TEATR
WIELKI
OPERA NARODOWA

ANDREA CHÉNIER

GIORDANO

Umberto Giordano

ANDREA CHÉNIER

UMBERTO GIORDANO

ANDREA CHÉNIER

opera w czterech aktach / opera in four acts (1896)
libretto **Luigi Illica**

dyrygent / conductor
GRZEGORZ NOWAK

reżyseria / director
MARIUSZ TRELIŃSKI

scenografia / set designer
BORIS KUDLIČKA

kostiumy / costume designers
MAGDALENA TESŁAWSKA, PAWEŁ GRABARCZYK

choreografia / choreography
EMIL WESOŁOWSKI

reżyseria światła / lighting designer
FELICE ROSS

przygotowanie chóru / chorus master
BOGDAN GOLA

koprodukcja z Teatrem Wielkim w Poznaniu
i Washington Opera

premiera 15 X 2005

sponsor premiery

Bank BPH

André Chénier
HERMES

Gdy Morza Czarnego zdumiona bogini
Widzi pierwszym statkiem przecięte głębiny,
Greckim herosom do Kolchidy gnanym
Orfeusz wyjawia sekrety nieznane,
Które od swej matki nieśmiertelnej słyszał.
Siadłszy blisko rufy, wsparłszy się na lirze,
Pieśń o prawach śpiewa, co światem władają,
W tyle przeciwstawnych ruchów go wprawiając.
O sile, co gwiazdy pędzi lub przyszpila;
O podmuchu wiatru, co żagle rozwija;
O nieba pochodniach, co w mroku przeklętym
Na zdradliwym morzu kierują okrętem.
A książęta greccy spragnieni tych nowin
Wokół Orfeusza stoją nieruchomi
W dźwięki jego głosu chciwie zasłuchani.
I wciąż go słuchają, choć śpiew jego zamilkł.

Pieśń II, fragment XVI
tłum. Monika Milewska

Piotr Kamiński

ANDREA CHÉNIER. HISTORIA

Dwa libretta wymknęły się kompozytorowi Alberto Franchettiemu: jeszcze nim w roku prapremiery *André Chéniera* odstąpił adaptację *Toski* Sardou Pucciniemu, zrezygnował był z tego właśnie, oryginalnego libretta Luigiego Illiki, spiesząc z pomocą młodemu kompozytorowi, którego kontrakt u wydawcy Sonzogno stał pod znakiem zapytania.

Po trzech kolejnych porażkach, Giordano rzucił się z całą energią w kompozycję nowej opery, powstałej niemal w całości w nędznym pokoiku na via Bramante w Mediolanie, w pobliżu mieszkania Illiki. Dzięki innej jeszcze, przyjacielskiej interwencji – tym razem Mascagniego, któremu po triumfie *Rycerskości wieśniaczej* nie można było niczego odmówić – Sonzogno, zrazu nieufny wobec walorów nowej partytury, wcisnął ją La Scali.

Na dziesięć dni przed premierą zdezerterował tenor Alfonso Garulli, pospiesznie zaangażowano zatem dwudziestopięcioletniego pół-debiutanta, Giuseppe Borgattiego, któremu *Chénier* otworzył wielką karierę: został wkrótce pierwszym włoskim Zygfrydem Wagnera pod batutą Toscaniniego (1899), po czym w ogóle największym tenorem wagnerowskim w dziejach Italii. Wśród jego partnerów, którzy walnie przyczynili się do błyskawicznego sukcesu, znaleźli się wielka tragiczka hiszpańska Evelina (a może Avelina) Carrera, oraz debiutujący wówczas arystokrata włoskich barytonów, Mario Sammarco.

Wieść o triumfie obiegła świat. Przed końcem stulecia *André Chénier* grany był już w całych Włoszech (w roku 1896 Toscanini poprowadził premierę turyńską, a było to jego jedyne przedstawienie tej opery), mając zarazem w dorobku czternaście inscenizacji zagranicznych, od Nowego Jorku (Academy of Music, 13 XI 1896), poprzez Europę Wschodnią (Wrocław, Budapeszt, Praga), Niemcy (Hamburg), Rosję (Moskwa), Francję (Lyon) i Argentynę (Buenos Aires). Wszystkie te produkcje przyniósł jeden tylko rok 1897, po nich przyszedł czas na Lizbonę, Aleksandrię, Antwerpię, Rio de Janeiro i Barcelonę (1898), a nawet Hawanę (1900). Covent Garden wystawiła operę 11 XI 1905 (Giovanni Zenatello, Irma Strakosch i Sammarco); w tym samym roku dzieło poznała publiczność warszawska.

W roku 1907 Caruso śpiewał w Londynie jednego ze swych rzadkich Chénierów (z Emmy Destinn). Metropolitan (7 III 1921) obsadził tu historyczne trio: Beniamino Gigli, zapewne największy Chénier stulecia, Claudia Muzio i Giuseppe Danise. Wiedeń (Volksoper, 1909; Staatsoper, 1926) i Berlin (1929) potraktowały rzecz ostrożniej, Paryż natomiast (Teatr Sarah-Bernhardt, 1905) wręcz zbojkotował „kontrrewolucyjną" operę, którą we Francji grano raczej na prowincji (Strasburg, Nicea, Marsylia).

Rola tytułowa należy do obowiązkowego repertuaru tenorów włoskiego chowu (Martinelli, Merli, Lauri-Volpi, del Monaco, Corelli, Bergonzi i Pavarotti bronili barw narodowych, choć błyszczeli w niej także Georges Thill, Richard Tucker, Placido Domingo, José Carreras).

Maddalena to domena wielkich sopranów werystycznych (genialna Muzio, Gina Cigna, Maria Caniglia, Renata Tebaldi, Raina Kabaiwanska), lecz śpiewały ją również i takie wszechstronne gwiazdy jak Elisabeth Rethberg (partnerka Gigliego i Martinellego w San Francisco, 1928-1938, Gigliego oraz Lauri-Volpiego w Met, 1922-1925), Rosa Ponselle (na zmianę z Rethberg w Metropolitan), Zinka Milanov (Met, 1954-1966), wyjątkowy w tym kontekście występ Marii Callas (La Scala, 1954, z del Monaco), aż po Renatę Scotto i Montserrat Caballé.

Lista Gérardów jest równie imponująca: Riccardo Stracciari, Mariano Stabile, Carlo Galeffi, Carlo Tagliabue, Carlo Bechi, Giuseppe de Luca, Titta Ruffo, Apollo Granforte i wszyscy ich współcześni spadkobiercy.

Los *André Chénier* zależeć będzie zawsze od poziomu trójki głównych wykonawców, skutkiem czego pod koniec stulecia opera stała się rarytasem, Mariusz Treliński i Boris Kudlička dowiedli wszakże w oryginalnej, poznańskiej inscenizacji z 2004 roku, że jest to materiał na wielkie, teatralne widowisko.

Piotr Kamiński – dziennikarz Radio France International, krytyk muzyczny, tłumacz. Powyższy tekst jest fragmentem przewodnika operowego Piotra Kamińskiego *Tysiąc i jedna opera*, przygotowywanego do druku przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne S.A. w Krakowie.

AKT I

W pałacu hrabiny de Coigny trwają przygotowania do wieczornego przyjęcia. Służba uwija się w pocie czoła, arystokraci drzemią słodko na krzesłach. Gérard, główny lokaj, wybucha gniewem na widok starego ojca. Przepowiada arystokracji zagładę; z trudem kryje namiętność do Maddaleny, córki Hrabiny. Śpiący budzą się z letargu. Pierwsza wstaje Maddalena. Robiąc umizgi przed lustrem, skarży się swojej pokojówce Bersi na terror panującej mody. Gérard usługuje Maddalenie, a ta znajduje przyjemność w poniżaniu lokaja. Wchodzą pierwsi goście. Są wśród nich pisarz Fléville ze swoim kochankiem, ksiądz, poeta André Chénier. Opowieść duchownego o najnowszych, strasznych wydarzeniach w Paryżu (bunt ludu) przerywa słodka sielanka Fléville'a. Maddalena i Chénier patrzą na siebie jak zaczarowani.

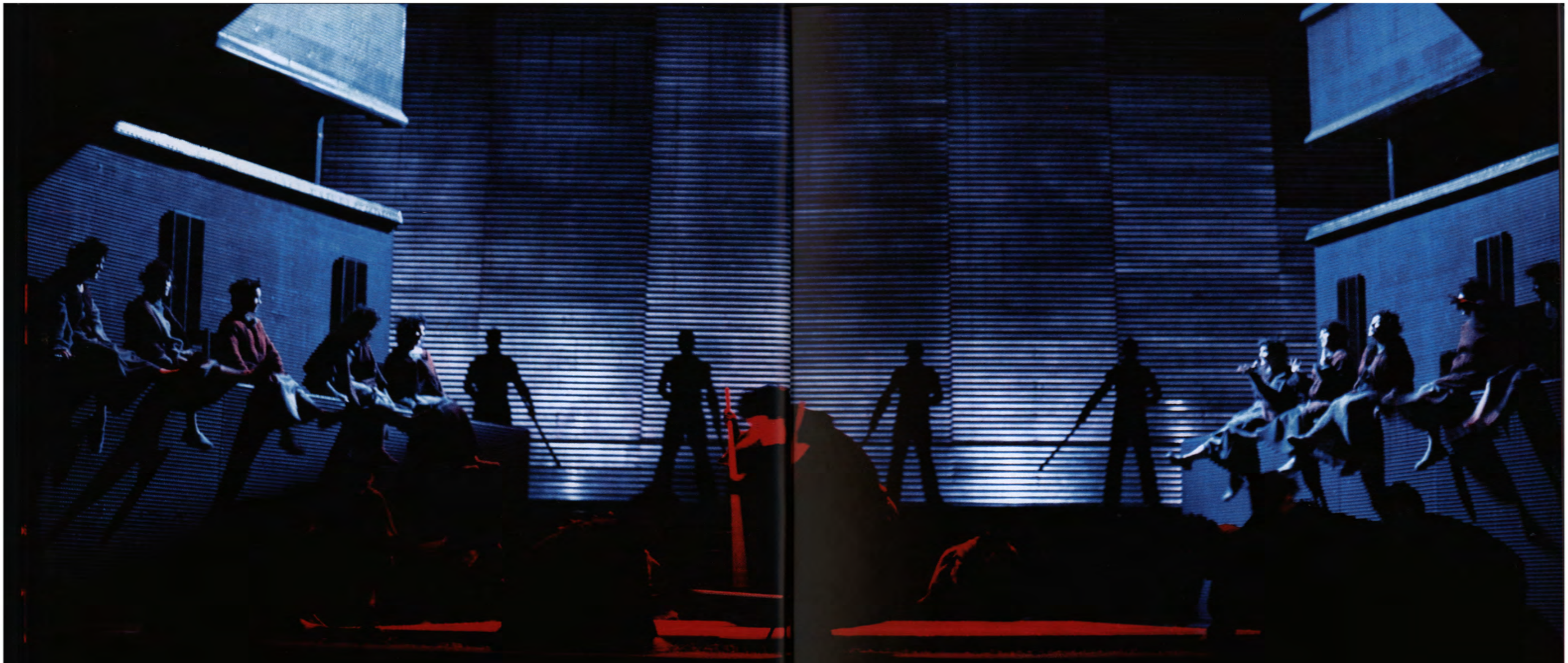
Po sielance Hrabina prosi poetę, by powiedział kilka swoich wierszy, ale Chénier odmawia. Dopiero szyderczy żart Maddaleny skłania go do improwizacji. Mówi w niej o sekretach miłości do ojczyzny i drugiego człowieka, zderza piękno natury z ludzką nędzą, krytykuje nieczułość możnych. Słuchacze są niezadowoleni i oburzeni. Dla zmiany nastroju Hrabina zaprasza wszystkich do gawota, który przerywa śpiew służących prowadzonych przez Gérarda. Hrabina każe ich wyrzucić, ale Gérard sam zrzuca liberię i wychodzi. Arystokraci wracają do gawota, by w zabawie znaleźć zapomnienie. Po chwili do tańca przyłączają się zbuntowani lokaje i w rytm tańca mordują arystokratów.

W paryskim rewolucyjnym kabarecie Chénier czeka na kogoś, w pobliżu kręcą się szpicle – wśród nich Incroyable. Bersi próbuje coś przekazać Chénierowi, ale natyka się na Incroyable. Kokietuje go, śpiewa kabaretową piosenkę, próbując odwrócić jego uwagę. Incroyable wszystko notuje.
Do poety przychodzi jego przyjaciel Roucher; daje mu paszport i nakłania do ucieczki. Chénier odmawia. Od pewnego czasu otrzymuje namiętne, anonimowe listy, podpisane „La Speranza". Dziś ma się spotkać z tajemniczą nieznajomą.
Nagle plac wypełnia szalony tłum. Zaczyna się rytualny wiec wokół świętego symbolu przemiany – gilotyny. Wśród przywódców jest Gérard, który wymienia z Incroyablem kilka słów; pyta o piękną blondynkę, którą kazał szukać. Tłum odchodzi, po placu kręcą się prostytutki. Wśród nich jest Bersi, która uprzedza Chéniera, że pewna kobieta spotka się z nim za chwilę w tym miejscu. Incroyable śledzi każde jej słowo.
Zjawia się Maddalena. Chénier ją rozpoznaje, podobnie Incroyable, który wybiega po Gérarda. Maddalena opowiada Chénierowi o swojej tragicznej sytuacji, prosi o pomoc. Poeta jest początkowo nieufny, ale miłość jest silniejsza od pamięci. Nagle wbiega Gérard, dochodzi do szamotaniny, w której Chénier rani przeciwnika. Horda rozjuszonych rewolucjonistów jest gotowa pomścić wodza. Gérard zapewnia, że nie rozpoznał napastnika.

W sali Trybunału Rewolucyjnego sankiulot Mathieu, komentując ostatnie wydarzenia, bezskutecznie agituje na rzecz ojczyzny. Dopiero patriotyczna mowa Gérarda skłania zebranych do datków na obronę Rewolucji.
Do sali wchodzi stara Madelon, opowiada, że oddała rewolucji syna, a teraz przyprowadza najmłodszego wnuka. Gérard wydaje się tym wszystkim poruszony.

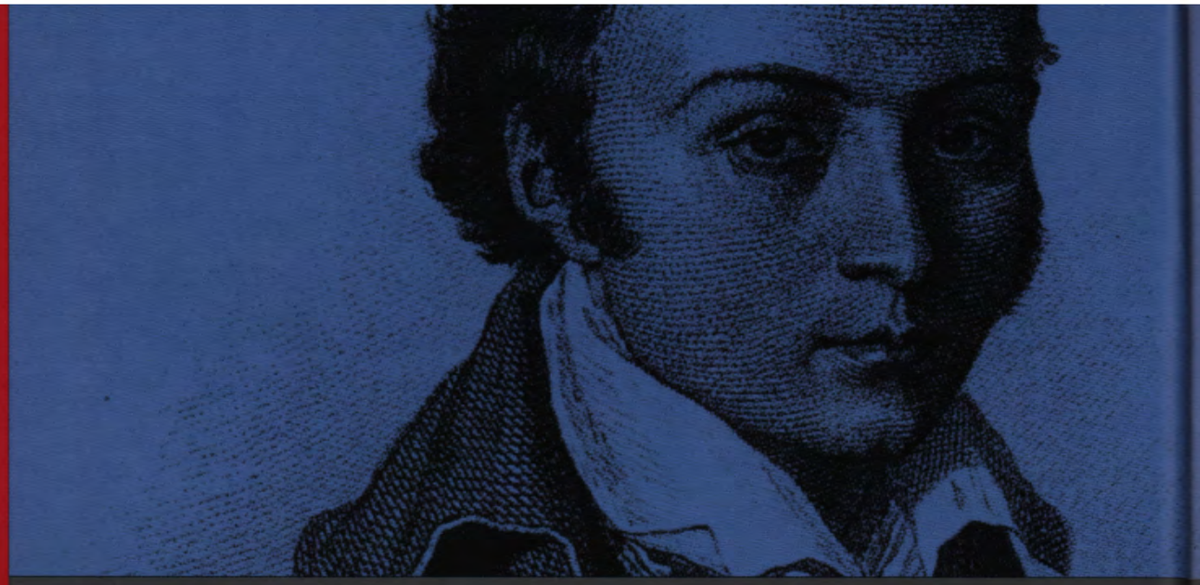
Incroyable przynosi wiadomość o aresztowaniu Chéniera. Sączy jad w duszę Gérarda; namawia go, by sporządził akt oskarżenia przeciwko poecie. Szpicel jest pewny, że Maddalena, chcąc ratować Chéniera, sama przyjdzie prosić o pomoc. Gérard walczy ze sobą, ale namiętność podpowiada rozwiązanie: podpisuje dokument.
Nagle zjawia się Maddalena. Gérard wyznaje jej swoje uczucie, ale odtrącony brutalnie wykorzystuje swoją pozycję. Maddalena w zamian za życie Chéniera jest gotowa poświęcić siebie. Opowiada o zamordowanej matce, o motłochu, który spalił jej dom, o strachu i głodzie. Gérard przysięga, że dla niej ocali poetę.
Rozpoczyna się posiedzenie Trybunału. Sędziowie wywołują skazanych i przy wtórze krzyczącego tłumu wydają pospiesznie skazujące wyroki. Chénier wstaje, odpiera zarzuty. Niespodziewanie dla wszystkich w jego obronie staje Gérard, wycofując swoje oskarżenie. Wszystko nadaremnie. Chénier zostaje skazany na śmierć, Maddalena pogrąża się w rozpaczy.

AKT III



AKT IV

W więzieniu Chénier oczekuje na egzekucję. Odwiedza go Roucher, któremu poeta wręcza swój ostatni wiersz – o Poezji, tej najwyższej bogini... Kiedy Roucher wychodzi, Gérard za specjalną przepustką przyprowadza Maddalenę, która chce umrzeć z ukochanym. Gérard biegnie do Robespierre'a, chcąc wybłagać odroczenie wyroku.
Kochankowie po raz ostatni wyznają sobie miłość, niemal krzycząc ze szczęścia. Witają śmierć jak najwyższe spełnienie. Przecież „nasza śmierć to triumf miłości!". Straż wywołuje nazwiska skazańców. Rozpoczyna się egzekucja.



Monika Milewska

KIM BYŁ CHÉNIER, CZYLI CZY REWOLUCJI POTRZEBNI SĄ POECI?

W swoim niedokończonym poemacie *Hermes* André Chénier pisał o Orfeuszu, którego Argonauci słuchali nawet wtedy, gdy „śpiew jego zamilkł". Chéniera zaczęto słuchać dopiero w ćwierć wieku po tym, jak gilotyna odebrała mu na zawsze jego natchniony głos.

1.

Platon uznał poetów za siewców duchowego zamętu i postanowił wygnać ich ze swego idealnego państwa. Twórcy idealnych państw naszych czasów potraktowali ich z pozoru tylko łagodniej: z niespokojnych duchów uczynili posłuszne trybiki w wielkiej machinie państwowej.

„Słowo artysty zawsze było najskuteczniejszą bronią w walce o zwycięstwo marksizmu-leninizmu" – głosiły uchwały KC. „Prawdziwa sztuka musi być zrozumiała dla narodu" – wołał Goebbels. Trybiki obracały się więc z natchnienia Narodu, Rewolucji bądź Partii, produkując ody, hymny i pieśni. Te, które nie chciały włączyć się do Wielkiego Mechanizmu bądź obracały się w nim nie dość prawomyślnie, kończyły na złomowisku: w łagrze albo na przewieszonym własną ręką sznurze. Zniszczyć poetę nie jest trudno, wszak wykonany jest z kruchej materii.

2.

Idealnym trybikiem w Wielkiej Machinie Rewolucji był młodszy brat André Chéniera – Marie-Joseph. Zdobył on rozgłos już u jej początków, wystawiając w 1789 roku swą skierowaną przeciw dworowi i księżom sztukę *Karol IX i noc św. Bartłomieja*, za którą lud Paryża udekorował go „obywatelskim wawrzynem". Wkrótce stał się sekretarzem Klubu Jakobinów i jakobińskim deputowanym do Konwencji. Najważniejszym jednak zajmowanym przez niego stanowiskiem była pozycja nadwornego poety Rewolucji.

Ale nawet tak idealny trybik mógł wydać z siebie podejrzany chrobot. Poszukując aktualnego i ideologicznie słusznego tematu do swojej nowej sztuki, znalazł u Plutarcha historię niejakiego Timoleona, który wydał na śmierć swego brata Timofanesa, próbującego przy pomocy obcych sił zagarnąć władzę absolutną w Koryncie. Próba generalna, na którą autor zaprosił cały Paryż, zamiast sukcesem, zakończyła się politycznym skandalem. W postaci Timofanesa dojrzano aluzję do jednowładczych zapędów samego Robespierre'a. Sztuka została zakazana, a Marie-Joseph zaczął lękać się o własne życie. Dane mu było jednak przeżyć okres Wielkiego Terroru, by kolejnym radosnym hymnem mógł opiewać upadek swoich braci jakobinów.

Spotkania z Historią nie przeżył jego starszy o półtora roku brat, André Chénier. Urodzony w 1762 roku w Konstantynopolu, syn francuskiego konsula i „pięknej Greczynki", całe swoje krótkie życie poświęcił na podążanie śladem swych antycznych przodków. Już w wieku lat szesnastu przekładał wiersze z greki. Przeznaczony przez ojca do kariery wojskowej, szybko z niej zrezygnował. Nie odpowiadała mu też synekura w ambasadzie francuskiej w Londynie. Najlepiej czuł się w towarzystwie szkolnych przyjaciół i w salonie matki, przez który przewijały się elity oświeceniowego Paryża.

Salonowe życie i miłostki nie pochłaniały go jednak całkowicie. Świadectwem jego poetyckich znojów były sterty pozostawionych przez niego rękopisów idylli, elegii, hymnów i poematów. Rękopisów, gdyż za życia André Chénier, poza tekstami politycznymi, w zasadzie niczego ze swej poezji nie wydrukował. Dlaczego? Czy nie był pewien jakości swego pióra? A może chciał zabłysnąć od razu arcydziełem, choćby poematem *Hermes*, nad którym tyle lat mozolnie pracował? Utwory, które pozostawił, są w większości niedokończone, fragmentaryczne. Tak jak jego życie.

3.

A życie to zmieniło się z momentem wybuchu Rewolucji. Początkowo entuzjastycznie do niej nastawiony, Chénier porzucił Londyn i rozpoczął karierę publicysty. Jednak radykalizująca się z każdym miesiącem Rewolucja coraz bardziej go do siebie zrażała. W *Wiadomości dla ludu francuskiego na temat jego prawdziwych wrogów* wyjaśniał proroczo, że prawdziwym zagrożeniem dla wolności Francuzów wcale nie są emigranci, ale prawa i środki przeciw nim skierowane. Broszura ta zdobyła międzynarodowy rozgłos, a Chénier otrzymał medal od króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. W roku 1792 zaczął regularnie pisywać do „Journal de Paris", w którym polemizował m.in. ze swoim bratem Marie-Josephem, domagając się zdelegalizowania będącego „państwem w państwie" Klubu Jakobinów.

Ich pióra starły się w symboliczny sposób w dniu święta wydanego przez jakobinów na cześć szwajcarskiego regimentu Châteauvieux. Szwajcarzy ci zostali skazani na galery za bunt, zabójstwo oficera i obrabowanie kasy pułkowej. Wszelako Legislatywa uznała ich zachowanie za „klasowo słuszne", jakbyśmy powiedzieli w języku z innej epoki, i udzieliła im amnestii, a Klub Jakobinów przygotował na ich cześć specjalne święto. Oprawę poetycką ceremonii powierzono Marie-Josephowi.

André wydrukował z tej samej okazji w „Journal de Paris" pompatyczny hymn, rozpoczynający się od słów: „Witaj, boski Triumfie, wstąp w nasze mury", i dopiero uważny czytelnik mógł dostrzec, że wiersz ten wykpiwa w istocie triumf „czterdziestu morderców". Po raz ostatni drogi polityczne braci skrzyżowały się podczas procesu Ludwika XVI, którego swym piórem starał się bronić André, podczas gdy Marie-Joseph głosował za śmiercią dla króla.

Po egzekucji Ludwika André nabrał słusznych obaw o swoje życie i postanowił usunąć się z Paryża. Marie-Joseph, który mimo różnic politycznych nie przestawał być lojalnym bratem, znalazł mu schronienie w Wersalu. I być może André przeczekałby tam, zapomniany, czasy coraz bardziej srożącego się terroru, gdyby nie przypadek. Pewnego dnia wybrał się do swoich znajomych w Passy. Pech chciał, że tego samego dnia pojawili się u nich komisarze miejscowego komitetu rewolucyjnego z nakazem aresztowania pani domu. Pani Pastoret nie znaleźli, zatrzymali natomiast Chéniera, uznając, że to on niechybnie pomógł jej w ucieczce. Poeta zresztą w istocie tłumaczył się bardzo niejasno. W ten sposób trafił jako podejrzany do paryskiego więzienia Saint-Lazare.

4.

W dobie Terroru było to jedno z najbardziej szykownych miejsc, w jakich gromadziła się paryska socjeta: arystokraci, artyści, politycy. Przecież więzienia nazywano „ostatnimi schronieniami cnoty". Reżim w pozbawionym krat Saint-Lazare był z początku łagodny: można było mieć własne meble, zamawiać na mieście ostrygi, a nawet opiekować się swoim kilkuletnim dzieckiem, na co zezwolono poecie Roucherowi. W więzieniu zawiązywały się przyjaźnie, miłości i miłostki. Chmurny Chénier nad więzienne towarzyskie życie przedkładał towarzystwo swego pióra, którym mógł mścić popełniane na własnych oczach zbrodnie.

