



Stiffelio

Giuseppe Verdi



TEATR WIELKI
STANISŁAWA MONIŁSZKI
POZNAŃ

dyrektor naczelny Sławomir Pietras

Stiffelio

Giuseppe Verdi

Opera w trzech aktach
Libretto Francesco Maria Piave

polska prapremiera
6 października 2007

kierownictwo muzyczne Eraldo Salmieri
reżyseria Paweł Szkotak
scenografia Izabela Kolka
kierownictwo chóru Mariusz Otto

współpraca muzyczna Agnieszka Nagórka
asystent reżysera Krzysztof Szaniecki
asystent scenografa Marta Wyszyńska
szermierka Dymitr Fomenko
wizualizacje Szymon Felkel

Stiffelio Karol Bochański
Sylwester Kostecki
Michał Marzec

Lina Monika Mych
Magdalena Nowacka

Stankar Jerzy Mechliński
Adam Szerszeń

Raffaele Dymitr Fomenko
Marek Szymański

Jorg Marian Kępczyński
Rafał Korpik

Federico Piotr Friebe
Tomasz Jedz

Dorotea Magdalena Wilczyńska
Sylwia Złotkowska

Fritz Ryszard Dłużewicz

Chór i orkiestra Teatru Wielkiego w Poznaniu

Stiffelio

Giuseppe Verdi



Stiffelio od czasów Verdiego na europejskich scenach pojawia się niezwykle rzadko. W ostatnich dziesięcioleciach gościł kilkakrotnie w teatrach operowych Ameryki. Widocznie historia protestanckiego pastora bardziej interesuje wieloreligijny kontynent za oceanem, niż katolicką Europę. Tutaj niedawno zrealizowano interesujący ten spektakl w londyńskiej Covent Garden z Jose Carrerasem w roli tytułowej. Z nim dokonano również płytowego nagrania pod dyrekcją Lamberto Gardelliego.

W roku 1994 przypadła w Metropolita Opera 25-lecie pracy artystycznej Placido Domingo. Jej dyrektor James Levine postanowił uczcić ten jubileusz spektaklem *Stiffelio*. Reżyserował Giancarlo del Monaco, a scenografię – niezwykle piękną – zaprojektował Michael Scott. W obsadzie poza Placido Domingo znaleźli się Sharon Sweet, Vladimir Chernov i Paul Plishka. Byłem na tym przedstawieniu. Uczestniczyłem również w kilku próbach generalnych. Zauroczony mistrzostwem muzyki i świetną konstrukcją libretta marzyłem wtedy, aby pokazać to dzieło w Polsce. Dopiero Poznańskie Dni Verdiego otwarty taką możliwość. *Stiffelio* pochodzi z tego samego okresu co *Rigoletto*, *Trubadur* i *Traviata*. Ciekawe, czy podzielicie Państwo mój pogląd, że nie ma powodów, aby niegrane było na równi z tymi właśnie dziełami.

Harmonia P. etc



streszczenie

Akt I

Zamek hrabiego Stankara. Pastor Stiffelio powraca po dłuższej nieobecności do domu i opowiada następującą historię: jakiś żeglarz powierzył mu listy, zgubione przez amanta, który wyskoczył przez okno od swej kochanki. Demonstrując wzorowe cnoty chrześcijańskie, Stiffelio nie ulega ciekawości i niszczy dowód rzeczowy. Nie wie, że jest on dowodem cudzołóstwa jego własnej żony Liny. Jej ojciec zaczyna coś podejrzewać. Kiedy Stankar zauważa Linę piszącą list z wyznaniem o zdradzie do Stiffelia wie już wszystko, ale zmusza córkę do milczenia, aby nie ucierpiał honor rodziny.

Pastor Jorg również zauważył próbę przesłania listu, ale podejrzewa swojego kuzyna Federica. Opowiada o tym Stiffeliowi, który znajduje list ukryty w książce. Ojciec Liny Stankar niszczy list, zapobiegając zdemaskowaniu kochanków.

