

PWM
EDITION

Tysiąc i jedna Opera

Piotr Kamiński

Diabły z Loudun



fot. Juliusz Multarzyński

DIABLY Z LOUDUN

Die Teufel von Loudun

Opera w 3 aktach

LIBRETTO: kompozytor wg Aldousa Huxleya

PRAPREMIERA: Hamburg, Staatsoper, 20 VI 1969

Urbain Grandier: Andrzej Hiolski, baryton; **Jeanne:** Tatiana Troyanos, mezzosopran; **Ksiądz Barré:** Bernard Ładysz, bas; **Ksiądz Rangier:** Hans Sotin, bas; **Gabrielle:** Helga Thieme, sopran; **Claire:** Cvetka Ahlin, mezzosopran; **Louise:** Ursula Boese, alt; **Philippe Trincant:** Ingeborg Krüger, sopran; **Ninon:** Elisabeth Steiner, alt; **Ksiądz Mignon:** Horst Wilhelm, tenor; **Ksiądz Ambrose:** Ernst Wiemann, bas; **Adam:** Kurt Marschner, tenor; **Mannoury:** Heinz Blankenburg, baryton; **Baron de Laubardemont:** Helmut Melchert, tenor; **Henri de Condé:** William Workman, baryton; **Bontemps:** Carl Schultz, bas; **Jean d'Armagnac:** Joachim Hess, rola mówiona; **Guillaume de Cerisay:** Rolf Mamero, rola mówiona; **Strażnik Więzyenny:** bas; **Woźny Sądowy:** FranzRudolf Eckhardt, rola mówiona; **Asmodeusz:** Arnold van Mill, bas