Nie nawiązał też chyba bliższej znajomości z Roucherem, którego teksty były mu dobrze znane z czasów wspólnego pisywania do „Journal de Paris"; w każdym razie poeta ten ani razu nie wspomina nazwiska Chéniera w swej niezwykle obszernej korespondencji z córką. Jedyną istotą, do której chciał, choć nie śmiał się zbliżyć André, była eteryczna piękność, z wyglądu osiemnastoletnia i niewinna Aimée de Coigny. To jej poeta poświęcił swoje najpiękniejsze więzienne strofy w poemacie *La jeune captive* (*Więźniareczka*). Chciał nawet podarować jej rękopis, ale „więźniareczka" wzgardziła wierszem.

W rzeczywistości Aimée de Coigny była osobą całkiem niepodobną do niewinnego dziewczęcia z wyobrażeń poety. Dwudziestopięcioletnia rozwódka, eks-księżna de Fleury, bohaterka wielu skandali, trafiła do więzienia razem ze swoim ostatnim kochankiem, Casimirem de Montrond. I zamiast, jak każe jej operowe libretto, w imię miłości dobrowolnie iść na śmierć z Chénierem, cały czas szukała sposobów, by uratować życie własne i „pięknego Kazimierza".

5.

A czas był ku temu najwyższy. Prawo z 22 prairiala pozbawiało oskarżonych prawa do obrony, pozwalało wyrokować przysięgłym na podstawie samych „dowodów moralnych", a jedyną orzekaną karą była teraz śmierć. Reżim więzienny stawał się z dnia na dzień trudniejszy do zniesienia. Na nic były starania Marie-Josepha o uwolnienie brata. Jedyną nadzieję znów pokładał w tym, że jakobini zapomną o mało znaczącym publicyście.

I znowu dał o sobie znać tragiczny przypadek, a może Los. Terroryści, pragnąc jak najszybciej zapełnić wciąż niesytą gardziel gilotyny, wpadli na pomysł oskarżenia więźniów o próbę spisku. W Saint-Lazare teorii tej mieli dowieść kapusie z niejakim Maninim na czele. Nabazgrali oni donos, w którym oskarżyli grupę więźniów o próbę przekupienia kwotą 9000 liwrów ślusarza. Obiecał on przepiłować jedyne zakratowane w Saint-Lazare okno. W dodatku znajdowało się ono na dość dużej wysokości, a w jego pobliżu rozstawiony był posterunek straży. Spiskowcy gotowi byli na tak niebezpieczną i kosztowną ucieczkę po to, by następnie zamordować członków Komitetu Ocalenia Publicznego i „wyrwać oraz zjeść serce Robespierre'a".

Komisarz do spraw więziennictwa, Herman, zamiast włożyć te opowieści między bajki, kazał przedstawić sobie jak najdłuższą listę podejrzanych, do której sam dorzucał pasujące mu nazwiska. Jego listę otwierali poeci: Roucher i André Chénier. Na liście znaleźli się obok nich między innymi: siedemnastoletni szlachcic, który rzucił w dozorcę robaczywym śledziem, sparaliżowana kobieta oskarżona o próbę ucieczki oknem oraz przeorysza klasztoru na Montmartre, stara i głucha jak pień Luiza de Laval-Montmorency, podejrzewana o „głuche spiskowanie". Na liście nie było nazwisk „więźniareczki" ani jej „pięknego Kazimierza". Wykreślenie ich z listy kosztowało Aimée de Coigny okrągłe sto złotych ludwików.

Akt oskarżenia Chéniera nie ograniczył się do zarzutu o udział w więziennym spisku. Przypomniano sobie jego antyjakobińskie teksty, ale też przypisano mu część nieprawomyślnego życiorysu innego z jego braci, przebywającego wówczas w więzieniu Conciergerie byłego adiutanta generała Dumourieza, Ludwika-Sauvera. Na skutek niechlujstwa sądowego skryby, André miał iść na śmierć za winy swojego brata. W tych czasach nie było to jednak szczególnie istotne, zgadzać się musiała tylko liczba skazanych. Po pospiesznym, zbiorowym procesie, w którym Chénierowi udało się wykreślić z uzasadnienia wyroku trzydzieści linijek odnoszących się do jego brata, 7 termidora roku drugiego Rewolucja w majestacie swego prawa skazała na śmierć swojego największego poetę. Dwa dni później, 9 termidora, zgilotynowano Robespierre'a i zakończył się Wielki Terror.

6.

Powiadano, że Chénier i Roucher, idąc na śmierć, powtarzali strofy *Andromaki* Racine'a. André miał tuż przed szafotem uderzyć się w czoło i zawołać: „A jednak coś tutaj miałem". Rodziła się legenda, którą żywić się będą romantycy. Podtrzymywaniem tej legendy nie miał za bardzo czasu i ochoty zajmować się Marie-Joseph. Po upadku Robespierre'a zbyt często wypytywano go, gdzie jest jego brat-Abel; przyrównywano do bohatera jego niefortunnej sztuki – bratobójcy Timoleona. Marie-Joseph nie zadbał więc o wydanie utworów swego brata.

Pierwszy, debiutancki tomik poezji André Chéniera ukazał się w 1819 roku, w dwadzieścia pięć lat po jego tragicznej śmierci. W swoim niedokończonym nigdy poemacie *Hermes* André pisał o Orfeuszu, którego Argonauci słuchali nawet wtedy, gdy „śpiew jego zamilkł". André Chéniera zaczęto słuchać dopiero w ćwierć wieku po tym, jak gilotyna odebrała mu na zawsze jego natchniony głos.

Monika Milewska – doktor historii, dramaturg, poetka, tłumaczka. Ukończyła Uniwersytet Warszawski, Szkołę Nauk Społecznych przy Instytucie Filozofii i Socjologii PAN oraz Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales w Paryżu. Interesuje się historią idei i mentalności, zwłaszcza w dobie Oświecenia i Rewolucji. Jej książka *Ocet i łzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne* była nominowana do Nagrody Nike.

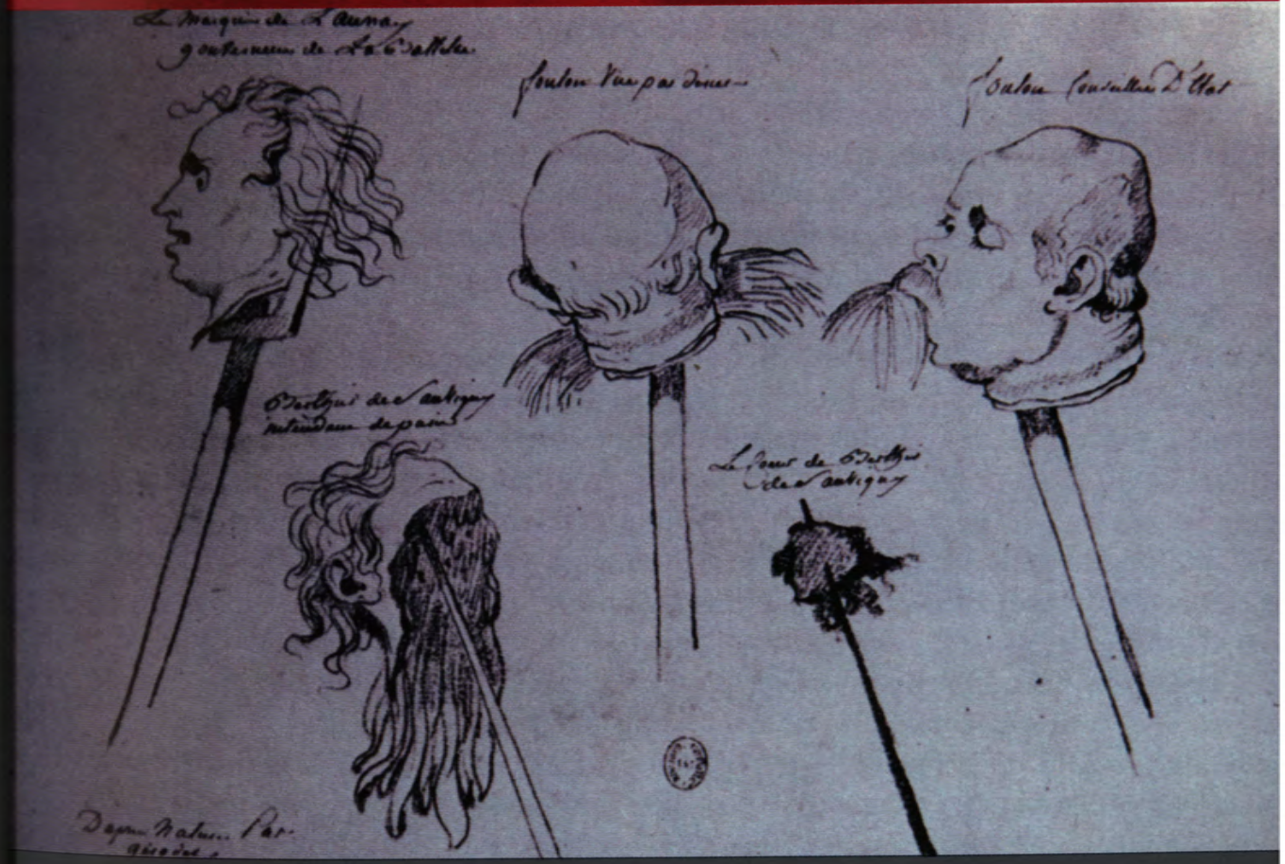
Maria Poprzęcka

„ROZRÓBMY DUŻO CZERWIENI…"

Na przełomie 1793 i 1794 roku Jacques Louis David – pierwszy „artysta rewolucji", członek Konwentu głosujący za straceniem Ludwika XVI i zwolennik Robespierre'a – zaprojektował kurtynę dla paryskiej opery. Miała wyobrażać *Tryumf Ludu* w postaci antycznego wozu tryumfalnego, ciągnionego przez potężne woły i miażdżącego na swej drodze monarchię i teokrację, padające pod ciosami sankiulotów. Sam Lud przybrał formę uwieńczonego laurem, wspartego na maczudze nagiego Herkulesa. Za wozem sunęła procesja bohaterów i męczenników. Jest tu Kornelia, nieugięta matka małych Gracchów, wróg tyranii Brutus, który za zdradę republiki skazał na śmierć własnych synów, jest Wilhelm Tell z synkiem na ramionach, za nimi postępują współcześni, których krew jeszcze nie wyschła: Marat, Lepeletier de Saint-Fargeau, młodziutki Joseph Bara…

Rewolucja, niemal od zarania, potrzebowała jednoczących symboli, ceremoniału i rytuału, nowego języka alegorycznego, który ogarnąłby wszystkie dziedziny życia. Komitet Ocalenia Publicznego rozpisywał konkursy nie tylko na monumentalne projekty. Nawet wybór gatunku drzew, które miano posadzić przed kolumnadą Luwru, aby tam symbolizowały naukę i sztukę, stał się przedmiotem konsultacji komisji „uczonych obywateli", powołanej przez ministra spraw wewnętrznych. „Uczeni obywatele" zgodni byli co do tego, że symbolem nauki winien być cedr libański, ale już wybór drzewa – symbolu sztuki – wzbudził publikowane w prasie dyskusje, które nie rozstrzygnęły, czy ma to być platan czy akacja, żarnowiec czy lipa.
Ogłaszano kolejne konkursy, a projekty wystawiano na widok publiczny. Ale – podobnie jak operowa kurtyna narysowana przez Davida – nie miały one szans na realizację. Bieg wypadków był zbyt szybki, aby można było kuć w marmurze, odlewać w brązie czy nawet malować wielkie płótna. Świadectwem poszukiwania nowego języka symbolicznego pozostają więc projekty, szkice, rewolucyjne kalendarze, oprawa świąt i festynów, ulotne druki propagandowe, wreszcie nieukończone obrazy. Objawiają one zaskakujące zderzenia tradycji i innowacji, koincydencje inwencji i inercji wyobraźni, zadziwiającą siłę trwania starych wizualnych formuł doraźnie napełnianych nową treścią. Trudno jest „odpowiednie dać rzeczy słowo". Odpowiedni obraz – jeszcze trudniej.

Jak bowiem pospolitość podnieść do wielkości, jak dziejowym wstrząsom nadać znamiona wiecznotrwałe, jak przyziemne uczynić wzniosłym? Jak zobrazować pojęcia i doświadczenia nie mające żadnej obrazowej tradycji? Jak unaocznić – pierwsze pytanie – Wolność, Równość, Braterstwo? Sadzenie symbolicznych drzewek nie wystarczało.



Rewolucja swoją nową wiarę ufundowała – podobnie jak zwalczana przez nią stara wiara chrześcijańska – na kościach męczenników. „Czytajcie historię – pisał Robespierre – a zobaczycie, że wielcy dobroczyńcy ludzkości byli męczennikami". Oni też ciągną za tryumfalnym wozem Ludu Francuskiego, dołączając do upostaciowanych wzorów rzymskich cnót. Samo jednak przedstawienie, choć o antycznej genezie, ma tradycję bliższą, religijną. Kontrreformacyjne tryumfy Eucharystii – jak ta najbardziej znana, malowana przez Rubensa dla antwerpskich jezuitów – podobnie miażdżą wrogów, podobnie wspierane orszakiem świętych i męczenników. U Davida grzech i herezję zastąpili król i biskup, personifikację Najświętszego Sakramentu – muskularny heros, męczennicy pozostali, zmieniając tylko wiarę, za którą oddali życie.
Ich szereg otwiera Michel Lepeletier de Saint-Fargeau. Za głosowanie za ścięciem Ludwika XVI został – na dzień przed egzekucją króla w styczniu 1793 roku – zakłuty na śmierć przez byłego członka gwardii królewskiej. Ciało „męczennika wolności" zostało wystawione na widok publiczny na placu Vendôme (zwanym wówczas placem Pik, symbolu ludowej rewolucyjnej broni). Poproszony o aranżację żałobnych obchodów, David umieścił zwłoki na antycznym łożu, wyniesionym na postumencie pozostałym po obalonym pomniku Ludwika XIV. Odsłaniając piersi zmarłego wyeksponowano śmiertelne rany; atrybut męki – szpada gwardzisty – zawisł u wezgłowia, podobnie jak skrwawione szaty ofiary. Wśród dymu zniczy i pochodni członkowie Konwentu wspinali się kolejno na piedestał, oddając hołd zmarłemu, ukoronowanego wieńcem nieśmiertelności.

Niespełna pół roku później rewolucja zyskała swego największego męczennika. Żyrondystka Charlotte Corday zamordowała radykalnego działacza, rzecznika sankiulotów, „przyjaciela ludu" – Jean Paul Marata. *Śmierć Marata* namalowana przez Davida to najbardziej znany obraz tamtego czasu. Ikona rewolucji. Artysta dokonał tu arcydzielnego przeistoczenia. Okoliczności śmierci były bowiem bardziej niż trywialne. Marat został zadźgany nożem, przez kobietę, w wannie, w której pracował, łagodząc kąpielami świąd chorej skóry. Dokonujący wizji lokalnej malarz musiał tym razem zrezygnować z wystawienia nagich zwłok – ich stan nakazywał pospieszny pochówek.
Płótno Davida to jeden z nielicznych ukończonych rewolucyjnych obrazów. Nigdzie z równą siłą nie wykorzystano chrześcijańskiego sacrum dla uświęcenia politycznego męczeństwa. Nagi Marat osuwa się jak Chrystus składany do grobu, wanna staje się sarkofagiem, prześcieradła – całunem, przybory piszącego publicysty – relikwiami, służąca za podręczny stolik drewniana skrzynka – postumentem pomnika, na którym wypisana majuskułą dedykacja: A MARAT DAVID. Górna partia płótna zieje pustką.

Z pochodu męczenników sunących za wozem Ludu Francuskiego wyrywa się ku nam krzyczące dziecko, wyrostek rozrywający na piersiach koszulę, by okazać swe rany. To Joseph Bara. Dzieje jego śmierci, a nawet identyfikacja postaci, nie są jasne. Chłopak stajenny, zamordowany może przypadkiem, ponoć za wznoszenie antyrojalistycznych okrzyków. Poświęcony mu obraz Davida jest najosobliwszy w rewolucyjnym martyrologium. Umierający nagi cherubin, o dziewczęcej twarzy i hermafrodytycznym ciele, ni to w religijnej ekstazie, ni w erotycznym

spazmie, przyciska do piersi trójkolorową kokardę. Miękko wymodelowany, delikatny akt zawisa w mgławicy podmalówki – obraz jest nieukończony, co potęguje jego niepokojącą dwuznaczność.

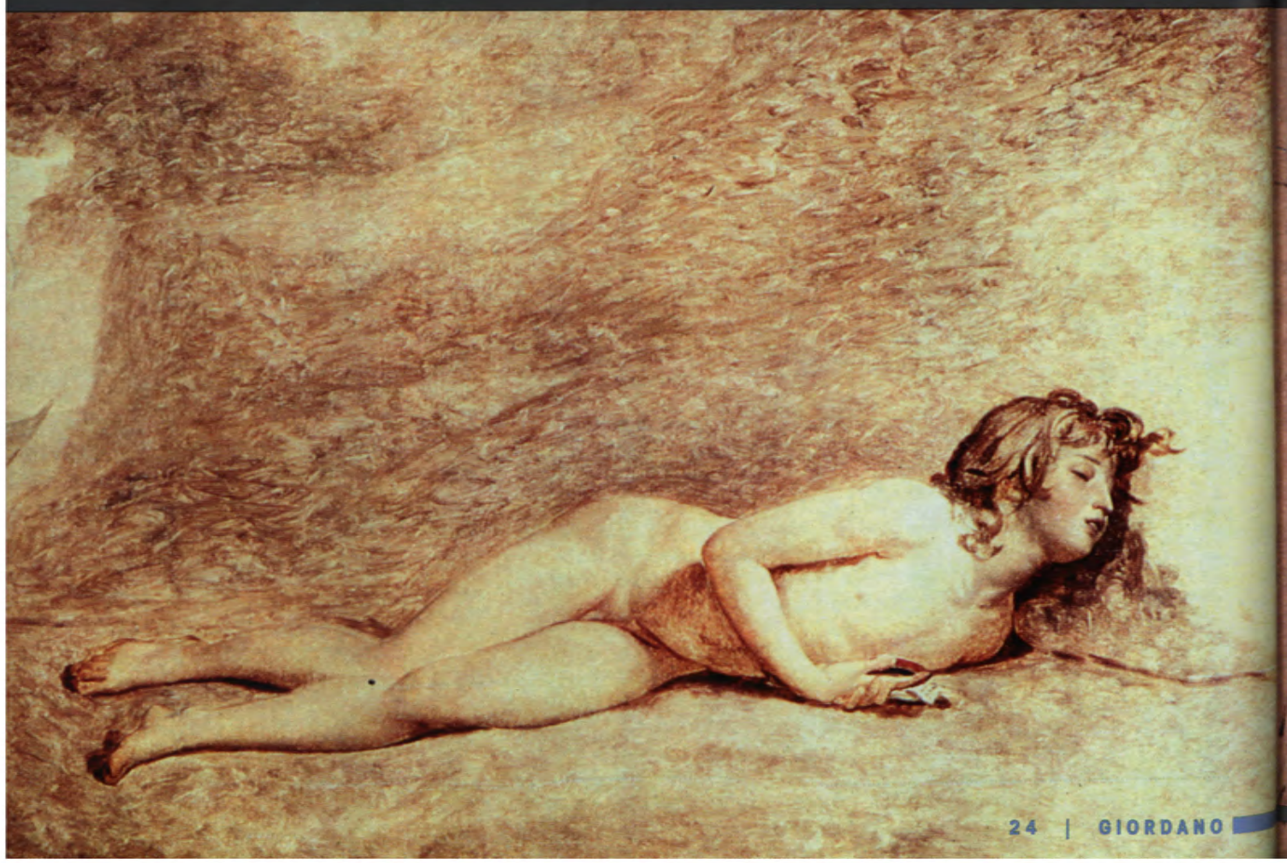
„Okrutny obłęd głupiego Davida, którego niegdyś opiewałem..." – pisał André Chenier o przyjacielu, gdy drogi ich już się rozeszły. Także i później Davida oskarżano, że jego dzieła splamione są krwią Terroru. Powtarzano, iż zwykł był wołać do swych uczniów: „rozróbmy dużo czerwieni!", podczas gdy jadące ku gilotynom wozy turkotały za oknami.
Ale krew szafotów nie przesączyła się na malarskie płótna. Ani w obrazach Davida, ani w obrazach jego uczniów nie ma żadnego teatru okrucieństwa, nie ma spektaklu publicznych egzekucji, więziennych i ulicznych masakr, nie ma gilotyny, głów nadzianych na piki, szafotów, stosów bezgłowych trupów zwalanych do płytkich dołów, wisielców na latarniach. Nie ma przemocy. Nie ma makabry.

Nie ma krwi. Ani krwi męczenników rewolucji, ani „nieczystej krwi" jej wrogów, która – jak śpiewano w *Marsyliance* – winna „zraszać nasze niwy".
Takie obrazy rewolucji przynoszą tylko dokumentalne i propagandowe rysunki i ryciny, jakieś szkice, rewolucyjne i antyrewolucyjne karykatury – obfita produkcja popularnego obiegu. Język sztuki był inny.

Rewolucja przemawiała stylem wysokim. Jej wielcy mówcy, wykształceni na Cyceronie i Kwintylianie, spożytkowywali klasyczne zasady retoryczne na potrzeby rewolucji, stale zresztą sięgającej do rzymskich wzorców. Nie inaczej było w sztuce. David, wychowanek, laureat i stypendysta królewskiej Akademii, w rewolucyjnym ferworze doprowadził do jej likwidacji, jako „ostatniej twierdzy przywilejów". Ale, malując, nie odstąpił od podstawowego akademickiego wymogu – tworzenia w wielkim stylu, stosownym do wielkości tematu. Nie złamał zasady, że rzeczywistość jest zaledwie surową, bezkształtną materią, którą dopiero artysta przemienia w Sztukę. „La grande manière" i „wielki smak" okazały się nienaruszalne – nawet wobec takiego doświadczenia, jakim była rewolucja. A może temu doświadczeniu nie sposób było inaczej sprostać, jak tylko uciekając się do języka znanego i podniosłego zarazem.
Publiczna prezentacja obrazu zamordowanego Marata nie była zwykłą wystawą, lecz okazałym żałobnym obrzędem, którego oprawę i ceremoniał zaprojektował oczywiście David. Na starym dziedzińcu Luwru wzniesiono sarkofagi (drugi dla nie zachowanego obrazu zabitego Lepeletiera). Na nich umieszczono pośmiertne wizerunki męczenników, obu ukazanych w pozie składanego do grobu Chrystusa. Całość okryto sklepieniem, udekorowanym gałęziami i trójkolorowymi draperiami, tworząc rodzaj kaplicy, właściwy dla sakralnego charakteru obrazów i całej uroczystości. W wielkim uniesieniu intonowano funeralne pieśni i przysięgano umrzeć za naród.

Wszystko działo się 16 października 1793 roku. Kilka godzin wcześniej zgilotynowano Marię Antoninę. David musiał tam być, gdyż na świstku papieru pozostawił rysunek przedstawiający królową wiezioną na szafot. Wyprostowana, ze skrępowanymi na plecach rękoma, w koszuli skazańca, na obcięte przed egzekucją włosy nasadzony czepek, zaciśnięte usta. Tylko kilka kresek. Ale właśnie w nich czujemy przedśmiertny dygot.

Maria Poprzęcka – historyk i teoretyk sztuki, krytyk, profesor Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Jej głównym przedmiotem zainteresowań jest malarstwo XIX wieku, zarówno „wysokiego", jak i popularnego obiegu. Jest autorką wielu publikacji i książek, m.in. *Czas wyobrażony, O złej sztuce, Pochwała malarstwa, Galeria. Sztuka patrzenia, Kochankowie z masakrą w tle i inne eseje o malarstwie historycznym.*



Jacques-Louis David, *Tryumf Ludu Francuskiego*, 1793/94, projekt kurtyny dla teatru operowego, Musée Carnavalet, Paryż

Anne-Louis Girodet-Trioson, *Zgilotynowane głowy na pikach - szkice z natury*

Jacques-Louis David, *Śmierć Marata*, 1793, Musée Royal des Beaux-Arts, Bruksela

Jacques-Louis David, *Śmierć Joseph Bara*, 1974, Musée Calvet, Awinion

Jacques-Louis David, *Maria Antonina wieziona na szafot*, 1793, Luwr, Departament Grafiki, Paryż

GILOTYNA, MOJA MIŁOŚĆ

KAROL DICKENS

A nad inne rzeczy i sprawy wznosiła się jedna ohydna postać, tak znana ludziom, jak gdyby spoglądali na nią od stworzenia świata: postać groźnej damy imieniem Gilotyna. Stała się popularnym tematem żartów. Miała być najskuteczniejszym lekiem na ból głowy i środkiem zapobiegającym siwieniu lub brzytwą narodową, co goli do czysta i niezawodnie gwarantuje zdrową cerę. Mówiono: ten, co ją pocałuje i wyjrzy przez małe okienko, wysmarka głowę do worka. Ale nie na tym koniec. Stopniowo gilotyna zyskała godność symbolu odrodzenia ludzkości. Znalazła się na miejscu krzyża.

[w:] *Historia gilotyny*, przekł. Anna Kruczkowska, Marabut, Gdańsk 1996.

MONIKA MILEWSKA

Codziennie oglądany serial gilotyny doprowadził do spowszednienia śmierci. Jeden z obserwatorów notuje: „Lud rozmawia obecnie o śmierci tak, jak gdyby to była rzecz błaha, podobnie czynią śpiewacy". Nadmiar mocnych wrażeń prowadzi do zobojętnienia; śmierć staje się plastikowa, a krew zaczyna pachnieć farbą.

