moją operę, bo krytyki w Hamburgu były nieprzychylnie. To skandalizująca inscenizacja w Stuttgarcie, do której – jak pamiętam – znakomicie przygotowano chór, a każdy instrumentalny detal partytury z uwagi na mniejszą kubaturę teatru brzmiał znacznie wyraziściej, zebrała dla odmiany świetne recenzje. Właściwie więc dopiero od tego momentu – 22 czerwca 1969 roku – można mówić o powodzeniu *Diabłów z Loudun*, które wystawiono już w sumie – jeżeli się nie mylę – w blisko czterdziestu teatrach na całym świecie.

Wynik, jak na operę współczesną wręcz fenomenalny!

Jest to tym bardziej zaskakujące, że o ile jej libretto – atrakcyjne i przejrzyste – od razu wciąga widza, to muzyka jest bardzo skomplikowana, nietatwa w odbiorze.

Skąd wziął się sam pomysł – szczególnie szokujący w kontekście Pańskiej *Pasji z 1966 roku* – przerwania swych zainteresowań z *Boga na diabła*?

Gdy przyglądamy się literaturze czy – zwłaszcza – malarstwu, to postać diabła zawsze wydaje się bardziej interesująca od Pana Boga. (śmiech) Trochę żartuję w tej chwili, ale tylko trochę. Mój stosunek do Kościoła w latach 60. mocno ewoluował. Pochodzę wprawdzie z bardzo katolickiej rodziny, właściwie ortodoksyjnej, ale po przeczytaniu wielu książek na temat Inkwizycji, mój stosunek do instytucji kościelnej się zmienił. Jestem w dalszym ciągu bardzo wierzący, ale powiedzmy...

Wątpiący?

...wierzący inaczej.

Diabły z Loudun mają już dziś status dzieła klasycznego. Prócz tego, że wciąż się je wystawia, poświęca się im wiele uwagi praktycznie w każdej historii XX-wiecznego teatru operowego, to na ich temat powstawały za granicą osobne monografie. Mimo tego oszałamiającego sukcesu, któryza życia nie był dany jak dotąd żadnemu polskiemu twórcy operowemu, zdecydował się Pan niedawno swoje dzieło preredagować. Dlaczego?

Niemiecki wydawca moich utworów – Schott – złożył mi kilka lat temu propozycję zredukowania

PENDERECKI >

obsady tego dzieła, twierdząc, że dotychczasowa instrumentacja *Diabłów*, przewidująca udział około stu wykonawców, często odstrasza teatry zainteresowane tą partyturą zbyt wysokimi kosztami produkcji spektaklu. Istotnie, współcześnie już praktycznie w żadnym teatrze muzycznym – i dotyczy to także instytucji niemieckich – nie ma się na zawołanie do dyspozycji tak wielkiego zespołu, a zazwyczaj po prostu brakuje środków na dopraszanie dodatkowych muzyków. Wiedząc, że jestem bardzo zajęty nowymi projektami (chciałem m.in. wreszcie napisać *VI Symfonię*), Schott zasugerował nawet wyznaczenie sprawnego instrumentatora do dokonania takiej redukcji. Na to się jednak zgodzić nie mogłem, wyznaję bowiem pogląd, że tylko twórca ma prawo dokonywać takich operacji na swym utworze. Zabrałem się więc w końcu do tej – jak mi się początkowo wydawało – nudnej roboty i... nieoczekiwanie te moje *Diabły* sprzed lat we mnie intensywnie ożyły. Zarówno tematyka i praca tak mnie na nowo wciągnęły, że podczas kolejnych wakacji, 2011 i 2012 roku, sporządziłem drugą wersję czy drugą redakcję utworu. To nie jest już tylko nowa instrumentacja.

Czy mógłby Pan powiedzieć na ten temat coś więcej?

Niektóre sceny opery wydłużyłem, inne dopisałem na nowo, niektóre fragmenty instrumentalne, które wydawały mi się za długie, poskracałem. W rezultacie pierwsza redakcja *Diabłów* liczy sobie 206 stron, a druga aż 350.

Ależ to ogromna różnica, tym bardziej zaskakująca, że – o ile wiem, bo nie miałem okazji słuchać kopenhaskiej premiery drugiej wersji *Diabłów* – czas trwania dzieła nie uległ zmianie?

Tak, na szczęście. Nie zmieniłem też słowa w tekście libretta, chociaż dodałem kilka scen.

Nadal kierował się Pan dramatem Whitinga?

Tak, oczywiście.

Bodajże w 1975 roku przy okazji warszawskiej premiery *Diabłów*, dopisał Pan scenę z Philippe nieobecna np. w głośnym nagraniu opery z roku 1970. Czy ona weszła do wersji z 2012 roku?

Tak. Gdy pisałem *Diabły* w 1969 roku zastanawiałem się, czy użyć tej sceny czy nie. Najpierw z niej zrezygnowałem, ale potem napisałem ją na użytek premiery warszawskiej – a w nowej wersji jeszcze ją rozszerzyłem i inaczej, bardziej subtelnie, zinstrumentowałem. Stylistycznie jest to rzecz oparta na harmonice neoromantycznej i już dość bliska idiomowi mojego *Przebudzenia Jakuba* z 1974 roku. Powstała bardzo liryczna scena, ale to przecież obraz zaślubin, którego nie można zbudować na dysonansach, bo co by to wówczas mogło oznaczać? (śmiech) Nawiasem mówiąc, podobnie rzecz się miała z upolitycznioną sceną rozmowy z Richelieu, którą także dopisałem później i także – jako istotną dla zrozumienia idei kompozycji – ostatnio rozszerzyłem.

Czy inne fragmenty dodane przez Pana przed kilkunastoma miesiącami utrzymane są w stylu sonorystycznym lat 60., czy też postawił Pan na nich stempel współczesności Anno Domini 2012?

Nie, starałem się komponować w stylu sprzed lat, ale zarazem używałem mniejszej liczby instrumentów i gęstszej tkanki harmoniczej. Co wydaje mi się szczególnie ważne, złagodziłem muzycznie postać Grandiera, kluczową figurę opery, która teraz stała się bardziej liryczna. Pod koniec trzeciego aktu zastosowałem inną harmonikę przy zachowaniu

tych samych dźwięków linii wokalne. Przed czterdziestu laty partię Grandiera poprowadziłem bardzo ascetycznie, jeśli chodzi o instrumentację, wychodząc z założenia, że odtwórcy tej roli orkiestra nie powinna zanadto przeszkadzać. Teraz Grandier nabrał zupełnie nowych rumieńców, stał się bardziej ludzki.

A co ze słynną sceną opętania zakonnicy z końca drugiego aktu, czy ona się czymś teraz różni od pierwotnej?

Muzycznie jest jeszcze wzmocniona. Wie pan, czterdzieści kilka lat później moja wyobraźnia jest już inna, bogatsza o doświadczenia całych dekad działalności. Dziś inaczej operuję orkiestrą. Wersja pierwotna opery jest oparta na klastarach [ostro dysonujących i rozciągniętych w czasie „pasmach” dźwiękowych – MG] i wydaje się dość statyczna; wersja nowa przeciwnie – jest bardziej zdynamizowana, nawet klasterki są tu ruchome jak w kalejdoskopie. Jestem przekonany, że nowa redakcja jest przez to dużo ciekawsza.

Czy w nowej wersji zachował Pan np. basową gitarę elektryczną?

Tak, zachowałem wszystkie te „diabelsko” charakterystyczne instrumenty. Tak było z gitarą, podobnie też np. z klarnetem kontrabasowym, który – gdy pisałem *Diabły* – był instrumentem niemal zapomnianym, a w każdym razie nieużywanym zapewne od czasów Richarda Straussa. Napisałem dużą partię na klarnet kontrabasowy, który swym agresywnym brzmieniem tworzy nową jakość i wyraźnie odróżnia się od innych instrumentów dętych drewnianych.

Czy testował Pan możliwości tego „muzealnego” instrumentu?

Nie. Polegałem wyłącznie na własnej wyobraźni dźwiękowej, która mnie chyba nie zawiodła, bo

dziś takie klarnety buduje się ponownie i angażuje w orkiestrach.

Czy gdy komponował Pan *Diabły* myślał Pan o konkretnych wykonawcach głównych ról?

Tak. Mieszkałem wtedy w Berlinie i pan Liebermann często zapraszał mnie do Hamburga, gdzie „wyłowiłem” właśnie Tatianę Troyanos. Była to zresztą ówczesnie jedna z największych śpiewaczek, wspinały mezzosopran, ale z wielkimi możliwościami w dolnych rejestrach i wirtuozowskich „górach”.

Tatiana Troyanos śpiewała na ogół dość tradycyjny, XIX-wieczny repertuar, *Diabły* to niemal współczesny rodzynek w jej sceniczno-fonograficznym dorobku. Czy musiał Pan ją długo namawiać do współpracy?

Nie. Ona była bardzo otwarta muzycznie i nauczyła się wszystkiego momentalnie. Wybór jej był strzałem w dziesiątkę, rolę Jeanne opanowała w sposób absolutnie perfekcyjny i stworzyła wspaniałą, niezapomnianą kreację. Z kolei Hiolski był wspaniałym Grandierem, a Ładysz – niepowtarzalnym Barrém. Niepowtarzalnym do tego stopnia, że w tej nowej wersji *Diabłów*, musiałem pewne fragmenty partii Barrégo podnieść o sekundę lub nawet tercję w górę, bo po prostu obecnie nie ma już na świecie basów, które dysponowałyby tak wspaniałymi dźwięcznymi rejestrami dolnymi. No, może jeszcze w Rosji czy Bułgarii ktoś by się znalazł, ale na Zachodzie jest pod tym względem zupełna posucha. W zasadzie nie ma już basy, który mógłby porządnie osadzić dolne fis w dynamice forte, od którego zaczynała się ta partia. Dziś chyba należałoby w tych miejscach włączać odkurzacz! (śmiech). A Ładysz śpiewał to przejmująco, bez zająknięcia. I chociaż nie odebrał nigdy wykształcenia muzycznego, bodaj jako jedyny w obsadzie, perfekcyjnie realizował nawet najbardziej ekstremalnie zestawiane dźwięki.

Trzeci akt *Diabłów z Luodun* zawiera na początku trzy symultanicznie rozgrywane sceny. Czy technika filmowa miała wtedy dla Pana jakieś znaczenie?

Tak. W owym okresie co prawda już muzyki filmowej nie pisałem, ale moje doświadczenie w tym względzie – chociażby wyniesione ze współpracy z Wojciechem Hasem – było istotne. Duże znaczenie miała również moja współpraca z teatrem, także dziecięcym teatrem lalkowym. Te lata spędzone w teatrze i filmie naprawdę wiele mi dały, szczególnie jeśli chodzi o budowanie dramaturgii. W „pierwotnych” *Diabłach*, w kilku przypadkach, poszczególne sceny pędziły błyskawicznie, tak jak w filmie. Ponieważ w teatralnej praktyce okazało się to jednak rozwiązaniem trudnym do realizacji, w nowej wersji te sceny nieznacznie pozmieniałem, wplatając pomiędzy nie krótkie fragmenty instrumentalne.

***Diabły z Loudun* to dramat na miarę teatru ekspresjonistycznego, ale w partyturze tej odnajdziemy również niemało elementów buffo...**

Oczywiście. Postacie Adama i Mannoury’ego były pisane na charakterystyczne głosy (tenor i baryton) zdolne do śpiewania falsetów. Ten dowcip *Diabłów* nie zawsze bywa jednak od razu trafnie odczytany, trochę tak, jakby ponura aura opowiadanej historii usuwała go w cień. Humor maskuje też trochę fakt, że w operze słyszymy czasem chichot diabelski – choćby w partii Jeanne, która w pewnych momentach zmienia głosowy rejestr i zaczyna śpiewać basem płynącym z głośnika.

Czy gdy w latach 60. komponował Pan *Diabły* przyświecały Panu jakieś operowe wzorce z przeszłości?

W tym okresie starałem się pisać całkowicie własną

muzykę, więc zastanymi wzorcami się nie kierowałem. Później natomiast owszem, zdarzało mi się powracać do przeszłości, chociażby w *Ubu Rex*, gdzie odnajdziemy niejedną fragment quasi-mozartowski czy quasi-rossiniowski (szczególnie w ansamblach, w których Mozarta i Rossiniego uważam za mistrzów niedoścignionych).

***Diabły z Loudun* powstały, jak wiadomo, w bliskim sąsiedztwie czasowym z *Pańską Pasją*. Idiom *Pasji* czasem pobrzmiewa w tej partyturze dosyć wyraźnie. Niektórzy komentatorzy *Pańskiej* pierwszej opery doszli nawet do wniosku, że szczególnie w kreacji postaci ojca Grandiera odnaleźć można sporo tropów związanych z drogą krzyżową...**

Na ten aspekt opery zwracałem uwagę od momentu jej powstania. To przecież ja, sporządzając libretto, zmieniłem porządek zdarzeń: moje *Diabły z Loudun* zaczynają się więc – inaczej niż u Whitinga – od obrazu procesji, w którym ojciec Grandier jest niesiony na krześle właściwie już jako wrak człowieka. Motyw drogi krzyżowej Grandiera z charakterystycznym, zgrzytliwym współbrzmieniem trytonu w niskim rejestrze orkiestry występuje kilka razy (zresztą w *Diabłach* zastosowałem precyzyjną technikę lejtmotywów).

To dość zaskakujące, że w tak awangardowym dziele zdecydował się Pan odwołać do symboliki muzycznej rodem z dawnej muzyki religijnej...

Wie pan, jestem wychowany na Piśmie Świętym. U nas, w domu rodzinnym, na honorowym miejscu stał egzemplarz Biblii wydany w latach 20. jeszcze z ilustracjami Gustava Dorégo. I nie był to bynajmniej element ozdobny pokojowego wnętrza, ale księga, po którą sięgało się bardzo regularnie. Z takim bagażem kulturowym, jaki wyniosłem



PENDERECKI.

z dzieciństwa i młodości, od wątków biblijnych uwolnić się było bardzo trudno, nawet jeśli z upływem lat zmieniał się mój stosunek do Kościoła.

Czy nie bał się Pan w czasach Gomułki pisać opery o wymowie antykatolickiej? Nie miał Pan obaw, że nieprzebierająca wówczas w środkach komunistyczna propaganda wykorzysta to dzieło do swoich celów?

Akurat takich obaw nie miałem, chociaż niektórzy reżimowi krytycy próbowali na tej „nucie” ugrać jakieś swoje małe interesy. Zaskakujące było natomiast to, że o ile komuniści tego motywu nie wykorzystali, to z impetem rzucił się na mnie Kościół. Nakręcono na mnie nagonkę, odczytywano nawet w kościołach list przeciwko mnie. Poszedłem wtedy do kardynała Wyszyńskiego i on mnie wybronił. To była wybitna postać, zdecydowanie wyrastająca ponad wszystkich, co małe i niskie.

Właściwie począwszy od podwójnej, niemieckiej prapremiery *Diabłów* z 1969 roku utarły się dwie tradycje inscenizacyjne: jedna jakby nieco ugrzeczniona i historyzująca, druga zaś skupiona na warstwie obyczajowej, czasem nawet skandalizująca. Która jest Panu bliższa?

Uważam, że te dwie koncepcje tkwią immanentnie w tej partyturze i obie są absolutnie równoprawne.

A co Pan sądzi o inscenizacji Keitha Warnera?

Warner jest wybitnym artystą, ma znakomite wyczucie teatru, które mogłem osobiście podziwiać na kilku jego próbach. Mam nadzieję, że z Kopenhagi do Warszawy przeniesie on swoją inscenizację w skali 1:1.

Którą ze swych czterech dotychczasowych oper lubi Pan najbardziej?

Nie umiem tego stwierdzić. Każda z tych kompozycji jest inna, tak pod względem problematyki, jak i muzycznego stylu. Zawsze lubiłem w swojej twórczości operować skrajnymi kontrastami i na przykład po wielkiej tragedii tworzyć takiego *Króla Ubu*, opery zresztą tylko do pewnego stopnia prześmiewczej...

Od prapremiery *Króla Ubu* minęły już 22 lata. To najdłuższy przedział czasowy, w którym – nie licząc nowej redakcji *Diabłów* – nie napisał Pan żadnej opery. Czy doczekamy się piątego w Pańskiej karierze dzieła scenicznego?

Mam nadzieję, że tak. Niedawno podpisałem kontrakt z Operą Wiedeńską. Jako temat wybrałem *Fedre*, którą od bardzo dawna regularnie, co rok wpisuję do moich kalendarzy. Jest wreszcie szansa, że w przyszłym roku do tego tematu zasiądę na poważnie i sfinalizuję go w roku 2015. Istnieje zresztą wiele innych dzieł literackich, które chciałbym opracować, ale nie wiem, czy zdążę. Marzy mi się operowa wersja *Panny Julii* Strindberga (taka godzinna jednoaktówka) czy *Faust* Goethego odczytany przez pryzmat *Doktora Faustusa* Manna. Ale ten drugi projekt zająłby mi pewnie ze trzy lata... No i znowu powróciłbym do motywu diabła. (śmiech)

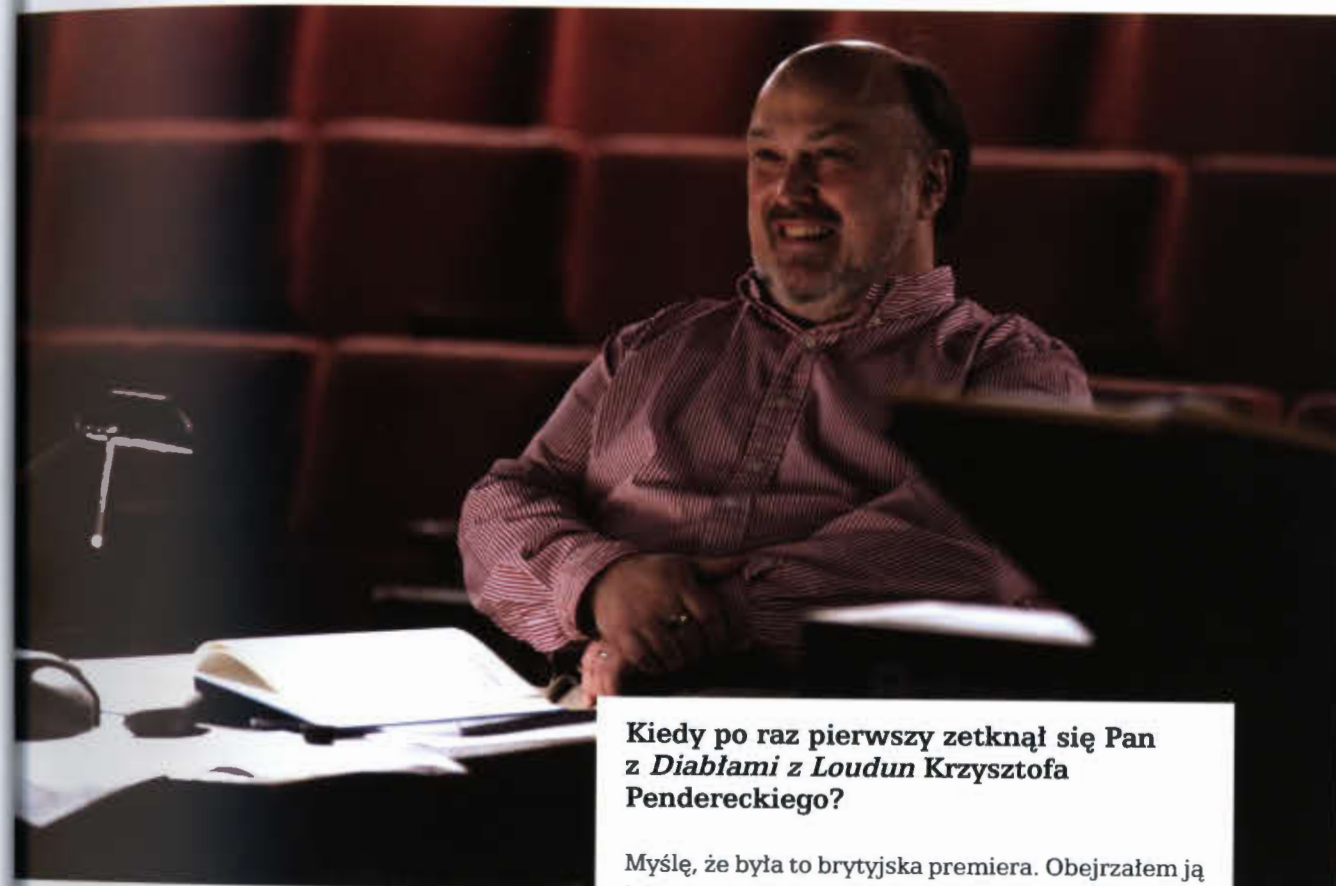
Marcin Gmys – muzykolog, krytyk muzyczny, pedagog na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

WŁADZA SEKS ZŁO

z Keithem Warnerem
rozmawia Paweł Dobrowolski

Wielkich kompozytorów rozpoznaje się po dziesięciu sekundach słuchania. Pendereckiego nie da się podrobić. On stworzył całkowicie nowy muzyczny świat. Na tym też polega jego absolutny geniusz.

Londyn, 16 września 2013 roku



Kiedy po raz pierwszy zetknął się Pan z *Diablami z Loudun* Krzysztofa Pendereckiego?

Myślę, że była to brytyjska premiera. Obejrzałem ją jako młody chłopak, w latach 70. w Londynie. Była to inscenizacja w English National Opera w Coliseum. Miałem wówczas jakieś 17, może 18 lat. Spektakl zrobił na mnie niesamowite wrażenie. Było ono tak silne, że nigdy go nie zapomniłem. Pamiętam, że byłem oszołomiony muzyką, jakiej wcześniej nie słyszałem, a jednocześnie siłą teatralnej, pełnej dramaturgii opowieści. Tamte obrazy i idee pozostały we mnie do dziś. Opera Pendereckiego oparta jest na motywach książki Aldousa Huxleya opisującej wydarzenia historyczne. Na podstawie powieści powstała sztuka teatralna brytyjskiego dramaturga Johna Whitinga, której źródła historyczne zafascynowały Pendereckiego do tego stopnia, że skomponował do niej muzykę i powstała fantastyczna opera.

Kiedy w Pana głowie po raz pierwszy zrodził się pomysł pokazania *Diabłów* na scenie?

Od kiedy zostałem reżyserem, marzyłem o tym, aby wystawić *Diabły*. Gdy więc dowiedziałem się, że Krzysztof Penderecki myśli o tym, by napisać ich kolejną wersję, bo nie był w pełni zadowolony z pierwszej, Waldemar Dąbrowski pomógł mi się z nim skontaktować. Byłem wtedy dyrektorem Opery w Kopenhadze i pomyśleliśmy, że można tę nową wersję wyprodukować wspólnie z Teatrem Wielkim - Operą Narodową. Zaczęliśmy pracę z Krzysztofem, na nowo starannie przyglądając się *Diablom* Johna Whitinga.

Jak wyglądała wasza współpraca nad nową wersją *Diabłów z Loudun*?

Krzysztof poprosił mnie o zaznaczenie w dramacie Whitinga, punkt po punkcie, wszystkich scen i fragmentów, które nie znalazły się w pierwszej wersji, a które moim zdaniem są dobre i powinny znaleźć się w libretcie opery. Oczywiście to Krzysztof zaprosił mnie do tej współpracy i doskonale wiedział, co chce zmienić. Jestem przekonany, że poradziłby sobie beze mnie, bo miał bardzo wyraźną wizję, jak to powinno wyglądać. Wydaje mi się, że każda zmiana, której dokonał, czyni jego utwór jeszcze doskonalszym, jeszcze bardziej ludzkim. Postaci są z krwi i kości, zwłaszcza postać ojca Grandiera. Bardzo długi czas, który upłynął, ale i zmiany, które zaszły przez te czterdzieści lat, doprowadziły do powstania drugiej wersji utworu.

Diabły z Loudun to jedno z największych arcydzieł operowych, jakie powstało po wojnie. Krzysztof Penderecki jest obecnie być może największym kompozytorem na świecie. To bardzo ważny utwór, który znacząco zbliża operę do teatru i filmu. Składa się z wielu krótkich scen, jest w nim niezwykła siła narracji. Jest przerażającą, jednocześnie zabawną i fantastyczną historią. Dla mnie to niesamowite, że mogę być tego częścią. Proszę sobie wyobrazić:

Penderecki pisze drugą wersję *Diabłów z Loudun*, jeszcze bardziej doskonałą niż ta, która zachwyciła mnie jako nastolatka, i mogę ją teraz wystawić. Cieszę się z tego niezwykle. Praca nad tym utworem i współpraca z Krzysztofem Pendereckim jest dla mnie bardzo ważnym, wspaniałym doświadczeniem.

Jak długo pracowaliście nad nową wersją opery?

Już jakieś siedem lat temu prowadziliśmy rozmowy z Teatrem Wielkim - Operą Narodową na temat wystawienia tego utworu, ale to jeszcze nie był właściwy moment. Penderecki dopiero myślał o wprowadzeniu zmian i potrzebował jeszcze czasu na pracę nad nimi. To są naprawdę znaczące zmiany: nowa instrumentacja, interludium wprowadzone między aktami, nowa adaptacja. Było z tym bardzo dużo pracy. A im bardziej Penderecki pracował nad *Diablami*, tym bardziej widział potrzebę skomponowania ich właściwie na nowo. To nie są pojedyncze zmiany, ale naprawdę nowa wersja utworu.

Jak Pan odczytuje dramatyczną historię ojca Grandiera?

Wystawianie tej opery odbywało się pod presją – zupełnie wymyśloną, jak się później okazało – zgodności z realiami epoki, w której dzieje się akcja. Dopiero pod wpływem rozmowy z Pendereckim poczułem się wolny i niezobligowany do wystawienia *Diabłów* w historycznych kostiumach i dekoracjach. Rozmowa z nim pozwoliła mi poczuć się całkowicie uprawnionym do odczytania tego utworu we współczesny sposób. Kiedy po raz pierwszy spotkałem się z Pendereckim powiedział mi, że jest to historia, która ma uniwersalną ramę czasową. Dla niego podczas pisania tego utworu niewątpliwie najważniejszy był historyczny kontekst – panujący wówczas w Polsce komunizm. Dlatego zachęcał mnie do odczytania opery szerzej

i zobaczenia w niej innych znaczeń, niż tylko osobliwej historii z XVII wieku. Pamiętam, że rozmawialiśmy wtedy o tym, jak odnaleźć ten uniwersalny przekaz.

W jaki sposób udało się ten uniwersalizm pokazać na scenie?

W kostiumach i scenografii są różne elementy – średniowieczne, z lat 40. i 50. XX wieku, ale i współczesne. Do wykreowania przestrzeni horroru szukaliśmy z Borisem Kudličką bardzo różnych inspiracji. Nowoczesna metodologia naukowa, broń chemiczna, egzekucje, tortury i inne wyobrażenia horroru – staraliśmy się to łączyć ze sobą. Stworzyliśmy dekorację, która jest swego rodzaju katalogiem bardzo różnych momentów historycznych. Nie chcieliśmy zdecydować się na żaden do końca, ale szukaliśmy sposobu na ich połączenie. Tak, by dać widzowi odczucie, że nie jest to sztuka o czymś dziwnym, co wydarzyło się wieki temu we Francji, ale że to się wydarza wciąż i wszędzie. *Diabły z Loudun* to historia ojca Grandiera, człowieka fałszywie oskarżonego przez siostrę zakonną niezrównoważoną psychicznie i mającą obsesję na jego punkcie. Jednocześnie Grandier to człowiek, który miał wielu wrogów politycznych. Wszyscy oni zawierają przeciwko niemu pakt. Ojciec Grandier nie jest bez winy. Jest skompromitowany moralnie. Jako ksiądz nadużywa swojej władzy w stosunku do młodych kobiet. Niemniej jednak w obliczu decydujących rozstrzygnięć, kiedy na ostrzu stawiana jest kwestia prawdy i kłamstwa, nie może powiedzieć czegoś, co jest kłamstwem, nie może skłamać. Znajduje siłę, aby sprzeciwić się wszystkim dookoła. Mówiąc wprost, naraża się wpływowym grupom w mieście. Tak jest do dzisiaj. Stykamy się z tym wszędzie i w różnych sytuacjach. Nie chcieliśmy sprowadzać tej historii do konkretnego miejsca i czasu, ale pokazać jej uniwersalność.

Co fascynuje Pana w muzyce Pendereckiego?

Jej niezwykła oryginalność. Przy okazji innego projektu ktoś spytał mnie, co oznacza dla mnie wspaniała muzyka. Myślałem o tym długo i powiedziałem, że wspaniała muzyka to taka, która nie jest podobna do żadnej innej. Muzyki Pendereckiego nie da się skopiować, jest jedyna w swoim rodzaju. Nie można jej podrobić, bo jest całkowicie oryginalna. Gdy myślę o wielkich kompozytorach, których kocham, takich jak Wagner, Bach, Bartók, Britten, Berg i wielu innych, to wszystkich ich rozpoznaje się po dziesięciu sekundach słuchania. Na tym też polega absolutny geniusz Pendereckiego, który stworzył całkowicie nowy muzyczny świat i w nim z konsekwencją bada kondycję człowieka. To sytuuje go na równi z największymi. W partyturze, zwłaszcza w jej nowej wersji, doskonale słychać, jak bardzo piękna jest ta muzyka, jak nieoczekiwanie ludzka i czuła. To nie są długie momenty, słychać je w poszczególnych scenach, zwłaszcza w interludium, które jest pełne uczuć. Te fragmenty szybko przemijają i toną w dominującej muzyce horroru. Dla mnie jednak są one bardzo ważne i stanowią szkielet przypominający o człowieczeństwie pośród bałaganu, który człowiek wytwarza wokół siebie.

Jak Pan odnosi do współczesności historię opowiedzianą w *Diablach*?

Sposób w jaki Adam i Mannoury przeprowadzają eksperymenty w swoim laboratorium pokazuje, jak my jako społeczeństwo, zaczynamy myśleć o wojnie i kontrolowaniu ludzi. Leki i broń chemiczna pozwalają nam sprawować nad nimi władzę. Wystarczy spojrzeć na użycie przez Amerykanów napalmu w Wietnamie, samonaprowadzające pociski rakietowe użyte w Afganistanie, czy choćby na to, co dzieje się obecnie w Syrii. Dla mnie jest to całkowicie współczesne myślenie polegające na redukowaniu człowieka i kontrolowaniu go z poziomu naukowego. Również przykład Juliana Assange i WikiLeaks pokazuje, że każdy, kto ma odwagę mówić prawdę, stając przeciwko jakiejś organizacji

biznesowej czy rządowej, jest przez nią niszczone. Myślę, że widać to w spektaklu bardzo wyraźnie. Poza tym – nie jest to może nowa rzecz, a jej odkrycie zawdzięczamy Freudowi – istnieje ścisła zależność władzy i seksu. Wybrzmiewa to w tym utworze z niesamowitą siłą. Myślę również, że pytanie o fundamentalizm religijny i ludzi, którzy używają religii, autorytetów i słów zapisanych w świętych księgach do jednoznacznego dzielenia ludzi na złych i dobrych jest częścią współczesnego świata od przynajmniej kilkunastu lat. W latach 60. i 70., kiedy Penderecki pisał *Diabły*, było trudne do pomyślenia, że będziemy mieli w Europie do czynienia z fundamentalizmem religijnym. A to się dzieje, jesteśmy tego świadkami. Myślę, że wszystkie te współczesne odniesienia obecne są w *Diabłach z Loudun*. Nie chcieliśmy ich przedstawiać w dosłowny sposób, gdyż byłoby to zbyt trudne do przyjęcia dla współczesnego widza i odstraszałoby go. Dlatego też szukaliśmy dla tej inscenizacji takiego kontekstu i stylistyki, które pozwoliłyby widzom nabrać odpowiedniego dystansu do poruszanej w niej problematyki. Nie chcieliśmy doprowadzić do tego, aby była to tylko prezentacja, zagadnienie za zagadnieniem, gdyż wówczas bardzo szybko stracilibyśmy widza. To co jest zadaniem reżysera i scenografa, to znaleźć właściwą estetykę i artystyczny wyraz, tak, by na jak najgłębszym poziomie zdobyć uwagę widza i zdołać ją zatrzymać. Mam nadzieję, że się nam to udało, że dzięki scenografii, grze aktorskiej i reżyserii, widzowie zobaczą tu uniwersalną prawdę, a nie tylko kawałek historii.

Czy dyskutował Pan o swojej koncepcji inscenizacyjnej z kompozytorem?