TREŚĆ. **Akt I.** Loudun, 1634. Matka Joanna, garbata zakonnica, przeorysza klasztoru urszulanek, cierpi na straszliwe wizje, wśród których pojawia się okrutna egzekucja księdza Urbana Grandiera, proboszcza od świętego Piotra, którego Joanna pożąda. Grandier odmówił funkcji spowiednika w jej klasztorze, a Joanna wyobraża go sobie w ramionach młodej wdowy imieniem Ninon. Aptekarz Adam i chirurg Mannoury komentują wizyty księdza u ponętnej wdówki, gdyż jest on istotnie jej kochankiem. Myśl o ich romansie spędza sen z powiek Joannie, na widok Grandiera wchodzącego do kościoła oszalała zakonnica wydaje zaś nieludzki krzyk i ucieka. Adam i Mannoury postanawiają wówczas zgubić księdza, tym bardziej że nie poprzestaje on na jednym romansie, wciągając do konfesjonu młodą i ładną pannę Philippe Trincant. Jean d'Armagnac, mer Loudun, przyjmuje barona de Laubardemont, komisarza królewskiego, który rozkazuje miastu zburzyć fortyfikacje, zgola zbyt dużą oznakę niezawisłości grodu. Mer odmawia, przy wsparciu Grandiera, którego ostrzega jednak przed zemstą kardynała Richelieu. Joanna spowiada się ze swoich wizji księdzu Mignon, nowemu spowiednikowi w klasztorze urszulanek: Grandier nawiedza ją we śnie, sprowadzając na nią obrazy rozpusty. Spisek przeciwko Grandierowi zostaje przypieczętowany w aptece Adama. Ksiądz Mignon wezwał w sukurs księdza Barré, wikarego z Chinon, podczas gdy Laubardemont zasięga języka w kwestii obyczajów proboszcza od św. Piotra. Księża Barré, Rangier i Mignon oraz Adam i Mannoury, odwiedzają matkę Joannę, nadal prześladowaną lubieżnymi wizjami. Barré stwierdza, że zakonnica jest we władzy demona, Joanna zaś wyznaje, że jego imię brzmi Urban Grandier. **Akt II.** Barré, Rangier i Mignon wspólnie poddają Joannę egzorcyzmom. Demon „Asmodeusz” przemawia jej głosem, że zaś usadowił się w dolnych partiach tułowia, Barré aplikuje Joannie lewatywę z wody święconej. D'Armagnac i Guillaume de Cerisay, sędzia z Loudun, ostrzegają Grandiera, że jego nazwisko nieustannie powraca w śledztwie, jakie Barré prowadzi w klasztorze urszulanek, Grandier zapewnia jednak, że nigdy nie widział Matki Joanny. De Cerisay, obecny przy kolejnym przesłuchaniu zakonnicy, słyszy jej opowieść o piekielnym „spotkaniu” z Grandierem, podczas którego ksiądz i jego diabelscy zauszniczy odbyli czarną orgię z udziałem sióstr. Sceptyczny de Cerisay zakazuje dalszych egzorcyzmów, budząc furię Barrégo, afera wykroczyła już jednak poza lokalne kompetencje: d'Armagnac informuje Grandiera, że jego interwencja w kwestii fortyfikacji ściągnęła nań wrogość kardynała Richelieu i jego „szarej eminencji”, ojca Józefa, którzy w tej sprawie ponownie przeciwstawiają się królowi. Grandier dowiaduje się od Philippe, że dziewczyna jest w ciąży, oddała ją jednak, zapewniając, że nic nie może dla niej zrobić. Barré zawiadamia Adama, Mannoury'ego i księdza Mignon, że po interwencji d'Armagnaca i sędziego de Cerisay oraz po badaniu lekarskim urszulanek, arcybiskup zakazał dalszych egzorcyzmów. Spiskowcy nie dają jednak za wygraną, zwłaszcza że Richelieu zwyciężył w kwestii fortyfikacji. Grandier modli się o pomoc bożą, ksiądz Mignon zaś kontynuuje egzorcyzmy pod nadzorem bardzo zadowolonego Laubardemonta, który wzywa ponownie księdza Barré. Kolejna sesja, pod jego kierownictwem, odbywa się publicznie, w obecności specjalnego wysłannika królewskiego, księcia Henryka de Condé. Ogarnięte zbiorową histerią zakonnice oskarżają Grandiera. Wielce tym poruszony ksiądz wręcza księdzu Barré szkatułkę z potężną relikwią: fiolką krwi Chrystusa. Pod jej wpływem Joanna zostaje natychmiast uleczone. Ksiądz zakpił sobie jednak z egzorcyzmy, podsuwając mu pustą szkatułkę. Na ratunek koledze śpieszy ksiądz Mignon, symulując nagły atak opętania, w czym naśladuje go najpierw ksiądz Rangier, po nich zaś kilka kobiet wśród publiczności. Ksiądz Barré dokonuje wówczas ich cudownego uleczenia przy pomocy krucyfiksu. Zdegustowany, lecz bezsilny ksiądz de Condé opuszcza zgromadzenie, zakonnice zaś radują się wspaniałą rozrywką, która ubarwiła nieco ich nudną egzystencję. Widząc Grandiera, Laubardemont każe go aresztować. Więzień przedziera się w kajdanach przez oszalały z nienawiści tłum, podczas gdy Joanna wiezie dalej swój histeryczny dialog z Lewiatanem. **Akt III.** Scena podzielona została na trzy części, gdzie akcja rozgrywa się jednocześnie: w swojej celi przerażony Grandier czeka na proces, tortury i kaźń; Matka Joanna nadal zapewnia księdza Mignon o nocnych wizytach Grandiera; w aptece Adam i Mannoury przygotowują się do czynności rzadko uprawianych

przez lekarzy, w którym to celu zaangażował ich Laubardemont. Onieśmielony Adam goli Grandierowi wąsy, brodę i brwi, odmawia jednak wyrywania mu paznokci. Na rozkaz Laubardemonta podejmuje się tego Strażnik Więzienny. Na publicznym placu Woźny Sądowy odczytuje wyrok, skazujący Grandiera na badanie zwyczajne i nadzwyczajne, po czym na spalenie żywcem. Ponieważ żarliwe modły ofiary zrobiły na tłumie nadmierne wrażenie, Laubardemont opróżnia salę tortur; tylko d'Armagnac i de Cerisay obserwują z daleka upiorne widowisko. Laubardement żąda od Grandiera, by wydał swych współników i podpisał zeznania, ksiądz jednak twardo odmawia. Zostaje wydany na tortury. W klasztorze urszulanek Matka Joanna budzi przerażenie sióstr, włócząc się po korytarzach ze sznurem na szyi i szukając haka, by się powiesić. Pomimo straszliwych mąk, na jakie wydał go Laubardemont przy pomocy Barrégo i Rangiera, Grandier nadal odmawia podpisania zeznań, podczas gdy Matka Joanna i zakonnice modlą się rozpaczliwie o zbawienie duszy. Uznawszy porażkę swych zbożnych wysiłków, oprawcy dają za wygraną, a wściekły Laubardemont wydaje skazańca katu. Ojciec Ambroży, stary ksiądz, próbuje pocieszać Grandiera, ten jednak odpycha go, prosząc jedynie, by zaniósł ostatnie przesłanie jego matce. Laubardement składa Grandiera u wrót klasztoru urszulanek. Ponieważ zdruzgotano mu nogi, ksiądz może się tylko wlec po ziemi, zapewnia jednak nadal, że nigdy w życiu tu nie był. Wychodzą mu na spotkanie Matka Joanna i trzy inne siostry. „Opowiadano mi zawsze, jaki jesteś piękny, teraz widzę, że to prawda”, mówi Joanna. Grandier zostaje zawleczony na miejsce kaźni, pomimo ostatnich wysiłków Barrégo i Laubardemonta do końca odmawia jednak podpisania zeznań. Tłum żąda od Barrégo rytualnego „pocałunku pokoju” na czole skazańca, gdy jednak ksiądz to czyni, rozlegają się okrzyki - „Judasz! Judasz!”. Wściekły Barré podpala stos, w czym pomagają mu Rangier i Mignon. Na proscenium pojawia się Joanna, pogrążona w żarliwej modlitwie.