Nieopodal placu straceń otwarto restaurację o nazwie „Gospoda Gilotyny", w której na odwrocie karty widniała podobno lista skazańców „serwowanych" danego dnia. Na skraju placu Rewolucji działał też teatrzyk marionetek. „Obok ostrza gilotyny, pod którym padały koronowane głowy – pisze Desmoulins – na tym samym placu gilotynowano Poliszynela, co budziło nie mniejsze zainteresowanie".

Paryskie butiki roku drugiego oferowały bardzo szeroką gamę wyrobów gilotynopodobnych. Modne paryżanki miały więc do wyboru brosze-gilotyny i agrafki-gilotyny, dla mężów zaś – zegarki i tabakierki z jej zarysem. Wszyscy natomiast mogli zapinać się na efektowne guziki ozdobione jej zgrabną sylwetką.

Obok szyldów sklepowych oraz prywatnych i urzędowych pieczęci z profilem gilotyny, wyrabiano także ozdobione nią woreczki na tytoń i jej miniaturowe modele. Za pomocą takich drewnianych sześćdziesięciocentymetrowych miniatur gilotynowano lalki, żywe ptaki, myszy i cygara. Służyły one też z powodzeniem jako stołowe akcesoria.

Taką zabawkę chciał sprezentować swemu pięcioletniemu synowi Goethe, jednak matka poety, którą ten poprosił o niecodzienny zakup, zaprotestowała stanowczo.

[w:] *Ocet i łzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001.

DANIEL GEROULD

Legenda głosi, że pregilotyna [...] istniała w Paryżu tuż przed Rewolucją w miniaturowej formie w teatrze lalek. Dr Guillotin wybrał się wraz z żoną do wesołego miasteczka, gdzie zobaczył w wykonaniu teatrzyku marionetek sztukę [...], w której znajduje się scena ucinania głowy miniaturową dekapitacyjną maszynką. [...] pomysłodawcą gilotyny był właśnie dr Guillotin, projektantem dr Louis, a realizatorem pomysłu Tobias Schmidt, niemiecki konstruktor klawesynów.

W książce *Rewolucja Francuska* Thomas Carlyle opisuje: „Kruche kobiety i byli arystokraci, z których włosów nie zdążono jeszcze zrobić peruk, a ich skóry wygarbować na bryczesy, spędzają czas »bawiąc się w gilotynę«. Organizują maskarady, przebrani w turbany z ręczników, w gronostajowe płaszcze z kołder, udając sędziowski sanhedryn i drwiąc z Tinville'a. Skazują oskarżonego i gilotynują go, symbolicznie przewracając dwa krzesła". Carlyle robi aluzje do sprzedaży włosów i skóry zgilotynowanych i wykorzystywania ich na peruki i ubrania; tego rodzaju plotki krążyły uporczywie podczas Rewolucji, w stosunku do której Carlyle kilkakrotnie używa określenia holocaustu.

Rosyjski poeta-symbolista i malarz, Maksymilian Wołoszyn, bezustannie doszukiwał się analogii między rewolucją bolszewicką i francuską. Cykl jego poematów, napisanych w 1917 roku i opublikowanych w zbiorze pod tytułem *Demony głuchonieme*, przedstawia krwawy ceremoniał gilotyny w latach terroru jako bluźniercze odwrócenie chrześcijańskiego kultu. Końcowe strofy poematu *Thermidor* opisują Rewolucję jako ofiarę z ludzi złożoną straszliwemu bóstwu. [...] Wołoszyn, jako świadek nieudanej próby obalenia systemu w 1905 roku oraz zwycięstwa bolszewików w 1917 roku, wiedział, że dla prawdziwych wyznawców Rewolucji przemoc była świętym sakramentem, który miał oczyścić naród.

Pod rządami Hitlera gilotyna panowała równie niepodzielnie, jak w okresie największego nasilenia terroru we Francji. Ale śmierć tysięcy ludzi, którzy zginęli pod jej nożem z rozkazu nazistowskiego reżimu, praktycznie przeszła nie zauważona pośród straszliwej rzezi II wojny światowej. Masową eksterminację ludzi i jeszcze większe okrucieństwa realizowano wówczas przy pomocy bardziej nowoczesnych i znacznie sprawniejszych metod.
Cyfry są porażające. Jak zarejestrowali naziści, w latach 1933-1945 odbyło się w Niemczech 16500 dekapitacji. Wkrótce po dojściu do władzy, Hitler, pragnąc zaingaurować swą „rewolucję" przy pomocy gilotyny, rozkazał zbudować dwadzieścia dodatkowych machin zagłady oraz zacząć werbowanie katów. W okresie dziesięciu miesięcy, między rokiem 1944 a 1945, spadło ponad 10000 głów.
W Plotzensee podczas jednej nocy, w jedenaście godzin, przeprowadzono siedemdziesiąt egzekucji, co wymagało użycia kilku gilotyn na raz. W ciągu 1944 roku jeden nazistowski kat ściął 1399 ofiar, przeciętnie po cztery razy dziennie.

[w:] *Historia gilotyny*, przekł. Anna Kruczkowska, Marabut, Gdańsk 1996.

KARNAWAŁ PRZEMOCY

WALERY BIERDIAJEW

Rewolucja jest zawsze w znacznym stopniu maskaradą i wystarczy zerwać maski, by zobaczyć stare, znajome twarze.

[w:] *De profundis. Z głębokości. Zbiór rozpraw o rosyjskiej rewolucji,* przekł. Zespół „Aletheia", Warszawa 1988.

ALEJO CARPENTIER

Całe miasto zgromadziło się na rynku, gdzie wzniesiono solidne rusztowanie z desek, na czterech kołkach cedrowych, z licznymi schodkami, jak w Paryżu. [...] Hałaśliwy, rozradowany tłum mienił się odcieniami szafiru i poziomki, które zdawały się kołysać w rytmie sztandarów w ten jasny poranek. [...] Nagle ukazał się Wysłannik, strażnicy otworzyli drogę i wózek wjechał na udekorowaną scenę placu publicznego, wiozący dwóch skazańców z rękami związanymi jednym i tym samym różańcem powyżej przegubów. Rozległo się uroczyste bicie w bębny, przechyliła się dźwignia pod ciężarem średniej tuszy człowieka i nóż opadł wśród krzyków wyczekującej ciżby.
W kilka minut później dwie pierwsze egzekucje były już dokonane... Ale tłum nie rozproszył się, może zaskoczony tym, że tragiczne widowisko trwało tak krótko i oszołomiony tą krwią, która jeszcze ściekała przez szpary w deskach. Wkrótce, aby otrząsnąć się z paraliżującego uczucia grozy, wielu przeszło od razu świętować w tym dniu uznanym już za świąteczny, wolny od zwykłych zajęć. Trzeba było ostentacyjnie obnieść po ulicach nowo nabyte ubrania.
A ponieważ tańce figurowe były najwłaściwsze, aby uwydatnić piękno strojów i wywołać szelest szerokich spódnic *carmagnoles,* najśmielsi rozpoczęli kontredansa, posuwając się naprzód i w tył, zmieniając pary, pośród ukłonów i pląsów, nie zważając na zaimprowizowanych wodzirejów, na próżno usiłujących utrzymać jakiś porządek pośród rzędów i grup.

[w:] *Eksplozja w katedrze,* przekł. Kalina Wojciechowska, Muza, Warszawa 1994.

DANIEL GEROULD

Jedną z charakterystycznych cech okresu Rewolucji był natchniony śpiew, natomiast podczas rządów termidorian wszyscy zapamiętale tańczyli, by zapomnieć o krwawej przeszłości i nie myśleć, co przyniesie przyszłość. [...] W modnym towarzystwie najbardziej ekskluzywną rozrywką był tak zwany »bal ofiar«. Prawo uczestniczenia w nim mieli jedynie ci, którym gilotyna zabrała najbliższe osoby: ojca lub matkę, męża lub żonę, brata lub siostrę – kuzyni się nie liczyli. Popularność »balów ofiar« była tak ogromna, że nieuprawnieni do niego paryżanie kupowali podrobione dokumenty zaświadczające, że podczas Rewolucji potracili bliskich. Ostatnim krzykiem mody były fryzury i stroje *à la victime*. Kobiety upinały włosy wysoko, tak by widać było szyję przewiązaną cienką czerwoną wstążeczką, symbolizującą krwawą pręgę po ostrzu gilotyny. Mężczyźni ścinali włosy krótko nad karkiem, by przewiązać szyję podobną szkarłatną nitką. Tancerze witali swe partnerki raptownym, niskim skłonem, który miał imitować ucinanie głowy na gilotynie.

[w:] *Historia gilotyny*, przekł. Anna Kruczkowska, Marabut, Gdańsk 1996.

MONIKA MILEWSKA

Dzięki swej niezwykłej spektakularności Terror odbierany był jako teatr, ze wszystkimi tego konsekwencjami. Szafot stał się więc sceną, na której skazani odgrywali z patosem swe ostatnie gesty wobec zgromadzonych tłumnie widzów teatru gilotyny. Były to przedstawienia ogólnodostępne, bezpłatne i egalitarne. Każdy mógł odbierać rozgrywającą się scenę na własnym poziomie percepcji, zależnie od wrażliwości i przekonań politycznych. To, co dla jednych stanowiło wstrząsające teatrum, dla innych było tylko jarmarcznym widowiskiem. Nieodmiennie jednak dostarczało mocnych przeżyć, o wiele mocniejszych, niż zwykły teatr. Kamil Desmoulins pisał w swej gazecie, że „bywalcy tego spektaklu" kpią z widowni operowej, która ogląda tylko „sztylety z kartonu" i odgrywaną przez aktorów śmierć.

[...] słownictwo Terroru obfitowało w wyrażenia rubaszne, ludyczne. Topienie więźniów w Loarze nie wahano się nazywać „deportacją pionową do narodowej wanny", „częstowaniem klechów szklanką wody", „chrztem patriotycznym" lub „połowem korali". Najwięcej jednak malowniczych określeń dotyczyło samej gilotyny. Była ona nazywana „brzytwą narodową" lub – bardziej czule – „lufcikiem" albo „okienkiem". Jej ofiary „zdatne do służby Pani Gilotynie", zostawały przez nią „ogolone", „spluwały" bądź „kichały do worka", „spoglądały przez okienko", „grały w ciuciubabkę", „huśtały się", „robiły grymasy", „całowały wdowę" [...].

Wszystko to każe myśleć o Terrorze jako o wielkim karnawale przemocy, który – zgodnie z zasadą Bachtina – uwalnia ludzi od lęku poprzez śmiech i trwogę. Lecz może być również świadectwem odwiecznej ludowej niechęci do mówienia o rzeczach strasznych wprost. A więc jeszcze jedna maska – tym razem błazeńska.

[w:] *Ocet i łzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001.

TERROR I OFIARY

MONIKA MILEWSKA

Katuże krwi na placu Rewolucji były symbolem niepokojącym. W jednym z listów wystosowanych w maju 1793 roku przez Komunę Paryża czytamy: słychać skargi, iż po egzekucjach publicznych [...] krew skazańców pozostaje na placu, na kórym została przelana, i że zbiegają się psy, aby się jej napić, tłum zaś syci oczy tym widokiem, który skłania dusze ku okrucieństwu".

W marcu 1795 roku prasa rozprzestrzeniła plotkę, jakoby jeden z największych terrorystów Barère, przeciwko któremu wszczęto właśnie śledztwo, w ostatnich dniach Terroru otworzył garbarnię ludzkich skór. [...] w zakłopotanie wprawić nas może raport innego z triumwirów, Saint-Justa: „W Meudon garbuje się skórę ludzką. Skóra pochodząca od mężczyzn jest mocna i lepszej jakości niż skóra kozic. Skóra kobiet jest bardziej sprężysta, ale mnie trwała".

[w:] *Ocet i łzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001.

WŁADYSŁAW CHODASIEWICZ

Rzeczą proroków jest prorokowanie, rzeczą narodów – kamieniowanie. [...] Wydaje mi się, że naród musi zabijać, żeby móc potem zaliczać w poczet i przyczyniać się do odkrycia zabitego. Wydaje się, że w cierpieniach proroków naród w mistyczny sposób oczyszcza się z własnych cierpień. Zabicie proroka staje się aktem ofiarnym, rzezią rytualną. [...] W ofierze składa się zawsze to, co najczystsze, najlepsze, najcenniejsze. Niszczenie poetów jest ze swojej najskrytszej natury mroczne i rytualne.

[w:] *Krwawe pożywienie*, przekł. Zbigniew Dmitroca, „Zeszyty Literackie" 2005 nr 1.

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI

Gdzie jest granica pomiędzy tym, co wolno a czego nie wolno robić w imię celu, który uświęca środki? [...] przecież zbrodnia przeciw ludzkości zaczyna się nie od chwili skazania kilku milionów niewinnych ludzi, lecz od chwili skazania pierwszego niewinnego człowieka.

Rewolucje utrzymują się przy władzy w ł a ś n i e dlatego, że przestają być rewolucjami i zdradzają swoje własne założenia. Kiedy ci, którzy dopomogli swoim przywódcom politycznym puścić w ruch gilotynę i wspiąć się na szczyt władzy, otrząsają się z zamroczenia – jest już za późno; gilotyna pracuje dalej, odrąbując z kolei głowy samym rewolucjonistom. Jaki z tego wniosek? Że w życiu zbiorowym istnieje tylko jeden niewzruszony dogmat, sformułowany lakonicznie, ale dobitnie przez Lorda Actona: »every power tends to corrupt«.

[w:] *Godzina cieni. Eseje*, ZNAK, Kraków 1991.

SÁNDOR MÁRAI, 1944

Żyję w epicentrum trzęsienia ziemi, w samym środku rewolucji. Spustoszeniu ulegają systemy prawne, miasta i masy ludzkie. Style, umowy nikną w płomieniach niczym słoma. Ludzie giną bez żadnych przewin, jak to zwykle bywa i jak wypada podczas rewolucji: ich winą jest nie to, że coś tam zrobili czy powiedzili, ich winą jest po prostu to, że żyli czy żyją. A to wielka wina.

[w:] *Dziennik*, przekł. Teresa Worowska, Czytelnik, Warszawa 2004.

GDY SPADA CENA ŻYCIA

z Tadeuszem Mazowieckim rozmawia Andrzej Brzeziecki

– W sierpniu 1995 roku przyjechał Pan do Tuzli, miejsca, gdzie przebywały kobiety zbiegłe ze Srebrenicy po zdobyciu miasta przez Serbów. Czy spodziewał się Pan, co tam zastanie?
– Przez poprzednie trzy lata pełnienia misji spotykałem ludzi, którzy przeżyli wojnę na Bałkanach. W Zagrzebiu rozmawiałem z młodą dziewczyną, której kazano patrzeć, jak jej chłopak kopie grób, potem na jej oczach go zabito i wrzucono do tego grobu. Spotykałem się ze zgwałconymi kobietami, z matkami, którym odbierano dzieci i roztrzaskiwano im głowy. W Tuzli spotkałem kobiety i dzieci, które przedarły się ze Srebrenicy lasami, mężczyzn, którym udało się przeżyć. Opowiadali, jak Serbowie wywabiali ich podstępem, udając bośniackich muzułmanów i rozstrzeliwali. Pamiętam człowieka z rozerwaną nogą. Nie potrafię sobie wyobrazić, jak udało mu się uciec.

– Do tej masakry doszło, choć Srebrenica ogłoszona została strefą bezpieczeństwa.
– W pewnym momencie Chorwacja zamknęła granice dla uciekinierów – po prostu było ich już za dużo. Powstał problem, jak uchronić ludzi, którzy muszą zostać na miejscu. Tak powstała strefa bezpieczeństwa. Zakładaliśmy, że taka organizacja jak Narody Zjednoczone, jeśli nie realną siłą, to przynajmniej całym swoim autorytetem zagwarantuje, że ci ludzi będą bezpieczni. To, co się wydarzyło, było tego zupełnym zaprzeczeniem.

– Na filmach, które trybunałowi w Hadze posłużyły za dowód zbrodni, widać jak Serbowie rozdają dzieciom cukierki. Gen. Ratko Mladić, gdy wchodził do miasta, uspokajał mieszkańców, że nie mają się czego bać. Po co to zakłamanie?
– To był cynizm. Czysty cynizm.

– Terror nie może obejść się bez kłamstwa?
– Zbrodniarze obecni tam uważali po prostu, że zwycięzcy się nie tłumaczą. Na to stawiali. Ciekawe zresztą, jak wypłynęły te taśmy. Otóż jedna dziennikarka spytała żołnierzy z oddziału „Skorpionów", czy może zobaczyć, jak dzielnie walczyli. Oni bez oporu sprzedali jej te taśmy, wręcz chełpili się swoimi zbrodniami. Przecież Mladić też wiedział, że go fotografują!

– Wojna na Bałkanach toczyła się na oczach cywilizowanego świata. Ale organizacje odpowiedzialne za ład światowy okazały się bezradne. Jak to możliwe?
– Długo próbowałem zrozumieć, jak możliwy był ten terror wśród ludzi, którzy do niedawna razem mieszkali. Przecież oni nie byli wrogami. Podczas misji rozmawiałem z wieloma bośniackimi czy chorwackimi uchodźcami i oni opowiadali, jak to się działo w ich wsiach. Otóż przychodziła armia serbska, otaczała miejscowość, wyciągała Serbów ze środka i tym Serbom kazała zabijać sąsiadów. Tak było w wielu przypadkach. W ten właśnie sposób nakręcano spiralę terroru. To grupy militarne zmuszały ludzi do zabijania.

– Pan w raportach unikał słowa ludobójstwo...
– Ponieważ ono było ze wszystkich stron nadużywane. Nie moją rzeczą było rozsądzać, która strona mówi o prawdziwym ludobójstwie, a która kłamie. Wszyscy mówili o ludobójstwie: Serbowie, Chorwaci, Bośniacy – choć ci akurat mieli najwięcej powodów. Aż wreszcie słowo to straciło znaczenie.

– Czy widząc ślady zbrodni nie skłaniał się Pan nigdy do poglądu Żydów, że w miejscu, gdzie dzieje się takie zło, brakuje Boga?
– Gdybyśmy w ten pogląd uwierzyli, nasze życie nie miałoby sensu, bo historia świata składa się z wielu straszliwych zbrodni. A jak Pan tłumaczy zachowanie Rodolfa Hessa w Oświęcimiu?
Musimy sobie to jakoś inaczej tłumaczyć. Pytać raczej o człowieka, nie o Boga. Natura ludzka ma także ciemne strony i czasem te ciemne strony biorą górę. Niekontrolowany etycznie fanatyzm prowadzi do zbrodni, samousprawiedliwień i daleko idącego samozakłamania.
Ale chcę też powiedzieć, że podczas tych spotkań z uchodźcami zawsze był ktoś, kto mówił: a mnie mój sąsiad Serb pomógł. Więc bywało i tak. Różne tłumaczenia cząstkowo wyjaśniają przyczyny zbrodni: że już za Tito w ludziach drzemała nienawiść podszyta historią. No dobrze, ale ktoś ją obudził.

– A teza Arendt o banalności zła?
– Myślę, że Arendt ma rację. W Bośni – po stronie Serbów – był taki człowiek, Fikret Abdić, wielki latyfundysta, który na swoim terenie założył prywatny obóz koncentracyjny. Mieszkał sobie w takim małym zamku i rządził okolicą. Mój konwój przyjechał do niego i podczas rozmowy on, jak gdyby nigdy nic, zaprosił mnie na obiad. Odmówiłem i poszedłem obejrzeć obóz. A tam na ziemi w okropnych warunkach leżały stare kobiety i starzy mężczyźni. Ponad trzy tysiące osób ubitych w trzech budynkach i kilku domkach! Żyli tam w nieopisanym brudzie, spali na cienkich kocach i zawszonej słomie.

– Czy znęcając się nad innymi, dokonując mordów, człowiek kieruje się ideologią, snami o Tysiącletniej Rzeszy albo o Wielkiej Serbii, czy po prostu żądzą zabijania?
– Człowiek jest zdolny do zabijania, zawsze, gdy cena ludzkiego życia spada do minimum. Puszczają wszelkie hamulce. Wtedy możliwe jest bieganie z karabinem po ulicy i strzelanie w tłum, jak to się działo na Bałkanach.

– Tragedia Srebrenicy sprawiła, że postanowił Pan złożyć dymisję. Przecież nie była to pierwsza masakra, z którą Pan się zetknął...
– Już wcześniej wielokrotnie pytałem siebie, czy moja misja ma sens. Czy nie jest tylko listkiem figowym przykrywającym niechęć i brak zaangażowania społeczności międzynarodowej. W końcu, po Srebrenicy, zdałem sobie sprawę, jak niewiele mogę pomóc ludziom, a przecież po to podjąłem się misji na Bałkanach. Miałem pomagać żywym, a nie rozsądzać umarłych. Światowi dyplomaci udawali, że właściwie nic się nie stało. Doszedłem więc do wniosku, że pozostaje mi już tylko krzyk, aby świat usłyszał.

TADEUSZ MAZOWIECKI – pierwszy niekomunistyczny premier powojennej Polski, był wśród protestujących robotników Stoczni Gdańskiej w sierpniu 1980 roku. Internowany po ogłoszeniu stanu wojennego. Specjalny sprawozdawca konfliktu w b. Jugosławii, wyznaczony przez Komisję Praw Człowieka ONZ. Podał się do dymisji na znak protestu przeciw bierności wspólnoty międzynarodowej.

Stawomir Sierakowski

GDZIE LEŻY BASTYLIA?

Jak wiadomo, na początku był Hegel, który obwieścił, że wszystko, co rzeczywiste, jest rozumne, a wszystko, co rozumne, jest rzeczywiste. Dalej był spór o znaczenie tego aforyzmu, który podzielił uczniów Hegla na prawicę i lewicę heglowską. Pierwsi interpretowali myśl mistrza tak, że miarą racjonalności jest istnienie lub zdolność przetrwania. Młodohegliści, a pośród nich i Marks, akcentowali drugą część aforyzmu, sądząc, że tylko to, co rozumne, jest rzeczywiste, a więc tylko krytyczny ogląd rzeczywistości może wydobyć z niej racjonalne kierunki dalszej zmiany.

Odpowiedź na alienację

Jak mawiał Hegel, rzeczywistość jest procesem, jest powszechnym wysiłkiem ludzkości na rzecz osiągnięcia samoświadomości. Głównym zatem wysiłkiem filozofa odpowiedzialnego za brzemię cywilizacji jest promowanie rewolucji. Orężem filozofa jest intelekt, a zadaniem – budzenie ludzkości z letargu, wyrywanie ze stanu nieświadomości i apatii oraz niszczenie przestarzałych instytucji za pomocą krytyki. Radykalni uczniowie Hegla nie wychodzili więc poza oświeceniowe przekonanie, że rewolucja idei przyniesie rewolucję w praktyce. Marks przełożył tę wizję biegu dziejów jako walki wcielonych idei na walkę klas.
Rewolucja miała być odpowiedzią na alienację. Zniesieniem rozdźwięku między skutkami ludzkich czynów, a ich prawdziwym przeznaczeniem, gdy oficjalne normy i odgrywane role nie oddają prawdziwych motywów i potrzeb. Tak było, zdaniem Marksa, z kapitalizmem i towarzyszącym mu światopoglądem. System tworzy rękami armii zatrudnionych do tego ideologów – artystów, dziennikarzy, intelektualistów – laurki, które mają zwiększyć pewność siebie i optymizm tych, którzy czerpią z niego zyski oraz umilić los jego ofiar; „ukryć ich łańcuchy w girlandach kwiatów", jak mawiał Rousseau.
W największym skrócie na tej siatce pojęciowej i filozoficznych aksjomatach opierało się rewolucyjne myślenie środowisk radykalnych. Obowiązywał materializm historyczny, a rewolucja dotyczyć miała bazy, czyli całokształtu środków produkcji; po niej nastąpić miała zmiana zależnej od bazy nadbudowy, czyli struktury prawnej i światopoglądowej.

Bunt jest modny

Rewolta roku '68 zakwestionowała ostatnie z zasadniczych założeń marksizmu. To nie proletariat jest przedmiotem opresji, ale każda jednostka ludzka. I przez dążenie do autentyzmu, parcie ku samorealizacji – każda ma się uwolnić. Wielkim paradoksem majowej rewolucji było to, że indywidualizując społeczny krytycyzm i wysuwając hasło autentyczności, na pierwszy plan wysunęła coś, co stało się fundamentem nowego kapitalizmu społeczeństw konsumpcyjnych. Doprowadziła do reifikacji człowieka na niespotykaną dotąd skalę.
Dziś nawet jego bunt służy systemowi, bo świetnie się sprzedaje, powiększając ofertę rynkową. Dziś każdy modny produkt jest buntowniczy, a każdy program w telewizji i materiał prasowy odwołuje się do „autentycznych uczuć". Wezwanie do samorealizacji zostało zatem natychmiast podchwycone przez kapitalizm z jego obietnicą szczęścia przez konsumpcję i hedonistyczną rozrywkę.
Osiem lat po maju Jean Baudrillard pisał o niemożliwości kolejnej rewolty, co uzasadniał zanikiem referencji między obrazem i rzeczywistością. Zmieniła się kolejność. Znak zaczął poprzedzać to, do czego odsyłał. Disneyland istnieje po to, żeby zataić fakt, że cały otaczający go „rzeczywisty" świat jest Disneylandem. Gdy napatrzymy się na disneyowską sztuczność i infantylizm to to, co jest na zewnątrz, wydaje nam się poważne i prawdziwe. Tak funkcjonują elektrownie wyobrażeń zaopatrujące nas w rzeczywistość.