Akt II

Stary cmentarz. Zrozpaczona Lina szuka pociechy u grobu swej matki. Tam też spotyka zakochanego w niej Raffaelego. Odrzuca jego uczucia i żąda zwrotu listów. Schadzki śledzi Stankar, który wzywa kochankę na pojedynek. Nieoczekiwanie na cmentarzu pojawia się też Stiffelio. Nie mając o niczym pojęcia próbuje pogodzić pojedynkujących się Raffaelego i Stankara, w imię Boga. Stankar w chwili złości wyjawia kto jest kochankiem Liny. Stiffelio popada w konflikt pomiędzy przebaczeniem, jakie sam sobie nakazał w imię chrześcijańskiej cnoty a bezgraniczną zazdrością.

Akt III

Odłona 1

Gabinet Stankara. Ojciec Liny dowiaduje się, że Raffaele chce uciec z jego córką. Marzy o zemście i pojedynku. Stiffelio prosi Linę o rozmowę i zmusza Raffaelego, by podsłuchiwał w ukryciu. Kiedy pastor przedkłada swojej żonie orzeczenie rozwodu, ta prosi go, aby mogła mu się wyświadczyć, skoro nie chce jej już jako żony. Podczas spowiedzi Lina wyznaje mu, że miała tylko jedną chwilę słabości, a jej cała miłość na zawsze należy do niego. Stankar kierując się zemstą i walką o honor rodziny zabija podsłuchującego Raffaelego.

Odłona 2

Kościół. Stiffelio musi wystąpić przed wiernymi. Z pomocą przychodzi mu Biblia, w której znajduje przypowieść o cudzołożnicy. Podczas kazania dojrzewa w nim decyzja o przebaczeniu żonie. Wybaczona Linie, która dręczona wyrzutami sumienia wspina się do niego po schodach.

Niekochane dziecko - Stiffelio

Wojciech Włodarczyk



Giuseppe Verdi

Schyłek piątej dekady dziewiętnastego wieku nie był spokojnym okresem w dziejach Europy. W latach 1848-1849 krajami i narodami wstrząsały rewolucje, protesty, zamieszki. Dążenie do wolności przybierało różne formy, rozmiary i intensywność, odmienne też cele stawiali sobie ci, którzy wypowiadali posłuszeństwo rządzącym. Jedni chcieli niepodległości, inni skłonni byli zadowolić się usankcjonowaną prawnie autonomią, byli też i tacy, którzy marzyli o zjednoczeniu w ramach jednego państwa. Wieści o niepokojach rozchodziły się szybko, myśli i hasła nie znały pojęcia granic między państwami i przekraczały je. Temperatura zdarzeń rosła, rozprzestrzeniała się niemal na cały kontynent. Tylko w Rosji, gdzie wszelki opór wobec władzy był skutecznie tłumiony przez wyspecjalizowane służby, panował pozorny spokój. Również Wielką Brytanię ominęły niepokoje a na Półwyspie Iberyjskim protestowali tylko chłopci. Czas ten przeszedł do historii pod mianem „Wiosny Ludów”.

Nie sposób nie wspomnieć co działo się w tym czasie na ziemiach polskich, pozostających pod wrogim panowaniem trzech zaborców. Rozmiarami i znaczeniem wyróżniło się powstanie poznańskie, przygotowane i wzniecone przez Ludwika Mierosławskiego i Walentego Stefańskiego. Postulaty stawiane przez Polski Komitet Narodowy, wydawały się znajdować zrozumienie przynajmniej u części liberalnych posłów pruskich. Były to jednak pozory, gdyż jednocześnie wzmacniano garnizony wojskowe, które wkrótce przystąpiły do rozbijania polskich oddziałów. Rząd zaś natychmiast wycofywał się z wcześniejszych, ugodowych obietnic. Burzył się również Śląsk, Pomorze, Warmia, Mazury, Małopolska. Zwłaszcza tu, na terenie zaboru austriackiego, przekazywane z ust do ust wieści z Pragi i Wiednia, jeszcze bardziej rozbudzały i tak niespokojne już umysły. Było jednak za wcześnie. Na wolność i zjednoczenie Polacy musieli jeszcze czekać długie dziesięciolecia...