Rozmawialiśmy wielokrotnie na temat spektaklu. Nie punkt po punkcie, ale od początku podczas spotkań przygotowawczych Krzysztof mówił mi, co jest dla niego bardzo istotne w tym temacie. Próbowałem to później osiągnąć. Kiedy przyjechał do Kopenhagi na próby, by zobaczyć, to, co zrobiłem, odbyliśmy szereg rozmów o konkretnych sce-

nach i rozwiązaniach. Poza wszystkim Penderecki jest wielkim znawcą teatru i świetnym partnerem do rozmowy, zdolnym wskazać bardzo konkretne sceny i pomóc uczynić je jeszcze lepszymi. Było to dla mnie fantastyczne doświadczenie. Jako człowiek teatru, Krzysztof doskonale wie, że przedstawienie operowe oddziałuje na widza nie tylko poprzez muzykę, lecz także przez dramaturgię. Staraliśmy się skorzystać z jego wskazówek. Moją ambicją wobec żyjącego kompozytora czy dramaturga – często przecież współpracuję z nimi – nie jest odgadywanie idei zapisanych przez nich w tekście czy w partyturze, ale wykorzystanie ich obecności do stworzenia wspólnie jeszcze mocniejszego artystycznego wyrazu.

Powiedział Pan, że to przerażająca, ale i jednocześnie zabawna historia. Co jest w niej zabawnego?

Myślałem tu zwłaszcza o pierwszej części opery i o tym, w jaki sposób nakreślone zostają na scenie wszystkie postaci. To, jak się zachowują i grają, w pierwszym odczuciu wydaje się nieprawdopodobne i szalone, zbliżone do farsy. Podobnie, jak w innych poważnych sytuacjach. Gdy spojrzymy na Hitlera – zwłaszcza w latach 20. – zobaczymy, że wielu ludzi nie brało go na poważnie. Myśleli, że to niedorzeczne, że nikt w to nie uwierzy i za nim nie pójdzie. Śmiali się z tego. Bardzo często, to z czego śmiejemy się najbardziej, potem przeraża nas i zagraża naszemu życiu. Podobnie jest w *Diabłach z Loudun* – to, co wydaje się niedorzeczne i śmieszne na początku, pod koniec wywołuje przerażenie. W teatrze można fantastycznie pokazać proces, w którym rzeczy zrazu uważane za absurdalne, niepostrzeżenie stają się normą. I jedyne, co pozostaje ojcu Grandier na końcu, to obserwować z przerażeniem i w osamotnieniu, dramatyczne rezultaty tego procesu.

Jak dziś możemy rozumieć tę złą moc, która opętuje ludzi?

Nie wiem, czy da się to wytłumaczyć. Nie wierzę w zło jako takie. Istnieje zło, będące występkiem, przekraczaniem prawa – spotykamy się z nim wszędzie. To rasizm, hipokryzja, nieuczciwość itd. Można znać prawo i nie przestrzegać go. Kiedy widzimy zło, nawet najmniejsze, należy mu się przeciwstawić. Tego właśnie nie ma w *Diabłach*. Nikt nie mówi „stop”, „wystarczy”, „to niedorzeczne”. Nawet, jeśli ktoś ma taki zamiar, to wcześniej czy później ulega jednak osądowi ogółu. Tak nie powinno być. Zwłaszcza jeśli ma się świadomość wyrządzanego zła. Może nie nazwałbym tego paktowaniem z diabłem, ale uleganiem małym występkom, które niepostrzeżenie mogą stać się coraz większymi, by w końcu przybrać naprawdę potężne rozmiary. Genialnie jest to pokazane w *Diabłach z Loudun*. Z pojedynczych dwudziestu czy trzydziestu niewielkich sytuacji robi się coś wielkiego i przerażającego. To nie jest wielkie ohydne zło, tylko jedno po drugich podejmowane niewłaściwe decyzje, doprowadzające finalnie do strasznego rezultatu. Kolejna rzecz, którą należy zrobić, to po prostu myśleć o dziejącym się złu, mieć je w pamięci. Myśleć o tym, jak to jest być czarnoskórym w sytuacjach uprzedzeń rasowych, jak to jest znajdować się obecnie w Syrii. Nie wolno nigdy pozwolić zatrzymać się swojej wyobraźni i bezustannie przypominać sobie o ludzkim cierpieniu i mieć dla niego współczucie. Bardzo łatwo zrobić biznes na czyjejś tragedii, ale prowadzi to do znieczulania na zło. Pokazywanie zła na scenie jest rodzajem ostrzeżenia. Uwrażliwienie na cudze cierpienie jest właściwym celem teatru.

Polska premiera Diabłów z Loudun jest częścią obchodów 80. rocznicy urodzin Pendereckiego. Jakiej z tej okazji ma Pan życzenia dla Krzysztofa Pendereckiego?

Moim życzeniem dla Krzysztofa jest, by pisał więcej oper. Potrzebujemy ich bardzo. Przynajmniej jeszcze dwóch. Życzę mu więc dużo zdrowia i siły do ich napisania.

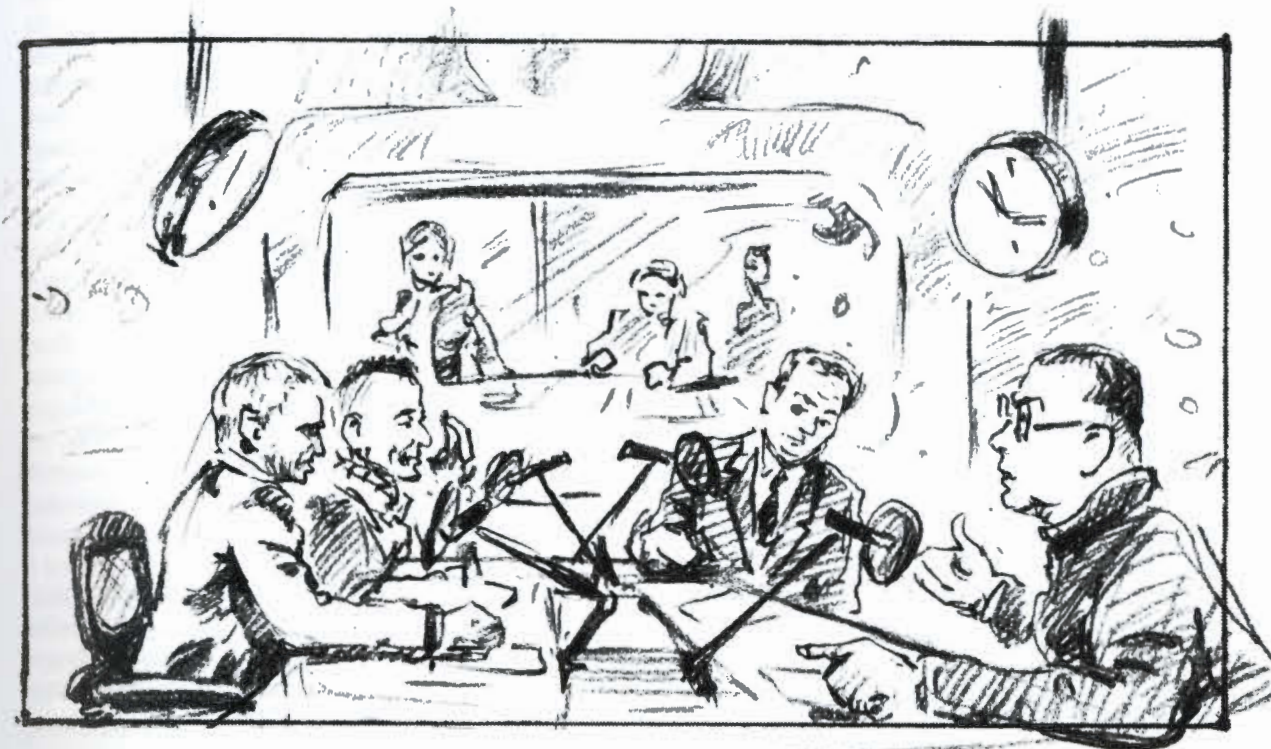
Paweł Dobrowolski – dramaturg, skończył Wiedzę o Teatrze w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Publikował w „Notatniku Teatralnym”, „Teatrze” i „Didaskaliach” w Poznaniu.

DIABEŁ W SZTUCE DIABEŁ W ŻYCIU

z Bogdanem de Barbaro,
Janem Klata,
i Michałem Komarem
rozmawia Marcin Baran

Mamy rozmawiać o diable. Diabelnie trudny temat, choć panowie nieco krotocwilnie zauważyli przed oficjalnym początkiem rozmowy, że to temat łatwy...

Rozmowa odbyła się 7 września 2013 roku w Studiu Radia Kraków.
Jan Klata nie autoryzował swoich wypowiedzi.



Ponieważ rozmawiamy w gronie osób świeckich, to pierwsze pytanie brzmi: czy rozmowa o diable, nawet o diable w sztuce, może odbyć się poza kontekstem religijnym bez szwanku dla tego tematu?

Michał Komar: Jeden z bohaterów Szpitala Przemienienia Stanisława Lema, osobnik nader obmierzły, powiada, że jak jest Pan Bóg, to jest i diabeł... Nie da się uniknąć tego kontekstu, choć w operze *Diabły z Loudun* – czy głębiej: w sprawie księdza Grandier i Matki Joanny od Aniołów – Boga nie ma. Diabeł jest tu funkcją realnych namiętności, potrzeb i nadziei ludzkich – niczego więcej. Jest potrzebny do wykonania pewnego zadania o charakterze politycznym. Kontekstu religijnego da się uniknąć, kiedy wchodzimy poważnie w relację człowiek – Szatan, przynajmniej w przypadku motywu Fausta: od Marlowa przez Goethego, po Tomasa Manna oraz w przypadku *Diabła zakochanego* Cazotte'a.

Jan Klata: Ale właściwie dlaczego mamy unikać kontekstu religijnego? Jest on w nas wdrukowany jako rodzaj opozycji między dobrem i złem, rodzaj konfliktu, który określa nasze życie – niezależnie od tego, czy wierzymy, czy nie wierzymy. Tak po prostu jest. Taki jest kontekst kulturowy. I tworzy to fantastycznie dynamiczną, teatralną, operową, a czasem operetkową, farsową relację.

Bogdan de Barbaro: Mnie też wydaje się, że trudno tego kontekstu unikać. Przed naszą rozmową zastanawiałem się, w jakiej roli jestem do niej zaproszony? Bo jeśli jako psychiatra, to właściwie o diable mógłbym się wypowiadać jako o treści objawów psychopatologicznych lub jako o metaforze niepokoju etycznego u moich pacjentów. Więc jako psychiatrę ciekawi mnie obecność diabła w psychopatologii. A jest ona dość widoczna i częsta – częstsza, niż by się wydawało komuś spoza psychiatrii. Mam na myśli to, co się nieraz pojawia w urojeniach,

w schizofrenii czy w depresji. No i – to może dla nas najbardziej aktualny wątek – diabeł pojawia się w opętaniu. Przy czym „opętanie” rozumiem tu jako psychiatra, a więc jako przejaw zespołu dysocjacyjnego, a nie jako obecność Złego w człowieku – w rozumieniu teologicznym. I o takim diable nieraz dyskutują psychiatrzy z teologami. Tym bardziej jestem ciekaw, o czym my tu będziemy rozmawiali.

Na ile pojęcie zła jest problemem istotnym w dziedzinach, którymi się panowie zawodowo zajmujecie? Na ile postać diabła jest czymś, co w sposób naturalny może być, panów przedmiotem zainteresowania? Wreszcie – na ile jest to kwestia mody, przyptywającego i odpływającego zainteresowania tym, co złe, co diabelskie?

Michał Komar: Słyszę, że w Polsce dynamicznie wzrasta liczba egzorcystów. Wiem też, choćby z badań przeprowadzonych przez Bibliotekę Narodową, że w Polsce równie dynamicznie spada czytelnictwo. Korelacja negatywna?

Jan Klata: Ale zdaje się, że jest pismo o tytule „Egzorcysta”. Nie wiem z jakim nakładem i jak wiele osób je czyta, natomiast wydaje się, że podsyca to płomień czytelnictwa. (śmiech)

Michał Komar: Dziękuję za zwrócenie mi uwagi. (śmiech) Jestem wdzięczny, naprawdę. Powtórzę: diabeł jest funkcją ludzkich potrzeb. Kto przeżywa stany – przepraszam, że używam tego słowa – opętania? Ci, którzy potrzebują diabła. Ci, co żyją w systemie pojęć, w którym diabeł zajmuje poczesne miejsce. Jeśli ktoś chce to nazwać doświadczeniem religijnym, niech nazywa, ale mnie to nie bierze... Nie jestem ani psychiatrą, ani psychologiem, ale pamiętam te opowieści o szaleńcach, którym się wydawało, że są Napoleonami, ponieważ w obrębie ich świata Napoleon odgrywał istotną

rolę i w ich myśleniu był elementem wiedzy podstawowej o świecie. Nie widziałem jeszcze nigdy ateisty, który by przeżywał problem diabła jako swój najgłębszy problem wewnętrzny. Taki, który powoduje głęboką depresję lub stany największej wrażliwości. Oczywiście, mówimy o systemie znaków, w którym diabeł jest nieuchronny. Jako symbol zła i jego ucieleśnienie. Moim zdaniem diabeł jest więc przywoływany jako rodzaj usprawiedliwienia. Zło i dobro rodzą się ze stosunków między ludźmi. W samotności nie ma zła ani dobra. Gdyby istniał tylko jeden człowiek na świecie, to byłby poza złem i poza dobrem. Tam, gdzie dochodzi do spotkania między dwojgiem ludzi, tam może się pojawić diabeł. No i skoro się pojawia, to znaczy, że jest nieuchronny w relacjach międzyludzkich. Przypomnę: na przełomie XVI i XVII wieku żył inkwizytor Friedrich Spee von Langenfeld, który po skazaniu na śmierć dziesiątek kobiet oskarżonych o konszachty z diabłem, wyznał, że to kłamstwo, bo nieszczęsne przyznawały się do winy pod wpływem tortur. Napisał wielkie dzieło, *Księgę sumienia o procesach przeciw czarownicom*, w którym odwołał absolutnie wszystko. Ale spotkał się z ostrą polemiką. Pastor Rimphoff odpowiedział mu sześćsetstronicowym dziełem *Król smok... – tytuł jest dłuższy, ale tak właśnie się zaczyna – w którym zawarł proste stwierdzenie: „Skoro się pali czarownice na stosie, znaczy, że czarownice istnieją”*. Tak, diabeł jest potrzebny jako organizator życia publicznego, jako czynnik usprawiedliwiający ludzkie zło, jako ten, kto zdejmuje z nas ciężar odpowiedzialności za nasze czyny. Istnieje społeczna potrzeba diabła.

Bogdan de Barbaro: Nie do końca się zgadzam z tym, co pan powiedział. Podoba mi się teza, że diabeł może służyć jako usprawiedliwienie. W psychoterapii będziemy to nazywać eksternalizacją. Bo kiedy mówię: „Coś mnie diabeł podkusił, że to zrobiłem”, to wtedy mogę myśleć, że to nie ja zrobiłem, tylko jestem ofiarą tego kogoś/czegoś zewnętrznego. I wtedy mogę odczuć ulgę i poczuć się lepiej.

Z drugiej strony nie uważam, by z diabłem mogły się kontaktować jedynie osoby wierzące. Sam zresztą miałem do czynienia z pacjentkami, które choć były właśnie zdeklarowanymi ateistkami, twierdziły, że są opętane. Można to rozumieć w ten sposób, że jeśli ktoś ma przecucie zła albo doznaje od wewnątrz czegoś, co odczuwa jako zło – to mogą być na przykład impulsy seksualne czy agresywne, to źródło tego doświadczenia uzna za diabelskie. Nie będzie chciał „autoryzować” tego impulsu czy tego doświadczenia, uzna raczej, że owo zło ma pochodzenie poniekąd zewnętrzne. A ponieważ diabeł jest obecny nie tylko w teologii, ale też w ogóle w kulturze, to owa figura będzie użyteczna dla nazwania zła. W ten sposób owo zło zostanie diabłu „przekazane”. Pamiętajmy, że my – wbrew pozorom – nie jesteśmy jednolici. Na przykład mogę być wierzący, ale jest we mnie jakaś część, jakiś „głos” ateisty czy agnostyka. Albo mogę się deklorować jako ateista, a mimo to są we mnie jakieś metafizyczne przecucia tego co, transcendentne. Gdybyśmy się w siebie z uwagą wsłuchali, to okazałoby się, że mamy w sobie wiele wewnętrznych głosów – nie w znaczeniu halucynacji słuchowych, lecz swego rodzaju myśli, odczuć czy doświadczeń. W psychoterapii nieraz zachęcamy pacjentów do swoistego dialogu wewnętrznego po to właśnie, by mogli oni dotrzeć do tej wielości czy ambiwalencji. Wielość myśli, dążeń, często ze sobą sprzecznych, nie musi być przecież przejawem patologii. Osoba zdrowa będzie sobie z tym radziła. Będzie integrowała ze sobą te głosy i będzie miała spójną „wersję eksportową” samej siebie – czytelną i komunikowalną społecznie. Bo de facto jest w nas wielu nas.

Jan Klata: Gdybym miał się zastanowić nad tym, w jaki sposób popkultura, czy też kultura masowa – ze szczególnym uwzględnieniem muzyki od połowy XX wieku do teraz – podchodziła do tego tematu, to dochodzę do wniosku, że cała ta muzyka mocno związana jest ze złymi mocami, ponieważ cała bierze się z bluesa. Istniało kategoryczne rozdzielanie ciemnoskórych osób uprawiających

muzykę – albo się opowiadali za jasną stroną albo za ciemną. Jasna strona to gospel, a ciemna to blues. I nie można było tego mieszać. Albo ktoś wybierał bluesa albo ktoś wybierał gospel. Robert Johnson, pierwszy znany bluesman – wiadomo, porwany przez diabła na rozdrożu. Potem to wszystko wyewoluowało, oczywiście, z pomocą białych, którzy trochę tę muzykę ukradli, w muzykę rock'n'rollową czy rockową. I tutaj dochodzimy do bardzo interesującego aspektu, dzięki któremu możemy powrócić do głównego tematu tej rozmowy: jak bardzo ten diabeł i to zło są związane ze sferą seksualną. Choćby poprzez rytm. Coś, co było zupełnie inaczej opowiedane przez całe stulecia muzyczne, nagle zostało wysunięte na pierwszy plan. Zostało zredukowane do takich szalenie skrajnych manifestacji estetycznych, muzycznych, bardzo ciekawych zresztą, w których jest już sam rytm. Nie wiem, na ile jest to moda, a na ile nie, ale trudno opowiedzieć historię XX wieku i kultury masowej bez wpływu – można powiedzieć – diabelskiego. Nie chcę przez to, co teraz mówię, wpisywać się w nurt amerykańskich ewangelistów grzmiących, jak bardzo to wszystko jest skażone i ostrzegających, że jak puścimy od tyłu jakąś płytę, to usłyszymy tekst: „Wyznawajcie Szatana”, bo to jest oczywiście zabawne. Natomiast w sposób pośredni to się cały czas w nas kłębi. Możemy spróbować to odrzucić, ale nie możemy nie zdawać sobie sprawy z masowego rażenia tej tendencji.

Bogdan de Barbaro: Skoro wspomnieliśmy o seksualności czy seksie jako popędzie, który dobrze odnajduje się w towarzystwie diabła, to należałoby wspomnieć także o agresji. Gdyby figurę diabła traktować jako metaforę zła, które dzieje się na co dzień w świecie, to jest to właśnie agresja w różnych swych przejawach: zabijanie, niszczenie, przemoc, upokarzanie. Więc nie sprowadzałbym diabelskich poczynań do seksualności. I chciałbym jeszcze wrócić do pytania o modę na diabła. Wydaje mi się – nawiązując do popularności pisma „Egzorcysta” – że mamy oto do czynienia ze swoistą „anty-

modą”. Bo oto w popkulturze silna jest tendencja – nie wiem, czy to moda czy coś głębszego – do kwestionowania istnienia zła. „Hulaj dusza, piekła nie ma”. I wzrastająca popularność egzorcystów może być właśnie odpowiedzią na ten zwrot kultury ku relatywizmowi moralnemu i nihilizmowi. A więc obecność diabła w popkulturze można by traktować jako reakcję na próbę zakwestionowania istnienia zła.

Michał Komar: Nie zgadzam się z panem Klatą. Pan przedstawił taki porządek: diabeł wytwarza zło w postaci redukcji muzyki do rytmu o charakterze seksualnym. Ja bym to odwrócił. Lęk przed seksualnością wytwarza diabła. Jako tego, który usprawiedliwia. Tak jest w historii matki Joanny od Aniołów.

Jan Kłata: Nie, nie, ja powiedziałem, że wypierane kiedyś lub głęboko chowane tendencje transowe manifestujące się w pewnych strukturach rytmicznych, w drugiej połowie XX wieku uległy potężnemu uwypukleniu. A to jest jakoś związane z funkcjami przypisywanymi ciemnej stronie.

Bogdan de Barbaro: W międzynarodowej klasyfikacji chorób, która obowiązuje w Europie, istnieje kategoria F44 i to jest „trans i opętanie” – jako jedna kategoria. Psychiatrzy, którzy tworzą różne diagnostyki, lubią na ogół uszczegóławiać, rozróżniać, rozdrabniać, a tutaj jest jedna kategoria. I trans, i opętanie w jednej. To, co polega na odszczepieniu jakiegoś fragmentu psychiki i spersonifikowaniu pod postacią diabła, jest ściśle związane z tym, co jest określane w kulturach pierwotnych czy w ogóle w kulturach, właśnie jako trans. Jest to zastanawiające połączenie.

Skąd bierze się obraz diabła XX- i XXI-wiecznego?

Skąd biorą się jego najważniejsze części składowe? Czy to jest ten sam diabeł co w XVII wieku we Francji? Ten sam diabeł, który przyszedł do Fausta?

BARBARO/KLATA/KOMAR >

Ten sam diabeł, który przyszedł do Adriana Leverkühna? Czy może jakiś inny?

Michał Komar: Moim zdaniem, to jest ten sam diabeł. Chociaż jeśli spojrzeć na jego obecność w kulturze popularnej, to ona ma to do siebie, że funkcjonuje dzięki nośnikom, które można po prostu wyłączyć.

Jan Kłata: Ale każda kultura funkcjonuje dzięki nośnikom.

Michał Komar: Mówię o nośnikach technicznych, które sprawiają, że popkultura cały czas się skądś sączy: jako muzyka, jako obraz, jako tekst, jako blog, Twitter. To wszystko przecież można wyłączyć. Natomiast diabeł XVII wieku jak już wszedł, to nie chciał wyjść, chyba że spaliło się kogoś na stosie.

Jan Kłata: Jest dokładnie odwrotnie – przez zanieczyszczenie atmosfery informacyjnej wokół nas, przez absolutną wszechobecność kultury masowej. Owszem, można się odciąć od prądu, można z książką pogrążyć się na długą zimę w fotelu i nic nie włączać, ale możliwość taka w XVII wieku była znacznie większa. Współcześnie funkcjonuje taki rodzaj ciśnienia, który gloryfikuje zło. Zło, które jest przedstawiane jako coś równie atrakcyjnego jak dobro, jeśli nie bardziej. Zło – wracając do sfery libido – ma być bardziej sexy. Aktorzy chcą grać złe postaci, bo one są bardziej interesujące, fascynujące, buntownicze. A wiadomo, kto był pierwszym wielkim buntownikiem... Uważam, że tak naprawdę jest bardzo mało możliwości odcięcia się od otaczających nas bodźców. Może nawet nie chodzi o to, aby się złu poddać, ale żeby się wobec niego opowiedzieć. A często opowiada się w sposób przewrotny. Jak Rolling Stones, którzy wymyślili piosenkę *Sympathy For The Devil*, czyli „współczucie dla diabła”, gdzie jest bardzo mocne utożsamienie podmiotu lirycznego z tytułowym bohaterem.

Fantastycznie zostało to opowiedziane w zakresie zmian społecznych w filmie Godarda *One plus one*. Nowoczesne środki komunikacji powodują trzepot systemu informacyjnego, wszystko jest bardziej zmasowane i wyłączenie tego jest znacznie trudniejsze niż kiedyś.

Michał Komar: Ale gdyby w XVI wieku wyłączył się pan z totalności opanowanej przez demonologów, to prawdopodobnie zostałby pan oskarżony o utrzymywanie kontaktów z diabłem. Zostałby pan wzięty na badania, storturowany i postawiony na stosie. To jest ta subtelna różnica między kulturą, która odkrywa zło a kulturą, w której demonologia staje się nauką kierunkową. Bo w tym przypadku to demonologia narzuciła pewien ogląd świata na rozmaitych poziomach: na poziomie operacyjnym, taktycznym, politycznym... Dziś nikt pana nie zamierza palić, mnie – mam nadzieję – również. Ma pan rację, kiedy mówi o rozedrganiu kultury popularnej, o zacieraniu znaków. To wszystko prawda, a jednak ten świat wartości nieco zatarłych wydaje mi się dużo bezpieczniejszy i bardziej sprzyjający człowiekowi.

Jan Kłata: Ale rozumiem, że nie rozmawiamy o tym, czy lepiej jest żyć w XVII wieku czy na początku wieku XXI. Rozmawiamy o tym, w jaki sposób pewne zjawiska związane z Wielkim Przeciwnikiem są rozprowadzane w obiegu społecznym, artystycznym itd. Pozwoliłem sobie postawić tezę, że są one współcześnie rozprowadzane przez dzieła artystyczne, pseudoartystyczne, paraartystyczne i popkulturowe na znacznie większą skalę niż w XVII wieku, na znacznie większą skalę niż kiedykolwiek. I jest to poddawane mniejszej – możemy się z tego powodu cieszyć lub martwić – kontroli niż wtedy.

Michał Komar: Nie ma zgody.

Bogdan de Barbaro: Rozumiem, że panowie się koncentrują na tym, jak problem diabła jest definiowany,



opracowywany, jakie szaty kulturowe przyjmuje. Ale ja chciałem powrócić do pytania o to, w jaki sposób ten diabeł – jeśli tak można powiedzieć – powstaje. Chciałbym, żeby nam nie umknęło, że to się jednak dzieje w człowieku. Mianowicie: jest coś takiego jak niedozwolona seksualność czy niedozwolona agresja. A o tym, że jest ona niedozwolona, wiemy dlatego, że jest w nas również taka część, która nam mówi, co jest dobre, a co jest złe. Gdyby to upraszczać do Freudowskich opisów, mówilibyśmy o konflikcie między id a superego. Ten konflikt, ten dylemat jest odwieczny. Niezależnie od tego, czy to VII, XVII czy XXI wiek. Konflikt między popędowością a sumieniem czy intuicją etyczną jest być może fundamentem tego, co eksternalizowaliśmy na figurę diabła. Ta okoliczność jest uniwersalna niezależnie od epoki, czasu i miejsca. Natomiast zawężona kulturowo będzie szata tego zjawiska. Może ono przybierać różne formy w Polsce, w Japonii czy w Stanach Zjednoczonych. Sam miałem okazję obserwować z bliska sytuację, kiedy – nazwijmy to tak – diabeł był osławiany. To się działo w trakcie halloween w Stanach Zjednoczonych. Dla dzieci to była kapitalna zabawa, fajerwerki, śpiewy do późna w noc, zabawa w duchy. To, co owego dnia w Polsce przeżywamy w skupieniu, by nie rzec w trwodze wobec Wszechmocnego, w Stanach przyjmuje formę przekupywania złych mocy przy pomocy cukierków. Dziś halloween jest w Polsce trochę bardziej obecny, ale kilkanaście lat temu był to dla mnie szok. Ta ochota, żeby sparaliżować diabła, żeby go oswoić, żeby zrobić z niego żart wydaje mi się większa teraz niż w czasach, kiedy groźny Bóg za pośrednictwem inkwizytorów czy innych dramatycznych sposobów mógł karcić jeszcze za zycia.

A gdyby miał pan porównać to, z czym psychiatra w kwestii opętania spotyka się na początku XXI wieku, z tym, co działo się w tej mierze przed wiekami, to czy mielibyśmy do czynienia z postępującą intensyfikacją takich przypadków?

Bogdan de Barbaro: Punktem wyjścia do refleksji historycznej jest pytanie o dominujący dyskurs. W średniowieczu dominującym dyskursem był dyskurs teologiczny i definiowanie tego typu zjawisk odbywało się w języku teologicznym. Dzisiaj używamy języka psychiatrii. Kiedy w roku 1792 Philippe Pinel zdjął łańcuchy z chorego psychicznie i powiedział: „Ten człowiek nie jest zły, tylko jest chory” – narodziła się nowoczesna psychiatria. Szaleństwo, któremu przyglądanie się było wcześniej okazją do szyderstw gawiedzi, a dla dam dworu stanowilo rozrywkę, z końcem XVIII wieku przekazano do kompetencji lekarza. Jeśli chodzi o konkretne możliwości pomocy, lekarz był wtedy oczywiście bezradny, ale istotna była zmiana definicji. A więc jest to poniekąd kwestia wyboru słownika, w którym opisujemy to zjawisko. Warto tu przypomnieć, że język teologiczny do opisu tego stanu, pojawia się na kartach Ewangelii, gdy Chrystus wypędzał złego ducha z osoby opętanej.

Dzisiaj ze zgrozą czytamy, co się działo w średniowieczu z osobami, które dzisiaj określiłbyśmy jako chore psychicznie albo w stanie depresji. A wówczas dominował słownik, zgodnie z którym szaleństwo nie wynikało z nadmiaru dopaminy na synapsie, lecz z ataku Szatana. Tak więc panujący w danym momencie dyskurs definiuje sytuację. Gdy dzisiaj teolog, mówiąc o opętaniu, sprzecza się z psychiatrą, to jest to w istocie konflikt dyskursów. Który dyskurs lepiej opisze zjawisko: czy psychiatryczny – F44 „trans i opętanie”, czy teologiczny, zgodnie z którym egzorzysta powie, że są to dowody istnienia złego ducha, który wszedł w grzeszną istotę? Żeby jednak problemu nadmierne – nomen omen – nie demonizować, powiedzmy sobie, że jest też szereg obszarów, gdzie konfliktu między psychiatrami a teologami nie ma. Kiedy ktoś chory na schizofrenię ma poczucie, że oto w jego umyśle toczy dramatyczna walka z Szatanem, a głos Szatana uniemożliwia mu codzienne życie, to ksiądz najprawdopodobniej powie: „Zwróć się do psychiatry, on ci pomoże i przepisze odpowiednie leki”. Innymi słowy, tym, co psychiczne,

BARBARO/KLATA/KOMAR >

a zwłaszcza psychopatologiczne, dziś zajmują się psychiatrzy i psychoterapeuci; teolodzy i duszpasterze koncentrują się na tym, co duchowe. Inna rzecz – skądinąd fascynująca – na ile te dwa obszary da się od siebie całkiem wyizolować. W tym miejscu chcę jedynie podkreślić, jak bardzo jesteśmy zanurzeni nie tyle w obiektywnej rzeczywistości i prawdzie, ile w obowiązujących konstrukcjach społecznych. Można powiedzieć, że nie tyle badamy obiektywną rzeczywistość, ile przyjmujemy taki lub inny język i to od tego języka będą zależały praktyczne konsekwencje. Tak więc, odpowiadając na pana pytanie: obecnie dominujący dyskurs w tej sprawie jest dyskursem psychiatrycznym, ale warto pamiętać, że niegdyś był to dyskurs teologiczny.

Przed kilku laty mieliśmy w Polsce przypadek sióstr betanek, w którym powielił się schemat zamkniętej grupy zakonnicej poddanej wpływowi kapłana. Czy to, co zdarzyło się w Kazimierzu było wynikiem obiektywnych relacji międzyludzkich, czy mogliśmy mieć do czynienia z powtórzeniem schematu znanego z *Diabłów z Loudun*?

Michał Komar: Już sama sprawa księdza Grandiera i Matki Joanny od Aniołów była kopią innej sprawy. W 1607 roku w Marsylii czternastoletnia Magdalena Demandol de la Palud oskarżyła księdza Louisa Gauffridy'ego o uwiedzenie. Jej rodzice zdawali sobie sprawę, że dziewczyna jest zakochana w swoim spowiedniku, wysłali ją więc do klasztoru w Aix-en-Provence. Po paru latach Magdalena oskarża księdza, że przesyła jej spermę za pośrednictwem diabła. Co jakiś czas wpada w konwulsje przypominające ruchy frykcyjne. Ta gorączka udziela się innym mniszkom. Do roboty przystępuje inkwizytor Sebastian Michaelis, który – po spaleniu księdza – wszystko to opisze w *Historii cudownej pewnego opętania* wydanej w 1613 roku. Książka staje się bestsellerem. Jest szeroko komentowana... To, co wyczynia Matka Joanna, jest dokładnie

kopią tego, co opisał Michaelis. Matka Joanna tworzy teatr, w którym chętnie uczestniczą pozostałe urszulanki z Loudun. Chętnie – aż do chwili, gdy ksiądz Grandier zostaje aresztowany jako sługa diabła. Wtedy siostry cofają oskarżenie. Są przerażone faktem, że skazały człowieka na śmierć. Przesłuchane ponownie, wpadają w trans czy zbiorową psychozę i grają już do końca, bo wiedzą, że nie ma odwrotu. Na ile ta postawa racjonalna przekształca się w pewien nawyk czy też w radość uczestniczenia w teatraliach? Proszę pamiętać, że w tym procesie diabeł jest zaprzysięgany przed Najświętszym Sakramentem. Kto decyduje o tym, kiedy diabeł mówi prawdę, a kiedy skłamie? Trybunał. Więc raz Trybunał stwierdza, że diabeł mówi prawdę – kiedy ta prawda jest korzystna dla dalszego prowadzenia sprawy. Jednak w momencie, kiedy diabeł mówi coś, co mogłoby zakłócić tok oskarżenia, podważyć jego zasadność, natychmiast okazuje się, że diabeł skłamał.