Kajdany tkwią w języku

Co stało się więc z rewolucją w epoce symulacji? Gdzie dziś leży Bastylia? Gdy znikła zasada referencji, straciliśmy filozoficzną możliwość poruszania się po linii baza-nadbudowa. Wszystko jest dla nas nadbudową. Poruszamy się w świecie symboli, znaków, języka i to panowanie nad nimi warunkuje panowanie w ogóle. Dziś one są główną walutą kapitalizmu. Największy sektor amerykańskiej gospodarki to prawa autorskie i patenty. Kajdany tkwią w języku.
Kiedyś kapitalizm obejmował tylko podaż-produkcję, dziś, od kiedy kreuje nasze potrzeby ekonomiczne, polityczne i intelektualne, objął także popyt-konsumpcję. Ekonomiczne, bo kupujemy to, co poleca nam reklama i hipermarket; polityczne, bo szanse zaistnienia i poparcie mediów mają tylko ci, którzy głoszą pochwałę kapitalizmu; intelektualne, bo uczymy się przecież głównie tego, jak odnaleźć się w konkurencyjnej i technokratycznej rzeczywistości.
W pełni opanował nasze umysły, bowiem nawet dyskurs antykonsumpcyjny stał się towarem sprzedawanym przez media i zamienianym w modę. Wchłonął też to, co najintymniejsze. Kreując potrzeby, cynicznie odwołuje się do tych najbardziej pierwotnych, jak seks. I nieustannie musi pobudzać nasze libido, wyolbrzymiać je, zarazem kierując w stronę produktów, wśród których tylko okazjonalnie znajduje się również drugi człowiek. Ale i o nim trudno jest dziś mówić inaczej niż o jeszcze jednym produkcie, który powinien posiadać pożądane przez rynek parametry.

Totalitaryzm wspaniałego świata

Żyjemy w świecie miękkiego – bo nie morderczego – ale jednak totalitaryzmu, zgodnie z jego klasyczną definicją, która nazywa tak system, gdzie każdy przejaw życia jednostki podlega kontroli. System nie zabija, za to może wszechwładnie nad nami panować.
Poprzednie reżimy jawnie gwałciły wolność jednostek i także próbowały kontrolować je przez panowanie nad językiem. Zatrzymywały się jednak w sferze publicznej, nigdy nie udało im się w pełni zapanować nad naszym językiem prywatnym. Miały konkretną twarz, więc łatwo mobilizowały sprzeciw. Kapitalistyczny totalitaryzm, który panuje nad nami przez media, reklamy, korporacje, uzależnioną od niego klasę polityczną – stał się dla nas przezroczysty. Nie jest orwellowskim twardym totalitaryzmem, ale raczej huxleyowskim „wspaniałym światem", pełnym szczęśliwych niewolników i niemych poddanych.
Większość społeczeństwa może wegetować na bezrobociu albo dawać się wykorzystywać w pracy, a mimo to nie zbuntuje się, bo nie ma jak się zorganizować, skoro sfera, w której wymienia się opinie i rozważa możliwe drogi rozwoju, jest opanowana przez tych, którzy czerpią korzyści z tego systemu i skutecznie marginalizują wszelki protest. Etykietkują, rozbrajają i pozwalają istnieć. Wszelkie dyskursy, które zagrażają systemowi, są albo kupowane, albo skutecznie ośmieszane, albo giną na marginesie, nie znajdując oparcia w żadnej z instytucji, których przetrwanie w kapitalizmie uzależnione jest od akceptacji jego reguł.

***

Dziś więc rządzą ci, którzy panują nad dyskursem publicznym za pomocą mediów, reklamy i wszelkich innych nośników i poprzez nie wpływają także na język prywatny. I to jest pole walki. Rewolucja więc – jak mawiał Antonio Gramsci – dokona się w nadbudowie. Koniec referencji i klasycznej definicji prawdy oznacza zniesienie różnicy między wiedzą i wiarą, między sferą retoryczną i merytoryczną. „Tu właśnie swój początek znajduje uwodzenie" – tymi słowami kończył swoją słynną książkę *Symulakry i symulacja* Baudrillard. Wszystkie chwyty dozwolone!

Stawomir Sierakowski – socjolog, publicysta, redaktor naczelny „Krytyki politycznej".

Bohdan Zadura

DO DUPY Z TAKĄ PAMIĘCIĄ

a przecież

naprawdę wierzyliśmy

w wolność równość

i braterstwo

[w:] *kopiec kreta*, Biuro Literackie, Wrocław 2004.

A Member of HVB Group

www.bph.pl

Sponsor opery „Andrea Chénier"

Bank BPH

UMBERTO GIORDANO

ANDREA CHÉNIER

dramat historyczny w czterech aktach

libretto
Luigi Illica

przekład
Zdzisław Jaskuła

OSOBY

Andrea Chénier, poeta
(tenor)

Gérard, lokaj, potem rewolucjonista
(baryton)

Maddalena de Coigny, córka hrabiny
(sopran)

Bersi, pokojówka Maddaleny
(mezzosopran)

Hrabina de Coigny, matka Maddaleny
(mezzosopran)

Madelon, stara obywatelka
(mezzosopran)

Roucher, przyjaciel Chéniera
(bas)

Fléville, pisarz
(baryton)

Fouquier-Tinville, oskarżyciel publiczny
(baryton)

Mathieu, posługacz w kawiarni
(baryton)

Incroyable (Incredibile), szpieg
(tenor)

Ksiądz
(tenor)

Schmidt, dozorca w więzieniu St. Lazare
(baryton)

Majordomus, ochmistrz hrabiny de Coigny
(baryton)

Dumas, prezes Trybunału Rewolucyjnego
(baryton)

oraz damy, obywatele, gazeciarze, członkowie sądu, żołnierze, strażnicy, więźniowie, przekupki, służba, lud itd.

Akcja toczy się przed wybuchem
Wielkiej Rewolucji Francuskiej (akt pierwszy)
i w okresie Terroru (pozostałe akty).

AKT PIERWSZY

Prowincja. Zamek hrabiny de Coigny. Oranżeria.

(pod surowym nadzorem aroganckiego Majordomusa ubranego w złotą liberię, lokaje i służący krzątają się spiesznie to tu, to tam, przenosząc meble i wazony. Trwają ostatnie przygotowania do wieczornego przyjęcia. Wchodzi Gérard, również w liberii; taszczy wraz z innymi dużą, ciężką sofę)

MAJORDOMUS
Ta niebieska sofa niech stanie tam...

(Gérard i lokaje posłusznie wykonują polecenie. Na znak Majordomusa wychodzą prócz Gérarda, który klęka przed niebieską sofą, wygładza aksamitne jedwabie i poplątane frędzle, uklepuje poduszki)

GÉRARD (do sofy)
Ty łaskawie wysłuchiwałaś wynurzeń amantów,
podających tu dłonie paniom w średnim wieku!
Tutaj Czerwony Obcas wzdychał do Pięknego Pieprzyka:
„O, Eurydyko, o Chloris, Bereniko,
upudrowane, wypięknione starsze panie,
ja pożądam was, a może właśnie dlatego
nawet i kocham!"
Jakie czasy, taka moda!

(z ogrodu wychodzi stary ogrodnik, uginający się pod ciężarem jakiegoś mebla. To ojciec Gérarda. Syn ciska precz swoją miotełkę z piór do odkurzania i biegnie pomóc ojcu. Zmęczony starzec odchodzi w głąb krętymi ogrodowymi alejkami. Wzruszony Gérard patrzy za oddalającym się ojcem)

GÉRARD
Sześćdziesiąt lat już, starcze, tu służysz!
Dla swych wyniosłych, aroganckich panów
roztrwoniłeś wierność i pot,
siłę swoich mięśni, umysł swój i duszę,
i, jakby nie dość było twego życia
pełnego niekończących się, strasznych cierpień,
oddałeś jeszcze życie synów, rodzicielu sługusów!

(ociera łzy z oczu, odwraca się i z pogardą rozgląda się po oranżerii)

Gardzę tobą, złocony pałacu!
Tyś odbiciem tego świata, upudrowanego i próżnego!
Wytworni panowie w jedwabiach i koronkach,
pospieszajcie, rozpoczynajcie
gawoty radosne i menuety!
Przypieczętowany jest wasz los!
Powabny i grzeszny rodzie,
ja, syn sługi i sam sługa,
sędzia w liberii, mówię wam:
wybija godzina waszej śmierci!

(w wejściu do oranżerii pojawiają się Hrabina, Maddalena i Bersi. Hrabina przystaje, aby wydać jakieś polecenia Majordomusowi. Maddalena i Bersi idą powoli do przodu)

MADDALENA
Już dzień powoli ma się ku końcowi!
W grze tych tajemniczych cieni...
... fantastyczne kształty przyjmują wszystkie rzeczy!...
Nasze dusze zaznają ukojenia...

GÉRARD (na stronie, patrząc z zachwytem na Maddalenę)
Jakaż słodycz dzięki tobie
przenika moją zgorzkniałą duszę!
Umrze idea, ty nie umrzesz nigdy,
tyś wieczną pieśnią!

(Hrabina wchodzi do oranżerii i spoglądając przez lorgnon sprawdza, czy wszystko zostało przygotowane)

HRABINA (do Gérarda i innych lokajów)
Dalej, szybciej,
niech żyrandole rozbłysną światłem!

(służba rozpala żyrandole. W oranżerii stopniowo wszystko jaśnieje)

HRABINA (do Gérarda)
Powiedz, wszystko gotowe?

GÉRARD
Wszystko.

HRABINA
A śpiewacy?

GÉRARD
Już się przebierają.

HRABINA
A muzykanci?

GÉRARD
Stroją instrumenty.

HRABINA (odwracając się)
Za moment nadejdą goście.

MADDALENA
Jeden to pan Fléville...

HRABINA
Wyśmienity pisarz...

MADDALENA
Któż jeszcze?

HRABINA
Nasz wielebny ojciec!

MADDALENA
Któryś wraca z Włoch?

HRABINA
Tak, Fléville! Ksiądz jedzie z Paryża.
(zauważa, iż córka jest jeszcze w dezabilu)
Cóż to? Maddaleno!
Jeszcze się nie przebrałaś?

(Hrabina tuli ją, po czym wychodzi na inspekcję do innych pokoi, za nią służba. Bersi podbiega do Maddaleny i groteskowo kuca u jej stóp, wykonując bardzo dziwne i komiczne gesty)

BERSI
Westchnęłaś?

MADDALENA
Tak, na myśl, jakich tortur
wymaga robienie się na bóstwo!

BERSI
Na tobie stroje piękniejją!
Na mnie każda rzecz traci urok.
(ze złością próbuje wygładzić fałdy sukni)

MADDALENA (podchodzi do Bersi z uspokajającym uśmiechem)
Duszę się, umieram
ściśnięta ciasno stanikiem
obszytym ciemnymi cekinami
lub w modnym gorsecie
z połyskliwego jedwabiu!

BERSI
Twój gorset jest nieziemski!

MADDALENA
Okropna jakaś szata,
znana jako „biodro białej nimfy" uwiera,
męczy i wykańcza mnie całkiem,
do tego ten kapelusz, typu „skarbonka"
czy „à la Basilio" lub „à la Montgolfier",
co czyni cię głuchym i ślepym.
To nawet wrodzoną piękność w brzydotę zamieni.

(kieruje się ku wracającej Hrabinie, z daleka słychać dzwonki nadjeżdżających powozów)

Tego wieczora – cierpliwość!
Mamo, słyszysz?

HRABINA
Pierwsi goście!

MADDALENA
Tak się ubiorę:
biała sukienka i róża w włosach.

(Maddalena i Bersi wychodzą, pojawiają się goście, parami. Hrabina wita ich)

HRABINA
(do dam)
Ach, jaka elegancja...
(do jednego z gości)
Wykwintny kawaler!
(do barona)
Cóż za galanteria!
(do markiza)
Wiele namiętności
pańska dama rozpali w sercach!
(do starszej damy)
Olśniewająca! Wiecznie młoda!
Zawsze, zawsze taka sama!

(wchodzą trzy osoby: pisarz Fléville, mężczyzna w podeszłym wieku, młody, gładko ogolony mężczyzna – poeta Chénier i muzyk Fiorinelli, w średnim wieku)

FLÉVILLE
Wzruszony... tak łaskawym wyróżnieniem...
a przede wszystkim tym...
(szuka właściwych słów)
...tym miłosnym przekomarzaniem
przedstawiam pani: Flandro Fiorinelli,
włoski kawaler i muzyk.
André Chénier, pisuje wiersze, wielce obiecujące!

(wchodzi ksiądz)

HRABINA
Wielebny!

MADDALENA (wchodząc)
Wielebny!

HRABINA (do Maddaleny)
Nareszcie!

MADDALENA
Wraca ksiądz z Paryża?

KSIĄDZ
Tak.

HRABINA
Co nowego na dworze?

MADDALENA
Opowiadaj!

HRABINA
Szybko!

MADDALENA
Wszystkiego jesteśmy ciekawi!
Szybciej! Mów! Mów!

(Wielebny, któremu to pochlebia, całuje licznie zgromadzone damy w rękę, składając przy tym niskie ukłony)

KSIĄDZ
Król jest słaby!

FLÉVILLE
Czy ustąpił?

KSIĄDZ
Ma bardzo złych doradców.

HRABINA
Necker?

KSIĄDZ
Lepiej nie mówić!

WSZYSCY
Ten Necker!
Umieramy wprost z ciekawości!

KSIĄDZ
Mamy więc stan trzeci!

WSZYSCY
Ach! Ach!

KSIĄDZ
Widziałem, jak zbezczeszczono...

WSZYSCY
Co?

KSIĄDZ
...pomnik Henryka IV!

GOŚCIE
Potworność!

HRABINA, MADDALENA
Potworność!

HRABINA
Do jakiego to zmierza końca?

KSIĄDZ
Sam siebie też o to pytam.

HRABINA
Nie boją się gniewu bożego!

KSIĄDZ
Dość już, piękne panie, przykro mi,
przepraszam za te wieści.

FLÉVILLE
Spędźmy ten wieczór jak najmilej!
Wiosenne, wdzięczne zefiry rozpędzą chmury.
I znów powróci słońce i róże i... fiołki,
i w powietrzu, przesyconym kwieciem,
zabrzmią znów echa fletni pastuszków.

(wchodzą młode dziewczyny w strojach pasterek i grupują się w różnych pozach wokół Fléville'a, który patrzy na nie z zadziwieniem)

FLÉVILLE
O boskie szepty!

GOŚCIE (niektórzy)
To wiatr!

KSIĄDZ
Zefir.

FLÉVILLE
I cichy szmer kaskady...

GOŚCIE
Powiew skrzydeł...

KSIĄDZ
Potoczku słyszę szmer...

FLÉVILLE (mile połechtany i wzruszony do łez)
To mój pasterski romans!

CHÓR PASTEREK I PASTERZY
O, pastereczki, żegnajcie, żegnajcie, żegnajcie!
Do nieznanych, dzikich zdążamy brzegów!
Biada! Biada! Jutro będziemy daleko stąd!
Te niwy musimy opuścić!
Biada! Biada! Biada! Biada!
Dopóki nie powrócimy, smutek zagości w sercach.
Biada! Biada! Jutro będziemy daleko stąd.
O, pastereczki, żegnajcie!
Biada! Biada! Jutro będziemy daleko stąd.
Ach! Żegnajcie! Żegnajcie! Ach! Ach!

HRABINA (do Chéniera)
Panie Chénier?

CHÉNIER
Tak, Hrabino.

HRABINA
A pańska muza milczy?

CHÉNIER
To muza przekorna, woli milczenie.

HRABINA
Pańska muza to melancholia!

(odwraca się obrażona, otwiera swój wachlarz, mówi do Fléville'a)
Niezbyt to uprzejme!

FLÉVILLE
Z niego jest trochę dziwak!

KSIĄDZ
Muza zawsze chętna
przestaje być ponętna...

HRABINA (wskazując Księdza)
No tak! To jest poeta!

(słysząc żywe komentarze swoich przyjaciółek na odpowiedź Chéniera skierowaną do matki, Maddalena gromadzi je wokół siebie)

MADDALENA (do otaczających ją przyjaciółek)
Ja sprawię, że przemówi jego muza! Założymy się?

(Ksiądz podaje Hrabinie ramię; idą do Fiorinellego, aby skłonić go do gry na klawesynie. Fiorinelli siada i zaczyna grać. Tymczasem Maddalena podchodzi do Chéniera, a za nią przyjaciółki)

MADDALENA
Wybacz mi te słowa i zuchwałość!
Jestem kobietą, więc jestem ciekawa!
Marzę, by usłyszeć pańską sielankę
czy wiersz dla mniszki lub narzeczonej!

PANNY
Dla mniszki lub narzeczonej!

CHÉNIER
Twoje życzenie jest miłym rozkazem,
ale, niestety, wyobraźnia nie słucha
rozkazów ni pokornych błagań.
Kapryśna jest poezja,
tak samo jak miłość!

(na dźwięk słowa „miłość" Maddalena i jej przyjaciółki wybuchają śmiechem. Fiorinelli przerywa grę. Wszyscy gromadzą się wokół Chéniera i Maddaleny)

HRABINA
Skąd ten śmiech?

MĘŻCZYŹNI
Co się stało? Co się stało?

PANNY
Słuchajcie! Słuchajcie tej zabawnej historii.

MADDALENA (do swojej matki)
Twojej prośbie... mamo, odmówił stanowczo...

PANNY
Nasz mały poeta wpadł w pułapkę!

MADDALENA
...wtedy naszła mnie zabawna myśl!

PANNY
Zemsta!

MADDALENA
...i rzekłam: założymy się!

HRABINA, GOŚCIE
O co?

MADDALENA
Że będzie mówił o miłości.

HRABINA, GOŚCIE
I co? I co?

MADDALENA
Wezwał swoją muzę i ta ubłagana muza
jego ustami to samo rzekła,
(do jakiegoś roześmianego starca)
co pan...
(do jakiegoś księdza)
i ksiądz...
(do jakiegoś grubego markiza)
i pan...
(do osobliwie brzydkiego młodzieńca)
i nawet pan oświadczył mi dziś wieczór
– i to bez muzy...

CHÉNIER (śmiertelnie blady)
Zraniłaś mnie tam, gdzie ja zazdrośnie
krytem najczystsze drgnienia mej duszy.
Teraz zobaczysz, ile poezji jest w słowie „miłość",
z której tu się drwi!

(wszyscy są zaskoczeni i słuchają z zaciekawieniem)

Pewnego dnia w niebo
spojrzałem lazur i łąki pełne fiołków,
słońce lało swe złoto
i złotym blaskiem olśniewało świat,
a w słońcu ziemia niczym skarb
widniała w szkatule niebios.
Od ziemi idąc moją twarz
żarliwa musnęła pieszczota, pocałunek.
Wołałem zdjęty miłością:
„Kocham cię, całująca, cudowna,
piękna ziemio ojczysta!".
Pełen miłości pragnąłem modlitwy
i przekroczyłem próg świątyni,
gdzie kapłan przed ołtarzem świętych
i Dziewicy zbierał ofiarę –
a jego ucho głuche było na błagania starca,
który daremnie po chleb wyciągał rękę!

(Ksiądz i inni goście wstają oburzeni)

I przestąpiłem progi chaty,
gdzie nędzarz złorzeczył;
przeklinał ziemię, z uprawy której
zaledwie starcza na podatki.
Boga wyklinał i wszystkich ludzi
za łzy swoich dzieci.

(wszyscy są wściekli, tylko Gérard, stojący samotnie gdzieś w kącie, słucha bardzo poruszony)

Wobec takiej niedoli, czym jest szlachectwo?

(do Maddaleny)

Oczy twoje jedynie
dawały wyraz ludzkiemu współczuciu,
dlatego patrzę na ciebie
i widzę anioła, i mówię:
"oto piękno życia".
Lecz wtedy twoje słowa
na nowo bólem przeszyły mą pierś.
O, piękna panno,
nie gardź słowami poety!
Słuchaj! Nie znasz jej, Miłości!
Z miłości, daru niebios, nie drwij,
bo duszą i życiem świata jest miłość.

MADDALENA (do Chéniera)
Wybaczysz mi!

(Chénier wzruszony odchodzi)

HRABINA (usprawiedliwiając Maddalenę)
Dziwne to stworzenie! Wybaczcie!
Kapryśna jest i trochę romantyczna.
(od strony orkiestry dochodzą dźwięki gawota)
Ale słuchajcie! To radosny rytm gawota!
Dalej, panowie, każdy prosi swą damę!

(służba przygotowuje miejsce; pary ustawiają się do tańca...
Z daleka słychać śpiew, najpierw niewyraźny, potem coraz bliższy)

GŁOSY Z DALA
Dzień i noc nosimy nasze cierpienia,
jesteśmy nieszczęśnikami,
których głód skazuje na śmierć.

(Hrabina przerywa taniec, wszyscy słuchają pieśni)

Głodni, słabi, umierający
padamy na jałową ziemię.

(Gérard pojawia się na czele tłumu w łachmanach)

GÉRARD
Jej Wysokość Nędza!

HRABINA
Kto ich tu wpuścił?

GÉRARD
Ja, Gérard.

HRABINA (do kilku służących)
Precz z tym motłochem!
(do Gérarda)
A ty pierwszy won!

GÉRARD
Tak, pójdę, hrabino!
Ciąży mi ta liberia
i wstrętny jest mi ten chleb,
co sycił tu mój głód.
Głos cierpiących wzywa mnie!
(wbiega ojciec Gérarda, stary ogrodnik i pada do nóg hrabiny. Gérard podnosi ojca)
Chodź, ojcze, ze mną chodź!
Czemu padasz do stóp tej,
co nie słyszy głosu współczucia!
(zdzierając liberię)
Precz z ciała, precz, ohydny łachu!

(Majordomus i służba przepędzają tłum. Hrabina pada na sofę, nie mogąc złapać tchu z wściekłości. Gérard zmusza ojca, by wyszedł wraz z nim)

HRABINA
Ten Gérard! Lektury go zepsuły!
A ja, która każdego dnia... jałmużnę rozdawałam...
i która, by nie wstydzili się ubóstwa...
nosiłam nawet specjalny strój, bardzo skromny!

(pada prawie zemdlona na niebieską sofę. Wielkie zamieszanie. Wszyscy podają jej sole trzeźwiące generała Lamothe'a, spieszą rozsznurować jej gorset. Dzięki temu Hrabina dochodzi do siebie)

HRABINA (do Majordomusa, który wrócił)
Poszli sobie?

MAJORDOMUS
Tak.

HRABINA (do gości)
Wybaczcie!
Moje panie,
powtórzmy przerwanego gawota!
Niech wróci radość!

(wszyscy ustawiają się do tańca)

koniec aktu pierwszego.

AKT DRUGI

Czerwiec 1794. Paryż.

(z prawej ołtarz na cześć Marata z jego popiersiem. Z lewej taras Feuillants i kawiarnia Hottot. Z głębi, równolegle do Sekwany, dawny Cours-la-Reine, z latarniami i platanami. Most Péronnet nad Sekwaną prowadzi do Pałacu Pięciuset. Obok ołtarza sankiulot Mathieu i jego przyjaciel Horacy Coclite. Wokół ożywiony tłum, w tym ludzie w strojach „merveilleuses" i „incroyables", jest także Bersi przebrana w kostium „merveilleuse". Chénier siedzi sam przy stoliku, na uboczu)

MATHIEU (odkurzając popiersie Marata)
Niech to byłe piekło pochłonie!
Znów kurz pokrył głowę Marata!

(od strony mostu Péronnet, byłego Cours-la-Reine i ogrodów Tuileries, wbiegają gazeciarze wymachując sprzedawanymi gazetami. Jeden z chłopców jest w czapce frygijskiej. Mathieu kupuje gazetę i rozsiada się z serdecznym przyjacielem Horatiem na stopniach ołtarza Marata, aby je przeczytać)

MATHIEU
Wciśnięto mi gazetę
sprzed pięciu miesięcy! (śmieje się)

(Bersi dostrzega, że jakiś Incroyable podejrzanie ją lustruje wzrokiem, więc reaguje na to, spoglądając mu prosto w oczy)

BERSI
To prawda, że Robespierre sposobi szpiegów?

INCROYABLE
(patrzy na nią bezczelnie)
Obywatelko, macie na myśli
obserwatorów społecznych nastrojów.

BERSI
Jeśli tak wolisz.

INCROYABLE
Nie wiem, nie mnie to wiedzieć.
(spogląda ostro na Bersi, która się czerwieni)
Boisz się czegoś?

BERSI
Bać się? Dlaczego?
Czemu mam się bać?
Czyż nie jestem, jak i ty,
prawdziwym dzieckiem rewolucji!
Kocham tak żyć!
W pośpiechu, w gorączce, radośnie,
używać życia, ostro, prawie nieobliczalnie!
Tu zabawa i rozkosz, tam śmierć!
Tu brzęk monet i hazardowych gier,
tam armaty i bicie werbli!
Tu odurza wino, a tam upaja krew!
Tu śmiech i miłość (pokazuje na pałac Pięciuset)
tam knowania i nienawiść!
Tutaj „merveilleuse" wznosi toasty szampanem,
tam przekupki i sprzedawcy ryb,
i wóz Sansona, przejeżdżający obok!

(unosi kielich wypełniony szampanem i pokazuje w stronę byłego Cours-la-Reine, skąd wyjeżdża wóz katowski wiozący więźniów skazanych na śmierć przez zgilotynowanie. Wszyscy biegną za wozem ze skazańcami. Incroyable patrzy za Bersi, która podąża za innymi)

INCROYABLE (do siebie)
Nie, nie mylę się!
Właśnie z nią była ta piękna blondynka!
Trafiłem na ślad!
(wyjmuje mały notes z kieszeni i szybko pisze)
Obywatelka Bersi, zachowanie podejrzane,
niemoralność udawana;
patrzyła na Chéniera ukradkiem.
Obserwować!
Andrea Chénier już tutaj od kilku godzin
wyczekuje z oczywistym niepokojem.
Obserwować! (odchodzi)

(wchodzi Roucher)

CHÉNIER (na jego widok)
Roucher!