Na południu Europy protestujący Włosi odnosili niezaprzeczalne sukcesy. Władca Królestwa Obojga Sycylii – Ferdynand II Burbon – pod naciskiem wciąż ponawianych rozruchów, zdecydował się na reformy polityczne i konstytucję. Karol Albert, w Królestwie Piemontu i Sardynii, również nie mógł już powstrzymać reform. Ludność Państwa Kościelnego otrzymała prawa polityczne od papieża Piusa IX. Obywatele innych państw włoskich dołączyli do ogólnego ruchu zjednoczeniowego, toteż tylko kwestią czasu było przeniesienie zarzewia buntu do Lombardii i Wenecji, które pozostawały pod austriackim panowaniem. Władze w Wiedniu trafnie oceniły powagę sytuacji i wysłały oddziały wojskowe. Potrzebne były jednak działania

o wiele dalej idące. Schorowany cesarz Ferdynand I, zwany Dobrotliwym, został skłoniony przez najbliższe otoczenie do abdykacji. Wedle uświęconych tradycją zasad dziedziczenia, po nim nastąpić powinien jego brat – Franciszek Karol. Wszyscy możni austriackiego dworu zdawali sobie jednak sprawę z konieczności osadzenia na tronie osoby młodej, która nie miałaby zobowiązań wobec zdeterminowanych i rządnych wolności ludów monarchii. Tak więc Franciszek Karol zrezygnował z korony na rzecz najstarszego syna – Franciszka Józefa I. Jego pierwszym zadaniem, a miał wówczas zaledwie osiemnaście lat, było uspokojenie sytuacji. Sukcesywnie wycofywano wszelkie ustępstwa, wymuszone na władzy w okresie „Wiosny Ludów”. Pod berłem Franciszka Józefa cesarstwo wolno, ale konsekwentnie powracało na tory absolutyzmu.

W takich to czasach przyszło żyć Giuseppe Verdiemu. Wśród tych burzliwych i dramatycznych zdarzeń kompozytor uparcie walczył o swą sztukę – jak się potem okazało, w ten właśnie sposób włączając się w nurt walki o zjednoczoną Italię. W roku 1848 wystąpił w Trieście z operą *Korsarz*. Następny, również rewolucyjny i niespokojny rok, przyniósł premiery *Bitwy pod Legnano* w Rzymie i *Luizy Miller* w Neapolu.

Teraz, w roku 1850, miał znów pracować dla Triestu. A Triest znajdował się pod dominacją austriacką od 1382 roku aż do końca pierwszej wojny światowej. Jego ogromne znaczenie gospodarczo-ekonomiczne jako doskonale położonego portu sprawiało, że pozostawał pod ścisłą kontrolą odległego, leżącego przeciwieństwo w głębi kontynentu, Wiednia. Za sprawą powstań z lat 1848-49, wiele instytucji znalazło się na liście objętych szczególnym nadzorem państwowym – a Teatro Grande plasował się na jej czele. Był podporządkowany władzom miasta, a każda premiera musiała być poprzedzona akceptacją jej libretta.

Pierwotnie wydawca Tito Ricordi starał się przekonać Verdiego, aby libretto kolejnej jego opery oparte było na dramacie *Król Lear* Williama Szekspira, tej – jak twierdzą znawcy – najbardziej bezlitosnej tragedii genialnego Anglika. Kompozytor wiedział, że nie jest jeszcze gotów do podjęcia tak wielkiego tematu, toteż dołożył wszelkich starań, by przekonać Ricordiego, że Salvatore Cammarano – autor librett *Alziry*, *Bitwy pod Legnano* i *Luizy Miller*,



Triest Piazza Grande, 1849

z którym i tym razem miał współpracować, potrzebowałby zbyt wiele czasu opracowując *Króla Leara* dla potrzeb opery. Tym samym ten pomysł upadł, innego zaś nie było. Wtedy Verdi wpadł na pomysł, by zlecić napisanie libretta Francesco Marii Piave, z którym miał pracować nad następną operą dla Wenecji. Jak się wkrótce okazało był to *Rigoletto*. W liście do Piave'go z 28 kwietnia 1850 roku, po raz pierwszy pojawiła się wzmianka dotycząca tematu nowej opery. Verdi pisał: „Nie znam *Stifeliusa*. Przyślij mi, proszę, jego streszczenie”.