HISTORIA. To Konrad Swinarski zwrócił uwagę Pendereckiego na sztukę Johna Whitinga *The Devils* (1960), adaptację teatralną dzieła Aldousa Huxleya *The Devils of Loudun* (1952), które Ken Russell przekształcił niebawem (1971) w sławny film, z Vanessą Redgrave i Oliverem Reedem. Sława kompozytora jest wówczas u szczytu, po triumfalnej prapremierze w katedrze w Münster jego *Pasji wg św. Łukasza* (1966), po której przyjdzie niebawem prawykonanie *Dies irae* pamięci ofiar Zagłady (Kraków / Auschwitz 1967). Zamówienie na operę złożył Pendereckiemu Rolf Liebermann, wówczas dyrektor Opery Hamburgskiej, realizację premiery powierzono zaś Swinarskiemu oraz Henrykowi Czyżowi (prawykonawcy *Pasji*, któremu opera jest dedykowana). Rola główna przypadła Andrzejowi Hiolskiemu. Penderecki ukończył dzieło już w czasie prób, a finałowy chór powstał na kilka dni przed premierą. Ta zakończyła się jednak porażką, z powodu nazbyt ostrożnej inscenizacji – co stanowi wyjątek w fenomenalnej karierze Swinarskiego. W dwa dni później jednak Günther Rennert wystawił utwór w Stuttgarcie (dyr. János Kulka, Carlos Alexander jako Grandier), gdzie jego udany spektakl zapewnił operze wielki sukces. Od tego czasu doszło do wielu dalszych inscenizacji: Santa Fe (1969, nowa produkcja Swinarskiego, który gruntownie przebudował wersję hamburską, dyr. Stanisław Skrowaczewski); Marsylia (1972), Londyn (Coliseum 1973); Teatr Wielki w Warszawie (1975, z dwiema nowymi scenami), Düsseldorf (1989, pod patronatem Amnesty International), Teatr Wielki w Łodzi (1990), Teatr Wielki w Poznaniu (1998), Drezno (2002, reż. Harry Kupfer).

