

Epoka, w której przyszło żyć obecnym pokoleniom (zwłaszcza tym trochę starszym...), to czas naznaczony bezwzględny dążeniem do władzy i chęcią utrzymania jej za wszelką cenę; czas brutalnego usuwania niewygodnych przeciwników politycznych oraz bezpardonowej indoktrynacji i manipulowania nastrojami mas ludzkich w imię niegodnych najczęściej celów.

Ale – nic nowego pod słońcem. Tragiczne skutki dzisiejszych zamachów terrorystycznych, krwawe żniwo totalitarnych systemów zrodzonych po I wojnie światowej w Rosji, w Niemczech, a potem także w niektórych krajach egzotycznych, miały przecież swoje okrutne prawzory również w znacznie dawniejszych epokach. Wyrazistym tego przykładem są m.in. wydarzenia Wielkiej Rewolucji Francuskiej, o której jeden z najaktywniejszych jej uczestników powiedział w pewnym momencie z rozpaczą, iż „pożera ona własne dzieci”. To tam przecież demagogiczne oskarżenia i zręczne a cyniczne podburzanie paryskiego ludu w imię szczytnych haseł bez pokrycia zaprowadziły ostatecznie na szafot samych przywódców rewolucyjnego przewrotu: Dantona, Robespierre’a i kilku innych jeszcze, a obok nich także – wierzącego naiwnie w rewolucyjne ideały poetę André Chéniera (Skąd my to znamy?...).

Jego to właśnie uczynił tytułowym bohaterem swojej bardzo w swoim czasie popularnej, a dziś trochę zapomnianej opery poprzednik włoskich werystów Umberto Giordano, który wspólnie z późniejszym librecistą Pucciniego Luigim Illicą na tło dramatycznych rewolucyjnych wydarzeń rzucił zechciał – ze znakomitą efektem – klasyczną historię miłosnego trójkąta. Z tym jednak, że tutaj pogardzany dla swego niskiego stanu społecznego adorator w wyniku wspomnianych wy-

Operowy dramat z gilotyną w tle

darzeń dochodzi do władzy pozwalającej mu decydować o losie rywala, lecz krwawe żniwo rewolucyjnego terroru zagarnia także wybrankę ich obu, decydującą się dobrowolnie na śmierć wraz z ukochanym.

Andrea Chénier Giordana wstępnym bojem podbił czołowe sceny włoskie, a niebawem także światowe, w popisowych zaś głównych partiach błyszczeli na nich najświetniejsi śpiewacy, jak Giovanni Martinelli, Bernardo de Muro, Miguel Fleta, Beniamino Gigli, Titta Ruffo, Carlo Galeffi, a w bliższych nam czasach Mario del Monaco, Franco Corelli oraz polski tenor Franco Beval czyli... Tadeusz Bawoł. Także do Polski trafiła opera Giordana już w dzie-

więć lat po mediolańskiej prapremierze, zrazu w oryginalnej włoskiej wersji i z udziałem solistów tej miary co Geraldine Farrar, Carlo Barrera i Mattia Battistini, od których jednak niebawem przejęli te partie – już w polskim języku – nasi wielcy śpiewacy – Helena Zboińska Ruszkowska i Ignacy Dygas, a po nim Stanisław Gruszczyński.

W naszych jednak czasach *Andrea Chénier* rzadziej już znacznie pojawia się na scenach. W Polsce, o ile wiadomo, po raz ostatni zrealizowano ją w grudniu 1969 roku na deskach Opery Śląskiej, z Bolesławem Pawlusem i Krystyną Kujawińską w głównych rolach. Tym większej rangi nabiera świeża premiera w poznańskim Teatrze Wielkim, przygotowana w koprodukcji z Operą Waszyngtońską (której szef Plácido Domingo był osobiście obecny na generalnej próbie) – zwłaszcza że świetna, pełna inwencji reżyseria Mariusza Trelińskiego pokazuje tu wyraźnie, tyle że w odwrotnym niejako kierunku, to co wyrażają wstępne refleksje tego sprawozdania: że mianowicie zawarte w treści opery Giordana ideowe przesłania nie straciły dziś nic ze swej aktualności, a przeciwnie – mają wymiar ponadczasowy, obecnie zaś, być może, nabierają bardziej jeszcze przerażającej wymowy.