Stifelius – był to włoski tytuł nowej, francuskiej sztuki teatralnej *Le pasteur, ou L'évangile et le foyer* Émila Souvestre'a i Eugène'a Bourgeois opartej na powieści *Le pasteur d'hommes* Souvestre'a (1838). Pierwsze włoskie tłumaczenie sztuki, dokonane przez aktora Gaetano Vestriego zostało opublikowane w Mediolanie w 1848 roku, na kilka miesięcy przed jej paryską premierą – ta odbyła się 10 lutego 1849 roku. Chociaż Verdi bawił w Paryżu w tym czasie, to na spektaklu nie był i sztuki nie poznał. Już w dziesięć dni po prośbie Verdiego o streszczenie *Stifeliusa*, Piave miał skompletowane materiały i uczynił zadość życzeniu maestra. Librecista chciał, co jest zupełnie zrozumiałe, pracować na materiale włoskim, który różnił się nieco od francuskiego oryginału. Verdi dopytywał jeszcze, czy tytułowy bohater jest postacią historyczną, czy wytworem wyobraźni autorów. Gdy dowiedział się, że Souvestre opierał się na dwóch autentycznych postaciach świata protestanckiego o imieniu Stifelius, ale sama fabuła została stworzona przez autora, powoli dał się przekonać do projektu. Wreszcie w liście z 8 maja 1850 roku Verdi zaakceptował propozycję Piave'go, chociaż do dziś nie jest jasne dlaczego tak uczynił.



Franciszek Józef I



Strona tytułowa pierwszego wydania libretta *Stiffelio* własność: Miejskie Muzeum Teatralne Carlo Schmidt w Trieście, Włochy

Mówiąc najkrócej, opera opowiada o pastorze zdradzonym przez żonę, który wielokodusznie wybacza jej nierozważny krok. Oto jak Henryk Swolkień, w swej monografii Verdiego rozważa ten problem: „Wybór tematu zadziwia brakiem zdrowego rozsądku. Dla cenzury, lubiącej stroić się w szaty obrońców wiary i moralności, temat wprost świętokradczy: tyle scen wewnątrz kościoła, cytaty z Ewangelii. Dla publiczności włoskiej, nie przyzwyczajonej do małżeństw duchownych – trudny do pojęcia. A zresztą temat wybitnie niewłoski! Zdradzony małżonek przebaczący niewiernej żonie ze słowami Ewangelii na ustach? To coś niesłychanego i niepojętego! Pod skwarnym niebem Południa, gdy padną słowa: zazdrość i zdrada, trzecim jedynie zrozumiałym jest słowo – zemsta. Nikt zresztą nie idzie do teatru słuchać umoralniającego kazania.” Wspólna praca nad operą, którą ostatecznie zatytułowano *Stiffelio*, przebiegała w domu Verdiego w Busseto. Piave był gościem kompozytora przez ponad dwa miesiące. Niewątpliwie ułatwiło to proces tworzenia tekstu i muzyki oraz skróciło czas pracy nad dziełem, ale sprawiło, że nie znamy szczegółów tego procesu, bowiem z oczywistych powodów nie zachowała się żadna korespondencja – Verdi i Piave, po prostu, nie musieli do siebie pisać listów. Wprawdzie dokumenty nie zachowały się, ale wiemy jak wielki wpływ miał muzyk na poetę. Informacji na ten temat dostarczają bogate źródła dotyczące pracy nad innym, wcześniejszym dziełem Verdiego i Piave’go stworzonym dla Triestu – operą *Korsarz* według Lorda Byrona. W materiałach tych wyraźna i niezaprzeczalna jest rola Verdiego w czasie tworzenia scenariusza. To on wskazywał umiejscowienie arii, duetów, recytatywów i innych elementów kompozycji w całościowej konstrukcji. Przy pełnej akceptacji Verdiego, Piave zaadaptował pięcioaktową sztukę Souvestre’a i Bourgeois do trzyaktowego libretta. W połowie lipca rękopis tekstu był gotowy i został wysłany do Ricordiego. Jego rolą było przedstawienie teraz tekstu do akceptacji impresariom teatralnym, a przede wszystkim cenzurze. Na przełomie sierpnia i września 1850 roku, zarówno Piave jak i Verdi dokonywali koniecznych zmian i przeróbek, tak że „pierwsza” ostateczna wersja libretta datowana jest na 29 września. Dlaczego pierwsza? Dlatego, że w czasie gdy trwały już próby, władze wiedeńskie rozsyłały nowe dyrektywy dla cenzorów dzieł teatralnych, obowiązujące w całym państwie. Jednakże owe regulacje prawne datowane są na 14 listopada. Nie zostały jednak opublikowane w Trieście do końca miesiąca. Zwykły przypadek sprawił, że zgoda na taki kształt