KOMENTARZ. Tragedia z Loudun rozniosła się gromkim echem po całej Europie; pierwsza wersja procesu Urbana Grandiera spisana została i opublikowana jeszcze w tym samym roku, w roku 1644 ukazała się autobiografia Matki Joanny, w roku 1693 w Amsterdamie wydano zaś kolejny opis całej sprawy. Dzieło Aldousa Huxleya (1894-1963), pisarza zbrojnego w przenikliwą intuicję totalitaryzmu (jego koszmarny *Nowy, wspniany świat* ukazał się w roku 1932, na 17 lat przed 1949 jego rodaka Orwella), opiera się na tezie, jaką potwierdziły wszystkie późniejsze rewolucje: to trybunały ideologiczne rodzą ideologicznych kacerzy, a czarownice znikają bez śladu, gdy tylko przestajemy na nie polować. Ideę tę wyraża cytat z Jana Chryzostoma, którym Penderecki opatrzył swe dzieło: „Daemoni, etiam vera dicenti, non est credendum” („Nie wierzcie diabłu nawet, gdy mówi prawdę”). Kontekst opowieści jest znany: Loudun, jeden z ośrodków reformy w czasach opisanych wydarzeń, dumny był z księdza Grandiera, charyzmatycznego i poniekąd istotnie rozwiązłego proboszcza parafii św. Piotra, który ściągnął na siebie nienawiść Richelieu. Aptekarz Adam i chirurg Mannoury, postaci historyczne, donieśli na niego biskupowi Poitiers, ten zaś kazał go aresztować w roku 1629. Interwencji Ludwika XIII Grandier zawdzięcza chwilowe zwolnienie, Richelieu wysłał jednak do Loudun Jeana de Martin, barona de Laubardemont, który, manipulując zręcznie miejscowymi urszulankami, a szczególnie ich przeoryszą, kaleką Matką Joanną (której Grandier istotnie nigdy na oczy nie widział), rozpętał całą aferę. Potrwała ona trzy lata, jej liczne, zręcznie skondensowane perypetie odnajdziemy zaś w scenariuszu opery. W ostateczności Ludwik XIII zmuszony był poświęcić nieszczęsnego księdza. Laubardemont aktywnie uczestniczył w torturach, co więcej – jeszcze po egzekucji urszulanki organizowały gorszące, „opętające” widowiska, by podsycać żarliwość miejscowych owieczek. Sztuka Whitinga skupia się na dramatycznej esencji tej opowieści, z czego Penderecki (posługując się niemieckim przekładem Ericha Frieda) wywiódł 30 szybkich, krótkich scen, przy czym niektóre spośród nich rozgrywają się równocześnie, jak z początku III aktu.

Operę otwiera błagalna, rozpaczliwa modlitwa Matki Joanny, gdzie Penderecki łączy wyraziste arioso ze słowem mówionym, na dźwiękowym tle powierzonym chórowi i orkiestrze; jego rozedrgana, sugestywna faktura mówi o cierpieniu Grandiera, przywiązanego do krzesła tortur. Długa, dręcząca nuta w najniższym rejestrze, przy dźwiękach dzwonów dobiegających z oddali, wprowadza retrospekcję rozpoczynającą się od sceny Adama i Mannoury'ego, żalosnych narzędzi losu, których groteskową naturę znaczą „jazzowe” pizzicata elektrycznej gitary basowej. Te kilka pierwszych scen daje wyobrażenie o muzycznym i wyrazowym języku Pendereckiego, którego swoboda i bogactwo wykluczają wszelkie szufladkowanie. Orkiestra pozwala sobie na wszystko, co służy sugestii i emocji: pomysłowe, pstrokate klastery („plamy” dźwiękowe), oszłamiające glissanda, niezwykłą różnorodność barw instrumentalnych (szalona obsada perkusji, cztery pokrętne saksofony w roli Szatana, klarnet kontrabasowy, dziesiątki dzwonów). Podobną różnorodność znajdziemy w partiach wokalnych: obok całych scen opartych na dialogu mówionym mamy „sprzeczne z naturą” interwały w ustach Demona i Matki Joanny, chorał gregoriański w partii chóru, skrajne rejestry (stratosferyczna koloratura Philippe, przepastne doły partii Barrégo, a między nimi „normalny”, ludzki porządek ekspresji w roli Grandiera, napisanej dla Hiolskiego, pierwszego Chrystusa z *Pasji wg św. Łukasza*), tradycyjnie pomyślane i precyzyjnie skonstruowane sceny zespołowe (kwintet w aptece, kwartet siostr, wielkie finały). Nie brak też jawnie szokującego, drastycznego naturalizmu (lewatywa, scena z brzytwą), przy czym nie są to tanie efekty, lecz świadomie wybrany środek wyrazowy. W całej partyturze widać ponadto dbałość Pendereckiego o czytelność śpiewanego tekstu. Każda kolejna produkcja potwierdza teatralną siłę utworu, tym większą, że pozwala on słuchaczom na głęboką identyfikację z tragedią głównego bohatera. Grandier to postać dwuznaczna, z pewnością nie święty, zdobywa on jednak bohaterski wymiar i wielkość ducha poprzez nieludzkie cierpienie, jakie zadają mu inni ludzie, w imię wartości absolutnych. Takie przesłanie zestarzeć się nie może.

NAGRANIE: Hiolski, Troyanos, Ładysz, Sotin, dyr. Janowski (Philips 1969)