Bogdan de Barbaro: Fascynuje mnie ten paradoks. Oto diabeł, który przed Trybunałem mówi prawdę...

Michał Komar: W obrębie tego dyskursu, a owszem, teologicznego, diabeł staje się świadkiem Prawdy. Bardzo to dwuznaczne...

Jan Klata: Staje się emanacją sprzeciwu, którego należy zaniechać. Jest częścią tej siły, która pragnąc zła, czyni dobro... Tak to powinno być. Różnica między starymi a nowymi czasami jest jednak taka, że muzyka mocno rock'n'rollowa dokonała aktu apostazji ustami swojej bardzo wybitnej przedstawicielki Patti Smith, która na płycie *Horses* stwierdza: „Jezus umarł za czyjeś grzechy, ale nie za moje”. To jest jedna z takich manifestacji wybitnej osoby, która raczej nie kazałaby diabłu odpowiadać na tak niekorzystnych warunkach.

Michał Komar: Mam pytanie do pana Klata, do twórcy teatralnego, czyli kogoś, kto oddziałuje



żywym słowem, żywą obecnością – niekiedy diabelską...

Jan Klata: ...z zasady diabelską. Przecież ludzi teatru bardzo długo nie chowano w poświęconej ziemi. Właśnie ze względu na podejrzenie o opętanie.

Michał Komar: Dlaczego pan zakłada, że nie posiadamy własnej hierarchii wartości i że ulegam wpływowi muzyki diabelskiej?

Jan Klata: Ja nie mówię, że pan nie ma zdolności rozróżniania tego, co jest dobre, a co złe, co jest piękne, a co brzydkie. Opowiadam jedynie o pewnej zmianie kulturowej, a to jest zupełnie coś innego. Mogę mieć do tego stosunek taki albo owaki, ale ja się czymś takim żywię jako twórca, mnie to fascynuje. Uważam, że są to wybitne dzieła sztuki. Ale nie mogę nie zauważyć, że te dzieła sztuki są przez swoich twórców obdarzane zupełnie innym znakiem przed nawiasem.

Michał Komar: A czy nie sądzi pan, że właśnie dzięki takim twórcom, że właśnie takim utworom widz, wyposażony w pewną aparaturę pojęciową, pewną wrażliwość, może sobie doprecyzować, dopisać, dorysować te intuicje, które posiada na temat zła? Że może z nich wysnuć coś, co jest większą wiedzą, pewnością moralną, niż gdyby obcował wyłącznie z oświeceniem w dobru?

Jan Klata: Ale przecież nikt tego nie neguje. Ja nie wysnuwam z tego żadnych moralizatorskich wniosków. Po prostu chciałem zwrócić uwagę na zjawisko, według mnie bardzo wyraźne i bardzo zasadnicze.

Bogdan de Barbaro: Chciałbym wrócić do historii betanek. Mówiłem o konflikcie między intuicją moralną a popędowością, a tymczasem w tym przypadku dochodzi jeszcze jeden składnik, który terapeuci nazwaliby dynamiką grupy. To jest odrębna,

często bardzo potężna siła. Oczywiście, jako ci, którzy nie mieli wglądu w to, co się tam działo, nie mamy prawa nie tylko osądzać, ale również opisywać. Warto jednak zwrócić uwagę, że siła oddziaływania, wpływu małej czy średniej grupy jest często olbrzymia. Psycholodzy badali eksperymentalnie, jaki może być wpływ grupy na jednostkę. To jest coś nieprawdopodobnego. Czytając o eksperymencie Zimbardo, aż strach pomyśleć czym – kim jest człowiek. To, co indywidualne, jest dodatkowo zintensyfikowane, zagęszczone poprzez interakcje. Dylemat etyczny przestaje być moim wewnętrznym konfliktem, moja wewnętrzna awantura między popędowością a sumieniem zostaje wprzęgnięta dodatkowo w zbiorową erotykę, w zbiorową walkę o władzę, w zbiorowy narcyzm, w rywalizację, w walkę o pozycję lidera, w konflikt płci.

Czy już na koniec zechcą panowie wskazać najważniejsze według was teksty kulturowe dotyczące zmagania (lub współlistnienia) ze Złym?

Michał Komar: Proszę wybaczyć, to będzie banalne, ale wciąż wracam do historii człowieka, który żył cnotliwie, bogobojnie, miał żonę, dzieci, dobrze mu było w życiu, aż tu nagle zaczęły nań spadać same nieszczęścia, niezawinione przecież, bo bogobojny... Ale pocieszmy się, że doświadczywszy tego wszystkiego, pan Hiob jakoś przetrwał, ożenił się, spłodził nowe dzieci...

Bogdan de Barbaro: Chcąc pozostać „we własnej parafii”, muszę odwołać się nie do literatury, tylko do wnętrza jednostki ludzkiej. A więc owo zmaganie ze Złym, cały ten dramat dzieje się w każdym z nas, chociaż niekoniecznie mamy upodobanie do opowiadania o tym. Ale przecież każdy z nas przeżywa coś takiego, o czym tu rozmawialiśmy: jakieś rozdarcie, jakąś namiętność, która rozmawia lub spiera się z jego systemem wartości. Tam bym szukał śladów może Diabła, może Anioła, a może ich sporu. Z całym respektem do tego, co nam dają artyści...

BARBARO/KLATA/KOMAR.

Jan Klata: Muzyka: płyta *Trzecia Rzesza Rock'n'rollowa* grupy The Residents z 1976 roku bardzo, bardzo dziwny montaż popkulturowych kawałków, zmasakrowanych brzmień. Wspaniała, fascynująca płyta, która gdzieś tam pokazuje działanie złego. Film: *Cielec Aleksandra Sokurowa*. Jest tam scena, kiedy stary już, zsyfilityczny diabeł-Lenin, całkowicie zdany jest na pomoc innych. To diabeł przegrany, bo już jest inny, nowy, lepszy diabeł: Stalin. A ten siedzi na daczce i patrzy na świat. To jest piękny, absolutnie wspaniały świat. W pewnym momencie Lenin patrzy w kamerę. To spojrzenie aktora dało mi pozytywną odpowiedź na pytanie, czy diabeł może być zbawiony. Literatura to dwa tropy. Pierwszy – to książka s.f. Philipa K. Dicka *Trzy stygmaty Palmera Eldritch'a* z tytułową postacią jakoś przypominającą Szatana. Drugi – to dramat Augusta Strindberga *Do Damaszku* (najnowsza premiera Starego Teatru), w którym jest bardzo dużo tej tematyki – wystarczy choćby wspomnieć scenę, kiedy zbiorowość odczynia egzorcyzmy nad głównym bohaterem.

Michał Komar: To ja zakończę jeszcze jednym cytatem ze *Szpitala Przemienienia*, mianowicie stwierdzeniem nie do odparcia: „Diabeł jest rudy i podługowaty”.

Bogdan de Barbaro – psychiatra i psychoterapeuta, kieruje Zakładem Terapii Rodzin Katedry Psychiatrii Collegium Medicum UJ.

Jan Klata – reżyser teatralny, dyrektor Narodowego Starego Teatru w Krakowie.

Michał Komar – eseista, scenarzysta, wydawca, autor książki *Czarownice i inni* oraz poświęconej procesom o czary książki *Prośba o dobrą śmierć*.

Marcin Baran – poeta, eseista, dziennikarz, autor tomików: *Pomieszanie, Zabiegi miłosne, Niemal całkowita utrata płynności* i innych.

AKT ZBIOROWEJ ILUZJI

z Jarosławem Makowskim

rozmawia Michał Olszański

Znikąd pomocy. Od Boga nie, bo został zbanalizowany. Od państwa nie, bo zostało sprywatyzowane. Od rynków ekonomicznych nie, bo jak się okazuje, najlepiej funkcjonują w sytuacji kryzysu. Dziś nie ma nikogo, kto powie: „Ok, wsiadamy do łodzi i płyniemy. Wiem dokąd”. To jest absolutnie dobry grunt na objawienie się Szatana.

Warszawa, 14 września 2013 roku



Egzorcysta (1973), Reż. William Friedkin



Dziecko Rosemary (1968), Reż. Roman Polański



Matka Joanna od Aniołów (1961), Reż. Jerzy Kawalerowicz

Skąd się wzięły egzorcyzmy?

Stąd, że mamy świadectwa w Biblii, iż Zły działa. „Winnym” tego zło czynienia jest upadły anioł, a więc diabeł. To on się zbuntował przeciwko dobremu Bogu. To on, korzystając z wolnej woli, postanowił odmówić współpracy w czynieniu dobra i zająć się zło czynieniem.

To jest początek, jeśli można tak powiedzieć, teologiczno-egzegetyczny pojawiania się złego ducha. Następnie na postać diabła nakłada się kultura, która pokazuje nam, jak ten Zły w danej epoce się objawiał. A konkretnie, do jakich forteli się uciekał, by ludzi kusić i zwodzić. Zresztą byłoby niezmiernie ciekawe ukazać, jak te igraszki z diabłem kształtowały daną epokę historyczną. Spójrzeć na nią z punktu widzenia zarówno ludu i Kościoła wyobrażających sobie Złego. Bo to odsłoniłoby także obraz nas samych. Krótko: powiedz mi, jakie jest twoje wyobrażenie Szatana, a powiem ci kim jesteś.



Jezus wypędzał złe duchy...

Tak, i w tym sensie Jezus był pierwszym egzorcystą. To on pokazał, jak można z tymi złymi duchami walczyć. Zalecił modlitwę i post. Owe dwie praktyki ascetyczno-duchowe, zdaniem samego Jezusa z Nazaretu, są najlepszym antidotum na sztuczki i fortele, jakich ima się Szatan, by sprowadzić człowieka na manowce.

Wydawałoby się, że wyszliśmy już z wieków ciemnych, a egzorcyci wciąż funkcjonują...

Nic bardziej błędnego! Jest dokładnie odwrotnie. Im więcej naukowo-technicznego rozumu w naszej kulturze, tym bardziej pojawia się potrzeba szukania tajemnych mocy. Szczególnie, że na Szatana można zrzucić odpowiedzialność za nasze czyny nie zła. Bo przecież jesteśmy wodzeni na pokuszenie... Zły jest doskonałym usprawiedliwieniem naszych słabości. Logika usprawiedliwienia brzmi tutaj: „Gdyby nie diabeł, który ćwiczył się przez całe wieki w tym, żeby nakłaniać mnie do złego, to ja bym tego zła nie popełnił”. Im więcej Szatana w naszej kulturze, tym mniej w niej mojej osobistej odpowiedzialności.

Z kim lub czym mierzy się ksiądz wyganający demony?

Egzorcysta pewnie często sam nie do końca wie, z kim się mierzy. Kto jest jego przeciwnikiem. Zgodnie z tradycją biblijną i teologiczną mamy do czynienia z upadłymi aniołami, które świat naszego życia biorą we władanie. Historycznie rzecz ujmując, lista demonów jest długa. Szefem tej globalnej, „diabelskiej korporacji”, jest Lucyfer (łac. „niosący światło”), który – jak możemy się domyślić – zarządza nią twardą ręką. Przyznam się panu, jak na spowiedzi, że nie miałem doświadczeń ani mniemań, że Zły mnie nawiedził. Nigdy też bezpośrednio nie spotkałem się z relacją osoby opętanej...

Z opisów egzorcystów wynika, że bardzo ważnym momentem jest odkrycie imienia demona...

Opanowanie demona polega na zdemaskowaniu go. Wówczas uwalniamy się od jego sztuczek. Ostateczne przezwyciężenie złego następuje poprzez modlitwę, czyli pokazanie, kto tutaj rządzi. Czyli, że to jednak Bóg sprawuje duchową władzę nad człowiekiem.

Sto lat temu na wsi osoba chora na padaczkę mogła być uznana za opętaną. Dziś to nie do pomyślenia, ale jak odróżnić opętanie od schizofrenii czy innej choroby psychicznej?

Granica między opętaniem a chorobą, na którą może cierpieć człowiek podejrzewający, że został tknięty przez Złego, jest bardzo cienka. Jednak egzorcysta to ostatnia instancja, do której powinny zgłaszać się osoby będące wewnątrznie niespokojne, mające rozmaitego rodzaju psychiczno-duchowe zaburzenia. W pierwszej kolejności takie osoby powinny iść do psychologa czy psychiatry. Egzorcystą to ostateczność. To, co mnie niepokoi, to łatwość z jaką egzorcyci znajdują dziś „szatański palec” w życiu człowieka. A już zwłaszcza w świetle faktu, że i tak część osób poddanych egzorcyzmom trafia potem do lekarza.

No właśnie. Egzorcyci w Polsce mają pełne ręce roboty. Taka moda?

Przebiegłość Szatana polega m.in. na tym, że chce wmówić ludziom, że nie działa, bo nie istnieje. Po przygodach ze złem, jakie miał człowiek w XX w., można nie wierzyć w Boga, ale niewiara w diabła byłaby szaleństwem. I rzeczywiście: dziś obserwując karierę, jaką robi zarówno demonologia, jak i ciesząca się coraz większym wzięciem profesja egzorcysty w Kościele, mam wrażenie, że ten Szatan się niemal fizycznie objawił. Ponowoczesność zbanalizowała przedstawienia Boga, które pojawiają się w kulturze. Doskonale ten proces można dostrzec w Zachęcie na wystawie *In God we trust*. Okazuje się, że to, co zdawało się opierać banalizacji, czyli Bóg, bardzo łatwo się jej poddaje za sprawą amerykańskiej popkultury. Na naszych oczach dochodzi do „disneylandyzacji” religii. Ale, z drugiej strony, po wiekach przedsta-

wień diabła, jako straszaka na niegrzeczne dzieci, dziś zyskuje on na powadze. I z „diabelską powagą” traktuje się ową modę na egzorcyzmowanie Złego, który wodzi i kusi biednego człowieka.

Korzystają na tym ci wszyscy, którzy – gdy otworzą książkę, włączą telewizor albo spojrzą w zupę – są w stanie dostrzec „diabelskie kopyto” czy „diabelskie rogi”. Jestem daleki od tego, by mówić, że Złego nie ma. Ale jeszcze dalej jestem od tego, by dopatrywać się diabła wszędzie. Egzorcysta, podobnie jak dentysta, ulega zawodowemu zwichnięciu: jeden wszędzie widzi ubytki w uzębieniu, drugi dostrzega „szatańskie sztuczki” naokoło.

Ludzie coraz chętniej dostrzegają diabła. Skąd ten boom?

Bo żyjemy – by użyć metafory ukutej przez Julię Kristewę – pod „czarnym słońcem”. Czyli takim, które świeci, ale nie grzeje. Nie daje ciepła. W takim zimnym, mrocznym, przepelnionym ryzykiem i niepewnością świecie, choruje dusza. To ona cierpi, cierpieniem niezawinionym, nie przez nią spowodowanym. A cierpi na chroniczny brak bezpieczeństwa. Znikąd pomocy. Od Boga nie, bo został zbanalizowany. Od państwa nie, bo zostało sprywatyzowane. Od banków nie, bo bankrutują. A zatem, dziś nie ma nikogo, kto wzięłby nas za rękę i powiedział: „nie martw się, wszystko będzie OK”, „jutro będzie takie, jak dziś, tylko lepsze”. W tej niepewności, w tej mrocznej duchowości, która znaczący nasz życie, Szatan czuje się jak ryba w wodzie.

Czyli jest to po prostu część szerszego trendu? Ludzie szukają coachów rozwoju osobistego, różnego rodzaju przewodników duchowych i... egzorcystów.

Z socjologicznego punktu widzenia można tak powiedzieć. W tym przypadku sytuacja jest o tyle zaskakująca, że miało być zupełnie odwrotnie. Sekularyzacja głoszona w latach 60. i 70. ubiegłego wieku miała doprowadzić do tego, że wszystko, co święte zostanie sprofanowane, a wszystko, co stałe się rozpuści. Nagle okazuje się, że z przyjściem sekularyzacji i ponowoczesności, kultura „egzorcy-

MAKOWSKI.

styczna” nie została wyegzorcyzmowana. Im więcej nowoczesności, im więcej rozumu techniczno-praktycznego, tym bardziej rośnie zapotrzebowanie na szatańskie przedstawianie świata. Paradoks? Tak, ale – jak wiemy już od św. Pawła – „człowiek nie czyni tego dobra, które chce, ale to zło, którego nie chce”.

Czyli popularność egzorcystów i „diabelskiego” widzenia świata będzie rosła?

Tego nie wiem, ale przypomina mi się sytuacja z końca lat 90. XX w., gdy do Polski przysłała fala *New Age*. Kościół krzyczał, że jest to zagrożenie dla tradycyjnej duchowości. To była moda, która opanowała nie tylko rynek wydawniczy, ale i sale uniwersyteckie. Dziś pies z kulawą nogą się tym nie interesuje. Swoje pięć minut przeżywają za to egzorcyci, wpisując się w taką logikę, że ludzie od czasu do czasu zbiorowo popełniają akt profanacji rozumu. Uciekają się do magii i czarów. Szukają odpowiedzi, a w związku z tym, że nie ma łatwych rozwiązań w tak skomplikowanym świecie jak nasz, atrakcyjni wydają się być rozmaitej maści duchowi hochsztaplerzy. Od czasu do czasu musimy popaść w akt zbiorowej iluzji, by potem otrzeźwieć. I świadomie żyć. Ostatecznie, jak sądzę, wielkość człowieka nie na tym polega, że upada (kto nie upada, niech pierwszy rzuci kamień), ale po tym, jak się podnosi.

Jarosław Makowski – filozof, teolog, publicysta, autor książek, m.in.: *Trochę zostawić Bogu. Wywiad rzeka z o. Wacławem Oszajcą* (2004), *Kobiety uczą Kościół* (2007), *Wariacje Tischnerowskie*.

Michał Olszański – dziennikarz telewizyjny i prasowy.

K R Z Y S Z T O F P E N D E R E C K I

DIABŁY Z LOUDUN

OPERA W TRZECH AKTACH

Osoby

Jeanne, przeorysza zakonu urszulanek **sopran dramatyczny**
Claire, Gabrielle, Louise, urszulanki **mezzosopran, sopran, kontralt**
Philippe, młoda dziewczyna **wysoki sopran liryczny**
Ninon, młoda wdowa **kontralt**
Grandier, wikary kościoła św. Piotra **baryton**
Ojciec Barré, wikary w Chinon **bas**
Baron de Laubardemont, specjalny królewski komisarz **tenor**
Ojciec Rangier, egzorcysta **basso profundo**
Ojciec Mignon, spowiednik Urszulanek **tenor**
Adam, aptekarz **tenor**
Mannoury, chirurg **baryton**
d'Armagnac, burmistrz Loudun **rola mówiona**
de Cerisay, sędzia **rola mówiona**
Książę Henri de Condé, specjalny królewski wystannik **baryton**
Ojciec Ambrose, stary ksiądz **bas**
Bontemps, strażnik więzienny **bas-baryton**
Sekretarz sądowy, **rola mówiona**
Urszulanki, karmelici, lud, dzieci, strażnicy, żołnierze

AKT I

SCENA 1

Chór, Jeanne, Grandier, Sekretarz sądowy, de Laubardemont, żołnierze, Claire, Ninon. Cęła Jeanne. Noc. Jeanne leży w łóżku i modli się.

Chór

Drwiące słowa i śmiechy, szepty, syczenie

Jeanne

Jakoś znajdę drogę. Tak, jakoś znajdę drogę do Ciebie. Przyjdę do Ciebie. Weźmiesz mnie, weźmiesz mnie w swe święte ramiona.

W wizji Jeanne pojawia się Grandier. Siedzi na krześle, które jest przywiązane do czegoś w rodzaju lektyki niesionej przez czterech żołnierzy. Ma na sobie koszulę heretyka nasączoną siarką,

koloru jaskrawożółtego, a wokół szyi pętlę. Polamane nogi zwisają bezwładnie. Wygląda jak śmieszna, tyśa, polamana kukła. Obok kroczy Sekretarz sądowy, za nim de Laubardemont i żołnierze. Sekretarz wręcza Grandierowi dwufuntową świecę do trzymania.

de Laubardemont

Tu musisz zejść.

Grandier

Co to za miejsce?

de Laubardemont

To klasztor urszulanek.

Jeden z żołnierzy bierze Grandiera z lektyki i stawia na ziemi.

Rób, co konieczne.

Jeanne

Krew, która popłynie między nami, zjednoczy nas.

Grandier

Kim jest ta kobieta?

de Laubardemont

To kobieta, przeciw której zgrzeszyłeś. Proś przeoryszę o przebaczenie.

Jeanne

Moja niewinność jest twoją.

Grandier

Nie zrobiłem nic podobnego. Mogę jedynie prosić Boga, by jej przebaczył.

Upada twarzą na ziemię i krzyczy.

Mój Boże, mój Boże, czemuś mnie opuścił? Grandiera ponownie sadzają w lektyce.

Procesja oddala się.

Jeanne

Krew, która popłynie między nami, zjednoczy nas.

innym głosem

Oddaję Ci się pokornie w służbę,

który w swej nieskończonej mądrości dałeś mi ten widoczny ciężar na grzbiecie, by przypominał mi co dzień o mym cierpieniu. Dobry Boże, jak trudno mi obrócić się w łóżku, przez co w bardzo wczesnych, rozpacźliwych godzinach po północy przychodzą do mnie myśli o Twoim brzemieniu, o Krzyżu na długiej drodze.

Szlocha.

cisza, a następnie innym głosem

Proszę, najdroższy Boże, zabierz ode mnie ten garb, bym mogła leżeć na wznak bez wykręcania głowy.

cisza

Jakoś znajdę drogę.

Tak, istnieje droga do Ciebie. Odnajdę drogę. Niech blask Twej nieśmiertelnej miłości...

Amen.

Modli się.

Podchodzi do niej Claire.

Claire

Ten list doręczono właśnie u bramy, matko.

Jeanne bierze list, otwiera go i czyta.

Jeanne

Nie zgodził się.

Claire

Ojciec Grandier?

Jeanne

Czyta na głos.

Moja droga siostrzo, z wielkim żalem muszę odmówić twej prośbie, bym został przewodnikiem duchowym waszego zgromadzenia. Pilne obowiązki w mieście nie zostawiają dość czasu.

Jeanne rwie list na pół i trzyma blisko ciała.

Dziękuję, siostrzo.

Claire wychodzi. Jeanne jest sama.

Co to jest, ta boska tajemnica?

Zobaczmy, zobaczmy.

Śmiech

Niemalże zwróciłam się do Boga w tej sprawie. Nie, trzeba do mężczyzny.

Szepcze.

Do Grandiera.

Jej chora wyobraźnia przywołuje wizję Ninon i Grandiera.

Co właściwie zrobisz? Sięgnąłeś, by chwycić opadające prześcieradła.

Czy po to, aby ukryć nagość?

Chór – szyderczy śmiech

Czy jest tu jeszcze skromność? Jak młodo oboje wyglądacie. Dziewczyna tak bezwolna w twych ramionach, Grandier. Właśnie ziewnęła. Ty zauważyłeś, jak drży jej ciało.

Sam drżysz, na przekór sobie. Patrz, słońce przedziera się przez mgły na polach.

Zaraz pochłonnie was dzień. Bierzcie, ile się da. Oboje bierzcie, ile zdołacie.

Teraz, teraz. Mięso na rzeźniczym stole.

Gdzie jesteś? Miłości? Miłości?

Ach, gdzie jesteś?

Jeanne pada na kolana w konwulsjach.

Grandier i Ninon zniknęli.

Teraz. Teraz. Teraz.

O mój Boże, czy to jest to? Czy to to?

ciemność

SCENA 2

Adam, Mannoury, Ninon

Ulice Loudun. Z miejskiej szubienicy zwisa trup. Z kościoła św. Piotra wychodzą ludzie.

Wśród nich są aptekarz Adam i chirurg

Mannoury.

Mannoury

Pójdziemy razem, Adamie?

Adam

Chodźmy.

Mannoury

Nie łap mnie za rękaw.

Adam

Tak małe miasteczko ma szczęście, że ma takiego duszpasterza. Czy powiedziałem to z przekonaniem?

Mannoury

Zawsze mówi tak, jakby był samym Bogiem.

Adam

Grandier?

Mannoury

Tak. Chodzą różne plotki.

Adam

Cicho bądź.

Z kościoła wychodzi Ninon, młoda wdowa.

Mannoury

Słyszałeś, o co chodzi?

Adam

Masz na myśli...? O tak, słyszałem różne historie.

Mannoury

Jedno spojrzenie wystarczy, aby potwierdzić. Zajmowałem się nią. Jako lekarz.

Adam

Doprawdy?

Mannoury

To zadowolone spojrzenie, ten krok – moim zdaniem nie są spowodowane wdowieństwem!

Adam

To zasługa jego wizyt!

Mannoury

Właśnie! Dochodzą do szubienicy.

Adam

O, wisielec.

Mannoury

Co to za idiota?

Adam

Nie znam go – powiesił go wczoraj.

Mannoury

Przejmujący widok.

Adam

Chodźmy na obiad.

SCENA 3

Ninon, Grandier

Grandier z Ninon siedzą w wannie.

Ninon

Powiedz mi, dlaczego przychodzisz do mnie?

Grandier

Zadane w twym salonie, byłoby to mądre pytanie. Lecz biorąc pod uwagę, gdzie się znajdujemy...

Ninon

W mieście jest tyle ładnych dziewcząt.

Grandier

Tak, ale w przeciwieństwie do ciebie nie potrzebują pociechy po stracie, naglej stracie, bogatego męża.

Taki był powód mej pierwszej wizyty.

Ninon

Gdy przyszedłeś tamtego dnia, byłeś dla mnie po prostu mężczyzną.

Chcesz być kimś więcej?

Grandier

Oczywiście. Albo kimś mniej.

Ninon

Ale jak możesz być duchownym, nie będąc mężczyzną?

Grandier

Moje drogie dziecko, zadajesz pytania wykraczające poza twoje zrozumienie i daleko poza twoje doświadczenie.

Twe usta...

Całuje ją.

Ninon

Opętujesz mnie!

Grandier

Śpij teraz. Dzisiaj byłaś dobrym zwierzątkiem. Bądź szczęśliwa.

Grandier wychodzi.

SCENA 4

Adam, Mannoury, Grandier

Adam i Mannoury na ulicy

Mannoury

Ta ludzka głowa pozwala mi snuć pewne domysły, mój drogi Adamie.

Adam

Przecież to dość pospolita rzecz.

Mannoury

Każdy ma ją na karku, to prawda, ale pomyśl, przyjacielu: to jest siedlisko rozumu.
Nadchodzi Grandier.

Adam

Patrz, kto tu jest!

Adam, Mannoury

Udawaj obojętność.

Grandier

Dobry wieczór, panie doktorze, panie aptekarzu.

Obaj kłaniają się uprzejmie.

Adam

Dobry wieczór, dobry wieczór panu.

Mannoury

Dobry wieczór panu.

Grandier

Co to był za wspaniały dzień.

Adam

Tak.

Mannoury

Bardzo dobry.

Grandier

Co macie w tym pojemniku?

Adam

Ludzką głowę.

Grandier

Przyjaciela?

Adam

Przestępcy. Ciało odcięto...

Mannoury

...z szubienicy ostatniej nocy.

Grandier

Mam nadzieję, że w interesie nauki i postępu nie przepłaciliście zbytnio.

Adam, Mannoury

Tylko dziewięć pensów.

Grandier

Niezła okazja, nie ma co. Pokażcie.

Nieszczęsne gnijące szczątki.

Adam

Mannoury właśnie zauważył: oto siedziba rozumu.

Grandier

Prawda!

Śmieje się.

Był młodym człowiekiem, miał osiemnaście lat. Kazali mu klęczeć u drzwi kościoła po drodze do tego miejsca. Wyznał mi swoje grzechy.

Mannoury

Jakie popełnił grzechy?

Grandier

Żył.

Adam

Rozległe!

Grandier

Zmysłami uwielbiał bezgranicznie pewną młodą dziewczynę. Lecz zrozumiał, że tylko złotem można ozdobić nagie ciało. Tak więc kradł.

Mannoury

I z tej racji go powiesili.

Adam

Tak więc go powiesili.

Grandier

Wyznał coś tylko mnie.

Nie nadawało się dla Boga.

To mężczyzna mówił do mężczyzny.

Powiedział, że gdy przystrajają dziewczynę, metal zdawał się bezbarwny, bezwartościowy na tle jej złocistej skóry.

To była skrucha.

Żegnaj panie doktorze, panie aptekarzu.

Żegnaj.

Adam, Mannoury

Żegnaj.

Grandier odchodzi.

Sprośność.

Adam

Czuć było od niego zapach wdowy.

Adam, Mannoury

Sprośność.

Mannoury

Nic dziwnego. Dopiero od niej wyszedł.

Adam

Tak, po rozgrzewce w konfesjonale grzechami młodych dziewcząt...

Mannoury

Zaspokoił się we wdowim łożu po południu...

Adam

...by następnie ziewać nam w twarz.

Adam, Mannoury

A dziś wieczorem.

Adam

Zabieraj tę głowę i idziemy!

Idą dalej i wchodzi do jednego z domów.

Grandier wchodzi do kościoła,

klęka i modli się.

SCENA 5

Grandier

Grandier

O mój drogi Ojcze, Twoje pokorne dziecko pragnie dostąpić Twej łaski. Wskaż mi drogę. Albo niech droga się otworzy.

cisza

O Boże, o mój Boże, mój Boże!

Wyswobodź mnie! Uwolnij mnie!

Uwolnij mnie!

Podnosi się, wykrzykuje.

Rex tremendae maiestatis, qui salvandos salvas gratis, salva me, fons pietatis!

[Królu w strasznej swej potędze, Ty co darmo zbawiasz, wybaw mnie źródła miłosierdzia.]

Wychodzi.

SCENA 6

Jeanne, urszulanki, Claire, Grandier i dwóch ministrantów

Do kościoła wchodzi Jeanne

z urszulankami. Jeanne dostaje napadu kaszlu. Claire kładzie dłoń na jej plecach.

Jeanne

Nie dotykaj moich pleców! Claire?

Claire

Tak?

Jeanne

Mówią, że mam piękne oczy.

Czy to prawda?

Claire

Tak, matko.

Jeanne

Tak piękne, jak się zdaje, że mogę ich w ogóle nie zamykać – nawet w nocy, by spać.

Chór

Benedicat et custodiat nos omnipotenset misericors Dominus Pater et Filius et Spiritus Sanctus. Per Dominum.

[Niech nas błogosławi i strzeże miłosierny Bóg Ojciec i Syn i Duch Święty. Przez Pana!]

Jeanne

Idź z innymi.

Claire wychodzi. Jeanne modli się.

Nadałeś sensu memu życiu, kierując do tego zakonu urszulanek. Postaram się być dobrą przewodniczką mych siostr i spełniać obowiązki w zgodzie ze sobą.

Chór

Visita, quaesumus, Domine, habitationem istam, et omnesidias inimici ab es longe repelle! Angeli tui sancti habitent in ea, qui nos in pace custodiant; et benedictio tua sit super nos semper. Amen.

[Nawiedz, prosimy, Panie, ten przybytek i oddal od niego zasadzki nieprzyjaciela. Anieli Twoi święci niech tu zamieszkują. Niech nas strzegą w pokoju. Błogosławieństwo Twoje niech zawsze będzie nad nami. Amen.]

Jeanne czyta modlitewnik.

Jeanne

O Boże! O Boże! Tak trudno mi się modlić...

Do kościoła powraca Grandier. Ubrany jest w szaty liturgiczne, towarzyszy mu dwóch ministrantów. Jeanne odwraca się i widzi Grandiera. Z wrzaskiem wybiega z kościoła.

Chór

Confiteor Deo omnipotenti, beatae Mariae semper Virgini, beato Michaeli Archangelo, beato Ioanni Baptiste, sanctis Apostolis Petro et Paulo, et omnibus Sanctis, quia peccavi nimis cogitatione verbo et opere: mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa. [Spowiadam się Bogu wszechmogącemu, Maryi zawsze Dziewicy, świętemu Michałowi Archaniołowi, świętemu Janowi Chrzcicielowi, świętym Apostołom Piotrowi i Pawłowi i wszystkim świętym, że bardzo zgrzeszyłam myślą, mową i uczynkiem. Moja wina, moja wina, moja bardzo wielka wina.]

Głosy cichną do szeptu.

SCENA 7

Adam, Mannoury

Adam, Mannoury

Musimy...

Mannoury

...musimy sporządzić jakiś dokument, w którym zdemaskujemy Grandiera.

Adam

...napisać oskarżenie przeciwko Grandierowi.

Adam, Mannoury

Właśnie.

Mannoury

Wiemy wszystko o jego rozpuście...

Adam

O jego sprośności...