libretta *Stiffelio* została podpisana 21 października. Tak czy inaczej, zarząd Teatro Grande poprosił w trybie pilnym o niezwłoczne spotkanie z Verdim i Piavemu. Odbyło się ono 13 listopada, czyli na dzień przed opublikowaniem nowych zarządzeń. Jego tematem okazała się konieczność przedyskutowania wątpliwych dla władzy lokalnej fragmentów tekstu opery. Cenzorem triesteńskim był wówczas nadgorliwy A. Giuseppe de Lugnani. Pomimo wcześniejszej zgody i chociaż oficjalne instrukcje nadeszły z Wiednia z dużym opóźnieniem, było wysoce prawdopodobne, że Lugnani z własnej inicjatywy uruchomił całą machinę biurokratyczną. Zgodnie z nowymi dyrektywami takie libretto jak *Stiffelio* powinno być opatrzone stwierdzeniem „bezwarunkowo zakazane”. Jakie były oficjalne przyczyny? Otóż okazało się nagle, że taki tekst mógłby obrażać „publiczną przyzwoitość, skromność, moralność i uczucia religijne, praktyki religijne, a także obrzędy kościelne oraz reprezentujące je osobistości”. Za sprawą szczęśliwych dla opery i Verdiego zbiegów okoliczności, zręcznych i skutecznych posunięć taktycznych Ricordiego, mimo zamkniętych dla postronnych prób kostiumowych i uruchomieniu specjalnych procedur towarzyszących przygotowaniom do premiery, w sobotę 16 listopada 1950 roku, w Teatro Grande odbyło się prapremierowe przedstawienie *Stiffelio*. Pierwsza, dokładniejsza informacja o pracy nad muzyką do *Stiffelio* pochodzi z listu Emanuele’a Muzio – ucznia i długoletniego asystenta Verdiego – do Ricordiego z dnia 26 lipca 1850 roku:



Dom Giuseppe Verdigo w Busseto

Tablica pamiątkowa na ścianie domu w Busseto



„*Stiffelio* postępuje wielkimi krokami a Verdi pracuje nad tematem z ogromną pasją, to piękne i genialne”. Verdi, podobnie jak inni kompozytorzy, nie pracował zgodnie z chronologią zapisu libretta. Jedną z najbardziej prawdopodobnych hipotez jest mianowicie ta, według której intensywną pracę nad operą kompozytor rozpoczął w końcu czerwca lub na początku lipca, od zapisania szkiców najważniejszych scen dzieła, stanowiących punkty węzłowe całego *continuum*. Na pewno w trzecim tygodniu lipca kończył pracę nad pierwszym aktem, pomijając na razie finał, ale jednocześnie zamykał już pracę nad finałami aktu drugiego i trzeciego. W zacytowanym powyżej liście Muzia do Ricordiego, znajdujemy również prośbę o jak najszybsze dostarczenie nowego, czystego papieru nutowego, albowiem Verdiemu kończył się już jego zapas, z którego korzystał jeszcze pisząc *Luizę Miller*. Stąd też nasuwa się wniosek, że prace nad muzyką do *Stiffelio* były w pełnym toku, a główną część opery kończył Verdi w ostatnich dniach sierpnia i na początku września. Znany jest też list Verdiego z 24 sierpnia skierowany do administratora Teatro la Fenice w Wenecji, że jest już gotowy poważnie zająć się *Rigolettem*. Znalazł jeszcze czas na wyjazd do Bolonii, aby mieć pieczę i szczegółową kontrolę nad wystawieniem *Makbeta*. Z październikowej korespondencji między Verdim a Ricordim wynika, że jeszcze w tym czasie nie w pełni był gotowy *Stiffelio*. W jednym z listów znajdujemy wręcz wskazówkę, że próby z fortepianem, planowane w Trieście na 18 października muszą rozpocząć się bez niego. Nasuwa się tu jeszcze jedna hipoteza. Wydaje się, że Verdi był coraz bardziej zniechęcony do *Stiffelio*. Komponując to dzieło realizował wcześniejsze zamówienie. Jego wyobraźnię