ROUCHER
Chénier! Cały dzień cię szukam.
Przynoszę ci ocalenie.
(pokazuje Chénierowi jakiś papier)

CHÉNIER
Paszport?

ROUCHER
Tu zewsząd grozi ci niebezpieczeństwo.
Swoje bezcenne życie ratuj – uchodź!

CHÉNIER
Mam swoje imię zhańbić... Uciekać!

ROUCHER
Błagam cię, Chénier!

CHÉNIER
Nie!
Wierzysz w przeznaczenie? Ja wierzę!
Wierzę w tajemniczą moc,
w jej łaskę czy klątwę,
w moc, co nas wiedzie do celu
lub wodzi po różnych ścieżkach
ludzkiego żywota.
Moc, która mówi jednemu człowiekowi:
„Stań się poetą!" a drugiemu:
„Dla ciebie miecz, bądź żołnierzem!".
Widać przeznaczenie każe mi tu pozostać!
Jeżeli pewne moje pragnienie się spełni – zostanę!

ROUCHER
A jak się nie spełni?

CHÉNIER
Wtedy wyjadę!
Moje przeznaczenie zwie się: miłość.
Nigdy jeszcze nie kochałem...
Jednak często na drodze życia
przeczuwałem bliskość
kobiety mi przeznaczonej,
pięknej, idealnej, boskiej jak poezja,
wraz z nią przychodzi do mnie miłość.
Tak, wiele razy przemawiał
jej głos do mego serca;
słyszałem po wielokroć,
jak tonem żarliwym woła:
„Uwierz w miłość, Chénier,
jesteś kochany!"

(bierze Rouchera za ramię i prowadzi do Café Hottot)

Od jakiegoś czasu otrzymuję dziwne listy,
to słodkie, to smutne, to pełne wyrzutów, to rad.
Pisze je kobieta wielce tajemnicza.
Jej słowa kryją drżenia duszy!
Kim ona, badam to daremnie.

ROUCHER
Wciąż jeszcze?

CHÉNIER (pokazując list)
Do dziś! Sam zobacz!

ROUCHER (czyta)
Randka tutaj?

CHÉNIER
Ach, ujrzę ją!

ROUCHER
Wreszcie uchyli rąbka tajemnicy. Pokaż!
(bierze list, ogląda go i uśmiecha się ironicznie)
Pismo w istocie kobiece! Papier wytworny!
(wąchając)
Ależ to perfuma à la rewolucja!
(oddając list)
Ten czarujący liścik o zapachu różanym, prowokującym,
Chénier, ja się nie mylę, przysięgam,
pochodzi z buduaru nadto znanego z miłości.
Chénier, zapewniam cię,
że los obdarzył cię sercem jakiejś obywatelki.
Bierz paszport – a wyrzuć list.

CHÉNIER
Nie wierzę.

ROUCHER
Kobiecości paryskie morze
niesie tu swoje fale niespokojne.
Ja dobrze znam je wszystkie.
Nadejdą, to ci pokażę
twą tajemniczą piękność.

(tymczasem przy moście zgromadził się tłum ludzi, którzy czekają na pojawienie się przedstawicieli Zgromadzenia, „Pięciuset" i symbolu patriotyzmu – Maximiliena Robespierre'a)

CHÉNIER
Jakaś „merveilleuse"... ta boska istota
jest rojeniem umysłu? Złamane moje życie!
Ach, śnie cudowny żegnaj, żegnaj piękny śnie!

ROUCHER
Karykatura! Wytwór mody!
Twoja boska, słodka poezja,
w chustce „à la Bastylia",
z włosami upiętymi i poczerniona brwią!

CHÉNIER
Biorę paszport!

ROUCHER
Mądra decyzja!
(daje mu paszport. Pałac Pięciuset opuszczają deputowani z Robespierre'm)
Widzisz? Od mostu Peronnet nadciąga tłum.

CHÉNIER
Wieczna kurtyzana!
Ustawiają się, by bić pokłony nowemu bożkowi!

TŁUM
Tam jest Gérard!
Niech żyje!

(w głębi zebrał się tłum oczekujący Robespierre'a. Jako pierwszy z „Pięciuset" nadchodzi Gérard, odpowiada na wiwaty, a na skinienie Incroyable opuszcza grupę członków Zgromadzenia Narodowego i podchodzi do niego)

MATHIEU, TŁUM (na widok Robespierre'a)
Niech żyje Robespierre! Niech żyje!

INCROYABLE (do Gérarda)
Kobieta, której poleciłeś mi szukać...
... czarna jest czy blond?

CHÉNIER (wskazując na Robespierre'a)
Idzie całkiem sam.

GÉRARD (do Incroyable)
Błękitne jak niebo oczy
pod czołem śnieżnobiałym;
w blond włosach złoty blask...

ROUCHER (do Chéniera)
Przepaść dzieli rozmyślnie
bóstwo od kapłanów.
Oto Tallien!

TŁUM
Barere!... Collot d´Herbois!...
To jest Couthon!... Saint-Just!

CHÉNIER
Zagadka!

GÉRARD
...słodycz oblicza
i uśmiech nieziemskiej istoty...

TŁUM
David!...Tallien!... Fréron!...
Barras!... Fouché!...

ROUCHER
Kto ostatni, widzisz?

GÉRARD
...w stroju skromnym,
wstydliwie chusta okrywa skarb...

CHÉNIER
Mały Robespierre!

TŁUM
...Le Bas!... Thuriot!... Carnot!...

GÉRARD
...piersi dziewiczych,
a biały czepek jasną główkę.
Przyprowadź mi to cudo!
Mówię ci: szukaj! Wypytuj!
Przemknęła mi jak błyskawica
pewnego dnia i ślad jej zgubiłem!
Odtąd nie mogę żyć, cierpię!
Wybaw mnie od tej męki,
a wszystko dostaniesz!

INCROYABLE (śledząc Chéniera i Roucheta)
Dziś wieczór ją zobaczysz!

(ledwo członkowie Zgromadzenia Narodowego znikają za Cours-la-Reine, widać, jak z ogrodu Tuileries wylania się żywiołowy tłumek „merveilleuses", na końcu Bersi)

ROUCHER (do Chéniera)
Proszę! Co za czasy!
Tam czcigodni myśliciele,
tu wesoła gromada;
nietrudno wśród niej znaleźć
twą tajemniczą damę.

CHÉNIER
Chodźmy!

ROUCHER
Spójrz!

(zaczyna się ściemniać. Bersi podchodzi do Rouchera)

BERSI
Nie przywitasz się?
(nagle, szeptem, pospiesznie)
Zatrzymaj tu Chéniera. Mnie szpiegują!

ROUCHER
Dobrze.

(Incroyable wchodzi między Bersi i Rouchera)

INCROYABLE
Wyzywająca Bersi, znów ją spotykam!
Pójdziemy na dół?

BERSI
Na chwilę?

CHÉNIER
Jednak „merveilleuse"!

INCROYABLE
Na jeden taniec.

ROUCHER (do Chéniera)
Zgadłem?

BERSI (do Incroyable)
Czemu nie?

CHÉNIER (do Rouchera)
Co chce mi powiedzieć?

INCROYABLE (do Bersi)
Schodzimy?

BERSI
Schodzimy!

(Bersi schodzi z Incroyablem do podziemi kawiarni)

ROUCHER
Już wieczór. Chwila dogodna.
Jutro o świcie w drogę!

CHÉNIER
O śnie mój piękny, żegnaj!

(wraca Bersi. Za chwilę wraca też Incroyable i podsłuchuje ukryty nieopodal za wazonem z kwiatów)

BERSI
Andra a Chénier! Wkrótce pewna dama,
w wielkim niebezpieczeństwie,
przyjdzie do ciebie. Czekaj tam! (wskazuje ołtarz Marata)

(Incroyable szybko udaje się do kawiarni)

CHÉNIER
Zdradź jej imię!

BERSI
Jej imię... Nadzieja! (wybiega)

CHÉNIER
Będę tam!

ROUCHER
Nieznajoma korespondentka?
Nie...To pułapka! Zasadzka!

CHÉNIER
Wezmę broń!
(idzie spiesznie przez były Cours-la-Reine)

ROUCHER
Ach, muszę czuwać nad nim! (wychodzi)

(nastaje noc. Uliczne latarnie na moście i wzdłuż Course-la-Reine zapalają się. Z różnych kierunków nadchodzą trzy grupy strażników i patrolują wolno ulicę. Mathieu wraca i zapala lampkę przed ołtarzem Marata)

MATHIEU (nuci karmaniolę)
La-la-la-la-la-la...

(odchodzi, znikają również patrole strażników. Z kawiarni ostrożnie wychodzi Incroyable i chowa się za węgłem)

INCROYABLE
Mój plan gotowy.
Teraz muszę czekać.

(po drugiej stronie mostu Peronnet widać wyłaniającą się postać kobiety, którą z bliska okazuje się Maddalena. Ubrana jest jak służąca)

MADDALENA
Oto ołtarz... (rozgląda się wokół; cisza ją przeraża)
Jeszcze nikogo... Straszno...

(Incroyable wygląda zza węgła, potem chowa się z powrotem. Od strony Cours-la-Reine nadchodzi jakiś mężczyzna okryty peleryną)

MADDALENA
To on! Andrea Chénier!

CHÉNIER
Oto jestem.

(Maddalena chce mówić, ale wielkie wzruszenie odbiera jej mowę)

CHÉNIER (zdziwiony jej milczeniem)
Mam z tobą pójść? Ktoś cię przysłał?
Mów, kto mnie pragnie?

MADDALENA (słabnie, opiera się z drżeniem o ołtarz)
Ja.

CHÉNIER (zmylony jej strojem)
Ty? Kim jesteś?

(Incroyable podchodzi ostrożnie bliżej, chowa się za drzewem)

MADDALENA
Przypomnij sobie!

CHÉNIER (szukając w pamięci)
Tak, pamiętam.

MADDALENA
„Nie znasz jej, Miłości!"...
(aby ożywić jego pamięć, Maddalena przywołuje słowa Chéniera, które recytował owego wieczora, kiedy się poznali w zamku Coigny)

CHÉNIER (zaskoczony tym miłym wspomnieniem, z zapałem)
Już ten głos do mnie przemawiał...

MADDALENA
„Z miłości, daru niebios, nie drwij"...

CHÉNIER
Chcę cię zobaczyć!

MADDALENA
Patrz!

CHÉNIER
Ach, Maddalena de Coigny!...
...Ty? Ty?

INCROYABLE
To ona! Blondyna! Szybko do Gérarda!
(wymyka się ukradkiem)

MADDALENA
Spójrz! Jakiś cień!

CHÉNIER
(idzie do rogu, gdzie wcześniej krył się Incroyable)
Nikogo! Ale to miejsce nie jest bezpieczne.

MADDALENA
Bersi je wybrała.
W razie zagrożenia, udam jej pokojówkę,
która przynosi swej pani mantylkę.

CHÉNIER
Pani do mnie pisała?
Ciągle ukrywająca się przyjaciółka,
ciągle uciekająca?

MADDALENA
Pan był tak silny,
ja zaś w niebezpieczeństwie,
a pogrążona w smutku myślałam często,
by błagać pana o spokój i ratunek,
lecz brakło śmiałości.
Wreszcie przeznaczenie
skrzyżowało nasze drogi!
I kiedy Pana zobaczyłam,
pomyślałam, jak o bracie.
Wtedy napisałam panu wszystko,
co serce dyktowało lub rozum.
A serce mówiło, że obronisz tą,
co cię niegdyś obraziła!
Na tym świecie tylko Bersi mnie kocha,
to ona mnie ukrywa.
Od miesiąca jestem śledzona,
chodzą za mną. I gdzie uciekać?
Wtedy usłyszałam,
że Pan też stracił wpływy... i przyszłam.
Posłuchaj! Jestem samotna!
Sama wobec zagrożenia! I tak się boję!
Ochronisz mnie? W tobie nadzieja!

CHÉNIER
Szczęśliwa chwila, wzniosła chwila miłości!
Potęga ducha urąga terrorowi!
Oczyściłaś moje serce
z wszelkiej podłości!
Kocham życie, ale nie lękam się śmierci!
Ach, zostań na zawsze!

MADDALENA
Z tobą w niebezpieczeństwie?
Z tobą w czas terroru?

CHÉNIER
W moich ramionach minie twój lęk!
Po kres życia zostaniemy razem!

MADDALENA
Po kres życia zostaniemy razem!

CHÉNIER
Po kres życia zostaniemy razem!

MADDALENA
Ach! Szczęśliwa chwila,
wzniosła chwila miłości!
Potęga ducha... urąga terrorowi!

CHÉNIER
Oczyściłaś moje serce.

MADDALENA
Oczyściłeś moje serce.

CHÉNIER, MADDALENA
Nie lękam się śmierci, nie lękam!
Szczęśliwa chwila!
Po kres życia będziemy razem!

(wbiega Gérard, za nim Incroyable)

GÉRARD
Maddaleno de Coigny!

MADDALENA (rozpoznając go z przerażeniem)
Gérard!

GÉRARD
Niczym zjawę nocną znalazłem cię znów!
(usiłuje przemocą oderwać ją od Chéniera)

CHÉNIER
Ruszaj swoją drogą!

GÉRARD
To towar zakazany!

(Chénier wyciąga ukrytą w lasce szpadę i i trafia twarz Gérarda, który głośno krzyczy. Widzi nadbiegającego Rouchera i wskazuje na Maddalenę)

CHÉNIER (do Rouchera)
Ratuj ją!

GÉRARD (do Incroyabla)
Za nią!

(Gérard sięga po szpadę i rzuca się na Chéniera. Roucher wyciąga dwa pistolety i mierzy do Incroyable'a; szpieg zatrzymuje się)

ROUCHER
Ani się waż!

INCROYABLE
Sprowadzę gwardię! (wybiegając)

GÉRARD (pojedynkując się z Chénierem)
Wykradnę cię katu!

CHÉNIER (szyderczo)
Walczysz jak mnich!
Tyś może Chabot?
(zadaje cios Gérardowi, który pada na stopnie ołtarza Marata)

GÉRARD
Ach! Jesteś Chénier... Uchodź!
Twoje imię Fouquier-Tinville ma na liście.
Idź! Chroń Maddalenę!

(Chénier ucieka)

INCROYABLE (zza sceny)
Przy moście Peronnet!

(ze wszystkich stron wpadają ludzie, także Incroyable z oddziałem Gwardii Narodowej i Mathieu)

MATHIEU
Gérard raniony?

TŁUM
Raniony?

INCROYABLE
A sprawca...

TŁUM
A sprawca?

(Gérard unosi się z trudem i spojrzeniem nakazuje milczenie)

GÉRARD
Nieznany... (mdleje)

MATHIEU (ze stopni ołtarza Marata)
Tej zbrodni winni pewnie żyrondyści!

TŁUM
Śmierć! Śmierć! Śmierć żyrondystom!
Śmierć! Śmierć! Śmierć!

koniec aktu drugiego.

AKT TRZECI

(pierwsze posiedzenie Trybunału Rewolucyjnego. Wielka sala na parterze podzielona jest na dwie części: prawą przeznaczoną dla sądu, lewą dla publiczności. Na stole prezydialnym urna z pomalowanego drewna. Nad stołem, między dwiema pikami, wielki trójkolorowy transparent z napisem: „Obywatele! Ojczyzna w niebezpieczeństwie!". Obok urny Mathieu i Horacy. W drugiej części sali spory tłum ludzi. Trwa publiczne zbieranie datków. Mathieu przemawia do zebranych, w ręce trzyma fajkę, którą pomiędzy jedną kwestią a drugą mocno się zaciąga)

MATHIEU
Dumouriez, zdrajca i jakobin,
przeszedł do wrogów – łajdak!
Coburg, Brunszwik, Pitt – niech go zaraza! –
i stare lupanary całej Europy są przeciw nam!
Armii trzeba i złota!
Ta oto urna i ja, który do was mówię,
wyobrażamy stan ojczyzny.
(żadnej reakcji ze strony zebranych)
No, nikt się nie ruszy?
Może gilotyna przemówi do waszych głów i sumień!
(niektórzy zbliżają się do urny i wrzucają różne przedmioty i pieniądze)
Ojczyzna w niebezpieczeństwie!
Teraz, jak przedtem Barere,
ja wznoszę okrzyk słowami Louverture'a:
„Wolność i kartofle!"
(dostrzega nadchodzącego Gérarda i przerywa uradowany)
Ale patrzcie, tam jest Gérard!
On wyjmie wam z kieszeni
stare ludwiki słowami, jakich ja nie znam!...
(Gérard ukazuje się)
...Gwiżdżę na piękne słówka!
I jeszcze się tym chełpię!

OBYWATELE
Obywatelu Gérardzie, witaj! Wiwat!

MATHIEU
Jak twoja rana?

GÉRARD
Dzięki, obywatele.
(do Mathieu)
Moja silna natura gotowa
już służyć ojczyźnie!

MATHIEU (wskazując na urnę)
Tu jest twoje miejsce.
(zaczyna od nowa)
Dumouriez, zdrajca i jakobin,
przeszedł do wrogów: śmierć im wszystkim!
Ojczyzna w niebez...
(dostrzega, że zgasła mu fajka)
Oddaję ci głos!

GÉRARD
Łzami i krwią spłynęła Francja!
Słuchajcie!
Laudun wywiesiło białą flagę!
W ogniu jest Wandea!
Bretania nam grozi!
A Austria, Prusy i Anglia,
wszyscy w pierś Francji
uzbrojone wbijają szpony.
Potrzeba złota i krwi!
Zbędne złoto naszyjników,
Francuzki, złóżcie w ofierze.
Poświęćcie waszych synów matce wielkiej,
Ojczyźnie, o, matki francuskie!

(głęboko wzruszone kobiety podbiegają do urny, najpierw pojedynczo, potem gromadnie i z wielkim entuzjazmem wrzucają do niej wszystkie pieniądze i kosztowności, jakie mają przy sobie)

OBYWATELKI (w małych grupkach)
Bierz, to pamiątka!...
Dla ciebie!... Dla ciebie!... Pierścień!...
I bransoletka!...
Bierz!... To dla ciebie!...
Tygodniowy zarobek!...
I srebrna klamra!...
Dla ciebie!

MADELON
Przejście!... Przejście!...

OBYWATELKI
Oto dwa kolczyki złote!...
Wszystko co mam!...
Krzyżyk!... Trzymaj!...
Dla ciebie!

(ludzie rozstępują się, robiąc miejsce starej, ślepej kobiecie, która opiera się na ramieniu piętnastoletniego chłopca. Kobieta idzie powoli w stronę stołu, na którym zbiera się dary na rzecz ojczyzny)

MADELON
Jestem stara Madelon!
Mój syn nie żyje. Na imię miał Roger;
poległ, kiedy szturmem brano Bastylię;
jego pierworodny syn pod Valmy
dostał galony i grób!
Jeszcze kilka dni, a i ja umrę!
(delikatnie popycha chłopca do przodu i przedstawia go)
Oto syn Rogera, ostatnia kropla mojej starej krwi...
Weźcie go!
Nie mówcie, że to dziecko.
Jest silny... Może walczyć i umierać!

GÉRARD
Przyjmujemy go!
Jak ma na imię?

MADELON
Roger Alberto.

(pisarz wpisuje go do rejestru)

GÉRARD
Wyjedzie wieczorem.

MADELON (do chłopca)
Radości moja, żegnaj!
(ściska chłopca mocno i całuje)
Zabierzcie mnie stąd!
(wyprowadzają ją)
Kto mi poda ramię?

(podbiega kilka kobiet z tłumu; Madelon odchodzi. Przedstawiciele Zgromadzenia biorą urnę i wychodzą. Gérard siada przy stole i pisze sprawozdanie dla Komitetu. Tłum zwolna się przerzedza. Mathieu uprząta salę, w której za chwilę ma obradować Trybunał. Z ulicy słychać karmaniolę)

GŁOSY Z ULICY
Przyjaciele, jeszcze pośpiewajmy,
popijmy, przyjaciele, jeszcze,
i tańczmy wciąż!
Pełne szkło raduje serce,
z pełnym szkłem śpiewaj i tańcz!
Niech żyje wolność!
Niech żyje wolność!
Tańczmy karmaniolę!
Wiwat huku dział!
Tańczmy karmaniolę!
Wiwat huku dział!
Przyjaciele, jeszcze pośpiewajmy...

INCROYABLE (podchodząc do Gérarda)
Ptaszek już w klatce!

GÉRARD
Ona?

INCROYABLE
Nie, ten mężczyzna.
Jest w Saint Lazare.

GÉRARD
Od kiedy?

INCROYABLE
Od rana.

GÉRARD
Jak do tego doszło?

INCROYABLE
Przypadkiem.

GÉRARD
Gdzie był?

INCROYABLE
W Passy, u przyjaciół.

GÉRARD
A ona?

INCROYABLE
Jeszcze ani śladu.
Lecz mężczyzna jest dla kobiety
taką przynętą, iż sama,
jak sądzę i wierzę, przyjdzie!

GÉRARD
Nie, nie przyjdzie.

(z oddali słychać krzyki)

INCROYABLE
Posłuchaj!

GÉRARD
Wrzaski... Rozrabiają ulicznicy.

INCROYABLE
Nie, to gazeciarze.

(jakiś krzykacz przebiega pod oknem)

GAZECIARZ
Sensacyjne aresztowanie André Chéniera!

INCROYABLE
Ten krzyk ona też usłyszy!

GÉRARD
I co?

(Gérard próbuje się przeciwstawić i odpycha Incroyable'a)

INCROYABLE (z ironicznym gestem)
Co? Panienkę zakochaną
oczekiwanie nuży,
a ponieważ minęła pora
schadzki w gniazdku
dam głowę, że twa piękność,
zdjęta trwogą, wybiegnie na ulicę,
tak jak jest, na poły ubrana,
dopóki go nie znajdzie.
Już biegnie, wypytuje,
leci tu i tam, węszy, śledzi.
O? Nadbiega gazeciarz?
Wykrzykuje jego imię?
Och, jak cała pobladła!
Lecz nie chwieje się, nie zgina!
Potęgą jest miłość!
Cierpienie przemienia kobietę
w bohaterkę!
Waży się na wszystko! Więc ujrzysz ją!
Cierpliwości! Przyjdzie do ciebie!
Tak o tym myślę!
To nie do wiary, lecz prawdziwe.

(Gérard wstaje i przechadza się gorączkowo)

GÉRARD
I bardziej mnie znienawidzi.

INCROYABLE
Czy to ważne?
Kobieta składa się z ciała i duszy;
wybierz ciało, to lepsza połowa!
Szykuj akt oskarżenia!
(władczym skinieniem nakazuje mu pisać)
Andréa Chénier musi natychmiast
stanąć przed Trybunałem.
Fouquier-Tinville czeka. Pisz!

(oddala się i obserwuje tłum przechadzający się po placu)

GÉRARD (siada, by pisać)
Czemu się waham?
Andréa Chénier od dawna
był na liście Fouquier -Tinville'a.
Los jego przesądzony. Dziś czy jutro...
Nie! To podłe! Podłe!

(Incroyable spostrzega jego wahanie i znów do niego podchodzi)

INCROYABLE
Jak ten czas ucieka!
Tłoczno już na ulicach!
(znów się oddala)

GÉRARD
(chwyta ponownie za pióro, zastanawia się)
Wróg ojczyzny?
Stara bajka, która ciągle błogo upaja lud.
(zaczyna pisać)
Urodzony w Konstantynopolu? Cudzoziemiec!
Studiował w Saint Cyr? Żołnierz!
(znowu się zastanawia, nagle nachodzi go
jakaś myśl i znów zaczyna szybko pisać)
Zdrajca! Dumourieza wspólnik!
I poeta? Gorszyciel serc i obyczajów!
(przy tym ostatnim oskarżeniu znów się zamyśla. Jego oczy
zachodzą łzami, wstaje i wolno przechadza się tam i z powrotem)
Kiedyś mnie uszczęśliwiało,
że pośród nienawiści i mściwości
byłem czysty, niewinny i silny.
W swą wielkość wierzyłem...
Lecz ciągle jestem sługą!
Zmieniłem tylko pana.
Uległy sługa dzikich żądz!
Ach, gorzej! Zabijam i drżę, mordując łzy!
Ja, rewolucji syn, pierwszy na całym świecie,
który jej wołanie usłyszał i swój z nią złączył krzyk...
Czy straciłem teraz wiarę
w moje wyśnione przeznaczenie?
Jakże promieniał blask sławy na mojej drodze!
Sumienie w sercach budzić ludzkości,
otrzeć łzy poniżonych i cierpiących,
zmienić glob ziemski w Panteon,
ludzi w bogów przemienić,
jednym jedynym pocałunkiem,
jednym pocałunkiem, jednym uściskiem
cały ludzki ród ukochać!... (itd.)
Teraz wyrzekam się tego świętego głosu!
Nienawiść przepełnia moje serce,
a co mnie tak odmieniło – o, ironio – miłość!
(z rozpaczą)
Płonę pożądaniem.

Oto mój nowy pan: zmysłowość!
Kłamstwo wszystko!
Prawdą jest tylko namiętność!
(widząc nadchodzącego Incroyable'a podpisuje akt i oddaje mu)

INCROYABLE
Świetnie!
Gdzie cię znajdę, gdy...

GÉRARD
Tu zostanę.

(Incroyable oddala się, równocześnie wchodzi pisarz sądowy Trybunału Rewolucyjnego. Gérard podaje mu kilka dokumentów, wśród nich listę oskarżonych z nazwiskiem André Chéniera. Pisarz zabiera papiery i odchodzi)

MADDALENA (w drzwiach)
Charles Gérard?