Mannoury

...i o jego bezużności.

Adam

Czy to wystarczy?

Mannoury

Będzie musiało wystarczyć.

Adam i Mannoury wychodzą.

SCENA 8

Grandier, Philippe

Konfesjonał: Grandier i Philippe. Philippe jest niewidoczna.

Grandier

Jesteś rozgrzeszona. Coś jeszcze?

cisza

No dalej, inni czekają.

Philippe

Ojczy, wyznaję, że zgrzeszyłam nieczystymi myślami.

Grandier

Jakiego rodzaju?

Philippe

O mężczyźnie.

Grandier

Moje dziecko...

Philippe

We wczesnych godzinach porannych... w mojej sypialni jest duszno i gorąco... Prosiłam, by zdjęli aksamitne zasłony... moje myśli jątrzące... ale tak słodkie... moje ciało ... Ojczy... moje ciało... pragnę, pragnę pieczyoty.

Grandier

Czy starałaś się stłumić te myśli?

Philippe

Tak!

Grandier

Pobłażałaś sobie?

Philippe

Nie, modliłam się.

Grandier

Pragniesz być od nich uwolniona? Odpowiedz mi, dziecko!

Philippe

Nie, pragnę, pragnę, by mnie wziął – nie, posiadał mnie – nie, zniszczył mnie. Kocham cię... Go. Kocham cię. Kocham cię. *Grandier odsuwa zasłonę, ukazuje się Philippe. Stają naprzeciw siebie.*

Grandier

Chodź dziecko, pomogę ci. *Grandier wyciąga do niej rękę, wciąga Philippe do konfesjonatu, po czym zaciąga zasłonę.*

SCENA 9

d'Armagnac, de Laubardemont, Grandier d'Armagnac i de Laubardemont na miejskich murach

de Laubardemont

Przybyłem tutaj jako specjalny wysłannik Jego Wysokości, lecz nie po to, by dyskutować. Po prostu przywożę wiadomość.

d'Armagnac

To rozkaz: rozebrać umocnienia miejskie.

de Laubardemont

To ta wiadomość. Jaką odpowiedź przekazać?

d'Armagnac

Że odmawiam.

de Laubardemont

Czuję coś dziwnego.

d'Armagnac

Strach?

de Laubardemont

Nie, nie. Jedynie to, że ktoś wpłynął na tę decyzję.

d'Armagnac

Decyzja jest wyłącznie moja – gubernatora miasta. Czy znasz ojca Grandiera?

de Laubardemont

Słyszałem o nim. *Nadchodzi Grandier. De Laubardemont zwraca się do Grandiera.*

O, ojczy, czy nie mógłbyś użyć swego wpływu na gubernatora?

Jako człowiek miłujący pokój pewnie chciałbyś rozebrania murów.

Grandier

Jako człowiek miłujący pokój – tak. Jako człowiek z zasadami wolalbym – by mury pozostały. *De Laubardemont odchodzi.*

d'Armagnac

Oni cię zniszczą, Grandier. Richelieu szepce w królewskie ucho: „Zniszcz fortyfikacje, zwiększając one szanse protestanckich buntowników”.

Grandier

W takim razie pozwól mi pomóc całą mocą mej porażki.

SCENA 10

Adam, Mannoury Adam i Mannoury na ulicy. Adam czyta z małego notesu.

Adam

We wtorek o wpół do szóstej opuścił dom wdowy.

Mannoury

Wdowa! *przedrzeżniając go* Ten człowiek jest maszyną, mój drogi Adamie. *Śmieje się.* Czy reakcje seksualne mogą być warunkowane przez zegar?

Adam

O wpół do ósmej widziano go dyskutującego z panem d'Armagnac w miejscu publicznym. Temat rozmowy nieznan, ale podobno Grandier dwa razy zachichotał. *Przewraca kartkę.* Tego wieczoru kolację zjadł samotnie, później niż zwykle. Dopiero, gdy dwanaście świec palilo się w jego komnacie.

Mannoury

Adamie, jesteś naprawdę zmyślny...

Adam

Naprawdę? Dziękuję.

Mannoury

Lecz Adamie, to są zwyczaje każdego człowieka. Niczego mu nie udowodnimy tym, co mamy.

Adam

Potrzebuję więcej czasu, przyjacielu, daj mi tylko trochę czasu, tylko tyle. Nadejdzie czas, na pewno. Tylko czekajmy.

Mannoury

Nadejdzie czas, na pewno. Tylko czekajmy.

SCENA 11

Jeanne, ojciec Mignon

Klasztor. Jeanne i ojciec Mignon, niemądry starzec, spacerują razem.

Jeanne

Co za szczęście, ojcie Mignon, że mogłeś spełnić naszą prośbę. W takim klasztorze jak ten jest dużo różnych problemów. Dlatego też potrzebuję twojej rady.

Mignon

Jestem zawsze do dyspozycji.

Jeanne

Ostatnio cierpię na straszliwe wizje zesłane na mnie przez samego diabła.

Mignon

Żyjąc tak blisko Boga, jesteśmy łatwymi celami dla diabła.

Jeanne

W dzień jeszcze nie jest tak źle. Ale nocą...

Mignon

Moja droga siostrzo, wszyscy wiemy, że duch najślabszy jest nad ranem.

Jeanne

Ale ta zjawia.

Mignon

Zjawia?

Jeanne

Twój poprzednik, kanonik Moussaut, przyszedł do mnie nocą i przemówił do mnie. Stał w nogach mego łóżka.

Mignon

Co mówił?

Jeanne

Mówił najobrzydliwsze sprośności. Nic, tylko obrzydliwe, niemoralne i obraźliwe bezceństwa.

Mignon

Kochana siostrzo.

Jeanne

Nie przyszedł we własnej postaci.

Mignon

Co masz na myśli, droga siostrzo?

Jeanne

Przyszedł do mnie jako inny mężczyzna.

Mignon

Rozpoznałaś tego mężczyznę?

Jeanne

Tak.

Mignon

Kto to był?

Jeanne

Grandier. Ojciec Grandier.

Mignon

Moja droga siostrzo, czy zdajesz sobie sprawę z powagi tego zarzutu?

Jeanne

Tak. Pomóż mi, Ojczy!

SCENA 12

Mignon, Adam, Mannoury, de

Laubardemont

Apteka. Mignon, Adam i Mannoury siedzą pod wypchanym krokodylem i wiszącymi pęcherzami. Przez butelki zawierające zdeformowane stworzenia prześwituje światło.

Mignon

bardzo podnieconym głosem

Nic więcej nie wyciągnąłem z przeoryszy, ani słowa. Sam nie udowodnię niczego. Wysłałem więc wiadomość do ojca Barré, wikarego z Chinon. Jest miejscowym ekspertem od takich spraw.

Mannoury

Jako lekarz z przyjemnością ci pomogę, ojczy.

Adam

Fascynujące, fascynujące!

Mignon

Mówi, że jej brzuch zaczyna puchnąć.

Mannoury

Nic niezwykłego. Zwykle objawy ciąży urojonej. Diabeł nie ma z tym nic wspólnego. Wiatr?

Adam, Mignon

Wiatr?

Stychać pukanie do drzwi.

Mignon

Ktoś jest u drzwi?

Mannoury

Niemożliwe.

Adam

A jednak.

Sklep nie jest już otwarty. Zamknięty. *Adam otwiera drzwi. Na zewnątrz stoi de Laubardemont.*

de Laubardemont

Nazywam się Jean de Martin, baron de Laubardemont. Jestem specjalnym wysłannikiem Jego Wysokości do Loudun.

Adam

Czy mogę jakoś pomóc?

de Laubardemont

Mam nadzieję.

De Laubardemont wchodzi do apteki.

Przybyłem do miasta w celu przeprowadzenia dyskretnego śledztwa.

Adam, Mannoury

Jesteśmy znani jako ludzie honoru.

de Laubardemont

Tedy proszę, byście mi powiedzieli, co wiecie – samą prawdę – o księdzu z tego miasta, zwanym Grandier, wikarym w kościele św. Piotra.

Adam, Mannoury, Mignon

Ojciec Grandier?

Adam

Mój drogi przyjacielu Mannoury!

Adam, Mannoury, Mignon

Nareszcie. Nareszcie.

SCENA 13

Barré, Rangier

Ulica pod Loudun. Barré i Rangier.

Rangier

Jak sprawy stoją?

Barré

Mam pełne ręce roboty.

Rangier

Czy on jest wśród was?

Barré

Nieustająco.

Rangier

Czy możemy go nazwać?

Barré

Jeśli chcesz.

Szatan.

Chór

Szatan

Rangier

Jak postępuje walka?

Barré

Nie poddam się.

Rangier

Wyglądasz na zmęczonego.

Barré

Nie ma chwili spokoju w Chinon.

Kilka dni temu udzielałem ślubu.

Wszystko szło dobrze. Doszedłem do błogosławieństwa i właśnie miałem wysłać ich w świat jako męża i żonę, gdy przy zachodnim wejściu rozległ się rumor. Krowa...

Rangier, Chór

Krowa.

Barré

Tak, do kościoła weszła krowa i próbowała przedrzeć się przez wiernych. Oczywiście od razu wiedziałem.

Rangier

Że to był on?

Chór

Powiedz! Powiedz!

Rangier, Chór

Barré!

Chór

Powiedz!

Barré

To był Szatan.

Chór

Szatan! Szatan!

śmiech

Barré

Zanim zdążyłem zadziałać, przeniósł się z krowy na matkę panny młodej, która padła na ziemię w jakichś konwulsjach. Oczywiście zrobił się straszny zamęt, ale natychmiast rozpocząłem egzorcyzmy.

Rangier

Jak to się zakończyło?

Barré

Zły duch wypadł z wrzaskiem z kościoła jako silny wiatr. Na czole panny młodej pozostał ślad rozsmarowanego czarnego śluzu. Twierdziła, że upadła, ale oczywiście wiedziałem lepiej. To nie wszystko. Dwa dni później przyszedł do mnie mąż i powiedział, że zupełnie nie był w stanie wypełnić swoich obowiązków małżeńskich. To częsty rodzaj złego uroku. Obecnie zacząłem badać całą rodzinę.

Rangier

Takie sprawy pewnie sprowadzają wiele osób do Chinon?

Barré

Tysiące!

Rangier

Wielkie jest dziś zainteresowanie ludzi złem.

SCENA 14

Grandier, Philippe

Noc. Kościół św. Piotra. Grandier jest przy ołtarzu. Poniżej kłęczy Philippe. Grandier unosi tackę.

Grandier

Benedic, Domine, hunc annulum, quem nos in tuo nomine benedicimus, ut quae cum gesteravit, fidelitatem in tegram suo sponso tenens, in pace et voluntate tua permaneat, atque in mutua caritate sum per vivat, per Christum Dominum nostrum. [Pobłogosław, Panie, tę obrączkę, którą w imieniu Twoim poświęcamy, niech ta, która ją nosi, dochowując niezachwianie wierności małżonkowi, trwa w Twoim pokoju, wołę Twoją zachowuje i we wspólnej miłości zawsze żyje. Przez Chrystusa Pana naszego.]

Philippe

Amen.

Grandier skrapia obrączkę wodą święconą, podnosi ją z tacki, po czym kłęka obok Philippe.

Grandier

Tą obrączką cię poślubiłem, to złoto i srebro ofiaruję tobie. Ciałem swym cię wielbię; wszelkimi dobrami doczesnymi cię obdarowuję. *Grandier zakłada obrączkę na palec Philippe.*

In nomine Patri, et Filio, et Spiritui Sancti.

Amen.

[W imię Ojca i Syna i Ducha Świętego. Amen.]

Grandier wchodzi po stopniach do ołtarza. Confirma hoc, Deus, quod operatus est in nobis.

[Utwierdź to, Boże, co zdziałaleś w nas.]

Philippe

A templo sancto tuo quod est in Jerusalem. [Z Twej świątyni Świętej, która jest w Jeruzalem.]

Calują się.

Grandier

Kyrie eleison!

[Panie, zmiłuj się nad nami!]

Philippe

Powinniśmy wyjść na słońce.

Dzwony powinny oznajmiać światu naszą nowinę. To nie powinno dźiać się nocą. Nie powinno być tak cicho. Dobry Boże, mój mężu, pocałuj mnie.

Grandier

Dokonało się.

Philippe

Tak, ale czy cokolwiek się zmieniło?

Grandier

Nie, ale dało mi nadzieję.

Philippe

Nadzieję na co?

Grandier

Nadzieję na dotarcie do Boga poprzez drugiego człowieka. Nadzieję, że droga, po której gdy się stąpa w strasznej samotności, jest drogą rozpaczy, dzięki miłości kobiety może być oświecona. Uwierzyłem, że dzięki temu prostemu aktowi powierzenia staje się możliwe dotarcie do Boga przez szczęście.

Philippe

Jakie było ostatnie słowo?

Grandier

Szczęście.

Philippe

Nie wiem, co ono znaczy. Muszę iść.

Powiedz to jeszcze raz.

Grandier

Kocham cię.

Philippe

Czemu milczysz?

Grandier

Zlituj się nade mną, Philippe!

SCENA 15

Jeanne, zakonnice, de Laubardemont, Barré, Mignon, Mannoury, Adam, Rangier, Grandier, Philippe
Świt. Jeanne modli się przy swoim prostym łożu. W tle słychać zakonnice odmawiające różaniec.

Urszulanki

Ave Maria gratia plena Dominus tecum
Benedicta tu in mulieribus et benedictus
fructus ventris tui.

[Zdrowaś Maryjo, łaski pełna, Pan z Tobą.

Błogosławionaś Ty między niewiastami i błogosławiony owoc żywota Twojego.]

Alt solo

Jesus, qui in horto pro nobis sanguinem sudavit.

[Jezus, który za nas w Ogrójcu krwią się pocił.]

Urszulanki

Sancta Maria, Mater Dei ora pro nobis
peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae.
Amen. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Ave Maria gratia plena, Dominus tecum,
Benedicta tu in mulieribus et benedictus
fructus ventris tui.

[Święta Maryjo, Matko Boża, módl się za nami grzesznymi, teraz i w godzinę śmierci naszej. Amen. Chwała Ojcu i Synowi i Duchowi Świętemu jak była na początku i teraz i zawsze i na wieki wieków. Amen.

Zdrowaś Maryjo, łaski pełna, Pan z Tobą,
błogosławionaś Ty między niewiastami i błogosławiony owoc żywota Twojego.]

Alt solo

Jesus, qui flagellatus est pro nobis.

[Jezus, który za nas ubiczowany został.]

Urszulanki

Sancta Maria, Mater Dei ora pro nobis
peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae.
Amen. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

[Święta Maryjo, Matko Boża, módl się za nami grzesznymi, teraz i w godzinę śmierci naszej. Amen. Chwała Ojcu i Synowi i Duchowi Świętemu jak była na początku i teraz i zawsze i na wieki wieków. Amen.]

Jeanne

Proszę, Boże, spraw, abym była dobrą dziewczyną. Miej w opiece mojego drogiego

ojca i matkę, opiekuj się psem Kapitanem, który mnie kochał i nie rozumiał, dlaczego musiałam go opuścić...

Ave Maria gratia plena, Dominus tecum, Benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui.

[Zdrowaś Maryjo, łaski pełna, Pan z Tobą, błogostawionaś Ty między niewiastami i błogostawiony owoc żywota Twojego.]

Alt solo

Jesus, qui spinis coronatus est pro nobis. [Jezus, który za nas cierniem ukoronowany został.]

Urszulanki

Sancta Maria, Mater Dei ora pro nobis peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae. Amen. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.

[Święta Maryjo, Matko Boża, módl się za nami grzesznymi, teraz i w godzinę śmierci naszej. Amen. Chwała Ojcu i Synowi i Duchowi Świętemu jak była na początku i teraz i zawsze i na wieki wieków. Amen.]

Jeanne

Boże, Boże, chciałabym modlić się do Ciebie, tak jak należy...

Alt solo

Jesus, qui cruce[m] baiulavit pro nobis. [Jezus, który za nas krzyż dźwigał.]

Urszulanki

Sancta Maria, Mater Dei ora pro nobis peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae. Amen. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.

[Święta Maryjo, Matko Boża, módl się za nami grzesznymi, teraz i w godzinę śmierci naszej. Amen. Chwała Ojcu i Synowi i Duchowi Świętemu jak była na początku i teraz i zawsze i na wieki wieków. Amen.]

Jeanne

Ale potrafię jedynie z modlitewnika, w kaplicy.

Miłuj mnie!

Widać Grandiera i Philippe przechodzących obok miejskich murów.

Urszulanki

Ave Maria gratia plena, Dominus tecum, Benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui.

[Zdrowaś Maryjo, łaski pełna, Pan z Tobą, błogostawionaś Ty między niewiastami i błogostawiony owoc żywota Twojego.]

Alt solo

Jesus, qui crucifixus est pro nobis. [Jezus, który za nas ukrzyżowany został.]

Jeanne

do Grandiera

Miłuj mnie.

pokornie

Amen.

Urszulanki

Sancta Maria, Mater Dei ora pro nobis peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae. Amen. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum.

Amen. Amen. Amen.

[Święta Maryjo, Matko Boża, módl się za nami grzesznymi, teraz i w godzinę śmierci naszej. Amen. Chwała Ojcu i Synowi i Duchowi Świętemu jak była na początku i teraz i zawsze i na wieki wieków. Amen. Amen. Amen.]
Do pokoju wpadają de Laubardemont, Barré, Mignon, Mannoury, Adam i Rangier.

Barré

Pozwólcie mi się tym zająć.

Witam, siostrzo. Dobrze się czujesz?

Jeanne

Tak, dziękuję, ojczcie. Czuję się bardzo dobrze.

Barré

Świetnie. Czy możesz uklęknąć?

Jeanne kłęką, Barré nagle wydaje okrzyk.

Jesteś tu? Jesteś tu?

Cisza. Zwraca się do pozostałych.

Nigdy nie odpowiadają od razu.

Boją się przyznać.

Odwraca się do Jeanne.

Dalej! Ujawnij się!

In nomine Domini nostri Jesu Christi.

[W imię Pana naszego Jezusa Chrystusa.]

Jeanne nagle odrzuca do tyłu swą przekrzywioną głowę, a z jej otwartych, wykrzywionych ust wydobywają się salwy męskiego śmiechu.

Barré z satysfakcją

To zawsze działa.

Jeanne

Jesteśmy tutaj i pozostaniemy.

Barré

Jedno pytanie.

Jeanne

Pierdolę!

Barré

Nie bądź bezczelny!

Jedno pytanie. Jak znalazłeś dostęp do ciała tej zakonnicy?

Jeanne (Asmodeusz)

niskim głosem

Z pomocą przyjaciela.

Barré

Jego imię?

Jeanne (Asmodeusz)

Asmodeusz.

Barré

Przecież to twoje imię. Jak brzmi prawdziwe imię twego kolegi?

Jeanne (Asmodeusz)

Urbanus.

Barré

Dic qualiter.

[Powiedz, kim jest?]

Jeanne (Asmodeusz)

Sacerdos.

[Kapłan.]

Barré

Cuius ecclesiae?

[Z jakiego kościoła?]

Jeanne (Asmodeusz)

Sancti Petri.

[Świętego Piotra.]

Jeanne (Asmodeusz)

Kiwa się w przód i w tył na kolanach.

Wydaje nieartykułowane dźwięki, które

stopniowo przeradzają się w słowo.

Grandier, Grandier, Grandier, Grandier!

głęboki, dudniący śmiech

Chór

Grandier.

AKT II

SCENA 1

Barré, Rangier, Mignon, urszulanki,

Chór, Jeanne, Adam, Mannoury

Kościół. Jeanne kłęczą. Naprzeciw niej

znajdują się Barré, Rangier, Mignon

i urszulanki.

Barré

Exorcizo te, immundissime spiritus, omnis incursio adversari, omne phantasma, omnis legio, in nomine Domini nostri Jesu Christi eradicare et effugare ab hoc plasmate Dei! Audi ergo et time, Satana, inimice fidei...

[Zaklinam cię, duchu nieczysty, wszelka mocy przeciwnika, wszelka zjawo, legionie cały, w imię Pana naszego Jezusa Chrystusa, odejdz i opuść to stworzenie Boże. Usłysz i strzeż się, Szatanie, nieprzyjacielu wiary...]

Mignon, Rangier

hostis generis humani...

[wrogu rodzaju ludzkiego...]

Barré

mortis adductor...

[który śmierć sprowadzasz...]

Mignon, Rangier

vitae raptor...

[życia pozbawiasz...]

Barré

iustitiae declinator...

[sprawiedliwość niweczysz...]

Mignon, Rangier

malorum radix...

[korzeniu zła...]

Barré

fomes vitiorum...

[występków żywicielu...]

Mignon, Rangier

seductor hominum...

[zwodzicielu ludzi...]

Barré

proditor gentium...

[zdrajco narodów...]

Mignon, Rangier

incitator invidiae...

[sprawco zawiści...]

Barré

origo avaritiae...

[początku chciwości...]

Mignon, Rangier

causa discordiae.

[przyczyna niezgody.]

Barré

Recede ergo in nomine Patris et Filii et Spiritus sancti! Da locum Spiritui sancto, per hoc signum Crucis Jesu Christi Domini nostri, qui cum Patre et eodem Spiritu sancto vivit et regnat Deus, per omnia saecula saeculorum.

[Odejdz w imię Ojca i Syna i Ducha Świętego. Ustąp Duchowi Świętemu, na znak krzyża Pana naszego Jezusa Chrystusa, który wraz z Ojcem i tymże Duchem Świętym żyje i króluje przez wszystkie wieki wieków.]

Mignon, Rangier

Amen.

Barré

Domine, exaudi orationem meam...

[Panie wysłuchaj błagania mego...]

Chór

...et clamor meus ad te veinat. Deus caeli, Deus terrae, Deus Angelorum, Deus Archangelorum, Deus Prophetarum, Deus... [..a wołanie moje niech do Ciebie dojdzie, Boże niebios, Boże ziemi, Boże Aniołów, Boże Archaniołów, Boże proroków...]

Barré

Repelle, Domine, virtutem diaboli, fallasque eius insidias amove: procul impius tentator aufugiat! [Złam, Panie, potęgę diabelską, podstępne zasadzki oddal. Niech precz ucieknie bezbożny kusiciel.]

nieartykułowane szepty i śmiechy

Per Dominum nostrum Jesum Christum

Filium tuum: qui tecum vivit et regnat Deus, per omnia saecula saeculorum.

[Przez Pana naszego Jezusa Chrystusa Syna Twojego, który z Tobą żyje i króluje, Bóg przez wszystkie wieki wieków.]

Podchodzą Rangier i Mignon. Mignon kładzie na niej stulę. Asmodeusz niskim głosem przemawia przez Jeanne; śmiech. do Mignona

Podajcie relikwie!

Mignon podaje mu małą skrzynkę, którą on przykłada do pleców Jeanne.

Barré

Adiuro te, serpens antique, per iudicem vivorum et mortuorum, per factorem tuum, per fatorem mundi, per eum, qui habet potestatem mittendi te in gehennam, ut ab hac famula Dei Jeanne, quae ad Ecclesiae sinum recurrit, cum metu et exercitu furoris tui festinus discedas!

Adiuro te iterum cedeigitur, cede, non mihi, sed ministro Christi! Sit tibi terror corpus hominis, sit tibi formido imago Dei!

[Zaklinam Cię, węży pradawny, na Sędziego żywych i umarłych, na Stworzyciela twego, na Twórcę świata, na Tego, który ma moc wtrącić Cię do piekła, abysь prędko odstąpił zabierając lęk i porywy Twego szalu od służebnicy Bożej Joanny, która na łono Kościoła powróciła. Zaklinam Cię, ustąp! Ustąp nie przede mną samym, lecz przede mną jako sługą Chrystusa. Trwożą niech napelnią Cię ciało człowieka, przestachem obraz Boży.]

Mignon, Rangier

Imperat tibi Maiestas Christi...

[Rozkazuje ci Majestat Chrystusowy...]

Barré

Imperat tibi Deus Pater...

[Rozkazuje ci Bóg Ojciec...]

Mignon, Rangier

Imperat tibi Deus Filius...

[Rozkazuje ci Syn Boży...]

Barré

Imperat tibi Deus Spiritus Sanctus...

[Rozkazuje ci Duch Święty...]

Mignon, Rangier

Imperat tibi Sacramentum Crucis...

[Rozkazuje ci święty znak Krzyża...]

Barré

Imperat tibi Martyrum sanguis...

[Rozkazuje ci krew męczenników...]

Mignon

Imperat tibi Martyrum sanguis...

[Rozkazuje ci krew męczenników...]

Rangier

Imperat tibi Martyrum sanguis...

[Rozkazuje ci krew męczenników...]

Barré

Imperat tibi pia Sanctorum et Sanctarum omnium intercessio...

[Rozkazuje ci moc wstawiennictwa wszystkich Świętych...]

Mignon

Imperat tibi pia Sanctorum et Sanctarum omnium intercessio...

[Rozkazuje ci moc wstawiennictwa wszystkich Świętych...]

Rangier

Imperat tibi pia Sanctorum et Sanctarum omnium intercessio...

[Rozkazuje ci moc wstawiennictwa wszystkich Świętych...]

Barré

Imperat tibi Christianae fidei mysteriorum virtus.

[Rozkazuje Ci siła wiary w Chrystusowe tajemnice...]

Mignon

Imperat tibi Christianae fidei mysteriorum virtus.

[Rozkazuje Ci siła wiary w Chrystusowe tajemnice...]

Rangier

Imperat tibi Christianae fidei mysteriorum virtus.

[Rozkazuje Ci siła wiary w Chrystusowe tajemnice...]

Barré

Exi ergo, transgressor...

[Wyjdz, nieprawy...]

Jeanne (Asmodeusz)

Przepraszam...

Barré

Exi, seductor...

[Wyjdz, kusiciel...]

Jeanne (Asmodeusz)

Wybacz, że przerywam.

Barré

Czego chcesz?

Jeanne (Asmodeusz)

Niczego nie rozumiem. Jestem prymitywnym diabłem.

Barré

Egzorcyzmy są zawsze odprawiane po łacinie, w języku nauki.

Jeanne (Asmodeusz)

Łacina to dla mnie obcy język. Porozmawiajmy o seksualnym życiu księży.

Barré

Nie, nie ma mowy!

Jeanne (Asmodeusz)

Czy to prawda, że oni...

Jeanne
O dobry Boże, uwolnij mnie od tej istoty.

Jeanne (Asmodeusz)
Milcz, niewiasto.
Przerywasz teologiczną dyskusję.

Jeanne
Ojczy, pomóż mi!

Barré
Drogi dziecko, robię, co mogę.
Wygląda na to, że usadowił się w dolnych partiach trzewi.
Czy są tu Adam i Mannoury?

Rangier
Czekają.

Barré
Niech się przygotowują
i szykują wodę święconą!
Rangier wychodzi.

Adam i Mannoury powracają z lewatywą.
Barré zwraca się do Jeanne.
Siostrzo, tylko najbardziej radykalne metody
mogą nam teraz pomóc.

Jeanne
Jakie metody, ojczy?

Barré
Trzeba zmusić biesa do opuszczenia
twojego ciała.

Jeanne
Czy nie ma innego sposobu oprócz
egzorcyzmu?

Barré
O tak, moje dziecko, jest inny sposób.
Krzyczy.
Słyszysz mnie, Asmodeuszu?

Asmodeusz
Litości...

Barré
Krzyczy.
Bzdura!

Asmodeusz
Litości!
Barré, Rangier
Kościół musi iść z postępem, siostrzo.

Mignon
Kościół musi iść z postępem...

Barré
Brutalnie mu przerywa.
Dalej, droga siostrzo.
Tam jest twoje zbawienie. Pomóż mi,
Rangier.
*Rangier podchodzi, we dwóch przytrzymują
Jeanne.*

Jeanne
Nie, nie, nie mówiłam poważnie!

Barré, Rangier, Mignon
Dalej!

Barré
Za późno, Asmodeuszu!

Jeanne
Ojczy!
Mignon, Adam, Mannoury
Dalej!

Jeanne
Ojczy Barré!

Rangier
Oczekujesz litości? Cisz!

Mignon, Mannoury
Asmodeusz.

Jeanne
To ja teraz mówię,
siostrzo Jeanne od Aniołów!

Barré
Potrafisz mówić wieloma głosami...

Adam
Za późno!

Mignon
Cicho!

Mignon, Adam, Mannoury, Barré
Asmodeusz.

Jeanne
Ależ to naprawdę ja,
matka przełożona tego klasztoru...

Rangier
Milcz, bestio! Tam! Dalej!

Barré
Dalej z nią tam! Czy jesteś gotów, Adamie?

Adam, Mannoury
Dalej!

Mignon
Cisza tam!

Jeanne
Nie, nie!

Adam, Mannoury
Wszystko gotowe.
*Barré i Rangier wynoszą wyrwijającą się
kobietę. Scena z lewatywą odbywa się
za zasłoną. Mignon pozostał sam; klęka
i zaczyna się modlić. Słychać wrzaski
Jeanne. Wrzaski zamieniają się w szlochy
i śmiech. Mignon modli się głośnie.*
*Jego pusty, podniecony głosik wznosi się
aż do zaniku.*

SCENA 2
*Grandier, d'Armagnac, de Cerisay
D'Armagnac i de Cerisay wychodzą
i spotykają Grandiera.*

d'Armagnac
Wiesz, że przy okazji tej sprawy
wciąż pada twoje imię?

Grandier
Tak jest.

d'Armagnac
Czy nie należałoby powziąć kroków,
by się oczyścić?

de Cerisay
Czy w jakikolwiek sposób obraziłeś tę
niewiastę?

Grandier
Nie wiem, jak byłoby to możliwe.
Nie znam jej.

de Cerisay
To dlaczego ciebie wskazała jako
diabelskiego sprawcę?

Grandier
Wyglądasz na przestraszonego, de Cerisay.
Wybacz.

d'Armagnac
To ty powinieneś się bać, ojczy.
Była pewna sprawa kilka lat temu...
Grozi ci niebezpieczeństwo.

Grandier
Moja ukochana siostrza w Jezusie
najwyraźniej upodobała sobie moją
osobę. Czasem na pustyni umysłu i ciała
wyniszczzonego bezustanną modlitwą coś
przynosi nadzieję. A z nadzieją przychodzi
miłość. I jak powszechnie wiadomo,
z miłością nadchodzi nienawiść. Niewiasta
została przeze mnie opętana. Niech jej Bóg
dopomoże w strachu i nieszczęściu.

Grandier, d'Armagnac, de Cerisay
Niech jej Bóg dopomoże.

SCENA 3
*Barré, Jeanne, Mignon, Rangier, de Cerisay,
Chór, urszulanki
Cela. Jeanne leży na łóżku. Obecni są
Barré, Rangier, Mignon, Adam, Mannoury
i de Cerisay. Sekretarz pisze.*

Barré
Najdroższa siostrzo w Chrystusie,
muszę pytać dalej.

Jeanne
Tak, ojczy.

Barré
Czy przypominasz sobie, kiedy te okropne
wizje opętały twój umysł, moje dziecko?

Jeanne
Tak, pamiętam.

Barré
To opowiedz nam.
*Jeanne nagle rzuca się w poprzek łóżka.
Zgrzyta zębami. Mężczyźni odsuwają się.
Jeanne siada i wpatruje się w nich.
Barré ponaglająco
Mów! Mów!*

Jeanne
To było nocą. Dzień się skończył.

Barré
Tak?

Jeanne
Przyszedł do mnie.

Barré
Mów, jak się nazywał!

Jeanne
Grandier! Grandier! Piękny złoty lew
przyszedł do mnie tej nocy. Uśmiechał się.

Mignon, Barré, Rangier
Czy był sam?

Jeanne
Nie! Sześć jego bestii weszło z nim
do mego pokoju.

Mignon, Barré, Rangier
I co dalej?

Jeanne
Delikatnie wziął mnie w ramiona i zaniósł
do kaplicy. Każdy z jego kompanów wziął
jedną z moich drogich sióstr.

Rangier
Dalej! Dalej!

Barré
I co się stało?

Jeanne
Kaplica wypełniona była śmiechem
i muzyką.
Było też jadło: przyprawione mięswo i wino.
Ciężkie jak owoce ze Wschodu.

de Cerisay
To jest naiwna wizja piekła.

Barré
Ciii! Dalej!

Jeanne
Zapomniałam: miałyśmy wspaniałe stroje.
Później, gdy byłam naga, upadłam między
ciernie. Tak, na podłodze były rozrzucone
ciernie. Upadłam na nie. Zbliży się.
*Kiwa na Barré, który się nachyla.
Ona szepcze coś i śmieje się.*

Barré
Ona mówi, że wraz z siostrami były
najpierw zmuszone do utworzenia ze swych
ciał obscenicznego ołtarza, i że następnie
na ich plecach odprawiono czarną mszę.

Jeanne
Bliżej, ojczy.
Znów szepcze i śmieje się.