rozpalały już nowe projekty, nowe śmiałe tematy. Marzył o nowych treściach ujętych w nowe, śmiałe konstrukcje formalne. „Latami galer” nazywał Verdi czasy, gdy w pocie czoła, nierzadko w pośpiechu, nie zawsze akceptując podejmowany temat, pracował nad ugruntowaniem swojej pozycji w świecie muzycznym, wciąż realizując zamówienia od obrotnych i nie zawsze działających czysto impresariów teatralnych. *Stiffelio* miał się okazać zamknięciem owych „anni di galera”. Verdi stawał się sławny, dyktował warunki. To już nie on zabiegał o kontrakty, to największe i najważniejsze teatry zabiegały o jego dzieła. Należy więc chyba zrozumieć kompozytora, który owszem – ze zobowiązania zamierzał się wywiązać – ale tracił serce do triesteńskiego projektu. Głowę zaprzętał mu już *Rigoletto* – jak się okazało słusznie przewidywał, że „to jest to”, że tą operą otworzy nowy rozdział w swej twórczości, realizując ambitne, rozsadzające mu głowę plany. To wszystko zapewne sprawiło, że w partyturze *Stiffelio* pojawiły się pewne niedoskonałości. *Aroldo* – nowa, również nie do końca udana wersja tej partytury, nie! – raczej powinno się powiedzieć – nowa opera, potwierdza domniemanie, że Verdi zdawał sobie sprawę z mankamentów dzieła. Niestety nigdy nie znalazł dość czasu, a może raczej determinacji i wewnętrzznego przekonania, by podjąć pracę zmierzającą do jednego celu: by partytura *Stiffelio* – *Aroldo* stała się w każdym szczególe, w każdym detalu doskonała. Zabrakło tego, jakże wymykającego się definicjom imperatywu, który uruchamia myśl, działanie czyni skutecznym, słowem – jak by to nie brzmiało górnołotnie – uskrzydla, słowem sprawia, że powstają dzieła wielkie. Czyżby więc *Stiffelio* okazał się „dzieckiem niekochanym”? Na to pytanie, obcując z dziełem, poznając je coraz bardziej, każdy musi odpowiedzieć sam...

Verdi wyjechał do Triestu 27 albo 28 października, po drodze zatrzymał się w Wenecji, by spotkać się z Piavem. Od tego momentu nie ma już korespondencji związanej z partyturą *Stiffelio*. Do Triestu dojechał 31 października. Wśród hipotez, które nie mają potwierdzenia w dokumentach, jest i taka, że niemal do dnia premiery nie była gotowa uwertura, czy też jak napisał Verdi w partyturze – *sinfonia*. Została ponoć napisana w czasie przedpremierowej nocy. Podobnie wcześniej, w roku 1845, w ostatniej chwili powstała uwertura do *Alziry*. W obu tych utworach możemy dostrzec pewne podobieństwa w strukturze budowy formalnej. Próby *Stiffelio* rozpoczęły się około 18 października. Wówczas szefem orkiestry (koncertmistrzem) Teatro Grande w Trieście był



Gaetano Fraschini pierwszy wykonawca roli *Stiffelio* własność: Miejskie Muzeum Teatralne Carlo Schmidt w Trieście, Włochy

Teatro Grande
(PARI - N. 34.)
pella sera di Sabato 16 Novembre 1850.