MATHIEU
Tam! Wejdźcie!

MADDALENA (wchodząc, do Gérarda)
Nie wiem, czy pan mnie sobie przypomina.
Jestem Maddalena de Coigny.
(odbierając gest Gérarda jako próbę pozbycia się jej)
Ach, proszę mnie nie odtrącać!
Jeżeli pan mnie nie wysłucha, będę zgubiona!

GÉRARD
Czekałem na ciebie! Pragnąłem cię tu zwabić!.
To ja twoim śladem jak psy szłem hordy szpiegów.
Wszystkie ulice przeszukiwały moje oczy.
W każdej chwili!
To ja, by cię zdobyć, pojmałem twego kochanka!

MADDALENA
To pan! Masz mnie! Mścij się!

GÉRARD
Nie czuję nienawiści!

MADDALENA
Czemu chciał mnie pan tu zwabić?

GÉRARD
Czemu pragnąłem cię zwabić?
Bo cię pragnę!
Bo tak jest zapisane w księdze twego życia!
Bo tak niezłomna jest moja wola.
Tak chciał los i tak się stało.
Pragnąłem cię, gdy jeszcze jako dziewczynka
ganiałaś ze mną po łące
wśród zapachów kwitnących traw i dzikich róż!
Pragnąłem cię i wtedy,
gdy mi powiedziano: „oto twoja liberia"!
I tego wieczora, gdy ćwiczyłaś krok menueta,
a ja, w stroju sługi i niemy,
rozsuwałem i zasuwałem portierę.
Poetycka twoja natura, tak powabna,
doprowadziła mnie do szaleństwa,
ogromnego i potwornego!
Lecz cóż? Czy to ważne? Niech tam!
Choćby na jedną jedyną godzinę
pragnę zatonąć w oczy twoich głębi!
Ja, właśnie ja, właśnie ja
pragnę zatopić moje ręce
w morzu twoich jasnych włosów.
(wstaje z wyniosłością)
Więc powiedz, jak oprzesz się mojej miłości?

MADDALENA
Wybiegnę na ulicę! Będę wykrzykiwać swoje imię!
I śmierć mnie zbawi!

(Gérard zastawia sobą drzwi)

GÉRARD
Nie, nie zrobisz tego! Nie!
Nawet wbrew sobie, moja będziesz!

MADDALENA
Ach!... (owładnięta pewną myślą)
Jeśli za jego życie
ceną będzie moje ciało,
to proszę – bierz mnie!
(podchodzi do niego powoli, wzniosła w swoim poświęceniu)

GÉRARD (wybuchając płaczem)
Jakże go kocha!

MADDALENA
Matkę zabili u drzwi mego pokoju;
umarła, by mnie ocalić!
Później w nocy, gdy z Bersi błądziłam,
nagle na trakcie siny blask rozbłysnął
i rozświetlił przede mną mroczną drogę!
Spojrzałam! Rodzinna płonęła kolebka!
Zostałam sama! Wokół mnie nicość!
Głód i nędza! Troski i niebezpieczeństwo!
Zachorowałam, a Bersi, dobra i czysta,
kupczyła swą urodą, sprzedawała się dla mnie!
Unieszczęśliwiam tych, którzy mnie kochają!

(nagle z oczyma płonącymi wielką radością)

W tym cierpieniu przyszła do mnie miłość!
Głos pełen harmonii rzekł do mnie:
„Żyć musisz! Ja jestem życiem!
W moich oczach odnajdziesz niebo!
Już nie jesteś sama! Łzy twoje otrę!
Będę ci towarzyszył i cię wspierał!
Uśmiechnij się z nadzieją.
Ja jestem miłością!

Czy wszystko wokół to krew i błoto?
Ja jestem bogiem. Jestem zapomnieniem.
Ja jestem bogiem, który da zapomnienie.
Jestem bogiem zesłanym z niebios,
co ziemię chce przemienić w raj! Ach!
Jestem miłością, jestem miłością, miłością."
To anioł zbliża się i całuje pocałunkiem śmierci!
Ciałem konającej jest moje ciało.
Weź je więc! Jestem już martwym przedmiotem!

(pisarz sądowy zbliża się do Gérarda, oddaje mu papiery i wraca do swojego pokoju. Gérard przegląda dokumenty, rzuca okiem na listę nazwisk oskarżonych. Jedno nazwisko zwraca jego uwagę: Chénier)

GÉRARD
Zgubiony! Dam życie za jego ocalenie!

MADDALENA
To jest w pana mocy!
Dopiero rankiem go aresztowano.

GÉRARD
Lecz ktoś, kto go nienawidził,
na dziś przygotował jego proces, jego śmierć!
(zauważa gromadzący się tłum na ulicy i przy wejściu)
Motłoch już tu jest, ciekawski i żądny widoku łez i krwi!

(z sąsiedniego pokoju dobiega szczęk karabinów i szabli żandarmów)

Słyszy pani? Kolby! To żandarmi!
Przywiedli Chéniera!

MADDALENA
Ocal go!

GÉRARD
Rewolucja pożera swoje dzieci!

MADDALENA
Ocal go!

(Gérard podbiega do stołu i pisze list do Prezesa Trybunału)

GÉRARD
Twoje przebaczenie doda mi sił!
Dziękuję! Ja go zgubiłem i ja go obronię!

(podniecony tłum wpada z tumultem do sali)

PRZEKUPKI (do jakiejś staruchy)
Matko Cadet! Chodźcie bliżej barierki, tutaj!

MATHIEU
Hej, obywatelko, trochę umiaru!

INNE PRZEKUPKI (do towarzyszek)
Stąd widać i słychać wspaniale!

MATHIEU
Będzie dziś, zdaje się, wielki wsad!

STARE KOBIETY
Stąd możemy nacieszyć oczy!

HANDLARKA RYB
Chodźcie tu, obywatelko Babette!

RÓŻNI OBYWATELE
Mnóstwo zdeklasowanych!.. To ta Legray!...
I jakiś poeta!... Chodźcie tu!... Tak!...

PRZEKUPKI (kłócą się ze staruchami)
Przesuńcie się!

STARUCHY
Same się przesuńcie!

MATHIEU (ingeruje)
Hej, co za język, obywatelki!

OBYWATELKI (gawędząc między sobą)
Dobrze wam się wiedzie?...
Tak, a wam?... Jako tako!...
Wracacie z rynku?
Ja nie! Idę od rogatek!
Są jakieś nowinki?... Nie!...
A wy nic nie wiecie?...
Znowu zdrożał chleb!...
Wiem, wiem!...
To sprawka tego angielskiego psa, Pitta!

(idą przysięgli, a za nimi sędziowie)

MATHIEU
Miejsce dla przysięgłych!

GÉRARD (do Maddaleny)
Oto i sędziowie!

OBYWATELE
Przewodniczy Dumas!
Vilate!... To malarz!
Ten drugi to drukarz,
trybun Nicolas?
Tam z tyłu to Fouquier-Tinville!
(wchodzi Fouquier-Tinville)
Oskarżyciel publiczny!

MADDALENA (przyciskając się ze strachem do Gérarda)
A oskarżeni?

GÉRARD (wskazując na ciągle jeszcze zamknięte drzwi za przysięgłymi)
O tam, w środku... blisko przysięgłych.

(drzwi się otwierają i Maddalena tłumi krzyk)

MADDALENA
Oto oni! Dusza we mnie zamiera!

(wkracza ośmiu żandarmów, którzy wprowadzają oskarżonych jednego za drugim, jako ostatni idzie Chénier. Za nim znowu żandarmi)

On nie patrzy. Och, myśli o mnie!

MATHIEU (do szepczących przekupek)
Cisza!

DUMAS (wywołując oskarżonych)
Gravier de Vergennes!

FOUQUIER-TINVILLE (czytając notatkę)
Były referendarz.

OBYWATELE
To zdrajca! To zdrajca! To zdrajca!

DUMAS (nakazuje oskarżonemu usiąść i wyczytuje dalej)
Laval Montmorency!

FOUQUIER-TINVILLE
Z klasztoru na Montmartrze!

OBYWATELE
Arystokratka!

FOUQUIER-TINVILLE
Milczeć!

(zakonnica podnosi rękę na znak, że chce przemówić.)

OBYWATELE
Co tu gadać? Jesteś stara! Milcz i umieraj!

(zakonnica rzuca tłumowi gasnące spojrzenie)

DUMAS
Legray!

(wstaje młoda kobieta, chce przemówić, ale tłum nakazuje jej milczeć)

OBYWATELE
Ach!

DUMAS
Andréa Chénier!

GÉRARD (do Maddaleny)
Odwagi!

MADDALENA (patrząc na Chéniera)
Miłości moja!

OBYWATELE
To ten poeta! Fouquier-Tinville czyta uważnie.
Niebezpieczny ten oskarżony!

FOUQUIER-TINVILLE
Pisał przeciw Rewolucji!
Służył pod Dumouriezem!

OBYWATELE
Zdrajca!

CHÉNIER (do Fouquier-Tinville'a)
Kłamiesz!

FOUQUIER-TINVILLE, DUMAS
Milcz!

GÉRARD
Mów!

MADDALENA
O, miłości moja!

OBYWATELE
Niech mówi! Niech mówi!
Niech obali oskarżenia!

GÉRARD (zrozpaczony do Maddaleny)
Ja to zrobiłem!

CHÉNIER
Tak, byłem żołnierzem,
ale dumnie patrzyłem w twarz śmierci,
która teraz haniebnie ma być mi zadana.
Byłem poetą, a moje pióro
stało się okrutną bronią przeciw hipokrytom!
Głosem natchnionym opiewałem ojczyznę!
Przepływa życie moje niczym biały żaglowiec,
wznoszący ku niebu swoje maszty,
ku słońcu, które je złoci,
i zanurzający dziób w pianie błękitnych fal...
Czy mój okręt, gnany przeznaczeniem,
zmierza ku białej rafie śmierci?
Czy to już kres? A niechby!
Lecz wspinam się na rufę
i flagę triumfalną rozwijam na wietrze
z napisem: „Ojczyzna!"
(do Fouquiera-Tinville'a)
Nie dosięgnie jej twoje błoto!
Nie jestem zdrajcą!
Zabijesz mnie? Lecz zostaw mi honor!

FOUQUIER-TINVILLE
Przesłuchajmy świadków!

(podczas gdy Mathieu i Incroyable wychodzą naprzód, Gérard przeciska się przez tłum)

GÉRARD
Zróbcie mi przejście! Jestem Charles Gérard!

FOUQUIER-TINVILLE
Dobrze – mów!

GÉRARD
Akt oskarżenia to ohydne kłamstwo!

FOUQUIER-TINVILLE (zdziwiony)
Przecież to ty go napisałeś?
(podnosi dokument w górę)

GÉRARD
Fałszywie oskarżyłem, przyznaję!

(poruszenie w tłumie, krzyki zdumienia, Fouquier-Tinville podnosi się i gorączkowo stuka palcem w pismo Gérarda)

FOUQUIER-TINVILLE
Więc ja ponawiam oskarżenie i podtrzymuję!

GÉRARD
To tajdactwo!

FOUQUIER-TINVILLE
Znieważasz ojczyznę i sprawiedliwość!

OBYWATELE
On jest podejrzany... Przekupiony!

GÉRARD
Taka sprawiedliwość zwie się tyranią!

OBYWATELE
...on jest przekupiony! Milcz!...

GÉRARD
Co za orgia nienawiści i zemsty!
Tu się przelewa krew ojczyzny!
To my zadajemy cios Francji.
Chénier to syn rewolucji.
Dajcie mu wawrzyn, a nie wyrok śmierci!
Ojczyzna to chwała!

OBYWATELE
...Milcz! Milcz! Milcz!
Na latarnię! Tak! Co tam prawo!
Na latarnię! Na latarnię! To zdrajca!
Jest przekupiony! Jest przekupiony!
Milcz! Milcz! Każ mu zamilknąć, Dumas!

(odzywają się werble, oddział żołnierzy wyrusza na wojnę)

GÉRARD
Słuchajcie, ludzie, tam jest ojczyzna,
gdzie się umiera z bronią w ręku!
A nie tam, gdzie morduje się swych poetów!

(Fouquier-Tinville daje przysięgłym znak, by się wycofali, ci odchodzą; Gérard podbiega do Chéniera, obejmuje go i całuje)

CHÉNIER (ściskając Gérarda)
O, wielkoduszny! O, szlachetny!
Widzisz, ja płaczę.

GÉRARD
Spójrz tam!
To blade oblicze...
To ona!

CHÉNIER
Ona? Maddalena?
Więc jeszcze raz ją ujrzałem!
Teraz szczęśliwy umieram.

(przysięgli wracają; ich przewodniczący podaje przez pisarza sądowego wyrok Dumasowi)

GÉRARD
Ciągle jeszcze mam nadzieję!

(Dumas rzuca krótkie spojrzenie na werdykt, głęboka cisza)

DUMAS
Śmierć!

FOUQUIER-TINVILLE
Śmierć!

(Fouquier-Tinville daje znak oskarżonym, by wyszli. Żandarmi wprowadzają skazańców. Maddalena wydaje z siebie krzyk rozpaczy i zaczyna łkać...)

koniec aktu trzeciego.

AKT CZWARTY

Dziedziniec więzienia Saint Lazare. Głęboka noc.

(Andréa Chénier siedzi pod latarnią i na małej deseczce pisze ołówkiem zrobionym z kawałka ołowiu; pisze szybko, to znów zatrzymuje się, szukając właściwych rymów. Obok niego staje Roucher. Schmidt wchodzi na podwórzec i zbliża się do Rouchera)

SCHMIDT
Obywatelu, przykro mi, ale już późno.

(Roucher wskazuje na Chéniera i daje Schmidtowi znak, by milczał; potem wygrzebuje z kieszeni trochę pieniędzy i daje je Schmidtowi)

ROUCHER
Jeszcze chwilę cierpliwości!

(Schmidt wychodzi)

CHÉNIER (przestaje pisać)
Wystarczy!

ROUCHER
Czytaj!

CHÉNIER
Parę wersów...

ROUCHER
Czytaj!

CHÉNIER
Tak jak piękny dzień majowy,
który z pocałunkiem wiatru
i pieszczotą promieni
gaśnie na firmamencie,
z pocałunkiem rymu
i pieszczotą poezji
i ja osiągam najwyższy szczyt
mojego istnienia.
Koło, którego obroty
los wyznaczają każdego człowieka,
przybliża mnie teraz
do godziny śmierci
i być może zanim ostatnią
strofę swoją ukończę,
kat obwieści mi koniec żywota.
Niech się stanie! Poezjo, najwyższa bogini!
Daj jeszcze raz swojemu poecie
olśniewającą myśl,
ten, co zawsze, płomień;
a ja z tobą, która żywo
płyniesz z mojego serca,
zrymuję lodowaty oddech człowieka,
który umiera.

(Roucher ściska Chéniera. Wraca Schmidt. Przyjaciele podają sobie ręce i rozstają się ze wzruszeniem. Słychać na zewnątrz głos Mathieu, który śpiewa Marsyliankę. Rozlega się pukanie do bramy więzienia. Schmidt, który odprowadził Chéniera, wraca i otwiera bramę. Wchodzi Gérard z Maddaleną. Gérard pokazuje Schmidtowi przepustkę, wskazując na Maddalenę)

GÉRARD
Ta kobieta ma zezwolenie na ostatnią rozmowę.

SCHMIDT (przerywa mu)
Skazany?

GÉRARD
Andréa Chénier!

SCHMIDT
Dobrze.

MADDALENA (do Gérarda)
Pamiętasz o swej obietnicy?
(do Schmidta)
Słuchaj! Pomiędzy skazanymi,
którzy zginą jutro, jest młoda kobieta.

SCHMIDT
To ta Legray.

MADDALENA
Właśnie, ona musi żyć!

SCHMIDT
A jak mam wymazać z listy jej nazwisko?

MADDALENA
Czy ważne nazwisko,
jeśli w zastępstwie kto inny
za nią odpowie?

SCHMIDT
W porządku... Lecz kto?

MADDALENA
Ja sama!

SCHMIDT
(do Gérarda)
Ona?
(do Maddaleny)
Ty, obywatelko?

(Gérard potakująco kiwa głową. Maddalena daje Schmidtowi klejnoty i matą sakiewkę)

MADDALENA (do Schmidta)
Dla ciebie! Tu klejnoty.
A to pieniądze.

(Schmidt otwiera sakiewkę i widzi błyszczące złoto)

SCHMIDT
Rzadki to widok w czasach asygnat!
(do Gérarda)
Nie chciałbym... Rozumiesz?...
(naśladuje ruch gilotyny)
O niczym nie wiem!
(do Maddaleny)
Na dźwięk nazwiska Legray
wskocz szybko!
Ja o niczym nie wiem!
O niczym!

(bierze od Maddaleny przepustkę, żeby dać ją Legray. Chowa pieniądze i klejnoty, i idzie po więźnia Chéniera. Maddalena podchodzi do płaczącego Gérarda)

MADDALENA
Błogosławię zrządzenie losu!
Błogosławię własną śmierć!

GÉRARD
Och, Maddaleno, czynisz ze śmierci los godny pozazdroszczenia!
(słysząc nadchodzących Schmidta i Chéniera, odchodzi szybko na następny dziedziniec)
Muszę ich ocalić! Raz jeszcze do Robespierre'a!

(Gérard wybiega. Wchodzi Chénier. W świetle latarni rozpoznaje Maddalenę)

CHÉNIER
Gdy jestem blisko ciebie,
ucisza się moja niespokojna dusza;
ku tobie mkną moje wszystkie pragnienia,
wszystkie marzenia, cała poezja!
(patrzy na nią czule)
W twym spojrzeniu widzę
tęczowy blask nieskończonych dali.
Patrzę na ciebie; w zielonej toni
twych wielkich oczu błąka się moja dusza.

MADDALENA
Jestem tu, by cię nie opuścić;
to nie jest pożegnanie!
Przychodzę, by umrzeć z tobą!
To kres cierpienia. Śmierć z miłości!
Ach, ostatnie słowo z mych warg
dobędzie ona: Miłość!

CHÉNIER
Tyś celem mego życia!
Nasza miłość... to miłość dusz!

MADDALENA
Nasza miłość to miłość dusz!
Ocalam matkę!
Maddalena dziś skoro świt przyjmie,
by umrzeć, imię Idy Legray.
Widzisz? Niepewne światło dnia
rozjaśnia posępne krużganki.
(przyciąga do siebie Chéniera i przytula)
Obejmij mnie! Pocałuj mnie! Kochany!

CHÉNIER (całując ją namiętnie)
Dumo piękności!
(całuje ją znowu)
Ty jesteś triumfem duszy!
Twoja miłość, moja wzniosła kochanko,
to morze, niebo, światło słońca i gwiazd...
...to świat! To świat!

MADDALENA
Kochany! Kochany!

CHÉNIER
Nasza śmierć to triumf miłości!

MADDALENA
Nasza śmierć... to triumf miłości!

CHÉNIER
Ach, błogosławię, błogosławię los!

MADDALENA
W godzinie śmierci zacznie się wieczność.

CHÉNIER
Śmierć!

MADDALENA
Wieczność!

CHÉNIER, MADDALENA
Miłość! Miłość!

(dźwięki werbli ogłaszają, że nadjeżdża wóz kata Sansona)

CHÉNIER
To śmierć!

CHÉNIER
To śmierć!

MADDALENA
To śmierć!

CHÉNIER
Przybywa wraz ze słońcem!

MADDALENA
Przybywa wraz z porankiem!

CHÉNIER
Ach, nadchodzi jak jutrznia!

MADDALENA
Wraz ze słońcem, co ją ozłaca!

CHÉNIER
Przybywa do nas z nieba,
w woalu z róż i fiołków!

CHÉNIER, MADDALENA
Miłość! Miłość!
Nieskończona!
Miłość! Miłość!

SCHMIDT
Andréa Chénier!

CHÉNIER
To ja!

SCHMIDT
Ida Legray!

Maddalena
To ja!

(Maddalena i Chénier wchodzą na wóz Sansona)

CHÉNIER, MADDALENA
Witaj nam śmierci!

(kiedy odjeżdża wóz, wraca Gérard. W ręce trzyma pismo Robespierre'a, który odmówił mu posłuchania.
„Nawet Platon wygnał poetów ze swojej republiki")

koniec aktu czwartego i ostatniego.

Umberto Giordano (1867-1948)

Zaliczany do grupy włoskich werystów. W swej twórczości nigdy nie ograniczał się jedynie do komponowania oper, lecz uważnie śledził muzykę swoich czasów. Urodził się w Foggii. Wykształcenie muzyczne zdobył w konserwatorium neapolitańskim. Już podczas studiów napisał swoją pierwszą operę *Marina*. Zgłoszona do konkursu, nie zdobyła nagrody, ale zwróciła uwagę wydawców na młodego kompozytora. Następna, zatytułowana *Złe życie* została z powodzeniem wystawiona w Rzymie.
Po niej powstawały najbardziej znane dzieła Giordana: *Andrea Chénier, Syberia, Fedora*, a potem *Madame Sans-Gêne, La cena delle Beffe* (Uczta szyderców).
Od czasu napisania ostatniej opery *Król*, zaprzestał niemal całkowicie działalności kompozytorskiej.
Zmarł w Mediolanie.

ANDREA CHÉNIER w Warszawie

4 lutego 1905, Teatr Wielki, premiera polska
włoska wersja językowa

dyrygent VITTORIO PODESTI
reżyseria JÓZEF CHODAKOWSKI
scenografia N.N.
przygotowanie chóru N.N.
choreografia ENRICO CECCHETTI (?)

Andrea Chénier CARLO BARRERA
Gérard MATTIA BATTISTINI
Maddalena GERALDINE FARRAR
Hrabina ELDA VEROLI
Bersi TILDE CAROTINI
Fléville STANISŁAW TARNAWSKI
Abbé GIUSEPPE / JÓZEF MORLACCHI
Mathieu HILARY DYLIŃSKI
Incroyable MIKOŁAJ LEWICKI
Roucher STANISŁAW TARNAWSKI
Madelon MICHALINA FRENKIEL
Dumas ALEKSANDER (?) ZIÓŁKOWSKI
Fouquier-Tinville NICCOLÒ / MIKOŁAJ CROTTI
Schmidt HENRYK KAWALSKI

liczba przedstawień: 1 (spektakl zdjęty przez cenzurę)

23 maja 1906, Teatr Wielki, wznowienie
polska wersja językowa, przekł. N.N.

dyrygent VITTORIO PODESTI
reżyseria JÓZEF CHODAKOWSKI
scenografia N.N.
przygotowanie chóru N.N.
choreografia ENRICO CECCHETTI (?)