Barré
Mówi, że we wszystkich poczynaniach
Grandierowi towarzyszyły demony i że jej
drogie siostry namawiały i zachęcały ją.
Panowie, wiecie, o co chodzi.
*Jeanne ponownie przyciąga Barré. Szepcze
jak najęta i jej słowa stopniowo stają się
słyszalne.*

Jeanne
I tak wypędziliśmy Boga z Jego domu.
Uwolnione od Niego, świętowałyśmy Jego
odejście bez końca.
Kładzie się.
Dla każdego, kto doświadczył tego,
co ja, Bóg umarł. Bóg nie żyje.
Odnalazłam spokój, nareszcie spokój.
*Mignon padł na kolana i modli się. Barré
tapie de Cerisaya za rękę. Rozmawiając,
odsuwają się daleko od Jeanne
i pozostałych.*

Chór
Ingrediatum in eam, Domine, te iubente
Domini nostri Jesu Christi. Bonitas et pax!
[Niech wstąpi w nią, Panie, za Twym
rozkazaniem, Pana naszego Jezusa Chrystusa
dobroć i pokój.]

Barré
To niewinna niewiasta.

de Cerisay
To nie był żaden diabeł. Mówiła własnym
głosem. Głosem nieszczęśliwej niewiasty.

Barré
Ale haniebną wyobraźnią i plugawy język
nie mogą wydobywać się z zakonnicy bez
pomocy. Nauczono ją tego.

de Cerisay
Jest uczennicą Grandiera?

Barré
Tak!

Mignon
Adiuro ergo te, omnis immundissime
spiritus, omne phantasma...
Discede ergo nunc, discede seductor!
Tibi erebus sedes est.
[Zaklinam cię, wszelki duchu nieczysty,
wszelka zjawo... Odejdź w tej chwili, odjedź
kusicielu! Twoją siedzibą otchłań.]

Mignon
Ille te eicit...
[Wyrzuca cię ten...]

Urszulanki
cuius oculis nihil occultum est...
[przed którego oczami nic nie jest skryte...]

Mignon
Ille te expellit...
[Wypędza cię ten...]

Urszulanki
cuius virtuti universa subiecta sunt...
[którego mocy wszystko jest poddane...]

Mignon
Ille te excludit...
[Wygania cię ten...]

Urszulanki
qui tibi et angelis tuis praeparavit aeternum
gehennam, de cuius ore exhibit gladius

acutus. Amen.
[który dla ciebie i aniołów twoich przygotował
piekło wieczyste, ten, z ust którego wychodzi
ostrzy miecz. Amen.]

Mignon
Qui venturus est iudicare vivos et mortuos
et saeculum per ignem.
[Który przyjdzie sądzić żywych i umarłych
i świat ogniem.]
Głos mu się załamuje.

Urszulanki
Deus Virginum.
[Bóg dziewic.]

de Cerisay
Ale on przysięga,
że nigdy nie był w klasztorze.

Barré
Nie we własnej osobie. Trzy siostrzyczki
zecznały, że odbyły kopulację z demonami
i straciły dziewictwo. Mannoury je zbadał,
rzeczywiście żadna nie jest nienaruszona.

de Cerisay
Drogi ojczy, wszystkim wiadomo
o sentymentalnych więziach zachodzących
między kobietami w takich miejscach.

Barré
Nie chcesz dać się przekonać.

de Cerisay
Ależ chcę! Przeprowadzę gruntowne
dochodzenie. Tymczasem muszę zarządzić
natychmiastowe przerwanie egzorcyzmów.
*Barré odwraca się z wściekłością
i wychodzi. Nadchodzą Grandier
i d'Armagnac.*

SCENA 4
*Grandier, de Cerisay, d'Armagnac,
Adam, Mannoury*

Grandier
Jestem ci wdzięczny, de Cerisay.

de Cerisay
Zrobiłem to dla ciebie,
ale działałem nie tylko w twoim imieniu.
Mam obowiązek dbać o porządek.

d'Armagnac
Mam tu list z Paryża. Przez to, że poparłeś
mnie w sprawie fortyfikacji masz dwóch
potężnych wrogów. Richelieu i jego –
nazwijmy go – ojciec spowiednik.
Na razie król mnie popiera przeciwko
kardynałowi. Jednak jeśli król zawiedzie
czy się zawaha, miasto padnie – a ty jesteś
w to mocno wplątany.

Grandier
Nagłym ruchem kryje twarz w dłoniach.
O mój Boże, mój Boże!
Wszystko mnie zawodzi!

d'Armagnac
Boisz się, Grandier?

Grandier
Tak, czuję się opuszczony.
Grandier wychodzi. Adam i Mannoury potajemnie idą za nim.

SCENA 5
Grandier, Philippe
Grandier wchodzi do kościoła. Spiesznie podchodzi do niego Philippe.

Grandier
Co się stało? Chodź ze mną do kościoła!

Philippe
Nie. Nie trzeba iść do kościoła, by powiedzieć to, co mam ci do powiedzenia. Jestem brzemienna.

Grandier
A więc to koniec.

Philippe
Boję się.

Grandier
Jakże bym mógł uznać dziecko?

Philippe
Strasznie się boję.

Grandier
Tacy byliśmy odważni w miłości, pamiętasz, Philippe? Przez te wszystkie letnie noce, gdy leżeliśmy...

Philippe
Pomóż mi!

Grandier
A mieliśmy być dla siebie wzajemnie zbawieniem. Czy wierzyłem, że to możliwe? A więc to koniec...

Philippe
Czy miłość zniknęła?

Grandier
...lecz tylko w twoich oczach. Idź do ojca. Wyznaj mu prawdę. Niech znajdzie ci dobrego człowieka na męża, Philippe.

Philippe
Pomóż mi!

Grandier
Tacy istnieją.
Jak mam ci pomóc?

Philippe
Pomóż mi!

Grandier
Weź moją dłoń! Właśnie. Jakbyś dotykała trupa, prawda? Właśnie. Żegnaj, Philippe.
Grandier wychodzi.

SCENA 6
Barré, Mignon, Mannoury, Rangier, Adam Apteka. Adam, Mannoury i ojciec Mignon.

Z głośnym okrzykiem u góry schodów pojawia się ojciec Barré. Porusza się jak pijany. Pozostali rozpierzchają się przestraszeni.

Barré
Zabronili mi wejść do klasztoru dziś wieczór. Grupa uzbrojonych żołnierzy.

Mignon, Mannoury
Mój Boże!

Rangier
Co się stało?

Barré
Arcybiskup wydał rozporządzenie zabraniające dalszych egzorcyzmów.

Adam, Mannoury, Mignon, Rangier
Nie!

Barré
To na prośbę panów de Cerisay i d'Armagnac. Co więcej, lekarz arcybiskupa... ten głupi racjonalista... zbadał siostrę Jeanne i jej zakonnice i zdecydował, że nie jest to przypadek autentycznego opętania.

Mignon
Zbadał siostrę Jeanne i jej zakonnice.

Rangier
Zbadał.

Mignon
Co teraz zrobimy?

Adam, Mannoury, Mignon, Rangier
Co teraz zrobimy? Więc wszystkie nasze nadzieje przepadły? Wszystkie. Na to wygląda.

Rangier
Szkoda.

Barré
Więc wszystkie nasze nadzieje przepadły.

Adam, Mannoury, Mignon, Rangier
Szkoda, szkoda.

Mignon
Módlmy się.

Adam, Mannoury, Rangier
O co?

Mignon
Módlmy się, módlmy się o to, by arcybiskup miał upiorne, diaboliczne wizje...

Barré
Wracam do swojej parafii i moich owieczek.

Mignon
...szczególnie okropnego rodzaju.

Barré
Tam mam mnóstwo pracy.

Mignon
Ponadto jest już stary.
Przy odrobinie szczęścia może przestraszymy go na śmierć!

Barré
Cicho bądź, Mignon. Oszałałeś?

Mignon
Musisz nas opuścić?

Rangier
Musisz nas opuścić?

Barré
Muszę, muszę, muszę.

Adam, Mannoury, Mignon
Och, będzie nam ciebie brakowało.

Barré
Drogi przyjacielu, wystarczy szept z piekła i będę z powrotem, będę z powrotem.
Złośliwy śmiech. Barré wychodzi.

SCENA 7
Jeanne, Louise, Claire, Gabrielle
Ogród klasztoru. Jeanne i Claire siedzą na ławce. Louise i Gabrielle siedzą na ziemi u ich stóp. Niedaleko stoją dwie świeckie siostry. Jest bardzo cicho.

Louise
Matko...

Jeanne
Tak, moje dziecko?

Louise
Dlaczego arcybiskup zabronił ojcu Barré widywać nas?

Jeanne
Ktoś powiedział arcybiskupowi, że naiwne i niemądre z nas niewiasty.

Louise
Co mamy robić...

Jeanne
Robić?

Louise
...matko? Ludzie zabierają swoje dzieci.

Claire
I nie ma nikogo do pomocy.

Jeanne
Czy można ich winić?

Claire
Musimy same wykonywać wszystkie prace domowe, matko.

Gabrielle
To bardzo męczące.

Jeanne
Śmiejąc się nagle
To czemu nie poprosicie diabłów... o pomoc?

cisza

Louise
Matko, czy byliśmy grzeszne?

Jeanne
Masz na myśli to, co zrobiliśmy?

Louise
Czy byliśmy grzeszne?

Jeanne, Claire, Gabrielle, Louise
Tak. Szydziłyśmy z Boga!

SCENA 8
De Cerisay, d'Armagnac, Grandier
Na murach obronnych. Noc. D'Armagnac i de Cerisay nadchodzą z różnych stron. Są opatuleni, by chronić się przed deszczem, przekrzykują wiatr.

de Cerisay
D'Armagnac, to ty?
Co to za papiery?

d'Armagnac
Król się wycofał z danego słowa. Richelieu wygrał. Fortyfikacje miejskie mają być zburzone. To ma być liche miasteczko. Ja będę znaczył tyle, co rzemieślnik.
Daleko w dole pojawia się Grandier.
Czy to ksiądz?

de Cerisay
Krzyczy.
Grandier!

Grandier
Co się stało?

d'Armagnac
Kardynał zadziałał przeciw nam.

de Cerisay
Król stracił zimną krew.

d'Armagnac
Burzymy to wszystko.

de Cerisay
Wymieniają cię po imieniu...

d'Armagnac
Nie możemy pozostać tutaj dłużej.

de Cerisay
...po imieniu, z powodu twego oporu.

d'Armagnac
Grozi ci niebezpieczeństwo.

Grandier
Dzięki Bogu.

d'Armagnac
Co ty mówisz? Nie słyszę. Oszałałeś?
Czy on oszałał? Zejdźmy już.
D'Armagnac i de Cerisay idą. Grandier klęka smagany deszczem i wiatrem.

Grandier
Ojcze Niebieski, daleś siłą moim wrogom i nadzieję Twemu grzesznemu dziecku. Oddaję się w ręce świata, ufając Twoim niezbadanym wyrokom. Uczyniłeś wyjście możliwym. Rozumiem i przyjmuję. Działasz jednak za zasłoną majestatu. Boję się wznieść oczy i spojrzeć. Ukaż się. Ukaż się.

Ostende mihi faciem tuam, sonet vox tua in auribus meis!
[Ukaż mi Twoje oblicze, niech zabrzmie głos Twój w mych uszach.]
Jego głos zanika.
cisza

SCENA 9
Mignon, Jeanne, Chór, Gabrielle, Claire, Louise, de Laubardemont
Kościół. Mignon wprowadza Jeanne. Za nimi idą Claire, Louise, Gabrielle i dwie siostry świeckie. De Laubardemont stoi oddzielnie.

Mignon
Mówią... Mówią, że wcale nie byłaś opętana przez diabła, a jedynie odgrywałaś rolę.

Jeanne
Lekarz arcybiskupa powiedział to samo: to tylko histeria, krzyk z wnętrza łona.

Mignon
Och, zapewnij mnie, że to prawda – że zostaliście opętane, opętane przez diabła!

Jeanne
To prawda.

Gabrielle, Claire, Louise, Urszulanki
To prawda.

Jeanne, Gabrielle, Claire, Louise
Zostaliśmy opętane przez diabła.

Mignon
Podżegacz?

Jeanne, Gabrielle, Claire, Louise, Urszulanki
Grandier!

Urszulanki
Grandier!

Mignon
Milczenie diabła was oskarża.
Ach, moje siostry...
ta cisza zapowiada dla was wieczne potępienie.
Błagam was wszystkie, rozważcie swoje położenie.

Jeanne
Ojcze, boimy się, nie opuszczaj nas!

Mignon
Co mogę zrobić?
Będę się za was modlić.
Mignon odwraca się w stronę de Laubardemonta.

Jeanne (Lewiatan)
cynicznie
Czy mogę słówko?

Mignon
Chwała Bogu! Jak się nazywasz?

Jeanne (Lewiatan)
Lewiatan.

Mignon
Gdzie się ulokowałaś...?

Jeanne (Lewiatan)
naiwnie, dziecinnym głosem
W czole tej kobiety.

Mignon
...nieczysta istota?

Louise
Tu Isaakaron.

Jeanne (Begerit)
Ja jestem w żołądtku. Imię moje Begerit. Jakby poczuł bąka, Mignon żegna się i zatyka nos.
Tu jestem!

Claire
Ja także!

Gabrielle
Jestem tutaj.

Urszulanki
zgiełk diabolicznych głosów, szyderczego śmiechu, chrząkania, pisków, wycia
Gabrielle siedzi jak porażona w czasie całej sceny. De Laubardemont podchodzi do Mignona.

de Laubardemont
Świetnie! Teraz musimy szybko działać.
Barré...

Mignon
Barré!

de Laubardemont
...musi przybyć z Chinon i natychmiast rozpocząć egzorcyzmy.

Mignon
Tym razem publicznie.

de Laubardemont
Muszę jechać dzisiaj do Paryża.
Będzie obecny przedstawiciel sądu.
Dopilnuj tu wszystkiego.
De Laubardemont wychodzi. Mignon biegnie naprzód z krzykiem.

Mignon
Otworzyć drzwi! Otworzyć drzwi!
Otworzyć drzwi!

Chór
Alleluia! Cedant tenebrae lumini et nox diur no sieder, ut culpa, quam nox intulit, labascat numere, lucis. Alleluia.
[Alleluja! Niech ustąpi ciemność przed światłem, a noc przed blaskiem słońca, aby winę, którą noc przyniosła, zgładziła moc jasności. Alleluja!]

SCENA 10
Chór, Barré, Rangier, Karmelici, de Condé, Jeanne, Mignon, Gabrielle, Claire, Louise, dwa basy, de Laubardemont, Grandier, Adam, Mannoury, Philippe Trincant,

*lud, dzieci, strażnicy, żołnierze
Napływa tłum. Mężczyźni i kobiety,
mieszkańcy miasta. Adam i Mannoury.
Karzeł. Stwór. Trębacz. Roześmiane kobiety.
Psy. Dzieci wspinają się, by patrzeć z góry.
Poniżej: siostry mozolnie wyczyniają swoje
błazeństwo. Mieszkańcy są rozbawieni.
Jedna grupa usiadła z jedzeniem i piciem,
by się przyglądać. Dźwięk dzwonów
z wieży kościoła św. Piotra. Barré wchodzi
w chwale. Niesie złoty, wysadzany
kamieniami krucyfiks, który rusza się
i błyszczy w jego niespokojnych rękach.
Rangier nadchodzi z innej strony. Trzech
karmelitów z jeszcze innej. Mignon
podchodzi. Spotykają się.
U stóp Barré kręci się świecka siostra.
Barré nakłada na nią krucyfiks. Nie pomaga.
Brutalnie bije ją przez głowę krucyfiksem.*

Barré
Pokój z tobą, siostro.
Qui ti metis Dominum, laudate eum!
In nomine Patris et Filii et...
[Wy którzy boicie się Pana, chwalcie go!
W imię Ojca i Syna i...]

Rangier
Szepcze do Barré.
Jest już przedstawiciel króla.
Książę Henri de Condé.

Barré
Szlachetnej krwi! Doskonale.
Nadchodzą lucznicy i odsuwają tłum.
Prawie kompletna cisza. Lucznicy
rozstawiają się przed tłumem i oddzielają
siostry, Lewiatan mówi przez Jeanne
donośnym głosem.

Barré
Konstable! Mignon! Woda, mszał, stuty,
cyborium. Paznokcie świętego i drzazga
z prawdziwego Krzyża. Niech mi wszystko
przyniosą.

Rangier
Oręż naszego Pana! Jest!
Barré wdziewa szaty i przygotowuje się
z pomocą Mignona i Rangiera. De Condé
przyciąga do siebie jednego z chłopców.
Karmelici przynoszą i układają relikwie.

Barré
Z waszym łaskawym przyzwoleniem,
zacznę już.

de Condé
Ojcze, zaczynaj, kiedy chcesz.
Barré trzyma nad głową cyborium
i podchodzi do Jeanne.

Barré
Lewiatanie!

Jeanne (Lewiatan)
Mówi przez Jeanne śpiącym głosem.
Precz!

Barré
Rusz się. In nomine...
[W imię...]

Mignon, Barré, Rangier
Domini nostri Jesu Christi.
[Pana naszego Jezusa Chrystusa.]

Urszulanki
Śmiech

Jeanne
Przestań wspominać imię Tego oszusta.

Barré
Teraz wypowiem imię: Grandier.

Jeanne
Ach...

Gabrielle, Claire, Louise
Ach!

Jeanne
To bardzo miły dźwięk,
powiedz to jeszcze raz.

Barré
Grandier.

Jeanne (Lewiatan)
Podoba mi się to imię.
Służymy mu, to nasz Pan!

Gabrielle
Tak.

Gabrielle, Claire, Louise
Tak.

Urszulanki
harmider
Grandier, Grandier, Grandier...

Jeanne
Grandier.

Gabrielle, Claire, Louise
Ach! Ach!

Głosy męskie
dwa basy tańczące w habitach
Jemu służymy, tak, jemu służymy, tak,
jemu służymy, tak, jemu służymy...

Louise
Och, moja miłości, mój ukochany!
Obejmij mnie, bierz mnie, och bierz, aaach!
harmider
Rangier i Mignon wchodzą między siostry
i skrapiają je wodą święconą. Wrzaski
i krzyki stopniowo cichną.

de Condé
Ojcze, czy pozwolisz mi
przepętać te istoty?

Barré
Oczywiście, jeśli sobie życzysz, panie.
Rangier, Mignon i karmelici zaganiają
biedne siostry do przodu, przed oblicze
de Condé, który patrzy na nie z góry.
De Condé mówi do sióstr.

de Condé
Begerit. Powiedz mi.
Co sądzisz o Jego wspaniałej Wysokości,
Królu Francji i o jego doradcy, potężnym
kardynale?

Jeanne (Begerit)
Nie rozumiem.

de Condé
Świetnie rozumiesz. Jeśli ty, Begericie,
wychwalać będziesz króla i jego ministra...
to oznacza akceptację oraz sugestię,
że ich polityka jest z piekła rodem. Jeśli ty,
siostrze Jeanne, skrytykujesz ich, ryzykujesz
oskarżenie o zdradę potężnych panów.
Rozumiem twój problem, ojczyste Barré.
Podchodzi Barré. De Condé bierze małą
skrzynkę od jednego z paziów.
Mam tu w skrzynce relikwie na tyle potężną,
by przepędzić najgorsze demony.
To fiołka z krwią samego Pana naszego
Jezusa Chrystusa.
Barré nabożnie bierze skrzynkę, całuje ją.

Barré
In nomine Patri nostri coelestis.
[W imię Ojca naszego niebieskiego.]
Wzywam was, najstraszniejsze monstra,
przez tę cieć najświętszą, do odejścia!
Barré podchodzi do Jeanne i przykłada
skrzynkę do jej czoła.
Adiuro ergo te, draco nequissime, in nomine
Agni immaculati, qui ambulavit super
aspidem et basiliscum, qui conculcavit
leonem et draconem, ut discedas ab
hoc homine discedas ab Ecclesia Dei!
Contremisce et effuge!
[Zaklinam Cię, smoku niegodziwy, w imię
Baranka bez skazy, który przeszedł po żmii
i bazylijszku, który lwa i smoka podeptał, abyś
wyszedł z tego człowieka, wyszedł z Kościoła
Bożego. Zadrzyj i odjedź!]
Diabły opuszczają ciało Jeanne jako seria
okropnych wrzasków wydobywających się
z jej zdeformowanych ust. Barré pada na
kolana i modli się. Jeanne wyciąga się na
pełną wysokość. Śpiewa swoim „własnym”
głosem.

Jeanne
Jestem uwolniona. Jestem uwolniona.
Podchodzi do de Condé, klęka, całuje jego
dłonie.

Barré
Oramus te, Oeus omnipotens, ut spiritus
iniquitatis amplius non habeat potestatem
in hac famula tua Ioanna, sed fugiat et non
revertatur!
[Modlimy się do Ciebie, Boże wszechmogący,
aby duch nieprawości nie miał dłużej mocy
nad służebnicą Twoją Joanną. Niech odejdzie
i nie powróci.]

de Condé
Bardzo się cieszę, że mogłem pomóc, pani.

Barré
triumfalnie
Widzisz, panie?

de Cerisay
Widzisz, ojczyste? Pusto.

Barré
po chwili
Ach, panie!
Cóż to za sztuczkę tu nam uczyniłeś?

de Cerisay
Wielebny ojczyste,
coż za sztuczkę nam uczyniłeś?
Między mężczyznami zapada cisza.
De Condé uśmiecha się. Tłum wyciszony.
Kobiety przerażone. Nagle Mignon zaczyna
biegać w kółeczko, trzymając się za głowę.

Chór
Ach! Ach! Ach!

Mignon (Lewiatan)
Znowu oszukany!

Mignon (Begerit)
Z drogi! Z drogi!
Mignon krzyczy, gdy Begerit siłą weri
wchodzi. Nagle Rangier zaczyna rzeć jak
koń i truchtać. Tylko Jeanne stoi sama bez
ruchu. Chłopiec obok de Condé wybuchła
głośnym i histerycznym śmiechem.
W tłumie zamieszanie. Dwie kobiety zostały
opętane. Barré rozgląda się przerażony.
Następnie trzymając krucyfiks jak maczugę,
wbiega między diabły, nakładając krzyż na
prawo i lewo.

Barré
Oblegają nas! Oczyszczyć to miejsce!
Natychmiast!
Karmelici spiesznie zabierają siostry
i tańczących Mignona i Rangiera. Strażnicy
rozpędzają tłum. Barré chodzi między
ludźmi, krzycząc i nakładając krucyfiks na
opętanych i nieopętanych.
Per factorem mundi, per eum, qui habet
potestatem mittendi te in gehennam ut ab
hoc famula Dei, quae ad sinum Ecclesiae
recurrit, cum metu et exercitu furoris tui
festinus discedas.
[Na Twórcę świata, na Tego, który ma moc
wtrącić cię do piekła, prędko odstęp zabierając
lęk i porwy Twego szalu od tej służebnicy,
która na ton Kościoła powróciła.]

Karmelici
Exorcizo te, immundissime spiritus, omnis
incursio adversari, omne phantasma, omnis
legio in nomine Domini nostri Jesu Christi
eradicare et effugare ad hoc plasmate Dei.
[Zaklinam cię, duchu nieczysty, wszelką moc]

przeciwnika, wszelką zjawę, legionie cały,
w imię Pana naszego Jezusa Chrystusa, odejść
i opuść to stworzenie Boże.]
Rangier, Mignon i siostry oddalają się, za
nimi idzie Barré. Znudzony tłum rozchodzi
się do domów. Claire, Gabrielle i Louise
pojawiają się w pewnej odległości od
Jeanne. Głosy mają wesole.

Gabrielle
Nigdy nie byłam zbyt dobra w modlach.

Claire, Louise
Ani ja.
Jeanne stoi, modląc się bez ruchu.

Jeanne
Boję się.
Chłopiec obok de Condé nadal płacze ze
śmiechu.

de Condé
Cicho, moje dziecko.
Patrzy w stronę Jeanne, która stoi w pewnej
odległości.
Czy wiesz, jaką cenę za to zapłacisz?
Wieczne potępienie twej nieśmiertelnej
duszy na nieskończonej pustyni wiecznego
bestialstwa.
De Condé i chłopcy wychodzą.

Claire
W mieście sprzedają moje wizerunki.

Gabrielle
Jesteśmy znane w całym kraju.

Louise
Nie obawiasz się już potępienia?

Gabrielle
Teraz nie.

Claire
Już nie, odkąd tak bardzo uwielbiane są twe
piękne nogi!

Louise
Claire, kochanie, o czym rozmyślasz
ostatnimi dniami w kaplicy?

Claire
Och, o tym, o tamtym, o nowym, różnie.

Gabrielle
O nowych rozrywkach?

Claire, Louise
Tak.

Claire, Louise, Gabrielle
Chodźmy, chodźmy!
Odchodzą roześmiane.
Jeanne stoi przez chwilę w ciszy.

Jeanne
Boję się.

Jeanne (Lewiatan)
Nonsens. Wesprzemy cię we wszystkim,
co zrobisz.

SCENA 11
Rada Stanu. Noc. W oddali postaci.
Król Francji Ludwik XIII, Richelieu, ojciec
Józef oraz Le Vrillière, Sekretarz stanu.
De Condé osobno. De Laubardemont
podchodzi i przemawia do Rady. Obok
stoi Sekretarz, od czasu do czasu podając
odpowiednie dokumenty.

de Laubardemont
Wasza Wysokość. Wasza Eminencjo.
Poprosiłem mnie o sprawozdanie
w sprawie opętania w Loudun. Człowiek
nazywa się Urban Grandier.

de Condé
Jest niewinny.

de Laubardemont
Zapewnili mnie miejscowi księża
i szanowani medycy, że opętanie jest
autentyczne.

de Condé
Ja też tam byłem. Ten człowiek jest niewinny.

de Laubardemont
Przeszukano dom Grandiera. Znaleźiono
różne rękopisy. Była też ulotka przeciwko
Waszej Eminencji. Inne dokumenty
potwierdziły, że Grandier popiera
d'Armagnaca w jego beczelnej postawie
w sprawie miejskich fortyfikacji. Znaleźiono
traktat na temat celibatu kapłańskiego.
Człowiek prawdopodobnie był zakochany,
gdy to pisał. Mówi się, że miała miejsce
parodia ślubu z córką prokuratora.

de Condé
Na miłość Jezusa Chrystusa, jeśli chcecie
zniszczyć tego człowieka, to go zniszczcie.
Nie jestem tu, by błagać o jego życie. Ale
wasze metody są obrzydliwe. On zasługuje
na coś lepszego. Każdy zasługuje. Zabijcie
go swoją potęgą, ale nie przeszukujcie mu
domu i nie używajcie przeciw niemu takich
dowodów. Któż poradzi sobie z oskarżeniem
opartym na głupocie młodości, starych
listach miłosnych i żalonych przedmiotach
trzymanych w szufladzie lub na dnie szafy,
przechowywanych w obawie, że kiedyś
będzie musiał sobie przypomnieć, jak
to było być kochanym? Nie. Zniszczcie
człowieka za jego sprzeciw, siłą lub
majestatycznością. Ale nie za to.
Sekretarz podchodzi na znak dany przez
Richelieu. Bierze kartkę, którą podaje de
Laubardemontowi, a ten odczytuje ją na
głos.

de Laubardemont
„Diabłu nie można wierzyć, nawet gdyby
mówił prawdę”.
Natychmiast wykonam polecenia.
De Laubardemont podchodzi. Otaczają go
strażnicy. Wychodzą.

SCENA 12

Kościół

Do kościoła wchodzi Grandier. Żołnierze stoją oparci o ołtarz. De Laubardemont występuje do przodu.

de Laubardemont

Nie wolno ci tu wchodzić.

Grandier

Dlaczego?

de Laubardemont

Jesteś bezbożnym i lubieżnym księdzem.

Nie możesz wejść.

Grandier

To mój kościół!

Mój ukochany kościół!

de Laubardemont

Już nie. Jesteś aresztowany. Jesteś moim więźniem.

Otoczony przez żołnierzy Grandier zostaje wyprowadzony z kościoła na stolicę, na przedzie idzie de Laubardemont. Idą ulicami. Adam i Mannoury szydzą. Philippe Trincant, obok niej milczący starszy mężczyzna. Rangier i Mignon chodzą z kadzidłem, intonują, przeprowadzają egzorcyzmy. Barré klęczy na ulicy, gdy mijają go Grandier. Grandier idzie dalej, a ulica i kościół wypełniają się hałasem i śmiechem diabłów dochodzącym z każdych ust.
Śmiech

Jeanne

Pragnę być czystą.

Jeanne (Lewiatan)

Niemożliwe.

Jeanne

O Boże, mój Boże! Ależ możliwe! Och. Tak, możliwe!

Jeanne (Lewiatan)

Nie, to już niemożliwe. Moja droga, pomyśl, przypomnij sobie nocne wizje. On przyszedł i...

Och, i to – a ty rozdziawiona – nie, nie, kochana, żadnej czystości, żadnej godności. Co ci chodzi po głowie? Nie dość, że same bezceństwa, to jeszcze absurdał! Chyba pamiętasz?

Jeanne zaczyna się śmiać, dołącza

Lewiatan.

ciemność

AKT III

SCENA 1

Bontemps, Grandier, Jeanne, Mignon, ojciec Ambrose, Adam, Mannoury, Chór Noc. Akcja rozgrywa się jednocześnie

w trzech różnych miejscach sceny.

W jednym Grandier jest sam. Leży na stole. W drugim segmencie znajduje się Jeanne i Mignon. W trzecim Mannoury. W różnych miejscach reszty sceny zbiera się coraz więcej ludzi, by czekać na widowisko, jakim jest egzekucja. Strażnik więzienny Bontemps wchodzi do celi Grandiera z jedzeniem.

Bontemps

Spaleś?

Grandier

Nie, przez hałas. Przez ten tłum. Ciekawe, czy oni spali?

Bontemps

Co najmniej trzydzieści tysięcy przybyło do miasta, a teraz czekają.

Grandier

Na co?

Bontemps

Na egzekucję.

Grandier wstaje z łóżka.

Grandier

Jak dotąd nie zostałem osądzony.

Bontemps

W porządku, niech ci będzie. W takim razie na proces.

Bontemps wychodzi. Grandier modli się.

Grandier

Będzie ból.

Jeanne

do ojca Mignon

Proszę, zostań!

Grandier

Ból, który zabija Boga. Mój strach już go przepędza.

Czy zniosę taki ból?

Mignon

Jest trzecia rano. Jestem stary, potrzebuję snu.

Grandier

Matko, Matko, miej wzgląd na mój potworny strach.

Jeanne

Boję się zostać z nim sama.

Grandier

O Najświętszy Ojczy Niebieski, choć wyrwam się z Twoich objęć niespokojny, jak przerażone dziecko...

Mignon

Masz na myśli swego prześladowcę?

Grandiera?

Jeanne

Tak.

Mignon

Jest pod ścisłą strażą.

Jeanne

Nie, on jest tutaj. We mnie, jak dzieciątko. Mówię ci, jest we mnie. Mam go pod sercem... ale się nie rusza.

Grandier

Modli się.

Niech spojrzę w pustkę przede mną.

Jeanne

On żyje w moim oddechu i w mojej krwi.

Grandier

Pozwól mi spojrzeć wewnątrz, w siebie!

Jeanne

Napelnia mnie strachem. Jestem opętana.

Mignon

To są właśnie godziny w środku nocy, kiedy Szatan wysyła swoich tajnych posłańców, a oni przybywają i sieją zwątpienie podszeptem.

Jeanne

Nie wiem.

Grandier

Czy nie ma niczego ani w tym co było, ani w tym co jest, co miałoby sens?

Jeanne

Nie wiem.

Grandier

Nic.

Jeanne

Mówicie tyloma głosami.

Grandier

Nic!

Jeanne

Jestem taka zmęczona. Ojczy!

kroki

Grandier

Kto tu jest?

Ambrose

Nazywam się Ambrose.

Grandier

Znam cię, Ojczy.

Ambrose

Dowiedziałem się o twych kłopotach, mój synu. Noc bywa taka długa.

Grandier

Zostań ze mną.

Ambrose

Możemy pomodlić się razem, jeśli chcesz.

Grandier

Nie, pomóż mi.

Niszczą moją wiarę. Teraz strachem i samotnością. Potem bólem.

Jeanne

do Mignon

Nie odchodź! Ojczy! Boję się.

Ambrose

Bardzo zgrzeszyłeś?

Grandier

Tak. Były kobiety i żądza; władza i ambicja; doczesność i szyderstwo.

Ambrose

Pamiętaj. Jest tu Bóg; mówisz w Jego obecności.

Grandier

Obawiam się czekającego mnie bólu. Poniżenia.

Ambrose

Czy obawiałeś się miłosnej ekstazy?

Grandier

Nie.

Ambrose

A miłosnego poniżenia?

Grandier

Byłem piewą miłości. Zawsze żyłem dla zmysłów.

Ambrose

To przez nie umrzesz.
Trzecia cęla. Mannoury jest sam. Wpuszczają Adama.

Adam

Halo!

Mannoury

Halo!

Po ciebie także posłano!

Adam

Tak. Zabrałem wszystko, co będzie mi potrzebne.