Prima Rappresentazione
DEL MELODRAMMA SERIO IN TRE ATTI:
STIFFELIO

punta di FRANCESCO MARIA PIAVE - musico del Maestro GIUSEPPE VERDI
e dallo stesso diretto e posto in scena.

PERSONAGGI

SONO E COMPARE
Anzich del Conte e di Milla. - Pupillo Assuntino.

L'epoca al principio del Secolo ottavo.

La Scene sono dipinte da Pupilli e Baroja. - La proprietà dello Spettacolo è di Gio. Ricordi.

Il Teatro è aperto a tutte le ore.
Orario: 8 ore.
Orario: 9 ore.
Orario: 10 ore.
Orario: 11 ore.
Orario: 12 ore.
Orario: 13 ore.
Orario: 14 ore.
Orario: 15 ore.
Orario: 16 ore.
Orario: 17 ore.
Orario: 18 ore.
Orario: 19 ore.
Orario: 20 ore.
Orario: 21 ore.
Orario: 22 ore.
Orario: 23 ore.
Orario: 24 ore.

Per i Libretti dell'Opera saranno vendibili in Teatro dai Bollettinari e dal sottoscritto Tipografo.
Si dara principio alle ore 7 1/2 precise.

skrzypek i kompozytor Giuseppe Alessandro Scaramelli (1817-1876). To on na przełomie 1848 i 1849 rozpoczął przebudowę zespołu zatrudniając w nim wielu utalentowanych instrumentalistów. Orkiestra liczyła pięćdziesiąt dwa lub pięćdziesiąt trzy muzycy. Na chór składało się osiemnastu śpiewaków mężczyzn i czternaście kobiet. Warto wspomnieć, że przewaga głosów męskich w chórze nie była niczym nadzwyczajnym, taka była w tamtym czasie powszechna praktyka we włoskich teatrach. Sezon jesienny rozpoczął się dość późno, a to za sprawą niedyspozycji primadonny – Marietty Gazzanigi. Znając jej kłopoty, do Triestu przybył też z opóźnieniem pierwszy tenor – Gaetano Fraschini. Oni i baryton Filippo Colini zostali zaangażowani na cały sezon operowy triesteńskiego teatru. Tak oto przedstawiał się zespół, który miał po raz pierwszy wykonać nową operę Verdiego. Pomimo napięcia towarzyszącego próbom i przygotowaniom, wszelkim problemom z władzami i cenzurą, *Stiffelio* został przyjęty

bardzo dobrze. Wielką w tym zastęgę mieli artyści wykonawcy głównych ról. Baryton Colini otrzymał wielki aplauz, Marietta Gazzaniga – choć nie był to najlepszy jej występ – zebrała wiele braw i pochwał, tenor Fraschini, uznawany przez wielu za najwybitniejszego śpiewaka tamtych czasów, uskarżał się jedynie na niezwykle trudne fragmenty partii i mało okazji pozwalających ukazać jego możliwości wokalne – słowem popisać się przed publicznością swym kunsztem. Sam Verdi wielokrotnie wywoływany był przed kurtynę – tak donosił sprawozdawca „Osservatore Triestino”. Admiracja dla Verdiego i jego śpiewaków była jednak większa, niż dla nowego dzieła. Co ciekawe, *Stiffelio* podobał się bardziej krytykom, niż publiczności. Fachowcy szczególnie podkreślali mistrzostwo Verdiego w kształtowaniu partii recytacyjnych, kompozycję całości i samą uverturę (sinfonię). Niektórzy recenzenci zdecydowanie skrytykowali samego Piave’go i jego libretto. Pytali wprost „...jak Verdi może marnotrawić swój geniusz i talent na tego rodzaju marność?” To były ostre słowa i chyba jednak niesprawiedliwe. Wśród głównych obrońców dzieła znaleźli się – recenzent Francesco Hermet i oczywiście Ricordi. Ten ostatni w swoim czasopiśmie – *Gazzetta Musicale di Milano* – napisał, że jest ono „pełne, skończone i przyjęte je z sukcesem”. Hermet zaś podkreślał wielką świeżość dzieła: „Nowe szlaki, nowe drogi potrzebują prób, nowe formy – adaptacji, zrozumienia. W naszej opinii Verdi wypełnia tę misję z sukcesem.” („La Favilla”, nr 20, 17 listopada 1850). W Trieście *Stiffelio* miał swoje regularne wystawienia do końca sezonu jesiennego, czyli do 4 grudnia. Ogółem odbyło się dwanaście przedstawień, łącznie z dwoma beneficjami Marietty Gazzanigi i Filippo Coliniego, w czasie których wykonywane były tylko wybrane fragmenty nowej opery. Verdi, Piave i Ricordi byli obecni tylko do 19 listopada, kompozytor rozpoczął już bowiem pracę nad *Rigolettem* dla La Fenice w Wenecji. Historię *Stiffelia* niemal bezustannie przeplata wątek przeobrażania, rewizji opery. Przyczyniła się do tego nie tylko interwencja cenzorów w Trieście, ale również świadomość Verdiego i Piave’go, że konieczne są zmiany tekstu, aby zapewnić operze życie na scenie. Między innymi wymagały tego plany ponownego wystawienia *Stiffelia*, tym razem w Teatro Apollo w Rzymie, w czasie karnawału 1851 roku. Dążąc do tego, by *Stiffelio* wszedł na stałe do repertuaru, i aby nie ucierpiał na skutek jakichś obcych poprawek czy modyfikacji, kompozytor w niedługim czasie po powrocie z Triestu zaczął pracować nad ostatnim aktem. Z zachowanej korespondencji, między Tito Ricordim a Verdim, można dowiedzieć się jednak, że Teatro Apollo, owszem, akceptuje muzykę, ale domaga się zupełnie innego libretta. W Rzymie zatem *Stiffelio* dawany był pod tytułem *Guglielmo Vellingrode*, a do tego jeszcze, co gorsza, z akcją