Stosowana chętnie przez Trelińskiego symbolika, niezbyt jasna w *Onieginie* czy *Don Giovannim*, tutaj jest kapitalnie celna i łatwo czytelna: rozpoczynająca drugi akt opery zwariowana zabawa i śpiewy sankiulotów w paryskiej kawiarni budzą wyraźne asocjacje ze sławnym filmem *Kabaret* Boba Fosse’a; trybuna, z której publiczny oskarżyciel Fouquier-Tinville (to postać historyczna!) potępia brutalnie osoby „niewłaściwego” pochodzenia czy choćby tylko myślące trochę inaczej jako „wrogów Ojczyzny i Rewolucji”, żywo przypomina tę, z której podczas faszystowskich wieców przemawiał Adolf Hitler, no a powiewające w ostatniej scenie ze skazańcami wiezionymi na plac stracenia czerwone sztandary – wiadomo... Terror jest ciągle obecny i w imię szczytnych haseł niszczy najbardziej wartościowe jednostki – to przejmujące ostrzeżenie przemawia mocno z poznańskiego przedstawienia, które przy tym biegnie żywo i precyzyjnie, a także – co dzisiaj bardzo rzadkie – w doskonałej harmonii z frazami oraz dynamiką muzyki Giordana (w



Scena z I aktu; w centrum hrabina de Coigny (JOANNA CORTES)

Na zdjęciach od góry: Scena sądu; Chénier (MICHAŁ MARZEC) i Gérard (ADAM SZERSZEŃ) po zbrojnym starciu; Scena finałowa, duet kochanków przed wejściem na szafot

czym z pewnością nie małą ma zasługę ceniony choreograf Emil Wesołowski). Wszystko to razem umieszcza poznańskiego Chéniera pośród najwybitniejszych dokonań Trelińskiego, obok sławnej warszawskiej *Butterfly*.

Do poprowadzenia spektaklu przy kapelmistrzowskim pulpicie pozyskano wybitnego dyrygenta Grzegorza Nowaka (na codzień działającego głównie w Niemczech oraz w Kanadzie), któremu też w dniu premiery – co dla wielu osób okazało się całkowitą niespodzianką – władze miasta powierzyły oficjalnie generalną muzyczną dyрекcję – całego Poznania, a więc Teatru Wielkiego jak również Filharmonii Poznańskiej, a niebawem zapewne także Konkursu im. H. Wieniawskiego. Muzyka opery pod jego batutą brzmiała żywo i barwnie, tyle że chwilami nie czuło się pełnej harmonii pomiędzy partią orkiestry a muzycznymi intencjami (jak też możliwościami...) śpiewaków na scenie. Prawda, że w tych ostatnich trudno by raczej było upatrywać godnych następców wspomnianych wyżej znakomitości z dawnych czasów: młody baryton Adam Szerszeń wydaje się rokować piękną przyszłość, ale pełną dramatycznej ekspresji partię Gérarda powierzono mu stanowczo za wcześnie. Z kolei odtwórca tytułowej roli Michał Marzec umie z pewnością wiele i może budzić szacunek dojrzałością interpretacji swej partii, ale samo brzmienie jego głosu nie pozwala na pełną satysfakcję. Obdarzona zaś ładnym i dźwięcznym sopranem Galina Kuklina śpiewała na premierze partię nieszczęśliwej Madeleine de Coigny jak gdyby „na pół pary”, a w każdym razie bez większego emocjonalnego zaangażowania. Bardzo ładnie natomiast spisała się Katarzyna Trylnik w skromniejszej znacznie partii pokojówki Bersi.

Do pełnego szczęścia zatem coś niecoś jeszcze zabrakło. Niemniej poznański *Andrea Chénier* jest na pewno ważkim wydarzeniem naszego operowego sezonu.

JÓZEF KAŃSKI

Giordano: *Andrea Chénier*. Kierownictwo muzyczne: Grzegorz Nowak, reżyseria: Mariusz Treliński, dekoracje: Boris F. Kudlička, kostiumy: Magdalena Tesławska i Paweł Grabarczyk. Premiera w Teatrze Wielkim w Poznaniu, 12 marca 2004.