Uważam, że trzeba być przygotowanym.

Ty też?

Mannoury

Tak. Robiłeś to już wcześniej?

Adam

Nie.

Mannoury

Ja też nie.

Adam

Hmm.

Bontemps wchodzi do celi Grandiera.

Bontemps

Musi już iść.

Adam

Trochę chłodno.

Bontemps

Powiedzieli, że jeśli chcesz księdza, to musi być ojciec Barré albo ojciec Rangier, żaden inny.

Ambrose

Powiedzieli...?

Bontemps

Ci na zewnątrz.

Grandier

De Laubardemont?

Bontemps

Tak.

Ambrose

Muszę iść? Czy on mówi, że muszę wyjść?

Grandier

Tak, ojczy. W swej niewinności jesteś zbyt niebezpieczny.

Ambrose

Nie rozumiem.

Grandier

Tym lepiej. Niech cię uściskam.

Bontemps i ojciec Ambrose wychodzą.

Grandier jest sam.

Jeanne

Gdzie jesteś?

Grandier

Co to? Łzy?

Jeanne

Ukochany.

Grandier

Kiedy ostatni raz to się zdarzyło? A teraz z jakiego powodu...?

Jeanne

do Mignon

Ojczy.

Grandier

To raczej ły za tym, co utracone, nie za tym, co odnalezione.

Jeanne

Ojczy Grandier.

Grandier

Bo jest tu Bóg.

SCENA 2

De Laubardemont, Adam, Mannoury,

Grandier, Bontemps

Trzecia cęla. Wchodzi de Laubardemont z wyraźną satysfakcją.

de Laubardemont

Witam panowie. Miło was widzieć.

Przyprowadzą go tutaj z sądu. Pewnie już jest w drodze.

Adam, Mannoury

Czego dokładnie się od nas oczekuje?

de Laubardemont

Macie go przygotować. Decyzja już podjęta. Jednogłośnie!

Adam

Cóż.

de Laubardemont

Został skazany.

Adam

Cóż.

Mannoury

Nie dziwota.

de Laubardemont

Ten człowiek wywarł pewne wrażenie. Ojciec Barré wyjaśnił, że to robota diabła. Powiedział, że jego spokój to jedynie zuchwałość rodem z piekła, a jego powaga to tylko zatwardziała duma.
Kapitan straży przyprowadza Grandiera. Grandier jest w szatach liturgicznych.

Grandier

Witam, panie doktorze.

Mannoury

Witam także, panie.

Grandier

De Laubardemonta już widziałem.

de Laubardemont

Musisz natychmiast stawić się w sądzie.

Grandier

Dobrze.

de Laubardemont

Aby wysłuchać wyroku.

Grandier

Rozumiem.

de Laubardemont

Teraz moim obowiązkiem jest poprosić, byś się rozebrał.

Grandier

Rozebrał?

de Laubardemont

Nie możesz tak iść.

Grandier zdejmuje biret i zaczyna zdejmować pelerynę.

Grandier

Chyba nie.

Wchodzi Adam i Bontemps. Adam niesie tacę, na której znajduje się miska z wodą, oliwa i brzytwa.

Witam, panie aptekarzu. Co tam macie?

Adam

jąkając się

To brzy-brzytwa.

Grandier

To konieczne?

de Laubardemont

Tak. Polecenie sądu.

Grandier

Dotyka swoich czarnych loków, maca wąsy. Chwileczkę. Macie lustro?

de Laubardemont

Skądże.

Bontemps bierze z tacy pusty metalowy kubek. Poleruje jego dno o rękaw i wręcza Grandierowi.

Bontemps

Mamy to.

Grandier stoi, długo i uważnie przygląda się swemu odbiciu. Grandier zostaje rozebrany. Następnie obcięte zostają jego gęste czarne loki, potem namydlona głowa, która zostaje ogolona na tyso. Potem kolej na wąsy i kozią bródkę.

de Laubardemont

Dobrze. Jak należy.
Nie zapomnijcie o brwiach.
Dobra robota. A teraz paznokcie.

Mannoury

Co takiego?

de Laubardemont

Paznokcie.

Mannoury

Paznokcie? Nie. Tego nie mogę zrobić.
De Laubardemont z wściekłością zwraca się do Bontempsa.

de Laubardemont

Więc ty wyrwiesz mu paznokcie.

SCENA 3

Sekretarz sądowy, Grandier, de Laubardemont, de Cerisay, d'Armagnac, Barré, Mannoury, Adam, Mignon, Rangier, lud, żołnierze
Miejsce publiczne. Duży tłum. Ludzie z miasta i okolic. Ziewają, czują się swobodnie, nawołują się. Osobno miejsca, gdzie siedzą dobrze ubrane przedstawicielki mieszczaństwa. Trajkoczą. Sekretarz sądowy siedzi pośród sterty książek. Nagle cisza. Wszystkie głowy odwracają się. Sekretarz sądowy wstaje. Czyta.

Sekretarz sądowy

Urbanie Grandier, zostałeś uznany winnym spółki z diabłem oraz wykorzystania tego nieczystego przymierza, aby opętać, uwieść i zdeprawować kilka sióstr z Zakonu świętej Urszuli (ich imiona wymienione są w tym dokumencie). Jesteś także uznany winnym wyuzdania, bluźnierstwa i świętokradztwa. Postanawia się, że będziesz klęczał u wejść do kościołów św. Piotra i św. Urszuli z pętlą na szyi i z dwufuntową świecą w dłoni, błagając Boga, Króla i Sprawiedliwość o zmiłowanie. Następnie poprowadzą cię na plac Świętego Krzyża, gdzie zostaniesz żywcem spalony na stosie. Twoje prochy zostaną rozrzucone na cztery wiatry. Na koniec, zanim ten wyrok zostanie wykonany, zostaniesz poddany torturom, aż odpowiesz. Ogłoszono w Loudun 18 sierpnia 1634 roku i wykonano tego samego dnia.

Powoli nadchodzi Grandier. Ręce ma związane z tyłu. Ubrany jest w nocną koszulę i kaptcie, ale na głowie ma piuszkę i biret. Towarzyszą mu de Laubardemont,

Mannoury i Adam. Także Barré, Rangier i Mignon, którzy poświęconym kropidłem kropią naokoło wodą święconą i intonują formułki egzorcyzmów. De Laubardemont podchodzi, zrywa z głowy Grandiera czapkę i piuszkę, rzuca nimi o ziemię. Ukazuje się Grandier. Jest ogolony kompletnie na tyso. Nie ma wspaniałych loków, wąsów, nawet brwi. Stoi jak tysy błazen. Od strony siedzących oddzielnie mieszczanek słychać nagły wybuch histerycznego chichotu. cisza

Grandier

Panowie, wzywam Boga Ojca, Syna Bożego i Ducha Świętego oraz Świętą Dziewicę na świadków, że nigdy nie byłem czarownikiem. Jedyłą magią, jaką uprawiałem było Pismo Święte. Jestem niewinny.
cisza, następnie szepty ze strony kobiet, głupekowaty śmiech
Ale mogę powiedzieć, że w sercu mam nadzieję, iż nim dzień ten się skończy, Wszchemogący Bóg, mój najdroższy Ojciec w Niebie, wejrzy na mnie i przyjmie me cierpienie jako pokutę za me próżne i obłąkane życie. Amen.
cisza
Wtem gdzieś w tłumie męski głos wyraźnie powtarza „Amen” Grandiera. I kolejny. Znow cisza. Słychać tylko gorzki płacz kobiety.

de Laubardemont

do Kapitana straży
Zabrać stąd wszystkich!
Strażnicy natychmiast oczyszczają teren. Tłum odchodzi korytarzami i schodami, narzekając, niektórzy protestują. Grandier zostaje z de Laubardemontem, Sekretarzem sądowym, Barré, Rangierem i Mignon. Nie ruszył się, stoi naprzeciw swych sędziów. Widoczni są de Cerisay i d'Armagnac. Stoją oddzielnie, obserwując scenę. Ich komentarzy nie słyszą de Laubardemont i pozostali.
De Laubardemont zwraca się do Grandiera.
Przyznaj się do winy. Podaj imiona współników.

Grandier

Nie mogę ich nazwać, skoro nigdy ich nie było.

de Laubardemont

To ci wcale nie pomaga. Będziesz tylko więcej cierpieć.

Grandier

Wiem i jestem z tego dumny.

de Laubardemont

Dumny, panie?

Śmieje się.

To słowo nie przystaje do twojej sytuacji.

de Cerisay

Potrzebne jest przyznanie się.

d'Armagnac

Tak, oszczędzi sporo kłopotu, jeśli podpisze.

de Laubardemont

do Grandiera

Spójrz na ten dokument, człowieku.
Rozwiązuje Grandierowi ręce.
To tylko proste przyznanie się.

Grandier

Przykro mi. Przepraszam. Nie.

de Laubardemont

Mam tu pióro. Tylko podpis. To wszystko.

Grandier

Ale moje sumienie nie pozwala mi podpisać czegoś, co jest nieprawdą.

de Laubardemont

Ten dokument jest jak najbardziej prawdziwy.

Grandier

Przykro mi.

de Laubardemont

Krzyczy.

Prawda! Lękam się o ciebie, Grandier. Widziałem wielu, którzy byli równie odważni pod groźbą tortur, ale jeszcze za życia żalowali tego. Grandier, rozważ to jeszcze raz.

Grandier

Nie.

de Laubardemont

Przejdiesz przez ciemność piekła jeszcze przed śmiercią. Rozkrzyżowany w tej małej celi, gdy ból będzie cię przeszywał jak głos, powiem ci, co wtedy pomyślisz. Po pierwsze: jak może człowiek zgotować to człowiekowi? Potem: jak może Bóg na to pozwalać? Potem: Boga nie ma. Głos bólu będzie coraz silniejszy, a twoje postanowienie coraz słabsze. Rozpacz, Grandier. Rozpacz, którą zwą najcięższym z grzechów. W obecnej chwili nie zaprzeczaj istnieniu Boga. Pojednaj się, wszakże ciężko Go obraziłeś. Przyznaj się!

Grandier

Nie.

d'Armagnac

Czy to lzy na policzku de Laubardemonta?

de Laubardemont

do Grandiera

W porządku. Proszę po raz ostatni. Podpiszesz?
Grandier kręci głową.

de Laubardemont

Zabierzcie go.

Grandiera otaczają strażnicy i wyprowadzają. Za nimi wychodzą de Laubardemont i Sekretarz sądowy.

Barré

Lucyfer jeszcze się nie poddał, to jasne: zapieczętował mu usta, utwardził jego serce, aby nie czuł skruchy.

Mannoury

Oczywiście. To dlatego.

Barré

Idziemy już?

Barré, Rangier, Mannoury i Mignon odchodzą.

SCENA 4

Claire, Jeanne, Louise, Gabrielle
Wchodzi Jeanne. Ma gołą głowę, ubrana jest jedynie w prostą białą bieliznę. Jej małe zdeformowane ciało wygląda dziecięco. Wokół szyi ma sznur, a w rękę trzyma świecę. Staje bez ruchu. Claire, Gabrielle i Louise gromadzą się w pewnej odległości od Jeanne, obserwują ją przestraszone.

Claire

Chodź do środka, najdroższa matko.

Jeanne

Nie, moje dziecko.

Claire

Ale słońce zbyt mocno grzeje odkąd deszcz przestał padać.

Louise

O wiele tu za gorąco.

Jeanne

Znajdźcie mi jakieś miejsce, niezbyt wysoko, gdzie można ten sznur dobrze przywiązać.

Gabrielle, Claire, Louise

Nie!

Louise

Matko.

Claire

To przecież największy grzech.

Jeanne

Największy grzech?

Claire

Tak.

Louise

Nie strasz nas, matko.

Claire odwiązuje sznur i zabiera go. Louise podchodzi z peleryną, którą okrywa Jeanne.

Jeanne

Co noc budzi mnie czyjś szloch. Chodziłam i chodziłam, próbując dociec, kto to jest.

Louise

My nikogo nie słyszałyśmy.

Jeanne

Nikogo?

Gabrielle

A może to diabeł?

Claire

Matko, otóż to. Ojciec Grandier chce cię zabrać ze sobą do piekła!

Louise

Tak. Łka na rozkaz.

Jeanne

Diabeł?

Gabrielle

Diabeł.

Louise

Dlatego przysłała diabła. Przychodzi nocą i chlupie, aby złamać twe serce.

Gabrielle, Claire

Nie daj mu się oszukać.

SCENA 5

Barré, de Laubardemont, Rangier, Bontemps, Grandier, Jeanne, Adam, Mannoury
Gómy pokój. Grandier leży rozciągnięty na podłodze, jest skrzepowany. Jego nogi od kolan do stóp trzymane są w czymś w rodzaju skrzynki. Ruchome deski w skrzynce, wbijane głębiej przez duże kliny, zgniatają jego nogi. Bontemps wbija kliny młotkiem. Mannoury, Adam i Mignon przysiedli w dolnym pokoju. Barré, który siedzi przy głowie Grandiera, pochyla się do przodu. Ciszę przerywa straszliwy odgłos uderzenia młotka. Wrzask.

Barré

Przyznajesz się?

Grandier powoli kręci głowę. Barré spogląda na de Laubardemonta, który stoi plecami do ściany

de Laubardemont

Jeszcze jeden.

Bontemps bierze kolejny klin, ale natychmiast wyrwa mu go Rangier, który kropi klin wodą święconą i wykonuje nad nim znaki.

Rangier

Chwileczkę. To konieczne. Diabeł, widzicie, ma moc uśmierzenia bólu lub uczynienia go dużo mniejszym.

Bontemps

Skończone?

Rangier

Oddaje klin Bontempsowi, który wkłada go na miejsce.

Tak.

Barré

Raz! Raz! Przyznaj się!
Wrzask; Barré pochyla się.

Grandier

Czy myślisz, że człowiek, chcąc oszczędzić sobie bólu, powinien przyznać się do zbrodni, której nie popełnił?

Jeanne

Modli się w swojej celi.
Sanguis Christi, in agonia decurrens...
[Krwi Chrystusa, przy konaniu spływająca na ziemię...]

Urszulanki

Salva nos!
[Wybaw nas!]

Jeanne

Sanguis Christi, in flagellatione profulens...
[Krwi Chrystusa, tryskająca przy biczowaniu...]

Urszulanki

Salva nos!
[Wybaw nas!]

Jeanne

Sanguis Christi, in coronatione spinarum emanans...
[Krwi Chrystusa, brocząca spod cierniowej korony...]

Barré

do Bontempsa, z furią
Raz! Raz!

Grandier

Okaż mi odrobinę litości i zmiłowania w imię św. Franciszka.

Urszulanki

Salva nos!
[Wybaw nas!]

Jeanne

Sanguis Christi, flumen misericordiae...
[Krwi Chrystusa, źródło miłosierdzia...]

Urszulanki

Salva nos!
[Wybaw nas!]

de Laubardemont

Przyznaj się!

de Laubardemont

Jeszcze jeden!
Bontemps uderza.
Nie, dwa!

Grandier

Byłem mężczyzną ze słabością do kobiet.

Barré

Byłeś czarownikiem.

Rangier

Trzymałeś spółkę z Szatanem.

Grandier

Nie, nie!

Barré

Jeszcze jeden! Nie, daj mi to.
Bierze młotek. Z każdym uderzeniem krzyczy.

Dicas, dicas, dicas!
[Wyznaj, wyznaj, wyznaj!]

Rangier

Raz!

Grandier
Domine, in auxilium tuum respice!
[Panie, Twej pomocy oczekuję!]

Jeanne
W dół. W dół. W kompletną nicość.

Grandier
Boże, chroń mnie, bym nie zapomniał
o Tobie w mym cierpieniu.

Jeanne
Żadnego uczucia. Żadnej myśli. Nic. Czy
jest tu Bóg?

Grandier
Exaudi, Domine, vocem neque despicias
me, Deus salutaris meus!
[Wysłuchaj, Panie, głosu mojego i nie gardź
mną, Boże, Zbawco mój!]

Jeanne
Żadnej myśli. Żadnego uczucia. Nic.
Czy jest tu Bóg?

Barré
Dicas, dicas.
[Wyznaj, wyznaj.]
*Barré poci się, machając młotkiem,
zachęcany przez ojca Rangiera.*

Rangier
Raz, raz, przyznaj się!

Grandier
Torturujcie mnie, ile chcecie. Wkrótce
będzie po wszystkim – na zawsze.
Mdleje.

Urszulanki
Sanguis Christi, victor daemonium, Sanguis
Christi, victor daemonium...
[Krwi Chrystusa, zwyciężająca złe duchy, Krwi
Chrystusa, zwyciężająca złe duchy...]

de Laubardemont
Zabierzcie go, to na nic.
*Barré, Rangier i Bontemps wyjmują
Grandiera ze skrzynki i sadzają na stołku.
Bontemps przykrywa zmasakrowane nogi
Grandiera kocem. Grandier przygląda im się.*

Urszulanki
Sanguis Christi, fortitudo Martyrum
In fletu solatium
spes poenitentium
solamen morientium...
[Krwi Chrystusa, męstwo Męczenników/
pociecho płaczących/nadziejo pokutujących/
otucha umierających...]

Jeanne
Gdzie jesteś?

Grandier
Attendite et videte, si est dolor, sicut dolor
meus.
Sanguis Christi, levamen laborantium...
[Spójrzcie i zobaczcie, czy jest ból, jak mój ból.
Krwi Chrystusa, wytchnienie cierpiących...]

Urszulanki
Salva nos.
[Wybaw nas.]

Jeanne
Miserere nobis.
[Zmiłuj się nad nami.]
*Jeanne opuszcza swoją celę. Barré
i Rangier wchodzą do dolnego pokoju.*

Adam
Dobre wieści?

Barré
Nie.

Mannoury
Nie przyznał się?

Barré
Łatwo zgadnąć dlaczego. Diabeł uczynił go
nieczułym na wszelki ból. To strata czasu
i wysiłku.

Adam
Nieczułym na ból?

Mannoury
A te wszystkie wrzaski?

Barré
Drwina i szyderstwo. Diabłu nie można
wierzyć, nawet gdyby mówił prawdę.
*Barré, Mignon, Adam i Rangier wychodzą
na ulicę.
Ponownie widać górny pokój.*

Grandier
Nie zwracajcie uwagi na tzy. To jedynie
słabość.

de Laubardemont
Skrucha?

Grandier
Nie.

de Laubardemont
Musisz podpisać! Przyznaj się!

Grandier
Nie!

de Laubardemont
W takim razie uczyni ostatni wielki gest dla
Kościoła, dla wiary katolickiej.

Grandier
To czysta sofistyka... Laubardemont!
Śmieje się.

de Laubardemont
Jeszcze się śmiejesz? Teraz?

Grandier
Tak. Bo wiem o tym więcej niż ty.

de Laubardemont
pochylając się nad Grandierem
Więc ci powiem, Grandier.

Grandier
Zachowaj swoje złudzenia, komisarzu.
Będziesz ich wszystkich potrzebował, żeby

poradzić sobie z moimi następcami.
*De Laubardemont podchodzi do drzwi.
Woła na dół.*

de Laubardemont
Dajcie tu straż!

SCENA 6
*Grandier, Sekretarz sądowy, de
Laubardemont, żołnierze, lud*
*Procesja. Pojawia się Grandier. Siedzi na
krześle, które jest przywiązane do czegoś
w rodzaju leptyki niesionej przez czterech
żołnierzy. Na sobie ma koszulę heretyka
nasączoną siarką, koloru jaskrawożółtego,
a wokół szyi pętlę. Polamane nogi zwisają
bezwładnie. Wygląda jak śmieszna, łysa,
polamana kukła. Obok kroczy Sekretarz
sądowy, za nim de Laubardemont, żołnierze
i wielki tłum.*

SCENA 7
*Ojciec Ambrose, Grandier, de
Laubardemont, Jeanne, Gabrielle, Claire,
Louise, Chór, Barré, Rangier, Mignon,
żołnierze, strażnicy, lud*
*Kościół św. Piotra. Procesja staje. Ambrose
przepycha się przed tłum.*

Ambrose
Mój synu.

Grandier
Nic, które podąża w nicość.

Ambrose
Lecz synu, Bóg...

Grandier
Tak. Taka jest moja wiara. Lecz jak mam jej
bronić?

Ambrose
Pamiętając o woli Boga.

Grandier
To za mało. Za mało. Teraz za mało.

Ambrose
Bóg jest tu i Chrystus jest...

Grandier
Jesteś starym człowiekiem. Nie nauczyłeś
się niczego przez całe życie oprócz tych
pustych frazesów? Wybacz. Przyszedłeś
z czystego miłosierdzia. Ty jedyny. Idź do
mojej matki. Powiedz jej...
*Pochyla się nad Ambrosem i całuje jego
dłoń. Procesja rusza dalej. Jakiś karmelita
uderza Grandiera po głowie swoim pasem.
Procesja; klasztor urszulanek. Procesja
dochodzi do drzwi i staje. Sekretarz sądowy
wkłada w dłoń Grandiera dwufuntową
świecę.*

de Laubardemont
Tu musisz zejść.

Grandier
Gdzie jesteśmy?

de Laubardemont
To jest klasztor urszulanek. Miejsce, które
poharbiłeś. Czyńcie waszą powinność.
*Żołnierz podnosi Grandiera z leptyki i sadza
na ziemi.*

Grandier
W tym dla mnie całkowicie obcym
i nieznanym miejscu proszę Boga, Króla
i Sprawiedliwość o łaskę. Błagam...
Pada na twarz i krzyczy.
Deus meus, miserere mei, Deus!
[Boże mój, zmiłuj się nade mną, Boże!]
*Drzwi klasztoru otwierają się, a z ciemnego
wejścia wychodzą Jeanne, Gabrielle, Claire
i Louise.*

de Laubardemont
Proś przeoryszę i te dobre siostry o łaskę.

Grandier
Nie uczyniłem im żadnej krzywdy. Mogę
jedynie prosić Boga, by wybaczył im
grzechy.

Jeanne
Wiele razy mówiono mi, jak jesteś piękny.
Teraz na własne oczy widzę, że to prawda.

Grandier
Obejrzyj mnie sobie i ucz się, co może
uczynić miłość.
*Grandiera wkładają znów do leptyki.
Procesja rusza dalej.*

Chór (nagranie)
Juste index ultionis Dominum fac
remissionis...
[Sprawiedliwy sędzio pomsty, daj nam
grzechów odpuszczenie...]
*Procesja doszła do miejsca, gdzie Grandier
ma zostać spalony na stosie. Przywiązują
go do słupa. Mnisi wodą święconą kropią
chrust i słomę, a także katów i ofiarę.
Grandier na próżno usiłuje przemówić do
tłumu; jego głos zagłuszony zostaje przez
hałasujących podekscytowanych widzów.
Barré uderza go w usta krucyfiksem, by go
uciszyć.*

Rangier
Ecce cruce Domini, fugite partes adversae
vicit leo de tribu Jude, radix David.
[Oto krzyż Pana, uciekajcie precz wrogowie,
zwyciężył lew z pokolenia Judy, odrośl
Dawida.]
*Barré wciąż chce zmusić Grandiera do
przyznania się.*

Barré
Wrzeszczy z furją.
Dicas! Dicas!
[Wyznaj, wyznaj!]

Grandier
Nie mam nic do wyznania.

de Laubardemont
Podpisz! Podpisz!

Rangier
Exorcizo te, creatura ignis, in nomine dei
patris omnipotentis, et in nomine Jesu
Christe.
[Zaklinam cię, istotę ognia, w imię Boga Ojca
Wszzechmogącego i w imię Jezusa Chrystusa.]

Barré
Dicas! Dicas!
[Wyznaj, wyznaj!]

Grandier
Za chwilę stanę przed obliczem Pana,
Stwórcy mego, który jest świadkiem, iż
powiedziałem prawdę.

Barré
Dicas! Dicas!
[Wyznaj, wyznaj!]

Grandier
Domine faccum servo tuo secundum
miserericordiam tuam.
[Panie, uczyni ze sługą Twoim wedle
miłosierdzia Twojego.]
A teraz daj mi pocałunek pokoju i pozwól mi
umrzeć.
*Barré najpierw odmawia Grandierowi
pocałunku pokoju. Dopiero, gdy tłum
reaguje wściekłością, wspina się na stos
i całuje Grandiera w policzek.*

Chór
Judasz! Judasz! Judasz!
*Roztłuszczony okrzykiem tłumu: „Judasz!”,
Barré zeskakuje ze stosu, wyrwa
pochodnię z ręki żołnierza, rozpala ją
w koksowniku i macha nią przed nosem
ofiary.*

Barré
Wyznaj! Wyznaj!

Grandier
Za chwilę stanę przed tym sprawiedliwym
i strasliwym sądem, przed którym ty też,
wielebny ojcze, niebawem odpowiadać
będziesz.
Barré rzuca pochodnię na słomę na stosie.

Barré
Exorcizo te, creatura ignis!
[Zaklinam cię, istotę ognia!]
*Z drugiej strony za jego przykładem idą
Rangier i Mignon.*

Rangier
Exorcizo te, creatura fumi! Cede igitur, cede!
[Zaklinam cię, istotę dymu! Odejdź precz,
odejdź!]

Barré
Audiuro ergo te, serpens antique, per
eum qui habet potestatem mittendi te in
gehennam!
[Zaklinam cię, węży prawdawny, na tego, który
ma moc wtrącić cię do otchłani!]
*Grandiera nie widać zza ściany płomieni
i dymu. Wrzask. Mnisi dalej odprawiają
swoje egzorcyzmy. Cisza. Mocnym głosem.*

Grandier
Miserere mei Deus! [Boże, zmiłuj się nade
mną!]
Przebacz im, przebacz moim wrogom.
*Pojawia się Jeanne. Tłum milczy i rozsuwa
się, by ją przepuścić. Grandier, płonący
stos i tłum znikają w ciemności. Widoczna
pozostaje tylko Jeanne, jak w pierwszej
scenie. Modli się.*

Koniec



LIONEL FRIEND DYRYGENT

Studiował w londyńskim Royal College of Music, zdobywając wszystkie ważne nagrody dyrygenckie. Kształcił się też u Hansa Schmidt-Isserstedta i Sir Colina Davisa. Prowadził przedstawienia operowe i koncerty. Debiutował, dyrygując *Traviatą* z zespołem Welsh National Opera. Był dyrygentem i chórmistrzem Glyndebourne Festival i Glyndebourne Touring Opera, kapelmistrzem w Staatstheater w Kassel w Niemczech, etatowym dyrygentem English National Opera, dyrektorem muzycznym New Sussex Opera (do 1996, gdzie poprowadził m.in. *Latającego Holendra* i *Tannhäusera*) oraz Nexus Opera (m.in.: *Kulikowa rzeka* Brittena na Bath Festival, późniejsze transmisje telewizyjne BBC i koncert Prom w Royal Albert Hall). W latach 2003-2010 pełnił funkcję dyrygenta-rezydenta Konserwatorium w Birmingham, gdzie jego ostatnim koncertem była *VI Symfonia* Mahlera i gdzie obecnie ma tytuł zasłużonego emerytowanego dyrygenta. Współpracował tam z takimi reżyserami, jak: Jonathan Miller, Joachim Herz, Götz Friedrich, Harry Kupfer, Richard Jones, Graham Vick i Keith Warner. Był asystentem takich dyrygentów, jak: Charles Mackerras, Mark Elder i Reginald Goodall. Z tym ostatnim współpracował przy wszyst-

kich jego londyńskich przedstawieniach wagnerowskich. Przez dwa lata związany był z zespołem Daniela Barenboima przygotowującym *Pierścień Nibelunga* na Festiwal w Bayreuth, a w roku 1992 został jego asystentem podczas dużego przedsięwzięcia mozartowskiego z Chicago Symphony. Dyrygował operami dla BBC Radio, Aldeburgh Festival, Radio France, Queen's Festival (Belfast), De Nederlandse Opera i Opera Northern Ireland. Po debiucie w La Monnaie w europejskiej premierze *Inquest of Love* Jonathana Harveya powrócił tam, by poprowadzić *Bal maskowy* i *Petera Grimesa*. W 1991 roku wystąpił z Royal Ballet w Covent Garden, odbył z nim europejskie tournée (1993), a potem wystąpił w nowojorskiej Metropolitan Opera (1994). Prowadzi koncerty i nagrywa z wieloma słynnymi orkiestrami symfonicznymi i chórmi Europy oraz ze wszystkimi orkiestrami BBC. Jego repertuar obejmuje muzykę od Haydna i Webera po Messiaena, Lutosławskiego i Brittena. Po debiucie z Royal Liverpool Philharmonic Orchestra w 1994 roku został zaproszony do udziału w kilku programach City of Birmingham Symphony.

Ma w dorobku nagrania m.in. z: BBC Symphony Orchestra (Hyperion), BBC Scottish Symphony (Marco Polo), Scottish Chamber Orchestra (m.in. *L'histoire du soldat*), Węgierską Filharmonią Narodową oraz Nash Ensemble, z którą nawiązał długotrwałą współpracę koncertową i nagraniową (m.in. nagrania dzieł Schönberga, Debussy'ego i Brittena). Do swoich najważniejszych występów zalicza dyrygowanie takimi utworami, jak: *Fierrabras* Schuberta (Buxton Festival), *Rigoletto* (Rio de Janeiro), *Falstaff* (Opera North), *Wesele Figara* (Belfast, Nowa Zelandia), *Falszywa ogrodniczka* (Opera Zuid), *Madame Butterfly* (Opera Omaha), podwójne przedstawienie Ravel/Poulenc i *Obrót śruby* (Grange Park Opera), *Polawiacze perły* (Portland Opera), *Salome* (ENO), *Zmierzc bogów* i *Opowieści Hoffmanna* (Perth International Arts Festival), *Tristan i Izolda* (z Susan Bullock, West Australian Opera), *Arabella* (Opera Australia), *Grendel* (Los Angeles Opera), dzieła Dallapiccoli i *Urowadzenie z seraju* (Frankfurt), *Jaś i Malgosia* (Adelajda), koncertowe wykonanie *Latającego Holendra* (London Lyric Opera i Royal Philharmonic w Londynie). Sukcesem były także koncerty symfoniczne w Danii, Niemczech, Belgii, Francji, Norwegii (Berg, Webern, Zemlinsky), na Węgrzech (współczesne węgierskie utwory orkiestrowe) i Australii oraz premiery dzieł takich kompozytorów, jak: Elliott Carter (*Mosaic*), Denisov, Goehr, Durkó, Birtwistle (*Pulse Shadows*, *The Woman and the Hare*, *Cantus*), Maw, Jonathan Harvey, Tavener (*Let's Begin Again* na Norwich Festival), Szymański i Turnage. W lutym 2013 roku na scenie Duńskiej Opery Królewskiej zadyrygował premierą nowej wersji *Diabłów z Loudun* Pendereckiego. (fot. J. Kim)



KEITH WARNER REŻYSER

Jeden z najwybitniejszych współczesnych reżyserów operowych. Od czasu debiutu w rodzinnym Londynie w 1981 roku zrealizował ponad sto pięćdziesiąt oper, sztuk teatralnych i musicali. Współpracuje z teatrami na całym świecie. Jest autorem inscenizacji m.in. takich dzieł, jak: *Lohengrin* w Bayreuth i *Pierścień Nibelunga* Wagnera w New National Theatre w Tokio, *Pajace* Leoncavalla i *Rycerskość wieśniacza* Mascagniego w Staatsoper Berlin, *Tosca* i *Manon Lescaut* Pucciniego

w English National Opera (gdzie w latach 1981-89 był zastępcą dyrektora), *Don Giovanni* Mozarta, *Macbeth* Blocha, *Lear* Reimanna, *Obrót śruby* Brittena w Théâtre Royal de la Monnaie w Brukseli, *Kobieta bez cienia* R. Straussa w Hamburgu, a także *Potępienie Fausta* Berlioz i *Faust* Gounoda w Dreźnie. W Covent Garden sukces odniosły jego produkcje: *Wozzeck* Berga (wyróżniony nagrodą Laurence'a Oliviera dla najlepszej premiery operowej, 2003) oraz *Pierścień Nibelunga*. Współpracuje również z Operą we Frankfurcie, gdzie inscenizował: *Śmierć w Wenecji* Brittena, *Kopciuszkę* Rossiniego, *Nocny lot* i *Więźnia* Dallapiccoli, *Leara* Reimanna, *The Tempest* Adesa oraz *Morderstwo w katedrze* Pizzetti. W 2011 na Bregenzfestspiele roku pokazał *Andrzej Chénier* Giordana, wznowionego tam w roku 2012. Ścisła współpraca wiąże go także z Theater an der Wien, gdzie reżyserował m.in.: *Macbetha* Blocha, *Don Giovanniego* Mozarta, *Flammen* Schulhoffa, *Orlanda Paladino* Haydna, *Katię Kabanową* Janáčka, *Lukrecję Borgię* Donizetti i *Malarza Mathisa* Hindemitha. W 2013 roku odbyły się premiery jego inscenizacji: *Diabłów z Loudun* Pendereckiego w Duńskiej Operze Królewskiej, *Tannhäusera* Wagnera w Opéra National du Rhin w Strasburgu, *Kupca weneckiego* A. Czajkowskiego podczas Bregenzfestspiele oraz *Nabucca* Verdiego w Deutsche Oper Berlin.