Andrea Chénier IGNACY DYGAS
Gérard GABRIEL GÓRSKI
Maddalena HELENA ZBOIŃSKA-RUSZKOWSKA
Hrabina ELDA VEROLI
Bersi ZOFIA ULBRYCH
Fléville STANISŁAW TARNAWSKI
Abbé GIUSEPPE / JÓZEF MORLACCHI
Mathieu HILARY DYLIŃSKI
Incroyable MIKOŁAJ LEWICKI
Roucher STANISŁAW TARNAWSKI
Madelon MICHALINA FRENKIEL
Dumas ALEKSANDER (?) ZIÓŁKOWSKI
Fouquier-Tinville NICCOLÒ / MIKOŁAJ CROTTI
Schmidt HENRYK KAWALSKI

liczba przedstawień: 9

6 lutego 1925, Teatr Wielki, premiera
polska wersja językowa, przekł. Wacław Brzeziński

dyrygent: ARTUR RODZIŃSKI
reżyseria: ADOLF POPŁAWSKI
scenografia: WINCENTY DRABIK
przygotowanie chóru: DAGOBERTO POLZINETTI
choreografia: PIOTR ZAJLICH

Andrea Chénier STANISŁAW GRUSZCZYŃSKI
Gérard FRANCISZEK FRESZEL
Maddalena ADELINA CZAPSKA
Hrabina HELENA JAROSZÓWNA
Bersi MARIA BUDZISZEWSKA
Fléville GUSTAW IVO
Abbé GIUSEPPE / JÓZEF MORLACCHI
Mathieu PIOTR SZEPIETOWSKI
Incroyable MAURYCY JANOWSKI
Roucher EUGENIUSZ MOSSAKOWSKI
Madelon MICHALINA FRENKIEL
Dumas p. ZWIERZ (artysta chóru)
Fouquier-Tinville ZYGMUNT TOKARSKI
Schmidt ZYGMUNT TOKARSKI

liczba przedstawień: 8

18 kwietnia 1961, Opera Warszawska, premiera
polska wersja językowa, przekł. Joanna Kulmowa i Jerzy Semkow

dyrygent JERZY SEMKOW
reżyseria FRANK DE QUELL
scenografia IRENA LORENTOWICZ
przygotowanie chóru KAZIMIERZ KORD
choreografia RAISSA KUZNIECOWA

Andrea Chénier BOGDAN PAPROCKI
Gérard ANDRZEJ HIOLSKI
Maddalena MARIA FOŁTYN
Hrabina KRYSTYNA SZCZEPAŃSKA
Bersi BOŻENA BRUN-BARAŃSKA
Fléville JÓZEF WOJTAN
Abbé JAN GÓRALSKI
Mathieu WŁADYSŁAW SKORACZEWSKI
Incroyable JAN GÓRALSKI
Roucher JÓZEF WOJTAN
Madelon FRANCISZKA DENIS-SŁONIEWSKA
Dumas JAN GLONEK
Fouquier-Tinville JERZY KŁODZIŃSKI
Schmidt JAN GLONEK

liczba przedstawień: 13

opr. (pch)

15 października 2005, Teatr Wielki - Opera Narodowa, premiera

Andrea Chénier | **KEITH OLSEN, MICHAŁ MARZEC**
Gérard | **ADAM SZERSZEŃ, MIKOŁAJ ZALASIŃSKI**
Maddalena | **TATIANA BORODINA, MONIKA MYCH**
Bersi | **MONIKA LEDZION, MAŁGORZATA PAŃKO**
Hrabina | **JOANNA CORTÉS, KATARZYNA SUSKA**
Madelon | **EWA KARAŚKIEWICZ, ANNA LUBAŃSKA, MAŁGORZATA PAŃKO**
Roucher | **ZBIGNIEW MACIAS, ANDRZEJ WITLEWSKI**
Fléville | **CZESŁAW GAŁKA, DARIUSZ MACHEJ**
Fouquier-Tinville | **ROBERT DYMOWSKI, RYSZARD MORKA**
Mathieu | **PRZEMYSŁAW FIREK, DARIUSZ MACHEJ**
Incredibile | **PIOTR FRIEBE, JULIAN URSYN-NIEMCEWICZ**
Ksiądz | **JACEK PAROL, KRZYSZTOF SZMYT**
Schmidt | **CZESŁAW GAŁKA, MIECZYSŁAW MILUN**
Majordomus | **PIOTR GAŁECKI, JERZY KULESZA**
Dumas | **MIECZYSŁAW MILUN, RYSZARD MORKA**
Klown | **REMIGIUSZ ŁUKOMSKI, ŁUKASZ ROSIAK**

CHÓR, BALET I ORKIESTRA TEATRU WIELKIEGO – OPERY NARODOWEJ
Mimowie, Statyści

dyrygent | **GRZEGORZ NOWAK**
reżyseria | **MARIUSZ TRELIŃSKI**
scenografia | **BORIS KUDLICKA**
choreografia | **EMIL WESOŁOWSKI**
kostiumy | **MAGDALENA TESŁAWSKA, PAWEŁ GRABARCZYK**
projekty i stylizacja peruk | **ROBERT KUPISZ**
make-up | **GONIA WIELOCHA**
reżyseria światła | **FELICE ROSS**
przygotowanie chóru | **BOGDAN GOLA**
przygotowanie muzyczne solistów | **JANINA A. PAWLUK**

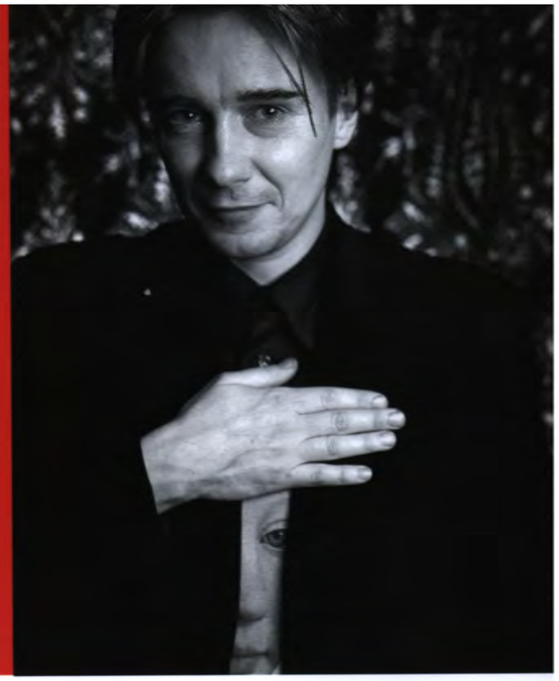
asystenci dyrygenta | Grzegorz Berniak, Łukasz Borowicz, Iwona Sowińska
asystenci reżysera | Jan Młodawski, Ewelina Pietrowiak
asystenci scenografa | Joanna Medyńska /kostiumy/, Dariusz Michalski /dekoracje/
asystent choreografa | Janina Galikowska
dyrygent chóru | Mirosław Janowski
pianiści-korepetytorzy solistów | Mirosława Brzezińska, Helena Christenko, Maciej Grzybowski, Anna Marchwińska, Małgorzata Piszek
pianiści-korepetytorzy chóru | Ewa Goc, Maciej Rostkowski
inspicjenci | Teresa Krasnodębska, Andrzej Wojtkowiak
przygotowanie statystów | Wiesław Borkowski
kierownictwo produkcji dekoracji i kostiumów | Bogusław Synkiewicz
kierownictwo obsługi sceny | Stanisław Jurkiewicz, Andrzej Wróblewski
suflerzy | Lech Jackowski, Teresa Księżak
przygotowanie polskiego tekstu na tablicę świetlną | Marzenna Domagała
komputerowa obsługa tablicy świetlnej | Barbara Rakowska
dźwięk | Iwona Saczuk, Małgorzata Skubis

www.teatrwielki.pl

GRZEGORZ NOWAK

Dyrygent, dyrektor muzyczny Sinfonia Helvetica i festiwalu „Musique & Amitié" w Szwajcarii, Canadian Chamber Orchestra, dyrektor naczelny i artystyczny Filharmonii Poznańskiej oraz I gościnny dyrygent Teatru Wielkiego w Poznaniu.
Po ukończeniu studiów w Poznaniu w klasach dyrygentury (Stefan Stuligrosz i Witold Krzemieński), kompozycji (Florian Dąbrowski) i skrzypiec (Jadwiga Kaliszewska) wygrał konkurs na stypendium doktoranckie w słynnej amerykańskiej Eastman School of Music pod okiem takich mistrzów, jak Leonard Bernstein i Seiji Ozawa. Był asystentem Kurt Masur w Filharmonii Nowojorskiej.
W 1984 roku wygrał zdobył Grand Prix oraz wszystkie nagrody specjalne na prestiżowym Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim im. Ernesta Ansermeta w Genewie.
W następnym roku nagrodzono go „Europäische Förderpreis für Musik" dla „Europejskiego Muzyka Roku".
Dyrygował tak renomowanymi orkiestrami, jak: London Symphony, Montreal Symphony, Orchestre National de France i orkiestrami w takich miastach jak Paryż, Rzym, Genewa, Zurich, Bruksela, Madryt, Lizbona, Oslo, Sztokholm, Kopenhaga, Warszawa, Chicago, Cincinnati, San Diego, Montreal, Toronto, Vancouver, Ottawa, Jeruzalem, Tel Aviv, Tokio, Hongkong czy Tajwan. Prowadził orkiestry operowe w Szwajcarii, Polsce, Anglii, Niemczech, we Włoszech, w Monte Carlo, Szwecji, USA i Kanadzie.
Koncertował z tak znakomitymi solistami, jak: Mścisław Rostropowicz, Martha Argerich, Anne-Sophie Mutter, Vladimir Ashkenazy, Henryk Szeryng, Pinchas Zuckerman, Marilyn Horne, Kathleen Battle, Gwyneth Jones oraz wielokrotnie z Krystianem Zimermanem.
Jego nagrania płytowe zdobyły wiele nagród oraz wysokie uznanie krytyków i publiczności.
(fot. archiwum)

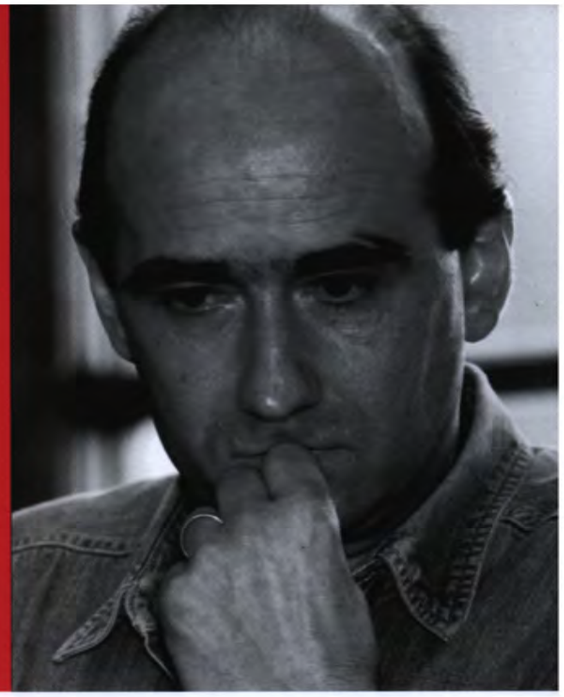
MARIUSZ TRELIŃSKI



Reżyser operowy, filmowy i teatralny. Studiował na wydziale reżyserii PWSFTViT w Łodzi. Debiutował telewizyjnym obrazem *Zad wielkiego wieloryba*. Nakręcił: *Pożegnanie jesieni* (1990) według powieści Witkacego (premiera na festiwalu w Wenecji), za które otrzymał Nagrodę im. Andrzeja Munka oraz Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki za najlepszy debiut, *Łagodną* (1995) na motywach opowiadania Fiodora Dostojewskiego oraz *Egoistów* (2001). Był dyrektorem artystycznym Studia im. Karola Irzykowskiego (1990-1992).
W teatrze dramatycznym zrealizował autorski spektakl *Lautréamont-Sny* ze scenografią Andrzeja Kreutza Majewskiego (1992, Teatr Studio w Warszawie) oraz *Makbeta* (1996, Teatr Powszechny w Warszawie); przygotował kilka przedstawień dla Teatru Telewizji (*Natalia* Dostojewskiego, *Siostry* Briusowa, *Adriana Lecouvreur* wg Scribe'a).
W operze debiutował w 1995 roku *Wyrywaczem serc* Elżbiety Sikory według prozy Borysa Viana (festiwal Warszawska Jesień, Centrum Pompidou w Paryżu). W maju 1999 roku na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w Warszawie odbyła się premiera *Madame Butterfly* ze scenografią Borisa Kudlički – odtąd stałego współpracownika reżysera. Wielkim sukcesem było przeniesienie tej inscenizacji do Washington Opera w październiku 2001 roku na zaproszenie słynnego Placida Domingo.
Kolejne inscenizacje operowe Trelińskiego: *Król Roger* (2000), *Otello* (2001), *Oniegin* (2002), *Don Giovanni* z kostiumami Arkadiusa (Warszawa 2002, Los Angeles Opera 2003), *Dama pikowa* (Staatsoper unter den Linden w Berlinie 2003, Warszawa 2004), *Andrea Chénier* (Teatr Wielki w Poznaniu, Washington Opera 2004). Amerykańską premierą opery Giordana dyrygował Placido Domingo. W marcu 2005 roku *Madame Butterfly* miała premierę w Teatrze Maryjskim w Sankt Petersburgu, dyrygował Valery Giergiev.
W 2001 roku Mariusz Treliński został laureatem Nagrody im. Karola Szymanowskiego za reżyserię *Króla Rogera*. Od maja 2005 roku jest dyrektorem artystycznym Teatru Wielkiego - Opery Narodowej (fot. J. Poremba).

BORIS KUDLIČKA

Scenograf, designer. Studiował na wydziale scenografii Akademii Sztuk Muzycznych w Bratysławie oraz w Akademii Sztuk Pięknych w Groningen (Holandia). W 1995 roku został asystentem i współpracownikiem Andrzeja Kreutza Majewskiego, rok później rozpoczął samodzielną współpracę z warszawskim Teatrem Wielkim - Operą Narodową. Autor scenografii do spektakli: Andrzeja Żuławskiego (*Straszny dwór*), Tomasza Koniny (*Tankred*) oraz wszystkich inscenizacji operowych Mariusza Trelińskiego (*Madame Butterfly, Król Roger, Otello, Oniegin, Don Giovanni, Dama pikowa, Andrea Chénier*).
Amerykańskie premiery *Madame Butterfly* i *Don Giovanniego* (Waszyngton, Los Angeles) odniosły ogromny sukces u publiczności i krytyki. W grudniu 2004 roku przygotował scenografię do *Damy pikowej* w Staatsoper unter den Linden w Berlinie, w marcu 2005 – do *Madame Butterfly* dla Teatru Maryjskiego w Sankt Petersburgu.
Był autorem scenografii do spektakli operowych Marka Weissa-Grzesińskiego w Poznaniu (*Galina, Carmen, Halka*), Josefa Prudka w Národnim Divadle w Pradze (*Sprzedana narzeczona*), Dale'a Duisinga we Frankfurt Oper (*Podróż do Reims*) oraz kostiumów do *Romea i Julii* Prokofiewa w choreografii Emila Wesołowskiego (Teatr Wielki - Opera Narodowa w Warszawie) i *Wyrywacza serc* Elżbiety Sikory.
Współpracuje także z teatrami dramatycznymi, m.in. jest autorem kostiumów do *Makbeta* (reż. Mariusz Treliński), scenografii do *Wiśniowego sadu* (reż. Maciej Prus) oraz *Ryszarda II* (reż. Andrzej Seweryn) w Teatrze Narodowym w Warszawie, *Hamleta* w Teatrze Arena w Bratysławie (reż. Anton Šulik). Zaprojektował scenografię do *Tańca wampirów* Romana Polańskiego w warszawskim Teatrze Roma.
Wspólnie z Andrzejem Kreutzem Majewskim stworzył projekt polskiego pawilonu na EXPO 2000 w Hanowerze. Pracuje także dla filmu i telewizji, m.in. *Suzanne* (reż. Dusan Rapos), *Egoiści* (reż. Mariusz Treliński), a także *Between Strangers* z Sophią Loren w roli głównej (reż. Edoardo Ponti). Od 1 sierpnia 2005 roku jest naczelnym scenografem Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. (fot. J. Poremba)



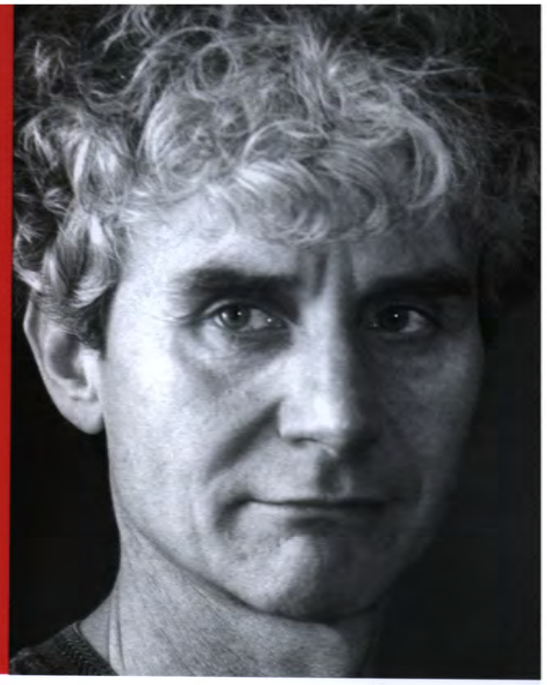
EMIL WESOŁOWSKI

Tancerz, choreograf, pedagog. Od 1995 roku Dyrektor Baletu Teatru Wielkiego - Opery Narodowej.
Ukończył Szkołę Baletową w Poznaniu. Początkowo pracował w Operze Poznańskiej (1966-1973), którą opuścił wraz z innymi tancerzami Conrada Drzewieckiego i został solistą, a w 1976 roku pierwszym solistą Polskiego Teatru Tańca. Stworzył tam szereg kreacji w choreografii Conrada Drzewieckiego, występował w wielu krajach Europy, brał udział w kilku filmach baletowych. Współpracował jako pedagog z poznańską szkołą baletową, prowadził zajęcia baletmistrzowskie w Polskim Teatrze Tańca.
Przez sezon kierował baletem Opery Wrocławskiej (1979-1980), następnie Teatru Wielkiego w Poznaniu. W połowie 1982 roku przyjął funkcję kierownika baletu w warszawskim Teatrze Wielkim. Rozpoczął też współpracę choreograficzną z teatrami dramatycznymi i muzycznymi. Pracował z wieloma wybitnymi reżyserami, zdobywając bezcenne doświadczenie inscenizatorskie. Szczególnie interesująca okazała się paroletnia współpraca choreograficzna z Januszem Wiśniewskim przy jego kolejnych przedstawieniach autorskich.
Przygotował choreografię do wielu inscenizacji operowych: m.in. do wszystkich spektakli Mariusza Trelińskiego.
Najważniejsze realizacje choreograficzne Emila Wesołowskiego: *Quattro movimenti* (muz. B. Schaeffer, Opera Wrocławska, 1980), *Ballada* (muz. F. Chopin, VII Łódzkie Spotkania Baletowe, 1983), *Trytony* (muz. Z. Rudziński, Teatr Wielki w Warszawie, 1985), *Gry* (muz. C. Debussy, Teatr Wielki w Warszawie, 1989; także Teatr Wielki w Łodzi, Polski Teatr Tańca i Opera Wrocławska), *Mozartiana* (muz. P. Czajkowski, Polski Teatr Tańca, 1990), *Dies irae* (muz. R. Maciejewski, Teatr Wielki w Warszawie, 1991), *Święto wiosny* (muz. I. Strawiński, Teatr Wielki w Warszawie, 1993), *Romeo i Julia* (muz. S. Prokofiew, Warszawa, 1996), *Tryptyk: Powracające fale, Harnasie, Krzesany* (muz. M. Karłowicz, K. Szymanowski, W. Kilar, Warszawa, 1997), *Cudowny Mandaryn* (muz. B. Bartók, Warszawa, 1999). (fot. P. Roston)

MAGDALENA TESŁAWSKA

Kostiumolog filmowy i telewizyjny, projektantka mody. Absolwentka Państwowej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi (1969). Projektowała kostiumy do produkcji filmowych takich reżyserów, jak: Andrzej Barański, Ryszard Ber, Paweł Komorowski, Andrzej Krauze, Wojciech Has, Jerzy Hoffman (*Potop, Ogniem i mieczem*), Juliusz Machulski (*Szwadron*), Jan Rybkowski (*Gniazdo*), Jerzy Wójcik, Andrzej Żuławski (*Na srebrnym globie, Borys Godunow, Błękitna nuta, Szamanka*). Była także autorką kostiumów do filmów dla dzieci, m.in. *Pierścień księżnej Anny* (reż. Maria Kaniewska) oraz *Dzieje mistrza Twardowskiego* (reż. Krzysztof Gradowski). Uczestniczyła w realizacji kostiumów do hollywoodzkiej produkcji *Ostatni smok*.
Pracowała dla teatrów dramatycznych i Teatru Telewizji. Zaprojektowała kostiumy do takich przedstawień: *Kłamczucha* (Teatr TV, reż. Paweł Trzaska), *Wesele* (Teatr Powszechny, reż. Krzysztof Nazar), *Tristan i Izolda* (Teatr TV, reż. Krystyna Janda), *Cezar i Pompejusz* (Teatr TV, reż. Jerzy Antczak), *Ksiądz Marek* (Teatr TV, reż. Krzysztof Nazar).
Jej wielką pasją jest projektowanie mody. Do swoich sukcesów w tej dziedzinie zalicza kolekcję autorską pokazaną w Lyonie i kolekcję polską, przedstawioną na międzynarodowym pokazie w Rouen. Otrzymała nagrodę tygodnika „Przekrój", a za film *Medea* (reż. Jerzy Wójcik) – medal za realizację roku okręgu łódzkiego Związku Polskich Artystów Plastyków.
W Teatrze Wielkim - Operze Narodowej w Warszawie wraz z Pawłem Grabarczykiem przygotowała kostiumy do *Strasznego dworu* w reżyserii Andrzeja Żuławskiego (1998). Od 1999 roku współpracuje z Mariuszem Trelińskim przy realizacjach jego przedstawień: *Madame Butterfly* (Warszawa 1999, Waszyngton 2001, Petersburg 2005), *Otello* (Warszawa 2001), *Dama pikowa* (Berlin 2003, Warszawa 2004) oraz *Andrea Chénier* (Poznań, Waszyngton 2004). (fot. M. Jankowski)

PAWEŁ GRABARCZYK

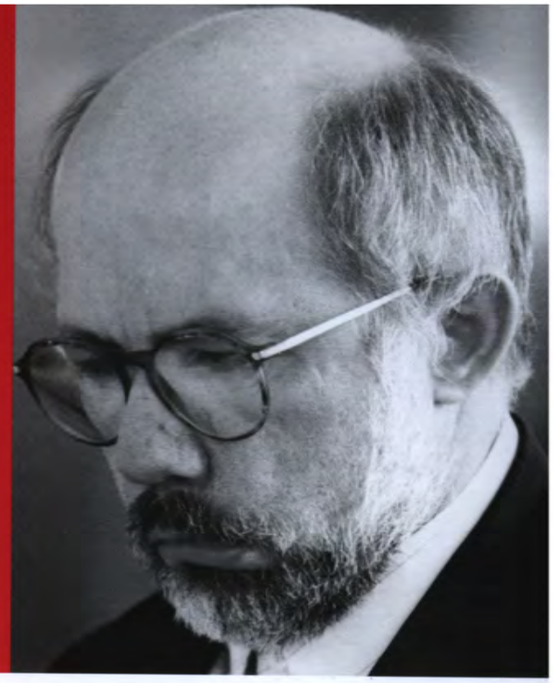


Kostiumolog i grafik. Absolwent Wydziału Grafiki Warsztatowej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi (1983). Od 1984 roku pracuje jako projektant lub współpracuje (m.in. z Magdaleną Tesławską) przy realizacji kostiumów dla filmu i teatru.
Do jego osiągnięć należą kostiumy do filmów: *Przypadki miłosne Baltazara Kobera* (reż. Wojciech Has), *Kanclerz* i *Żelazną ręką* (reż. Ryszard Ber), *Borys Godunow, Błękitna nuta* i *Szamanka* (reż. Andrzej Żuławski), *Szwadron* i *Kiler* (reż. Juliusz Machulski), *Oczy niebieskie* (reż. Waldemar Szarek), *Człowiek z...* (reż. Konrad Szołajski). Projektował także kostiumy do wielkiej produkcji Jerzego Hoffmana *Ogniem i mieczem*. Był współtwórcą kostiumów teatralnych do spektakli w reżyserii Krzysztofa Nazara: *Wesele* (Teatr Powszechny w Warszawie) i *Ksiądz Marek* (Teatr TV).
Ma również w swoim dorobku kostiumy do filmów zrealizowanych z myślą o dziecięcej widowni, m. in. *Maszyna zmian II* i *Jacek* (reż. Andrzej Maleszka) oraz *Spona* (reż. Waldemar Szarek). Był także współtwórcą kostiumów do amerykańskiego filmu *Ostatni smok*.
W Teatrze Wielkim - Operze Narodowej w Warszawie wraz z Magdaleną Tesławską przygotowywał w 1998 roku kostiumy do *Strasznego dworu* w reżyserii Andrzeja Żuławskiego. Od 1999 roku współpracuje przy realizacjach operowych Mariusza Trelińskiego: *Madame Butterfly* (Warszawa 1999, Waszyngton 2001, Petersburg 2005), *Otello* (Warszawa 2001), *Dama pikowa* (Berlin 2003, Warszawa 2004) oraz *Andrea Chénier* (Poznań, Waszyngton 2004).
Jego grafiki były wystawiane w kraju i za granicą, m.in. we Francji, Hiszpanii, Japonii i USA. (fot. M. Jankowski)

FELICE ROSS

Reżyser światła. Urodziła się i studiowała w Stanach Zjednoczonych, obecnie mieszka w Izraelu. Była projektantką świateł do wielu spektakli teatralnych. Do swych najciekawszych projektów zalicza przedstawienia: *Miarki za miarkę* Szekspira, *Sześciu postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* Pirandella i *Mewy* Czechowa na scenie Chan Theatre w Jerozolimie oraz *Pigmaliona* Shawa, *Niebezpiecznych związków* Laclosa i *Nory* (bergmanowska wersja Domu lalki Ibsena) na scenie Cameri Theatre w Tel Avivie. Z kolei w tamtejszym Teatrze Narodowym Habima reżyserowała światła do *Lotu nad kukułczym gniazdem* Keseya, *Sługi dwóch panów* Goldoniego i *Dzielnego wojaka Szwejka* Haška, a na scenie Beer Sheva Theatre oświetlała przedstawienia *Jak wam się podoba* Szekspira, *The Blood Knot* Fugarda i *Fenicjanek* Eurypidesa w reż. Krzysztofa Warlikowskiego. Współpracowała z wieloma zespołami operowymi i baletowymi. W Operze Izraelskiej wyreżyserowała światła do *Napoju miłosnego* Donizettiego, *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego i Medium Menottiego. Współpracowała jako autorka oprawy świetlnej do baletów wykonywanych przez Batsheva Dance Company, Bat-Dor Dance Company, zespół Riny Shenfeld oraz Hyena Dance Company w Antwerpii. Obecnie Felice Ross jest szefem oświetlenia i nagłośnienia w Centrum Sztuk Scenicznych w Tel Avivie.
Od kilku lat stale współpracuje z Krzysztofem Warlikowskim przy jego przedstawieniach dramatycznych i operowych: *Tattooed Tongues* Martijna Paddinga w ramach festiwalu „Warszawska Jesień", *Oczyszczeni* Sary Kane (Teatr Współczesny we Wrocławiu, Teatr Rozmaitości w Warszawie oraz Teatr Polski w Poznaniu), *Burza* Szekspira (Teatr Rozmaitości w Warszawie), *Krum* Hanocha Levina (TR Warszawa, Stary Teatr w Krakowie). Przygotowywała światła do spektaklu Grzegorza Jarzyny: *4.48 Psychosis* Sary Kane (Teatr Rozmaitości w Warszawie i Teatr Polski w Poznaniu) oraz *Cosi fan tutte* Mozarta (Teatr Wielki w Poznaniu). Od 2001 roku współpracuje także z Mariuszem Trelińskim (*Otello, Oniegin, Don Giovanni, Dama pikowa, Andrea Chénier*). (fot. archiwum)

BOGDAN GOLA



Chórmistrz, dyrygent i pedagog. Debiutował jako kierownik chóru Opery Śląskiej w Bytomiu (1976-82). Następnie kierował chórami: Filharmonii im. J. Elsnera w Opolu, Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk", Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Chórem Teatru Wielkiego w Warszawie. Był twórcą Zespołu Muzyki Dawnej All Antico (1976-86), specjalizującego się w wykonywaniu muzyki renesansu i baroku, a także Chóru Polifonicznego Sacri Concentus działającego od 1993 r. w Warszawie.
Jego wachlarz zainteresowań jest bardzo szeroki: od gregoriańskiej monodii do monumentów Wagnera i Pendereckiego. Przygotował chóry do ponad 80 tytułów słynnych dzieł operowych. Kierowany przez niego w latach 1985-95 Chór Teatru Wielkiego w Warszawie zdobył sobie trwałe uznanie krytyki i publiczności w kraju i za granicą. Pod jego kierownictwem chór nagrywał dla Polskich Nagrań, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, a także w TVP i stacjach telewizyjnych ZDF i 3SAT.
Współpracował z wieloma wybitnymi dyrygentami i reżyserami. Za dyrekcji Roberta Satanowskiego na scenie warszawskiej zrealizował tetralogię Wagnera z Augustem Everdingiem (1988-89). Sięga nie tylko do znanych dzieł oratoryjnych i chóralnych, ale także po stare, zapomniane kancjonały i kodeksy. Z Chórem Polifonicznym Sacri Concentus koncertuje i nagrywa partytury mistrzów polskiego baroku i romantyzmu (J. Elsner, F. Gotschalk, S. Moniuszko, J. Stefani, J. Wański i J. M. Żebrowski), a także utwory oratoryjne odkrytego kompozytora Ignaza Reimanna z Dolnego Śląska.
Współpracuje z Orkiestrą Kameralną Concerto Avenna i z czołowymi wokalistami scen polskich. Prowadzi także działalność pedagogiczną. Od 1986 r. wykłada jako profesor w warszawskiej Akademii Muzycznej, kształcąc adeptów sztuki dyrygentury chóralnej. Od 1998 roku jest ponownie szefem chóru Teatru Wielkiego - Opery Narodowej.
(fot. J. Multarzyński)

ACT I. Château di Coigny is preparing for an evening ball. Servants are working busily and the aristocrats are taking an afternoon nap on their chairs. Gérard, the master-servant, bursts with anger on seeing his father, a gardener in the Château di Coigny for sixty years now, work so hard. He declares that the time has come for the aristocratic world to end; and he admits to himself his love for Maddalena, the Countess' daughter.
The sleeping ones are waking up. The first person to get up is Maddalena. Looking at herself in the mirror she complains to her servant, Bersi, about the discomfort of the current fashions. Gérard is assisting Maddalena who finds it amusing to humiliate him.
The first guests arrive. Among the guests is Fléville, a novelist, who has brought with him a priest and the rising poet, Andrea Chénier. After the priest relates the latest depressing news from Paris (people's revolt), Fléville enlivens the party with a pastorale. Maddalena and Chénier's eyes meet…
The Countess asks Chénier to recite some of his poems, yet he refuses. It is only for Maddalena's ironic teasing that he decides to improvise. He tells of the secrets of love to his beautiful country and to another man, he presents a world filled both with beauty of nature and destitution, he criticises indifference of the ruling class. The guests are displeased or even outraged.
To clear the atmosphere the Countess invites the guests to gavotte which is then interrupted by Gérard bringing in a group of starving peasants. Countess orders them out, but Gérard declares that his livery weighs him down and that he is leaving. The guests return to the gavotte, seeking oblivion in dance and joy. After a while, they are joined by the rebellious servants who murder the aristocrats in the rhythm of the gavotte.