NEIL ROBINSON WSPÓŁPRACA REŻYSERSKA

Od 2002 roku lat jest reżyserem teatralnym. Karierę rozpoczynał w teatrach muzycznych, realizując wiele klasycznych musicali (i niejednokrotnie przygotowując do nich choreografie), takich kompozytorów, jak: Leonard Bernstein, Rodgers i Hammerstein, Cole Porter, Stephen Sondheim oraz Cy Coleman. Ponadto wyreżyserował wiele sztuk teatralnych i współczesnych utworów literackich, wystawianych na Edinburgh Fringe Festival. Od kiedy zaczął pracować nad operami, odbył liczne tournée po Europie, asystując przy międzynarodowych produkcjach, m.in.: *Don Giovannim* (Theater an der Wien), *Burzy* (Oper Frankfurt), *Weselu Figara* (Teatr Wielki - Opera Narodowa) i *Diabłach z Loudun* (Duńska Opera Królewska). Był też współreżyserem przy późniejszych wznowieniach wielu z tych spektakli. W 2013 roku zrealizował musical *The Fantasticks* Toma Jonesa i Harvey'a Schmidta w londyńskim Jermyn Street Theatre.



BORIS KUDLIČKA SCENOGRAFIA

Scenograf i designer. Absolwent Katedry Projektowania Scenografii i Kostiumu Akademii Sztuk Pięknych w Bratysławie (1996). Naukę kontynuował w Akademii Sztuk Pięknych w holenderskim Groningen. W 1995 roku jako asystent Andrzeja Kreutz Majewskiego rozpoczął współpracę z Teatrem Wielkim - Operą Narodową w Warszawie. Od 1996 roku samodzielnie tworzy scenografie, przede wszystkim do spektakli operowych. Współpracuje z czołowymi europejskimi reżyserami. Od 1999 roku wspólnie z Mariuszem Trelińskim zrealizował kilkanaście spektakli operowych: *Madame Butterfly*, *Króla Rogera*, *Otella*, *Don Giovanniego*, *Oniegina*, *Damę pikową*, *Andreę Chénier*,

La Bohème, *Orfeusza i Eurydykę*, *Borysa Godunowa*, *Jolantę*, *Aleka*, *Traviatę*, *Turandot*, *Latającego Holendra*, *Manon Lescaut* – głównie dla Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w Warszawie, a także dla innych czołowych scen operowych na świecie (m. in. w Berlinie, Moskwie, Sankt Petersburgu, Waszyngtonie, Los Angeles, Tel Awiwie, Bratysławie i Walencji). Spektakle te prezentowane były także podczas festiwalu operowych w Edynburgu, Hongkongu i Tokio. Z reżyserem Dalem Duisingiem współpracował przy realizacjach: *Podróży do Reims* Rossiniego, *Gwałtu na Lukrecji* Brittena i *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha (Opera we Frankfurcie), *Medei* Cherubiniego i *Pasji św. Jana* (Reiseopera w Enschede), *Jasia i Małgosi* Humperdincka (Berno) oraz *L'Étoile* Chabrier (Staatsoper Berlin). Spektaklem *Śmierć w Wenecji* rozpoczęła się jego współpraca z Keithem Warnerem, której efektem były produkcje: *Króla Leara* Ariberta Reimanna i *Burzy* Thomasa Adésa (Frankfurt), *Simona Boccanegry* Verdiego (Strasburg), *Wesela Figara* Mozarta (Warszawa, TW-ON), *Tannhäusera* Wagnera (Strasburg) i *Diabłów z Loudun* Pendereckiego (Kopenhaga). Dla japońskiego reżysera Amona Miyamoto stworzył scenografie do: *Złotej pagody* Mishimy i *Hoichi* w Kanagawa Arts Center w Jokohamie oraz do *Czarodziejskiego fletu* Mozarta (Linz). Zainteresowania zawodowe Borisa Kudličky nie ograniczają się tylko do opery. Projektuje również dekoracje filmowe, teatralne i koncertowe. Wspólnie z Andrzejem Kreutz Majewskim stworzyli polski pawilon na Expo 2000 w Hanowerze oraz wnętrze polskiego pawilonu na Expo 2010 w Szanghaju (we współpracy z pracownią architektoniczną WWAA). Ważne miejsce w jego twórczości zajmuje również działalność wystawiennicza. Jest laureatem wielu nagród i wyróżnień. W 2005 roku Instytut Teatralny przyznał mu nagrodę za scenografię do przedstawienia *Ryszard II* w Teatrze Narodowym. W 2006 roku został odznaczony przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Dwukrotnie uhonorowano go słowacką nagrodą teatralną Dosky. Na Praskim Quadriennale 2007 zdobył Złoty Medal. Był generalnym komisarzem Praskiego Quadriennale 2011. Jest wykładowcą na Wydziale Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie od 2011 roku. (fot. J. Mazurek)



KASPAR GLARNER KOSTIUMY

Scenograf, autor kostiumów. Pochodzi z Zurychu. Studiował w Paryżu, gdzie malował, pracował jako grafik i architekt wnętrz. Następnie został zatrudniony przez Rolfa Glittenberga jako asystent scenografa w hamburskim Thalia Theater. Był asystentem Ericha Wondera, Markusa Imhoogema, Hanser Gunthera Heymema, a także Uwe-Erica Laufenberg w La Monnaie i w Grand Théâtre de Genève przy *Tosce*, *Peterze Grimesie* w Oldenburgu, *Lukrecji Borgii* w Marsylii, *Fideliu* we Freiburgu i *Cząstkach elementarnych* w Residenztheater. W Maxim Gorki Theatre w Berlinie pracował przy *The Shape of Things* LaBute oraz *Platonowie*, a w hamburskiej Staatsoper przy *Der lächerliche Prinz Jodelet* Keisera. Jest autorem scenografii do: *Die Hermannsschlacht*, *Opery za trzy grosze*, prapremiery *Katte Beckera*, *Julii Timoschenko* Altaras i Kurotschikina oraz *Snu nocy letniej* (reż. Patricia Benecke) w Hans Otto Theater w Poczdamie; cyklu pieśni Schuberta: *Piękna młynarka*, *Podróż zimowa*, *Łabędzi śpiew* (reż. Udo Samel), *Die Weiße Rose* (reż. Christoph Quest), *Adriany Lecouvreur* (reż. Vincent Boussard) we Frankfurcie; *Opowieści Hoffmanna* (reż. Johannes Erath) w Bernie; *Luisy Miller* (reż. Walter Sutcliffe), *Traviaty* (reż. Walter Sutcliffe) w Brunzshwiku; *Lohengrina* (reż. Johannes Erath) w Oper Graz. Stworzył scenografię i kostiumy do: *Kazimierza i Karoliny* (reż. Adriana Altaras) w Theater Augsburg; *Owena Wingrave'a* (reż. Walter Sutcliffe) we Frankfurcie; *Il trittico* (reż. Christine Mielitz) w Dortmundzie; *Aidy* (reż. Johannes Erath) w Kolonii; *Werthera* (reż. Walter Sutcliffe) w Magdeburgu. Zaprojektował kostiumy do: *Romea i Julii* (reż. Uwe-Eric Laufenberg) we Frankfurcie, *Jasia i Małgosi* (reż. Dale Duesing) w Bernie, *Młodego Lorda* (reż. Christine Mielitz) w Dortmundzie, prapremiery *Gogol* Lery Auerbach (reż. Christine Mielitz) w Theater an der Wien. Z Keithem Warnerem pracował przy: *Śmierci w Wenecji*, *Learze*, *Nocny lot* i *Więzień* Dallapiccoli (Frankfurt), *Kobiecie bez cienia* (Hamburg), *Katii Kabanowej* (Wiedeń), *Simonie Boccanegrze* (Strasburg), *Tannhäuserze* (Strasburg) i *Diabłach z Loudun* (Kopenhaga). (fot. W. Kmetitsch)



MARC HEINZ ŚWIATŁA

Reżyser światel. Karierę rozpoczął w 1998 roku jako szef oświetlenia w Toneelgroep Amsterdam. W 1993 roku został niezależnym reżyserem światel. Wykonywał projekty m.in. dla Royal Flemish Theatre (Bruksela), Royal Dutch Theatre (Antwerpia), NTG (Gandawa), The National Theatre (Haga), Het Paleis (Antwerpia), Ro Theater (Rotterdam), Holland Festival, Wiener Festwoche, Early Music Festival (Utrecht), Opera Ahoj i The National Tour Opera. Swoje prace realizował w operach w Rotterdamie, Antwerpii, Paryżu, Amsterdamie, Kolonii, Hanowerze, Wiedniu, Mannheim, Berlinie, Hamburgu, Düsseldorfie, Sankt Petersburgu, Edynburgu, Wilnie, Utrechcie, Arnheim i Bratysławie. Największym spektaklem operowym, do którego przygotował reżyserię światel była *Aida* Giuseppe Verdiego wystawiona na Stade de France w Paryżu dla 85 tysięcy widzów. Miał też swój udział w prestiżowych produkcjach telewizyjnych, kabaretach, wydarzeniach specjalnych i spektaklach musicalowych, m.in. *Fame*, *Anatevka*, *Oliver!*, *Blond Brothers*, *Grease*, *Footloose*, *Kopciuszek* i *Rembrandt*. Pracował z takimi reżyserami, jak: Gerardjan Rijnders, Herbert Wenicke, Wilfried Minks, Petrica Ionesco, Bernard Broca, Ken Caswell, Alize Zandwijk, Guy Cassiers, Mariusz Treliński, Johan Simons i Martin Michel. Zaprojektował oświetlenie polskiego pawilonu na Expo 2010 w Szanghaju. W roku 2012 w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej wziął udział w realizacji *Opowieści biblijnych* Krzysztofa Pastora. (fot. arch. artysty)



BARTEK MACIAS PROJEKCJE WIDEO

Artysta sztuk wizualnych, reżyser animacji. Pochodzi z Krakowa. Absolwent Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Pracował przy wielu projektach fabularnych, spektaklach, Teatrach TV i spotach reklamowych. Współtwórca słynnej już instalacji w polskim pawilonie podczas Expo 2010 w Szanghaju. Współzałożyciel studia postprodukcyjnego Lunapark. Pomysłodawca i dyrektor kreatywny inicjatywy artystycznej Yes Eye Do! skupionej wokół promocji szeroko pojętej sztuki współczesnej. Pionier adaptacji grafiki ruchomej w przestrzeni scenicznej w realizacjach operowych i teatralnych. Na koncie ma owocną współpracę z wieloma wybitnymi reżyserami takimi, jak: Grzegorz Jarzyna, Mariusz Trelński, Keith Warner, Amon Miyamoto. Stały współpracownik WWAA i Borisa Kudlički przy realizacjach teatralno-operowych na całym świecie. (fot. arch. artyści)



BOGDAN GOLA PRZYGOTOWANIE CHÓRU

Chórmistrz, dyrygent i pedagog. Debiutował w Operze Śląskiej w Bytomiu (1977-1982). Potem kierował chórmi Filharmonii im. Józefa Elsnera w Opolu, Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Chórem Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w Warszawie. Jest twórcą Zespołu Muzyki Dawnej All Antico (1976-1986), specjalizującego się w wykonawstwie muzyki dawnej, a także Chóru Polifonicznego Sacri Concentus, działającego w latach 1993-1998 przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym. Z tym ostatnim zrealizował cykl nagrań archiwalnych dla TVP2 „Brzmienie sacrum – polska muzyka sakralna”. Kierowany przez niego w latach 1984-1995 i ponownie od 1998 roku Chór Teatru Wielkiego - Opery Narodowej zdobył sobie trwałe uznanie krytyki i publiczności w kraju i za granicą. Dzięki wzbogaceniu repertuaru chóru o liczne dzieła oratoryjne i symfoniczne, zespół odnosi sukcesy nie tylko na scenie operowej, lecz także na estradach koncertowych. Poziom artystyczny chóru dokumentują liczne nagrania fonograficzne i telewizyjne zrealizowane przez wytwórnie: EMI, Polskie Nagrania, CD ACCORD, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, a także TVP, ZDF, 3SAT, ARTE i Polskie Radio. Bogdan Gola w swoich programach koncertowych dyryguje wielkimi dziełami oratoryjnymi, często sięga po stare i zapomniane partytury muzyki polskiej. Równoległe z pracą artystyczną prowadzi działalność pedagogiczną, którą rozpoczął w 1979 roku w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Od 1986 roku jest pracownikiem naukowym Akademii Muzycznej, dziś Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. W latach 1998-2004 był Prodziekanem Wydziału Edukacji Muzycznej, obecnie kieruje Katedrą Dyrygentury Chóralnej. W 2001 roku otrzymał tytuł naukowy profesora sztuk muzycznych. Jest laureatem srebrnego medalu „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. (fot. J. Multarzyński)



TINA KIBERG JEANNE

Sopran duński. Solistka Teatru Królewskiego w Kopenhadze, gdzie wystąpiła m.in. w partiach: Jeanne w *Diablach z Loudun*, Wenus i Elżbiety w *Tannhäuserze*, Kundry w *Parsifalu*, tytułowych w *Elektrze* i *Ariadnie na Naxos*, Marii w *Wozzecku*, Obcej Księżniczki w *Rusalcie*, Rosalindy w *Zemście nietoperza*, Brunhildy w *Walkirii*, *Zygfrydzie* i *Zmierzchu bogów*, Hrabiny w *Capricciu*, Ellen Orford w *Peterze Grimesie*, Leonory w *Fidelio*. Gościła w największych teatrach operowych Europy, wykonując partie m.in.: Pamiны (*Czarodziejski flet*), Hrabiny (*Wesele Figara*), Donny Elviry i Donny Anny (*Don Giovanni*), Agaty (*Wolny strzelec*), Marszałkowej (*Kawaler srebrnej róży*), tytułowe w *Arabelli* i *Salome*, Chryzotemis (*Elektra*), Lizy (*Dama pikowa*), Elzy (*Lohengrin*), Elżbiety (*Tannhäuser*), Zyglindy (*Walkiria*), Ewy (*Śpiewacy norymberscy*), Izoldy (*Tristan i Izolda*), Senty (*Latający Holender*). Na festiwalu w Bayreuth debiutowała jako Elżbieta, a w nowojorskiej Met jako Pamina. Współpracuje m. in. z takimi dyrygentami, jak: Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Sylvain Cambreling, Myung-Whun Chung, Hartmut Haenchen, Marek Janowski, Neeme Järvi, Armin Jordan, Gustav Kuhn, James Levine, Charles Mackerras, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Donald Runnicles, Leif Segerstam, Steven Sloane, Horst Stein, Michael Tilson Thomas, Marcello Viotti, Lothar Zagrosek. Jej repertuar koncertowy to, m.in.: *IX Symfonia* i *Msza uroczysta* (CD) Beethovena, *Msza głogolicka* Janačka (CD), *Das klagende Lied*, *II i VIII Symfonia* Mahlera, *Das Paradies und die Peri* Schumanna, *Vier letzte Lieder* Straussa, *Stabat mater* Szymanowskiego i Dvořáka, *Requiem* Verdiego. Wśród wielu nagrań ma CD z *Saulem* i *Dawidem* Nielsena oraz pieśniami kompozytorów duńskich. Teatr Królewski w Kopenhadze przyznał jej tytuł Kammersängerin. (fot. M. Szabo)



ANNA BERNACKA CLAIRE

Mezzosopran. Z wyróżnieniem ukończyła wrocławską Akademię Muzyczną w klasie śpiewu Ewy Czernak. W latach 2004-2007 studiowała w Hochschule für Musik und Theater w Hanowerze w klasie Carol Richardson-Smith. Otrzymała stypendia: Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Accademia Rossiniana i Richard Wagner Stipendium Bayreuth. Jest finalistką i laureatką wielu międzynarodowych konkursów wokalnych, m.in.: im. Stanisława Moniuszki w Warszawie, im. Antonína Dvořáka w Karlovych Varach, im. Haliny Halskiej-Fijałkowskiej we Wrocławiu. Uczestniczyła w kursach mistrzowskich Teresy Berganzy, Christy Ludwig, Teresy Żylis-Gary, Heleny Łazarskiej, Ryszarda Karczykowskiego. Debiutowała w 2006 roku na scenie Oldenburgisches Staatstheater w *Ariadnie na Naxos* R. Straussa (Driada), następnie zaśpiewała na tej scenie w *Dialogach karmelitanek* Poulenca (Mère Marie). Od 2007 roku związana jest z Operą Wrocławską, gdzie wykonuje takie partie, jak: Cherubin w *Weselu Figara* i Dorabella w *Così fan tutte* Mozarta, Niklas w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Rosina w *Cyrulniku sewilskim* Rossiniego, Maryna Mnisek w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Maddalena w *Rigoletcie* Verdiego, Orlofsky w *Zemście nietoperza* J. Straussa. W 2010 roku w Teatrze Wielkim w Poznaniu śpiewała Jessikę w *Jutrze Bairda* i Cherubina w *Weselu Figara*. Partię Cherubina zaśpiewała też w Operze Krakowskiej oraz Operze na Zamku w Szczecinie (2012). Debiut artystki na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w *Borysie Godunowie* (2009) zaowocował udziałem w kolejnych realizacjach: *Weselu Figara* (Cherubin), *Straszny dworz* Moniuszki (Jadwiga), *Carmen Bizeta* (Mercédès), *Don Giovannim* Mozarta (Donna Elvira) i *Sprawie Makropulos* Janačka (Krista). (fot. K. Szczuka)



KATARZYNA TRYLNIK GABRIELLE

Sopran. Absolwentka warszawskiej Akademii Muzycznej (klasa Haliny Stonickiej) wyróżniona Medalem „Magna cum Laude”. Laureatka prestiżowych nagród na międzynarodowych konkursach wokalnych, m.in. w: Nowym Sączu (Nagroda Specjalna), w Karlovych Varach (II Nagroda), w Warszawie (III Nagroda), Tuluzie i Bilbao. Na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej zadebiutowała w *Don Giovannim* Mozarta (2002), następnie śpiewała w: *Damie pikowej* Czajkowskiego, *Czarodziejskim flecie*, *Weselu Figara* Mozarta, *Elektrze* R. Straussa, *Trojanach* Berlioz, *Carmen Bizeta*, *Don Carlosie* Verdiego, *La rondine* i *Turandot* Pucciniego. Jej kolekcję ról Pucciniowskich uzupełnia Mimi w *Cyganerii* w Operze Bałtyckiej. Do jej ostatnich sukcesów należy partia tytułowa w prapremierze *Qudsji Zaher* Szymańskiego (2013). Występowała na scenach operowych i filharmonicznych niemal całej Polski, a także Bremy, Monachium, Frankfurtu, Augsburga, Dubaju, Moskwy (Teatr Bolszoj), Münster, Paryża, Wilna, Sycylii. Posiada bogaty repertuar koncertowy (*Wilhelm Tell*) i oratoryjno-kantatowy (m.in.: *Falstaff* Verdiego z Orkiestrą Polskiego Radia, *Felis* Moniuszki, *IX Symfonia* Beethovena, *Stworzenie świata* Haydna, *Te Deum* Brucknera, *Stabat Mater* Dvořáka, Rossiniego, Szymanowskiego, symfonie Mahlera, msze i *Requiem* Mozarta). Współpracowała z takimi dyrygentami, jak: Łukasz Borowicz, Roland Böer, Valery Gergiev, Jacek Kasprzyk, Kazimierz Kord, Tadeusz Koźłowski, Carlo Montanaro, Michał Nesterowicz, Marek Pijarowski, Modestas Pitrenas, Jerzy Salwarowski, Wojciech Michniewski, Ruben Silva, Antoni Wicherek, Antoni Wit i Tadeusz Wojciechowski oraz z reżyserami: Martą Domingo, Achimem Freyerem, Laco Adamikiem, Mariuszem Trelńskim i Keithem Warnerem. (fot. A. Świetlik)

**MALGORZATA PAŃKO**

LOUISE

Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, wyróżniona medalem „Magna cum Laude” (2003). Stypendystka marszałka województwa podlaskiego (2010). Solistka Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Laureatka wielu prestiżowych konkursów, m.in.: im. Ady Sari w Nowym Sączu, im. Montserrat Caballé w Andorze, konkursu w Dusznikach Zdroju, Polskiej Pieśni Artystycznej w Warszawie; finalistka konkursu Opery Kameralnej w Rheinsbergu. Występowała na estradach filharmicznych w kraju i za granicą (Austria, Łotwa, Czechy, Niemcy, Słowacja, Korea Płn., Włochy, Rosja, Białoruś, Francja). Współpracuje m.in. z warszawską Filharmonią im. Romualda Traugutta oraz z orkiestrami: Opery i Filharmonii Podlaskiej, Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, Filharmonii Krakowskiej, Filharmonii Wrocławskiej, jak również z Polską Orkiestrą Radiową, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej, Sinfonią Varsovia, Sinfonią Iuventus i Sinfonię Cracovią. Występowała m.in. pod batutą: Gabriela Chmury, Lawrence Fostera, Valery'ego Gergieva, Jacka Kaspszyka, Kazimierza Korda, Miguela Gomeza-Martinez, Krzysztofa Pendereckiego i Antoniego Wita. W repertuarze artystki znajdują się m.in. partie w: *Carmen* Bizeta, *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, *Jasiu i Matgosi* Humperdincka, *Wertherze* Masseneta, *Czarodziejskim flecie* Mozarta. Role w Operze Narodowej to m.in.: Margret w *Wozzecku* Berga, Polina w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Madelon i Bersi w *Andrei Chénier* Giordana, Zosia w *Zabobonie, czyli Krakowiakach i góralach* Kurpińskiego, Jadwiga w *Strasznym dworze* Moniuszki, Ciotka Pelagia w *Magicznym Doremiku* Ptaszyńskiej, Suzuki w *Madame Butterfly* Pucciniego, Rosalie w *Przysiędze* Tansmana, Annina w *Traviacie* Verdiego, Krista w *Pasażerze* Weinberga. (fot. P. Sobkowicz)

**SILJA SCHINDLER**

PHILIPPE

Sopran. Jeszcze jako studentka sztuki wokalne w Hochschule für Musik und Theater w Hamburgu wygrała prestiżowy konkurs operowy im. A. Belliego w Spoleto. We Włoszech pozostała dwa sezony, występując w Teatro Caio Melisso i Teatro Nuovo. Po powrocie do Niemiec występowała w *Arabelli* R. Straussa (Fiakermilli), *Lunatycze* Belliniego i *Czarodziejskim flecie* (Królowa Nocy) Mozarta w Deutsche Oper Berlin. Na Tiroler Festpiele Erl w Austrii była Ortlindą w *Walkirii*, Ptaszkim leśnym w *Zygfrydzie* i Królową Nocy w *Czarodziejskim flecie*. Teatro di Sao Carlo w Lizbonie zaprosił ją, by kreowała główną partię Pięknej Lilii podczas prapremiery *Das Märchen* Nunesa. Wykonywała również takie partie, jak: Pierwsza Dziewczyna z Kwiatami w *Parsifalu*, Micaëla w *Carmen*, Philippe w *Diablach z Loudun* w Duńskiej Operze Królewskiej oraz Woglinda, Ortlinda i Ptaszek leśny w *Pierścieniu Nibelungów* w Teatro Colon w Buenos Aires w Argentynie. Występowała gościnnie w Oldenburgu, Poczdamie, Magdeburgu, Neustrelitz, Stralsundzie, Brandenburg, Frankfurcie nad Odrą, Hildesheim, Malmö, Lucernie, Asyżu, Perugii, Spoleto. Magazyn „Opernwelt” w 2011 roku nadał jej tytuł obiecującej artystki roku. Ma na koncie premierowe wykonania utworów Jörga Widmana, Emmanuela Nunesa i Rainera Rubberta. Koncertowała we Włoszech, Rosji i Malezji. (fot. arch. artystki)

**SYLWIA ZŁOTKOWSKA**

NINON

Mezzosopran. Ukończyła z wyróżnieniem Iódzką Akademię Muzyczną (klasa Jadwigi Pietraszkiewicz). Brała udział w kursach wokalnych Heleny Łazarskiej oraz w salzburskim Mozarteum. Jest pod opieką wokalną Dariusza Grabowskiego. Zdobyła I Nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Imricha Godina we Vrabie na Słowacji. Debiutowała jako Carmen w operze Bizeta w Teatrze Wielkim w Poznaniu, którego solistką była w latach 2007- 2013. Wykonała też takie role, jak m.in.: Maddalena w *Rigoletcie*, Fenena w *Nabuccu* i Preziosilla w *Mocy przeznaczenia* Verdiego, Jadwiga i Cześnikowa w *Strasznym dworze* Moniuszki, Izabella we *Włoszech w Algierze* Rossiniego, Charlotte w *Wertherze* Masseneta, Olga w *Eugeniuszu Onieginie*, Jokasta w *Królu Edypie* Strawińskiego, Old Lady w *Candide* Bernsteina (we Włoszech: Lucca, Livorno, Ravenna, Piza), Marcelina w *Weselu Figara* Mozarta (Frankfurt nad Odrą), Grimgerde w *Pierścieniu Nibelunga* Wagnera. Z poznańskim Teatrem Wielkim odbyła tournée po Francji, gdzie wykonywała *Requiem* Verdiego, wystąpiła też w Gali Verdiowskiej. W repertuarze ma także partie oratoryjno-kantatowe i pieśniarskie, m.in. *Wielką mszę h-moll* Bacha. Była solistką w Zespole Muzyki Dawnej „Harmonologia” (nagrania i prawykonania dzieł kompozytorów Kapeli Jasno-górskiej). Współpracowała z takimi dyrygentami, jak: Mieczysław Nowakowski, Eraldo Salmieri, Mieczysław Dondajewski, Tadeusz Kozłowski, Łukasz Borowicz, Gabriel Chmura, Elio Boncompagni, Christian Florea, Jan Tomasz Adamus. Jest solistką Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku. (fot. arch. artystki)

**LOUIS OTEY**

GRANDIER

Baryton. Występuje w największych teatrach na całym świecie od ponad 30 lat. Wykonywał wiele głównych partii w takich znanych teatrach operowych, jak Metropolitan Opera (w której występuje regularnie od ponad dziesięciu lat), Opera w Paryżu, Royal Opera Covent Garden, Chicago Lyric Opera, San Francisco Opera, Portland Opera, Opera Pacific La Monnaie, Teatro Real w Madrycie, Lyric Opera w Dublinie. Występował na 5 kontynentach i w ponad 20 krajach, m.in.: we Francji, Niemczech, Włoszech, Hiszpanii, Austrii i Grecji. Wśród wielu partii wymienić należy takie, jak: Scarpio w *Tosce*, Hrabia di Luna w *Trubadurze*, partie tytułowe w *Don Giovannim*, *Falstaffie*, *Rigoletcie*, *Latającym Holendrze*, *Eugeniuszu Onieginie*, *Makbecie*, *Atanael w Thaïs*, Czterech Złych w *Opowieściach Hoffmanna*, Figaro w *Cyryliku sewilskim*, Hrabia Almaviva w *Weselu Figara*, Germont w *Traviacie*, Eisenstein w *Zemście nietoperza*, Pascoe w *The Wreckers*, Fieramosca w *Benvenuto*, Cellini, Danilo w *Wesołej wdówce*, Sharpless w *Madame Butterfly*, Dulcamara w *Napój miłosnym*, Jokanaan w *Salome*, Antoniusz w *Antoniuszu i Kleopatrze*, Jago w *Otelli*, Artur w *Królu Arturze*, Nauczyciel Muzyki w *Ariadnie na Naxos*, Filozof w *Cherubinie*, Mr Astley w *Graczu*, Emile du Becque w *South Pacific*, Sam w *Quiet Place*, Le Pere w *Louise*, Nekrotzar w *Le Grand Macabre*. W 2013 roku odniósł wielki sukces jako Grandier w *Diablach z Loudun* Pendereckiego w Duńskiej Operze Królewskiej. (fot. B. Handzel)

**ADRIAN CLARKE**

OJCIEC BARRÉ

Baryton. Pochodzi z Northampton. Studiował w Royal College of Music i London Opera Centre. W dorobku operowym posiada m.in. takie partie, jak: Podróżnik (*Śmierć w Wenecji*), Nauczyciel Muzyki (*Ariadna na Naxos*), Alcindoro (*Cyganeria*), Sciarrone (*Tosca*), Jack Spot (*Playing Away*), Zdechłak (*Sen nocy letniej*), Dancairo i Escamillo (*Carmen*), Mitiucha (*Borys Godunow*), Strażnik (*Trojanie*), Kostandis (*Pasja grecka*), Bibliotekarz (*Wybór Zofii*), Jednooki (*Kobieta bez cienia*), Sid (*Dziewczyna z Zachodu*), Samiel i Kylian (*Wolny strzelec*), Baron Douphol (*Traviata*), Hrabia Paolo (*Cyganeria*), Zuvetti (*Dotknięcie Wenus*), Jones (*Der Kuhhandel*), Baryton flamenco (*Krótkie życie*), Martino (*Okazja czyni złodzieja*), Ojciec (*Siedem grzechów głównych*), Podesta (*Sroka złodziejka*), Don Ferdinand (*La Duenna*), Tomski (*Dama pikowa*), Zurga (*Poławiacze peref*), Belcore (*Napój miłosny*), Marcello (*Cyganeria*), Kalif (*Cyrylik z Bagdadu*), Gazella (*Lukrecja Borgia*), Nick Shadow (*The Rake's Progress*), Atron (*Złoty kogucik*), Maharal (*Golem*), Deceit (*The Triumph of Beauty and Deceit*), Salierno (*Kupiec wenecki*), Mathieu (*Andrea Chénier*) oraz tytułowe w *Cyryliku sewilskim*, *Rigoletcie* i *Blond Eckbert*. W repertuarze ma ponadto wiele utworów muzyki współczesnej. Występował we wszystkich najważniejszych brytyjskich teatrach operowych (m.in.: English National Opera, Royal Opera House), a także na liczących się scenach i festiwalach muzycznych w Europie, Nowym Jorku i Japonii (m.in.: La Fenice, Bregenzer Festspiele, Glasgow Festival). W 2013 roku na scenie Duńskiej Opery Królewskiej wystąpił w roli ojca Barré w *Diablach z Loudun* Pendereckiego. (fot. arch. artysty)

**PAUL McNAMARA**

BARON DE LAUBARDEMONT

Tenor. Pochodzi z Irlandii. Mieszka w Berlinie. Ukończył z wyróżnieniem University College w Cork. Stypendysta londyńskiego Royal College of Music i Brytyjskiego Towarzystwa Wagnerowskiego. Finalista Międzynarodowego Konkursu Wagnerowskiego organizowanego przez Seattle Opera. Występował m.in. w: Deutsche Oper Berlin w *Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna* Braunsfelsa; Mainfranken Theater Würzburg w partiach tytułowych w *Tannhäuserze* i *Parsifalu* Wagnera (za obie nominowany przez „Opernwelt” do tytułu Śpiewaka Roku); La Monnaie, Stadttheater w Bernie, Opera Theatre Company w Dublinie, English Touring Opera, Opera Ireland, Northern Ireland Opera, Cape Town Opera, na Festiwalu Janáčka w Brnie, Operze Narodowej w Kazachstanie w *Tannhäuserze* (pierwszej inscenizacji opery Wagnera w Azji Środkowej). Repertuar artysty obejmuje m.in. role: Idomenea w operze Mozarta, Maksa w *Wolnym strzelcu* Webera, Vasco da Gama w *Afrykance* Meyerbeera, Lenskiego w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, Cania w *Pajacach* Leoncavalla, Barinkaya w *Baronie cygańskim* J. Straussa, Księcia w *Rusalcie* Dvořáka, Heroda w *Salome* i Bachusa w *Ariadnie na Naxos* R. Straussa, Tichona w *Katii Kabanowej* Janáčka, Guida Bardi w *Tragedii florenckiej* Zemlinsky'ego, Tamburmajora w *Wozzecku* Berga, tytułową w *Peterze Grimesie* Brittena, Harolda Mitchella w *Tramwaju zwanym pożądaniem* Previna, Erika w *Latającym Holendrze* Wagnera. Bierze udział w koncertach i recitalach (m.in. z: Deutsches Kammerorchester, National Symphony Orchestra of Ireland, RTÉ Concert Orchestra, Irish Chamber Orchestra, Nordwestdeutsche Philharmonie, Neubrandenburger Philharmonie, SWR-Rundfunkorchester, Staatskapelle Halle, Stavanger Symfoniorkester). (fot. arch. artysty)



RADOSŁAW ŻUKOWSKI

OJCIEC RANGIER

Bas. Pochodzi z Wrocławia, gdzie ukończył Akademię Muzyczną, uzyskując dyplom z wyróżnieniem oraz specjalną nagrodę Rektora i Senatu za szczególne osiągnięcia artystyczne. Laureat międzynarodowych konkursów wokalnych: A. Didura w Bytomiu, P. Czajkowskiego w Moskwie, F. Viñesa w Barcelonie, Voci Verdiane w Busseto. Występował m.in. w: Teatro San Carlos (Lizbona), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Grand Théâtre (Genewa), Metropolitan Opera (Melbourne), National Theatre (Taipei), Royal Concert Hall (Glasgow), Teatro de la Maestranza (Sewilla), Danse Theatre (Haga, Eindhoven, Amsterdam), Národní Divadlo (Praga), Operze Wileńskiej, a także w filharmoniach, m.in.: w Jerozolimie, Moskwie, Berlinie, Monachium, Kopenhadze, Krakowie, Poznaniu, Łodzi, Wrocławiu oraz w Salle Pleyel w Paryżu, Kongresshaus w Zurychu, Beethovenhalle w Bonn, Royal Festival Hall w Londynie, Bridgewater Hall w Manchesterze, MDR w Lipsku, SFB w Berlinie i Filharmonii Narodowej w Warszawie. Od 1994 roku jest solistą Opery Wrocławskiej. Brał udział w takich festiwalach, jak: Bratislava Cantans, Bad Hersfeld Festival, Santander Festival, Chaise Dieu Festival, Tivoli Festival w Kopenhadze, Festiwal Muzyki Europejskiej w Tokio, Muzyki Sakralnej w Jerozolimie i Bachowski w Lipsku oraz festiwale w Krakowie, Dreźnie, Sztokholmie i Brighton. W repertuarze posiada partie z oper Mozarta, Beethovena, Rossiniego, Belliniego, Verdiego, Gounoda, Czajkowskiego, Borodina, Pucciniego, Pendereckiego oraz w oratoriach: Beethovena, Haydna, Mahlera, Dvořáka, Mendelssohna i Pendereckiego. W dorobku ma liczne nagrania radiowe, telewizyjne i płytowe. Jest pedagogiem Akademii Muzycznej w Krakowie, gdzie prowadzi klasę śpiewu solowego. (fot. arch. artyści)



KAROL KOZŁOWSKI

OJCIEC MIGNON

Tenor. Absolwent Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Gdańsku oraz Wydziału Rzeźby warszawskiej ASP. Laureat II nagrody na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Hariclea Darclée (Rumunia, 2005). W latach 2007–2009 był solistą Opery Wrocławskiej, w której zadebiutował jako Alfred w *Zemście nietoperza* J. Straussa i gdzie wykonywał również partie: Tamina w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Almavivę w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego, Cassia w *Otellu* Verdiego i Archaniola w *Raju utraconym* Pendereckiego. Występował na scenach m. in.: wersalskiego Théâtre Montansier, Łotewskiej Opery Narodowej w Rydze (*Cyrulik sewilski*), Staatstheater am Gärtnerplatz w Monachium (*Włoszka w Algierze* Rossiniego) i Opery Kijowskiej (*Król Roger*). Od 2009 roku związany jest z Teatrem Wielkim – Operą Narodową, gdzie występował jako Vitellozzo w *Lukrecji Borgii* Donizettiego, Misail w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Młody Sługa w *Elektrze* R. Straussa, Kudriasz w *Katii Kabanowej* Janačka, Edrisi w *Królu Rogerze* Szymanowskiego, Goro w *Madame Butterfly* oraz Nauczyciel tańca i Latarnik w *Manon Lescaut* Pucciniego. Jest cenionym wykonawcą dzieł barokowych m.in. partii Ewangelisty w Bachowskich *Pasjach* (dyr. Konrad Junghänel), Bajazeta i Lurcania w operach Haendla *Tamerlano* i *Ariadante* (dyr. Andreas Spering). Regularnie gości na festiwalu Kissinger Sommer, wykonując lirykę wokalną. W 2012 roku, nakładem wydawnictwa DUX ukazał się album płytowy, na którym, z towarzyszeniem pianistki Jolanty Pawlik, zarejestrował cykl pieśni Schuberta *Die schöne Müllerin*. Płyta nominowana była do Nagrody Fryderyka 2013 w kategorii muzyka kameralna. (fot. arch. artyści)



KRZYSZTOF SZMYT

ADAM

Tenor. Absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej (klasa Marii Halfter). Wyjechał na stypendium wokalne do Wiednia (klasa Kurta Equiluzza) i kursy mistrzowskie do Innsbrucku (u René Jacobsa). Laureat międzynarodowych konkursów, m.in.: Mozartowskiego w Salzburgu, Pieśniarskiego i Operowego w Wiedniu. Od 1982 roku solista Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Współpracuje z Warszawską Operą Kameralną oraz teatrami operowymi, m.in. w Krakowie i Wrocławiu. Śpiewał główne partie w operach Czajkowskiego, Haendla, Mozarta, Pendereckiego. Jego pasją jest muzyka oratoryjno-kantatowa. Występował z takimi dyrygentami, jak: Henryk Czyż, Agnieszka Duczmal, Milan Horvat, Edmond Colomer, Vladimir Kranjčević, Jan Krenz, Jerzy Maksymiuk, Helmut Rilling, Jerzy Semkow, Stefan Stuligrosz, Heinz Wallberg, Filippo Zigante. Ma w dorobku ponad 10 płyt solowych i zespołowych. W Paryżu wykonał *Requiem* Mozarta z Orchestre National de France na obchodach 150. rocznicy śmierci Chopina. W jego repertuarze znajdują się m.in. partie w: *Turandot* (Cesarz Altoum) Pucciniego, *Strasznym dworze* (Damazy) Moniuszki, *Czarnej masce* (Hadanek) Pendereckiego, *Otellu* (Roderigo) Verdiego, *Onieginie* (Triquet) Czajkowskiego, *Opowieściach Hoffmanna* (Natanieł, Spalanzani) Offenbacha, *Mistrzu i Małgorzacie* (Meister) Kunada, *Scylli i Glaukusie* (Glaukus) Leclaira, Albercie Herringu (Albert) Brittena, *Powrocie Ulissesa do ojczyzny* (Ulisses) Monteverdigo, *Włoszce w Algierze* (Lindorno) i *Cyruliku sewilskim* (Almaviva) Rossiniego, Salome (Narraboth) R. Straussa, *Królu Rogerze* (Edrisi) Szymanowskiego, *Urowadzeniu z seraju* (Belmonte), *Così fan tutte* (Fernando) i *Czarodziejskim flecie* (Tamina) Mozarta. Jest pedagogiem z tytułem doktora habilitowanego na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie. (fot. N. P. Antúñez)



ROBERT GIERLACH

ADAM

Bas-baryton. Absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej (klasa śpiewu Kazimierza Pustelaka). Otrzymał I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Viottiego w Vercelli we Włoszech i Nagrodę Publiczności na Konkursie im. Alfredo Krausa w Las Palmas. Jako student rozpoczął współpracę z Warszawską Operą Kameralną (*Wesele Figara* i *Don Giovanni* Mozarta) i Teatrem Wielkim – Operą Narodową (*Don Basilio w Cyruliku sewilskim* Rossiniego), z którymi odbył liczne tournée (Hiszpania, Francja, Niemcy, Belgia, Szwajcaria, Japonia). W repertuarze ma partie w takich operach, jak: *Wesele Figara*, *Maria di Rohan* Donizettiego, *Mojżesz w Egipcie*, *Don Giovanni*, *Podróż do Reims*, *Kopciuszek* Rossiniego, *Tatiana* Corghiego, *Król Edyp* Strawińskiego, *Król Roger* Szymanowskiego, *Anna Karenina* Carlsona. Ma bogaty repertuar koncertowy. Współpracuje z takimi orkiestrami, jak: Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej w Warszawie, NOSPR, Sinfonia Varsovia, Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Orkiestra Filadelfijska, Orchestre National de France, I Solisti Veneti, City of Birmingham Orchestra, Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, Dresdner Rundfunk Orchester, NHK Tokyo Orchestra. Występuje na najbardziej prestiżowych scenach świata, m.in. w: La Scali w Mediolanie, Teatro La Fenice w Wenecji, Teatro Comunale w Bolonii, Teatro dell'Opera w Rzymie, Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu, Carnegie Hall i Operze w Nowym Jorku, a także na: Festiwalu Operowym w Glyndebourne, Salzburger Festspiele, BBC Proms (Royal Albert Hall), Berliner Festwoche i Schleswig-Holstein Festival, Bratislava Cantans, Festiwalu Mozartowskim Warszawskiej Opery Kameralnej. W Teatrze Wielkim – Operze Narodowej śpiewał m.in. tytułowego Don Giovanniego w inscenizacji Mariusza Trelińskiego. (fot. arch. artyści)



TOMASZ KOWALSKI

D'ARMAGNAC

Aktor. Absolwent Akademii Teatralnej w Warszawie i Państwowego Wyższego Konserwatorium Sztuki Dramatycznej w Paryżu. Stypendysta rządu francuskiego. Mieszka w Paryżu i w Warszawie. Pracuje w Polsce, we Francji, Szwajcarii i Wielkiej Brytanii. W latach 2003–2004 aktor Teatru Dramatycznego w Warszawie. Laureat Grand Prix Festiwalu Piosenki Francuskiej w Lublinie. Do jego najważniejszych ról filmowych należą m.in. te we francuskich filmach: *Reporters* (reż. Gilles Bannier), *Merci Papa, Merci Maman* (reż. Vincent Giovanni), *La blonde aux seins nus* (reż. Manuel Pradal). Brał udział w nominowanej do Oscara brytyjskiej adaptacji thrillera Johna Le Carré *Tinker Tailor Soldier Spy* (Szpieg) (reż. Tomas Alfredson), gdzie wystąpił u boku Toma Hardy'ego, Gary'ego Oldmana i Colina Firtha. Obecnie gra, w jednej z głównych ról w filmie *Hiszpanka* (reż. Łukasz Barczyk). (fot. arch. artyści)



PIOTR BELUCH

DE CERISAY

Aktor. Absolwent Wydziału Aktorskiego krakowskiej PWST oraz aktorskich studiów podyplomowych w London Academy of Performing Arts, a także warsztatów teatralnych w Ośrodku Praktyk Teatralnych Gardzienice. Otrzymał m.in. roczne stypendium The British Council oraz wyróżnienie za grę aktorską na Ogólnopolskim Przeglądzie Spektakli Dyplomowych w Łodzi. Jego najważniejsze role teatralne, to m.in.: Nikodem w *Najwięcej samobójstw zdarza się w niedzielę* (reż. Piotr Beluch, Scena Fundacji Starego Teatru); Mr Punch w *The Grottesque Farce of Mr Punch The Cuckold* w reżyserii Emmy Jenkins; Pępkowicz (*Wyrzędaż Kobiet Demonicznych*, reż. Zofia Kalińska, Teatr Akne); Misza (*Rewizor*, reż. Wiaczesław Kokorin, Teatr im. Słowackiego); Bauer (*Obóz Wszystkich Świętych*, reż. Mikołaj Grabowski, Teatr im. Słowackiego); Jacques (*As You Like It*, reż. David Perry, The London Academy of Performing Arts). W latach 1996–2007 był aktorem Teatru Ludowego w Krakowie, gdzie wykreował takie role, jak m.in.: Lord (*Książę i żebrak*), Żegota (*Dziady*), Joe Harper (*Przygody Tomka Sawyer*), Finn (*Sparkleshark*), Banan (*Obudź się*), Lovell (*Ryszard III*), Malcolm (*Macbeth*) i Covielle (*Mieszczanin szlachcicem*) w reżyserii Jerzego Stuhra. Występował w takich filmach, jak: *Ferdynand* Jerzego Skolimowskiego, *Komornik* Feliksa Falka, *Zawrócony* i *Samobójca* (Teatr TV) Kazimierza Kutza, a także serialach telewizyjnych m.in.: *Trędowata*, *Plebania*, *Na dobre i na złe*, *Sukces*, *Julia*, *Układ Warszawski*, *Majka*. Jest lektorem, czyta teksty literackie (Radio Kraków), listy dialogowe (TVP, TV Polsat, Studio Kobart, TVN) oraz podkłada głos w produkcjach telewizyjnych. (fot. arch. artyści)



TOMASZ PILUCHOWSKI
KSIĄŻĘ DE CONDÉ

Baryton. Absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej. Laureat Internationales Gesangswettbewerb w Berlinie (Deutsche Oper) oraz XII Międzynarodowego Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu. Ma w repertuarze m.in. partie w: *Don Pasquale* Donizettiego, *Wertherze* Masseneta, *Carmen* Bizeta, *Verbum nobile* Moniuszki, *Aptekarzu* Haydna, *Rigoletcie* Verdiego, *Zemście nietoperza* J. Straussa, *Skrzypku na dachu* Bocka/Steina, *Candide* Bernsteina, *Giannim Schicchim* Pucciniego, *Zamku na Czorsztynie* Kurpińskiego. Posiada bogaty repertuar oratoryjno-kantatowy, kameralny i pieśniarski. Współpracuje ze znakomitymi dyrygentami (m.in. Keri-Lynn Wilson, Miguel Gomez-Martinez, Tadeusz Kozłowski, Marek Moś, Łukasz Borowicz), orkiestrami (Sinfonia Varsovia, Orkiestra Akademii Beethovenowskiej z Krakowa) i reżyserami (Mariusz Treliński, Maja Kleczewska, Jerzy Gruza, Emil Wesolowski, Jitka Stokalska, Igor Gorzkowski). Bierze udział w międzynarodowych koncertach i festiwalach w Polsce (m.in.: Filharmonia Narodowa w Warszawie, Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego w Warszawie, Filharmonia Poznańska, Łódzka, Lubelska, Festiwal Moniuszkowski w Kudowie-Zdroju), a także w Estonii, Niemczech, Austrii i na Ukrainie. Śpiewał podczas gal operowych w Warszawie (*Viva Mozart!*), w Kammeroper Schloss Rheinsberg w Niemczech i w Wiedniu. Dokonał nagrań dla Polskiego Radia i Telewizji. Współpracuje z Teatrem Wielkim w Poznaniu. Na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej wystąpił m.in. w prapremierze *Sudden Rain* Aleksandra Nowaka, *Traviacie* Verdiego, *Madame Butterfly* Pucciniego, *Borysie Godunowie* Musorgskiego oraz w partii Ateny w premierze *Orestei* wg Ajschylosa w koprodukcji Teatru Wielkiego i Teatru Narodowego w Warszawie. (fot. arch. artyści)



ROBERT DYMOWSKI
OJCIEC AMBROSE

Bas. Absolwent Państwowej Szkoły Muzycznej im. Józefa Elsnera w Warszawie. Finalista przeglądów i konkursów wokalnych w Kudowie, Krynicy-Zdroju i Wrocławiu, brał udział w Festiwalu Operowym w Jerozolimie oraz w wykonaniu *IX Symfonii* Beethovena podczas festiwalu Osterfest w Bregenz. W 1991 roku został solistą Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, gdzie zadebiutował partią Banca w *Makbecie* Verdiego. W jego repertuarze znalazły się główne partie basowe i barytonowe w takich operach, jak: *Cyrylik sewilski* (Bartolo, Don Basilio) Rossiniego, *Salome* (Jochanaan) R. Straussa, *Don Giovanni* (Leporello) Mozarta, *Faust* (Mefisto) Gounoda, *Carmen* (Escamillo) Bizeta, *Straszny dwór* (Maciej, Zbigniew) Moniuszki, *Latający Holender* (Daland) Wagnera, *Eugeniusz Oniegin* (Zarecki) Czajkowskiego, *Andrea Chénier* (Fouquier-Tinville) Giordana. Współpracował z teatrami operowymi we Wrocławiu, Łodzi, Bydgoszczy, z Teatrem Muzycznym w Gdyni oraz niemieckim Badisches Stadttheater w Karlsruhe. Występował na scenach operowych Belgii, Grecji, Hiszpanii, Holandii, Izraela, Japonii, Litwy, Luksemburga, Niemiec, Rosji, Szwajcarii oraz Włoch. Oprócz repertuaru operowego występował w pozycjach musicalowych. Zaśpiewał partię Tewjego Mleczarza w *Skrzypku na dachu* Bocka w głośnej inscenizacji Gruzy, Nestora w *Kotach* Webbera, Barona Zety w *Wesotej wdówce* Lehara, Ferriego w *Księżniczce czardasza* Kálmána. Ważne miejsce w jego repertuarze zajmuje muzyka współczesna, a zwłaszcza dzieła Pendereckiego (Szatan w *Raju utraconym*). Zaśpiewał główną partię w prapremierze *Kolonii karnej* Joanny Brzdowicz. Prowadzi też działalność koncertową, występując w utworach oratoryjno-kantatowych (Beethoven, Bach, Moniuszko). (fot. Z. Družbicki)



CZESŁAW GAŁKA
BONTEMPS

Bas. Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, solista Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Laureat wielu prestiżowych konkursów, m.in.: im. Jana Kiepury w Krynicy, w Bytomiu oraz w 's-Herto-gebosch. Dla Polskiego Radia i Telewizji nagrał pieśni Moniuszki, Karłowicza, Schumanna i Schuberta. W repertuarze artysty znajdują się m.in. partie w: *Xer-xesie* Haendla, *Strasznym dworze* i *Halce* Moniuszki, *Borysie Godunowie* Musorgskiego, *Cyganerii* Pucciniego, *Krakowiakach i góralach* Stefaniego, *Makbecie* i *Trubadurze* Verdiego. W teatrze Wielkim - Operze Narodowej wystąpił w takich rolach, jak: Surin w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Astolfo w *Lukrecji Borgii* Donizettiego, Służący w *Zagładzie domu Usherów* Glassa, Miechodmuch w *Zabobonie, czyli Krakowiakach i góralach* Kurpińskiego, Antonio w *Weselu Figara* Mozarta, Maître Luther i Crespel w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Zakysytian w *Tosce* i Périchaud w *La Rondine* Pucciniego, Antonio w *Podróży do Reims* Rossiniego, Faraon w *Aidzie* i Markiz D'Obigny w *Traviacie* Verdiego, Matka w *Siedmiu grzechach głównych* Weilla, Stary Pasażer, Kapitan Oświęcimia i Steward w *Pasażerze* Weinberga oraz Dudziarz-Faun w *Halce* Moniuszki w reżyserii Natalii Korczakowskiej. (fot. arch. TW-ON)



ADAM SZYSZKOWSKI
PRZEWODNICZĄCY SĄDU

Aktor filmowy, telewizyjny i teatralny. Scenarzysta. Lektor telewizyjny oraz książek audio. Debiut kinematograficzny to rola Wesółka w filmie *Męskie sprawy* Jana Kidawy-Błońskiego (1988), następnie wystąpił w takich filmach, jak: *Ida* (Polska, Dania 2013, reż. Paweł Pawlikowski) jako Feliks z Jerzym Trelą i Agatą Kuleszą, *Letnie przesilenie* (Polska, reż. Michał Rogalski) w roli naczelnika kolei, *1920 Bitwa warszawska* (Polska 2011, reż. Jerzy Hoffman) jako Iwanow, *Braciszek* (Polska 2007, reż. Andrzej Barański) jako Leśniczy. Wcielił się w postać Piotra Curie w fabularyzowanym filmie dokumentalnym *Maria* (TVP 2011, reż. Alicja Albrecht) obok Joanny Szczepkowskiej w roli Marii Skłodowskiej-Curie. Brał udział w spektaklach Teatru Tv takich, jak m.in.: *Wierność* (2010, reż. Paweł Woldan) jako Strażnik, *Dziady* (1997, reż. Jan Englert), *Perła* (1997, reż. Piotr Mikucki), *Notatki stanu wojennego* (1996, reż. Ireneusz Engler), *Don Juan* (1995, reż. Leszek Wosiewicz), *Ścieżki chwały* (1995, reż. Jerzy Antczak) jako Lejeune, *Kordian* (1994, reż. Jan Englert), *Kurka wodna* (1993, reż. Jan Englert) jako Alfred Ewader. Wystąpił także w fabularnych serialach telewizyjnych, jako: Prokurator Lis w *Prawie Agaty* (TVN 2013 reż. M. Migas, P. Yoka), Aspirant Rachoń w *Paradoksie* (TVP 2012, reż. G. Zgliński i B. Lankosz), Borys Ludwisiak w *Nowej* (TVP 2010, reż. T. Szafrński), Adam w *Optymiście*, gdzie z Krzysztofem Siemienińskim był współautorem scenariusza (Polsat 2010, reż. S. Chondrokostas), Kierowca w *Londyńczykach* (TVP 2009, reż. M. Migas, K. Piwowarski, W. Smarzewski), Misiak w *Glinie* (TVP 2007, reż. W. Pasikowski) oraz Nikolaj Niko Wroński w *Fali zbrodni* (Polsat 2004). (fot. Ben Taler)



DARIUSZ GÓRSKI

ASMODEUS, LEVIATHAN, BEHERIT

Bas. Ukończył studia teologiczne w Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej. Śpiewu uczył się w Szkole Muzycznej II st. im. F. Chopina w Warszawie. Solista Warszawskiej Opery Kameralnej. Wykonuje czołowe partie basowe w operach: Mozarta (*Czarodziejski flet*, *Don Giovanni*, *Urowadzenie z seraju*), Rossiniego (*Cyrylik sewilski*, *Semiramida*), Webera (*Wolny strzelec*), Verdiego (*Falstaff*), Czajkowskiego (*Eugeniusz Oniegin*), Moniuszki (*Halca*, *Verbum nobile*), Janačka (*Jenůfa*), Strawińskiego (*Żywot rozpustnika*) oraz kompozytorów współczesnych, min. Krauzego (*Polieuct*) czy Bernadetty Matuszczak (*Quo vadis?*, *Prometeusz*). Występował wielokrotnie na scenach Japonii, Francji, Hiszpanii, Niemiec i Szwajcarii. Posiada bogaty repertuar oratoryjny (m.in.: Bach, Haendel, Haydn, Pärt). Wykonuje muzykę polskiego, francuskiego i włoskiego baroku. Współpracuje z wybitnymi dyrygentami, takimi jak: Tadeusz Strugała, Kai Bumann, Rubén Silva oraz reżyserami: Ryszardem Perytem, Jorge Lavellim, Markiem Weisssem. Śpiewał gościnnie w Filharmonii Bałtyckiej, Krakowskiej i Płockiej. (fot. arch. artyści)

WSPÓLPRACA REALIZATORSKA

Dyrektor techniczny: JANUSZ CHOJECKI
Asystenci dyrygenta: MARTA KLUCZYŃSKA, GEOFFREY PATERSON, PIOTR STANISZEWSKI
Asystenci reżysera: KRZYSZTOF KNUREK, FILIP RAZENKOW.
Asystenci scenografa: JOANNA KUŚ, WACŁAW OSTROWSKI (scenografia), JADWIGA WÓYCICKA (rekwizyty)
Asystent kostiumologa: WANDA RADWAN-RICHARD
Dyrygent chóru: MIROSLAW JANOWSKI
Piañisci korepetytorzy solistów: EWA PELWECKA, MAŁGORZATA PISZEK, MACIEJ GRZYBOWSKI
Piañisci korepetytorzy chóru: EWA GOC, WIOLETTA ŁUKASZEWSKA.
Konsultacje z języka angielskiego: MICHAEL MOXHAM
Inspicjenci: TERESA KRASNODĘBSKA, KATARZYNA FORTUNA, ANDRZEJ WOJTKOWIAK
Kierownictwo Działu Produkcji Dekoracji i Kostiumów: MARIUSZ KAMIŃSKI, KATARZYNA LUBORADZKA (kostiumy), TOMASZ WÓJCIAK (dekoracje), Kierownictwo obsługi sceny: ROBERT KARASIŃSKI, ANDRZEJ WRÓBLEWSKI
Sufler: JACEK PAROL
Kierownik statystów: TOMASZ NERKOWSKI
Przygotowanie polskiego tekstu na tablicę świetlną: KATARZYNA FORTUNA według przekładu: JOANNY DUTKIEWICZ (angielski) i ŁUKASZA SZYPKOWSKIEGO (łacina)
Emisja tekstu na tablicy świetlnej: JAROSŁAW ZANIEWICZ.
Realizatorzy dźwięku: IWONA SACZUK, ADAM CIESIELSKI, IAN DEARDEN
Realizatorzy światła: STANISŁAW ZIĘBA, TOMASZ MIERZWA, MACIEJ IGIELSKI.
Produkcja: MAŁGORZATA SZABŁOWSKA, KATARZYNA SZYBIŃSKA, KONRAD SZPINDLER

Budujemy pomost między światem kultury a biznesem



pwc

To ambitne wyzwanie chcemy zrealizować poprzez dzielenie się tym, co mamy najcenniejsze jako firma, czyli wiedzą. Bardzo ważnym obszarem zaangażowania PwC jest inicjowanie lub aktywne uczestniczenie w debacie publicznej na istotne gospodarczo jak i społecznie tematy, a kultura na pewno jest jednym z nich.

Partnerstwo z Teatrem Wielkim wpisuje się również w działania PwC na rzecz społecznej odpowiedzialności biznesu, które stanowią integralny element naszej strategii biznesowej. W firmie działa zespół ds. zrównoważonego rozwoju i odpowiedzialnego biznesu, który na co dzień doradza naszym klientom, ale także dzieli się swoją wiedzą i doświadczeniem z innymi uczestnikami rynku, budując świadomość CSR w Polsce.

BMW Group
Polska



www.bmw.pl

Radość z jazdy



Autor projektu: Jeff Koons

RADOŚĆ TO PASJA TWORZENIA.

Już ponad cztery dekady **BMW Group** jest zaangażowane we wspieranie kultury i sztuki na całym świecie. To ważny element strategii firmy i odpowiedzialności społecznej. Sztuka współczesna i nowoczesna, jazz i muzyka klasyczna, architektura i design – **BMW Group** realizuje długoterminowe działania we wszystkich tych obszarach, od początku współpracując z największymi artystami, m.in.: Andym Warholem, Royem Lichtensteinem, Jenny Holzer i Jeffem Koonsem. Warszawski Teatr Wielki – Opera Narodowa stanowi kolejną szanowaną instytucję, którą od dłuższego czasu wspiera **BMW Group Polska**. Partnerstwo tej klasy to dla nas niewysłowiony zaszczyt.

BMW Group Polska jest partnerem
Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.





VALENTINO

Moliera 2, Warszawa

SHISEIDO

140
Anniversary



140 lat doświadczenia w kreowaniu przyszłości



W Sezonie 2012/13 Shiseido oraz Teatr Wielki – Opera Narodowa rozpoczęły partnerską współpracę. Podłożem wspólnych działań są wartości jakimi kierują się obie marki: miłość do sztuki, pasja i tradycja w połączeniu z innowacyjnymi projektami. Zaangażowanie w sztukę oraz wrażliwość estetyczna to ważne elementy strategii koncernu Shiseido na całym świecie. Od początku swego istnienia firma wspiera wydarzenia o charakterze kulturalnym i artystycznym, uznając tę sferę życia jako istotną wartość kształtującą wrażliwość i piękno każdego człowieka. Hołdując filozofii Shiseido „Żyć dobrze to żyć w pięknie” pragniemy wspólnie dotrzeć do wrażliwych serc i umysłów.



**Harvard
Business
Review**
POLSKA

SZTUKA ZARZĄDZANIA

Harvard Business Review Polska



Sukces zawodowy to zarówno perfekcyjnie wykonany ruch, jak i wyrażona nim pasja. To odwaga wzniesienia się ponad codzienność w imię realizacji marzeń oraz upór w dążeniu do osiągnięcia wyznaczonych sobie celów.

Wiedza na temat zarządzania, którą dzielimy się na łamach Harvard Business Review Polska, to nie tylko praktyczne rozwiązania, ale także materiał do przemyśleń i inspiracja do własnego rozwoju. Wszystko po to, by zarządzanie stało się sztuką.

» tel. 22 250 11 44 www.hbrp.pl

SONY
make.believe



kolory, które ozywają

Najlepszy Europejski telewizor roku 2013-2014: Sony BRAVIA serii W9

Poznaj innowacyjną technologię TRILUMINOS™ Display oferowaną wyłącznie przez Sony, która zapewnia głębię, szczegółowość i paletę barw nigdy wcześniej nie oglądaną na ekranie telewizora.



BRAVIA

Feel the Beauty **BE MOVED**

Nowa linia telewizorów BRAVIA dostępna w salonach Sony Centre

Sony Centre

Znajdź najbliższy salon na: sony.pl/SonyCentre

„Sony”, „make.believe” i „BRAVIA” są zastrzeżonymi znakami handlowymi Sony Corporation.

**Puls
Biznesu**

poczuj



biznesu

inwestuj • rozwijaj firmę • zarabiaj

„Puls Biznesu” – najbardziej opiniotwórcze medium
biznesowe w Polsce – przeczytasz:

• w wersji drukowanej • w formie e-wydania • na smartfonie • na tablecie

Zamów: sklep.pb.pl

KULTURA W RAMACH AMS



Jako **LIDER REKLAMY ZEWNĘTRZNEJ**
staramy się łączyć wielkie możliwości ze szlachetnymi celami.
Społeczna Odpowiedzialność Biznesu jest częścią naszej misji
– regularnie inspirujemy i realizujemy projekty z jej zakresu.
W ostatnich latach otrzymaliśmy liczne nagrody, między innymi
za nasze zaangażowanie w kulturę.
Cieszymy się, że nasze starania znajdują uznanie.



Zwycięzca rankingu mediów Media Trendy 2013
Mecenas Kultury Krakowa 2009, 2010
Sponsor Roku Arts & Business 2007
Dobroczynca Muzeum Narodowego w Krakowie 2007
Mecenas Kultury 2006

ams

ams.com.pl

75
LAT



N°2
100% KULTURY



TVN24 jest
wyłącznym
patronem
telewizyjnym

**Teatru Wielkiego -
- Opery Narodowej**



* TEATR WIELKI - RZEZBA na II piętře ELEWACJI WSCHODNEJ *

skala 1:10

autor: Bohdan Pniewski

PRACE KONSERWATORSKIE ELEWACJI TEATRU WIELKIEGO – OPERY NARODOWEJ W WARSZAWIE. ETAP IV-VIII

Projekt współfinansowany przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko

PVVA

Polish Vodka Association

Polish Vodka Association - Stowarzyszenie Polska Wódka - organizacja zrzeszająca osoby, firmy i instytucje pragnące chronić tradycje oraz wartości związane z polskim przemysłem spirytusowym.

Misją PVA jest:

- reprezentowanie polskiej wódki w kraju i na arenie międzynarodowej oraz promowanie wartości związanych z jej historią i tradycją.

Cele Stowarzyszenia:

- budowanie świadomości odpowiedzialnego społecznie handlu i spożywania produktów spirytusowych
- aktywne reprezentowanie polskiego przemysłu spirytusowego w Polsce oraz na arenie międzynarodowej
- umacnianie świadomości wysokiej jakości polskich wyrobów spirytusowych
- ochrona integralności i wizerunku polskiej wódki na świecie
- współpraca z różnymi organizacjami w celu propagowania historii oraz tradycji polskiego przemysłu spirytusowego
- wspieranie działań eksportowych mających na celu dalsze umacnianie pozycji polskiej wódki na świecie.

Polish Vodka Association - Stowarzyszenie Polska Wódka ma zaszczyt być Partnerem Premiery *Manon Lescaut* w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej

BODEGAS
SANTA RUFINA



BODEGAS
SANTA
RUFINA

BODEGAS
SANTA RUFINA

Viña Rufina



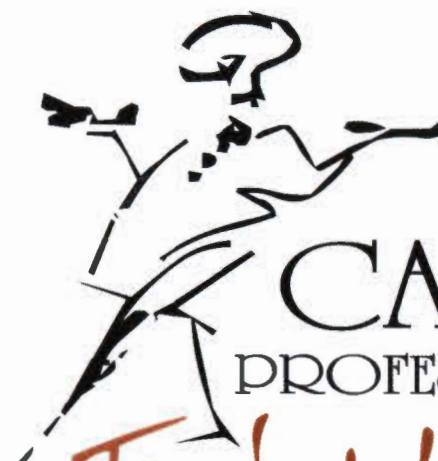
www.bodegassantarufina.pl

Wina Hiszpańskie

ul. Bohdanowicza 3

02-127 Warszawa

e-mail: info@bodegassantarufina.pl



CATERING
PROFEJONALNE BANKIETY

Feel the taste

www.bankiet.net.pl

*"Dla Ciebie z dbałością o szczegóły,
Twoj prestiż i smak"*

Catering Feel The Taste



Partnerzy Teatru Wielkiego - Opery Narodowej



Partner technologiczny Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

SONY
make.believe

Partnerzy premiery



Patroni medialni Teatru Wielkiego - Opery Narodowej



Kierownik działu literackiego MARCIN FEDISZ
Opracowanie programu IWONA WITKOWSKA
Współpraca redakcyjna ALEKSANDRA PIĘTKA
Projekt graficzny / Realizacja ADAM ŻEBROWSKI / JACEK WĄSIK
Projekt plakatu ADAM ŻEBROWSKI / na podstawie fot. M. ABRAHAMSEN
Zdjęcia E. KRASUCKA, AGENCJA FOTOGRAFÓW FORUM

Druk SINDRUK
Wydawca TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA, WARSZAWA 2013
Cena 20 zł

ISBN: 978-83-63432-45-4

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



OPERA
NARODOWA

teatr Wielki.pl