ACT II. In one of the Paris cabarets Chénier is waiting to meet someone and spies – Incroyable among them – are sniffing around. Bersi is trying to pass a message to Chénier, but she has to fend off Incroyable first. She thus flirts with him and sings a cabaret song. However, Incroyable notes everything down and as he was ordered by Gérard to find Maddalena, he has been following Bersi and Chénier for some time.
Chénier is joined by his friend Roucher, who has brought a passport so Chénier may leave the country safely. However, Chénier refuses to take it. He explains that he has been receiving passionate anonymous letters signed "La Speranza", Hope. Tonight he is going to meet a mysterious stranger.
Suddenly, the whole square is flooded with a furious crowd. The ritual rally around the guillotine, the holy symbol of transformation, begins. Gérard is among the dignitaries, as well. Incroyable approaches Gérard and asks for more details about the woman he has been ordered to find. Incroyable declares that Gérard will see her this very evening. The crowd disperses and there are only some prostitutes strolling round the square. Bersi, who is among them, tells Chénier that a woman will soon come to see him there. Incroyable notes her every word.
A few minutes later Maddalena appears. Chénier recognises her and so does Incroyable who leaves to seek Gérard. Maddalena tells Chénier about her tragic situation and asks him to protect her. He is distrustful at first, but his love is stronger than memory. Gérard suddenly enters. He and Chénier exchange sword blows and Gérard is wounded. The crowd of revolutionists calls for vengeance, but Gérard describes his assailant as unknown.

ACT III. In the Tribunal courtroom, Mathieu, a revolutionary, is unsuccessfully trying to rouse the gathered crowd into giving donations to the revolution. The people do not respond until Gérard appears and makes an impassioned plea for the motherland. Madelon, an old woman who has already lost her son and a grandson in the war, offers her youngest grandson as a soldier. Gérard is deeply moved.
Incroyable comes with a message that Chénier has been taken into custody. He instigates Gérard to draw up the accusation against Chénier. The spy is almost certain that Maddalena will come to ask for help as she thrives to save Chénier. Gérard hesitates, but his sensuality has a ready answer for him, so he signs the document.
Maddalena enters suddenly. Gérard reveals his feelings for her but is rejected, so he decides to make use of his superior position. For Chénier Maddalena is ready to offer herself to Gérard. She tells him how her mother was killed in the Revolution and their home burned, she speaks about fear and hunger. Gérard swears to save Chénier.
The Tribunal convenes. The judges call out the accused and, with an unruly mob in attendance, they hastily pronounce them all guilty. Chénier pleads for his life. Quite unexpectedly, Gérard comes forward and admits that the accusation he wrote was false. But all is in vain! Chénier is sentenced to death and Maddalena plunges into despair.

ACT IV. In the ruins of Saint Lazare prison Chénier awaits execution. He is visited by Roucher whom he gives his final poem about Poetry, the greatest muse… After Roucher bids Chénier a final adieu, Gérard brings Maddalena who intends to bribe the jailer to allow her to take the place of another young woman sentenced to death. Gérard rushes off to Robespierre to once again plead respite of Chénier's death sentence.
The lovers share the last moment together, they declare their love, crying for joy. They welcome death as a greatest fulfillment. "Our Love is the triumph over Death!", they cry. They are called to the tumbrel and the execution begins.

Piotr Kamiński

ANDREA CHÉNIER. A HISTORY

Two librettos got out of Alberto Franchetti's hands in just one year:before the premiere of *André Chénier* he first decided not to take on this original libretto by Luigi Illica and then allowed for *Tosca* to be adapted by Sardou Puccini - all this in order to help a young composer whose chances for signing a contract with Sonzogno publisher were rather vague.
After three successive failures Giordano vigorously began to compose a new opera, which he created mainly in a meagre room on via Bramante in Milan, just nearby Illica's apartment. Thanks to yet another intervention of a friend (and this time it was Mascagni whose demands could not have been disregarded after his great success with *Cavalleria Rusticana*) Sonzogno, though being at first sceptical as to its potential, thrust the piece on the La Scala.
Ten days before the premiere tenor Alfonso Garulli deserted from Chénier, so Giuseppe Borgatti, the 25-year-old half-debutant, was thus able to start his great carrier: he soon became the first Italian Siegfried from Wagner's opera conducted by Toscanini (1899), and finally he was announced the greatest Wagnerian tenor in the history of the country. Among many partners who added to his prompt success were a Spanish soprano, Evelina (or Avelina) Carrera and an Italian baritone, Mario Sammarco, making his own debut on the stage, as well.
The opera's success spread all around the world. At the turn of the century *André Chénier* was staged in every Italian opera-theatre (in 1896 Toscanini made his only performance of the opera during a premiere in Turin), it was also performed abroad – from New York (Academy of Music, 13 November 1896), through Eastern Europe (Wroctaw, Budapest, Prague), Germany (Hamburg), Russia (Moscow), France (Lyon) to Argentina (Buenos Aires). All of these productions were made during just one year, 1897, then there were performances in such world cities as Lisbon, Alexandria, Antwerp, Rio de Janeiro, Barcelona (1898) and Havana (1900). On 11 November 1905 the opera was staged in Covent Garden (with Giovanni Zenatello, Irma Strakosch and Sammarco); during the same year the piece was presented to the audience in Warsaw.
In 1907 Caruso sang one of his rare Chéniers in London (with Emmy Destinn). The Metropolitan (7 March1921) cast the opera with a historic trio: Beniamino Gigli, probably the greatest Chénier of the century, Claudia Muzio and Giuseppe Danise. Theatres in Vienna (Volksoper, 1909; Staatsoper, 1926) and Berlin (1929) treated the whole thing more carefully, and in Paris the "counter-revolutionist" opera was boycotted and thus played only in the theatres on the provinces (Strasburg, Nicaea, Marseilles).
The leading role is part of an obligatory repertoire for tenors representing the Italian school (Martinelli, Merli, Lauri-Volpi, del Monaco, Corelli, Bergonzi and Pavarotti are the greatest Italian names, but there were also such stars of other nationalities who added to the splendour of the Italian opera as Georges Thill, Richard Tucker, Placido Domingo or José Carreras).
Maddalena is sung both by the greatest veristic sopranos (Muzio, Gina Cigna, Maria Caniglia, Renata Tebaldi, Raina Kabaiwanska) and by other, more "versatile" singers, such as for instance Elisabeth Rethberg (partner of Gigli and Martinelli's in San Francisco, 1928-1938, or Gigli and Lauri-Volpi's in the Metropolitan, 1922-1925), Rosa Ponselle (in turns with Rethberg in the Metropolitan), Zinka Milanov (the Metropolitan, 1954-1966), Maria Callas with her unique performance in this context (La Scala, 1954, with del Monaco), Renata Scotto or Montserrat Caballé.
The list of Gérards is equally impressive: Riccardo Stracciari, Mariano Stabile, Carlo Galeffi, Carlo Tagliabue, Carlo Bechi, Giuseppe de Luca, Titta Ruffo, Apollo Granforte and their contemporary successors.
André Chénier's success has always depended on the artistic skills of the three main characters, that is why the opera could have become a real jewel at the turn of the century. In their original adaptation created in Poznań, 2004, Mariusz Treliński and Boris Kudlička proved that it is an ideal material for a splendid stage performance.

Fundacja Dom Muzyka Seniora

00-545 Warszawa, ul. Marszałkowska 66/24
tel. (22) 621 28 02, 621 86 47; fax (22) 628 28 35
BANK MILLENNIUM S.A. nr konta: 59 1160 2202 0000 0000 4025 4742

Szanowni Państwo.
Środowisko muzyczne postanowiło zjednoczyć swe wysiłki w celu stworzenia Domu Muzyka Seniora, który zapewni borykającym się z życiowymi trudnościami artystom muzykom godne i spokojne bytowanie w jesieni swojego życia. Dom taki powstanie w Kątach w gminie Góra Kalwaria.
W skład Kapituły Fundacji weszli najwybitniejsi przedstawiciele polskiego środowiska muzycznego obiecując najdalej idącą pomoc w pozyskiwaniu środków na realizację tego projektu.
Znacznego wsparcia finansowego udzielili m.in. Orkiestra Filharmonii Narodowej, Wojciech Kilar, Anne-Sophie Mutter, Jadwiga Rappé, Krzysztof Jakowicz, Ewa Michnik, Antoni Wit, Tadeusz A. Żera, Zdzisław Pucek, Stowarzyszenie Autorów ZAIKS, Fundacja Kultury i Lukoil Company. Im oraz wszystkim pozostałym darczyńcom wyrażamy najserdeczniejsze podziękowanie za okazane serce i hojność.
Zwracamy się do Państwa z uprzejmą prośbą o wsparcie tego szczytnego celu. Wszyscy otaczamy ciepłymi myślami pensjonariuszy Domu Aktora w Skolimowie. Dołóżmy więc starań, aby i artyści muzycy, dzielący się z nami swym talentem i mistrzostwem, mogli przy końcu artystycznej drogi cieszyć się bezpieczeństwem w ich Domu Muzyka Seniora. Niech to będzie jeszcze jeden dowód naszej wdzięczności dla nich.
W Filharmonii Narodowej wolontariusze rozprowadzają „cegiełki" na budowę Domu Muzyka Seniora o wartości 10 zł i 50 zł. Z góry dziękujemy wszystkim nabywcom „cegiełek" w imieniu własnym i przyszłych pensjonariuszy Domu Muzyka Seniora. Każda wpłata przybliża nas do realizacji celu, a „cegiełki" - mamy nadzieję - staną się Państwa pamiątkami zaangażowania w historyczną dla środowiska muzycznego sprawę.

Zarząd Fundacji

A. Blikle

CUKIERNIA CAFÉ DELIKATESY NOWY ŚWIAT 35

KIEROWNICTWO TEATRU WIELKIEGO - OPERY NARODOWEJ
w sezonie 2005/2006

dyrektor naczelny SŁAWOMIR PIETRAS
dyrektor artystyczny MARIUSZ TRELIŃSKI
dyrektor muzyczny KAZIMIERZ KORD
zastępca dyrektora naczelnego DARIUSZ SOBKOWICZ
dyrektor ekonomiczny MAREK SZYJKO
dyrektor techniczny JANUSZ CHOJECKI
dyrektor baletu EMIL WESOŁOWSKI
naczelny scenograf BORIS KUDLIČKA
kierownik chóru BOGDAN GOLA
kierownik literacki PAWEŁ CHYNOWSKI
kierownik organizacji pracy artystycznej BOGDAN HOFFMANN
kierownik Muzeum Teatralnego ANDRZEJ KRUCZYŃSKI
kierownik biura organizacji widowni HANNA KSIĘŻOPOLSKA
kierownik działu obsługi widzów OLGA SZAYKOWSKA
kierownik impresariatu EWA BŁASZCZYK
kierownik biura promocji OLA WOJCIECHOWSKA
kierownik działu produkcji BOGUSŁAW SYNKIEWICZ
kierownik pracowni scenograficznej EWA MIKUŁOWSKA
kierownicy pracowni
MARIAN MADYJAK, ZBIGNIEW JAWORSKI, MAREK SOTEK,
LUDWIK FIEGEL, STANISŁAW ŻELECHOWSKI, WALDEMAR SOCHAJ,
EWA MAJEWSKA, STEFAN KĘPIŃSKI, JÓZEF ROTUSKI,
IWONA JARMUŻEK, JOANNA WÓJCIK, MAŁGORZATA ZDRODOWSKA
dramaturg TOMASZ CYZ

w programie wykorzystano:
Anonim, *Zwyczajna gilotyna*, akwaforta, koniec XVII wieku (s. 26)
Jacques Wagrez, *Egzekucja Beatrycze Cenci*, ilustracja z frontyspisu z angielskiego wydania *Les Crimes Célebrès* Alexandre'a Dumasa (s. 29)
Robespierre, anonimowa rycina niemiecka (s. 30)
talerz z gilotyną przedstawiający śmierć Ludwika XVII, porcelana niemiecka (s. 33)
filiżanka z gilotyną przedstawiająca śmierć Marii Antoniny, porcelana (s. 33)
Ecce Custine, rycina anonimowa (s. 34)
Antonio Canova, *Tryumfujący Perseusz*, fragment (s. 40)
oraz zdjęcia z waszyngtońskiej premiery spektaklu *Andrea Chénier* autorstwa Jacka Poremby.

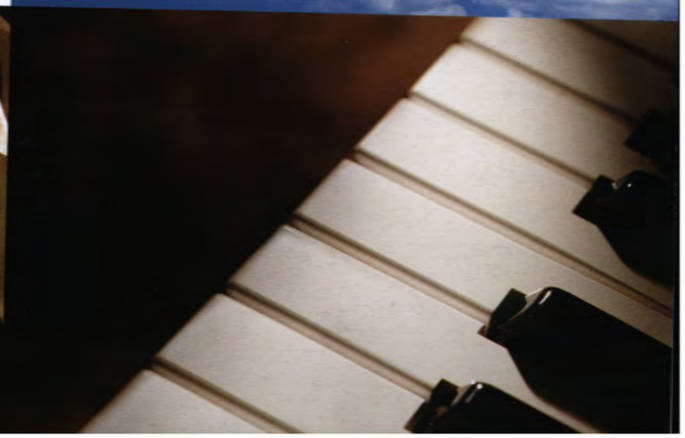
redakcja programu TOMASZ CYZ
współpraca KATARZYNA BUDZYŃSKA, ANNA MAŁKOWSKA
tłumaczenie MONIKA ROKICKA
projekt graficzny PAWEŁ MISZEWSKI
projekt i realizacja JAREK MAZUREK, JACEK WĄSIK
druk ZAKŁAD POLIGRAFICZNY Jacek Witkowski
wydawca TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA, Warszawa
Cena: 15 zł

tekst na s. 7
udostępniło
PWM EDITION

sponsor i wykonawca plakatów i afiszów
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
perfekt DRUKARNIA

POLSKIE LINIE LOTNICZE
LOT

Polskie
Linie Lotnicze
LOT
Mecenasem
Kultury i Sztuki



Lipton

Earl Grey

Finest Asian selected teas,
delicately scented with bergamot

Dyrektor naczelny **Sławomir Pietras**
Dyrektor artystyczny **Mariusz Treliński**
Dyrektor muzyczny **Kazimierz Kord**

TEATR WIELKI
OPERA NARODOWA

SEZON 2005/2006

UMBERTO GIORDANO

ANDREA CHÉNIER

Opera w czterech aktach
Libretto LUIGI ILLICA

Sala Moniuszki, **15** października **2005**, sobota, godz. **19** (**premiera**)
jedna przerwa, zakończenie ok. godz. **22**

OBSADA

KEITH OLSEN | Andrea Chénier
MIKOŁAJ ZALASIŃSKI | Gérard
TATIANA BORODINA | Maddalena
MONIKA LEDZION | Bersi
JOANNA CORTÉS | Hrabina
ANNA LUBAŃSKA | Madelon
ZBIGNIEW MACIAS | Roucher
DARIUSZ MACHEJ | Fléville
ROBERT DYMOWSKI | Fouquier-Tinville
PRZEMYSŁAW FIREK | Mathieu
PIOTR FRIEBE | Incredibile
KRZYSZTOF SZMYT | Ksiądz
CZESŁAW GAŁKA | Schmidt
PIOTR GAŁECKI | Majordomus
MIECZYSŁAW MILUN | Dumas
ŁUKASZ ROSIAK | Klown

Chór, Balet i Orkiestra Teatru Wielkiego – Opery Narodowej
oraz mimowie i statyści

GRZEGORZ NOWAK | Dyrygent
MARIUSZ TRELIŃSKI | Reżyseria
BORIS KUDLIČKA | Scenografia
MAGDALENA TESŁAWSKA i PAWEŁ GRABARCZYK | Kostiumy
EMIL WESOŁOWSKI | Choreografia
BOGDAN GOLA | Przygotowanie chóru
JANINA A. PAWLUK | Przygotowanie muzyczne solistów
FELICE ROSS | Światła
ROBERT KUPISZ | Projekty i stylizacja peruk
GONIA WIELOCHA | Make-up

PREMIERA: **15 października 2005**
Koprodukcja z Teatrem Wielkim w Poznaniu i Washington Opera

Asystenci dyrygenta: Grzegorz Berniak, Łukasz Borowicz, Iwona Sowińska. Asystenci reżysera: Jan Młodawski, Ewelina Pietrowiak
Przygotowanie tekstu na tablicę świetlną: Marzenna Domagała według przekładu Zdzisława Jaskuły. Komputerowa obsługa tablicy z tekstem: Barbara Rakowska
Sufler: Teresa Księżak. Inspicjenci: Teresa Krasnodębska, Andrzej Wojtkowiak.
Realizacja dźwięku: Andrzej Sasin, Aleksandra Nagórko, Iwona Saczuk, Małgorzata Skubis
Nakład: 1200 egz. (druk bezpłatny)

Goście zagraniczni

KEITH OLSEN
Tenor. Absolwent Konserwatorium w San Francisco. Studiował także na Uniwersytecie w Tennessee oraz w słynnej nowojorskiej Juilliard School. Artysta ma w swoim repertuarze główne partie w takich operach, jak: *Norma* Belliniego, *Carmen* Bizeta, *Dziewica orleańska* Czajkowskiego, *Fedora* i *Andrea Chénier* Giordana, *Faust* Gounoda, *Katia Kabanowa* Janácka, *Rycerskość wieśniacza* Mascagniego, *Werther* Masseneta, *Afrykanka* Meyerbeera, *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha, *Miłość do trzech pomarańczy* Prokofiewa, *Cyganeria, Madame Butterfly, Dziewczę z Zachodu, Tosca, Turandot* i *Manon Lescaut* Pucciniego, *Sprzedana narzeczona* Smetany, *Capriccio* Richarda Straussa, *Aida, Macbeth, La Traviata, Trubadur* Verdiego, *Holender tułacz* Wagnera, *Sły* i *Carmen II* Wolfa-Ferrariego. Śpiewał na największych scenach operowych świata, występował w ponad 50 teatrach, a były wśród nich: mediolańska La Scala, wiedeńska Staatsoper, londyńska Covent Garden (6 kolejnych sezonów), Teatro dell'Opera w Rzymie, Opera Paryska, Deutsche Oper Berlin, New York City Opera, San Francisco Opera i Los Angeles Opera. Spektakle z jego udziałem oklaskiwała publiczność w Bolonii, Bonn, Cagliari, Florencji, Frankfurcie, Katanii, Lizbonie, Marsylii, Palermo, Sewilli, Stuttgarcie, Tuluzie, Turynie, Weronie, Zurychu, a także w Tokio i Santiago de Chile. Był gościem prestiżowych festiwali muzycznych. Współpracował z tak wybitnymi dyrygentami, jak: Bernard Haitink, Kurt Masur, Seiji Ozawa, Carlo Rizzi i Nello Santi. Występuje w repertuarze koncertowym śpiewając m.in. *IX Symfonię* Beethovena, *Die erste Walpurgisnacht* Mendelssohna i arie z oper Pucciniego. W swoim dorobku ma płyty: *Potępienie Fausta* Berlioza (Bayer Records), *Rodrigo* Haendla i *Msza żałobna* Verdiego (EMI). Nagrywał także dla stacji telewizyjnych: *Manon Lescaut* dla RAI (Włochy), *IX Symfonię* Beethovena dla MDR (Niemcy), *Rycerskość wieśniaczą* dla SABC (RPA) i *Mszę żałobną* Verdiego dla NTV (Japonia).

TATIANA BORODINA
Sopran. Absolwentka Konserwatorium im. Rimskiego-Korsakowa w Sankt Petersburgu (2000). Laureatka konkursu muzycznego „Młode Głosy Wschodu" w Rzymie (1997) i Międzynarodowego Konkursu im. Rimskiego-Korsakowa w Sankt Petersburgu (1998). Zadebiutowała partią Elsy w *Lohengrinie* Richarda Wagnera na scenie Teatru Maryjskiego (1998), a od 2001 roku jest solistką tego teatru. W swoim bogatym już repertuarze ma czołowe role sopranowe w takich operach, jak: *Dama pikowa, Eugeniusz Oniegin, Jolanta* i *Mazepa* Czajkowskiego, *Rusałka* Dargomyżskiego, *Faust* Gounoda, *Halka* Moniuszki, *Borys Godunow* Musorgskiego, *Così fan tutte* i *Wesele Figara* Mozarta, *Madame Butterfly, Cyganeria, Siostra Angelika* i *Turandot* Pucciniego, *Sadko, Śnieżynka* i *Opowieść o niewidzialnym grodzie Kitieżu i dziewicy Fiewronii* Rimskiego-Korsakowa, *Otello* Verdiego i *Złoto Renu* Wagnera. Z zespołem Teatru Maryjskiego występowała w Austrii (Salzburg Festival), Finlandii, Holandii, Niemczech, Wielkiej Brytanii (Covent Garden), we Włoszech (La Scala, Ravenna Festival), Izraelu, Chinach, Japonii i Stanach Zjednoczonych. Współpracowała z takimi dyrygentami, jak: Christoph Eschenbach, Valery Gergiev, Michael Güttler, Gianandrea Nozeda, Donato Renzetti, Thomas Sanderling i Yuri Temirkanov. Artystka wykonuje także repertuar koncertowy, śpiewając utwory Beethovena (*IX Symfonia*), Dvoráka (*Requiem*), Mozarta (*Requiem*), Poulenca (*Gloria*), Rachmaninowa (*Dzwony*), Saint-Saënsa (*Messe de Requiem*) i Verdiego (*Requiem*).

www.teatrwielki.pl

Teatr Wielki - Opera Narodowa, Plac Teatralny 1, 00-950 Warszawa
kasy: tel. (22) 826 32 88 (przedsprzedaż), (22) 826 32 87 (w dniu spektaklu)
zamówienia na bilety i abonamenty: tel. (22) 692 02 08
kasy ZASP Al. Jerozolimskie 25, tel. (22) 621 94 54
osoby spóźnione mogą wejść na widownię dopiero w czasie przerwy
nasze spektakle dostępne są dla osób niepełnosprawnych
sprzedaż biletów przez internet: **www.ticketonline.pl**, **www.ebilet.pl**

Mecenas
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
LEXUS

Oficjalny przewoźnik artystów
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
LOT

Patroni medialni
TVP TELEWIZJA POLSKA
POLSKIE RADIO
SCENA POLSKA