przeniesioną do Niemiec piętnastego wieku. W Rzymie nie zachowała się do naszych czasów kopia tego tekstu, a muzyka, jak należy mniemać z dużą dozą prawdopodobieństwa, musiała być podobna do tej z produkcji *Guglielma Vellingrode* w Neapolu, z roku 1855. Właściwie nie wiadomo dlaczego Verdi zawsze wypierał się własnego autorstwa tej wersji opery, chociaż miała ona swoją następną produkcję w Teatro della Pergola we Florencji w maju 1851 roku. Niestety i tam została ona przyjęta raczej źle. Pomimo tego, tytuł *Guglielmo Vellingrode* pojawił się w repertuarach jeszcze kilku teatrów. Dla uzupełnienia pełnego obrazu losów opery dodać jeszcze trzeba, że wcześniej, bo na początku listopada 1851 roku, Piave – zgodnie z życzeniem Verdiego – przygotował kolejną, jeszcze jedną wersję libretta *Stiffelia* i to pod tym właśnie tytułem, specjalnie dla weneckiego Teatro La Fenice. Ale, ku zaskoczeniu twórców i wydawcy, szczęśliwym zbiegiem okoliczności, tym razem został zaakceptowany wariant pierwotny, bez zmian. I w takiej to właśnie, prawie nie zmienionej wersji, *Stiffelio* pojawił się w Wenecji, jako druga opera sezonu karnawałowego 1851/52. Historia *Stiffelia* zamyka się w lutym 1856 roku. W niedługim czasie bowiem, po produkcji neapolitańskiej w listopadzie 1855 roku, Verdi wycofał partyturę z życia muzycznego, planując nową wersję, a właściwie nowe dzieło. Pisał o tym w liście do Tito Ricordiego 17 lutego 1856 roku: „Ktoregoś dnia Piave przybył do Busseto, aby uzgodnić sprawę *Stiffelia* i oto co powiedział: „należy znaleźć inny, całkowicie nowy temat, przede wszystkim do przyjęcia przez naszych cenzorów. Konieczna będzie zmiana zakończenia, jak również napisanie jakichś nowych utworów, tu i tam nowych muzycznych fraz, jakichś recytatywów etc. etc., niezbędnych dla nowego tematu». Jednakże nim zabierzemy się do nowego zadania, nie w porządku byłoby marnotrawić czas i wyrzucać pieniądze na nowe libretto. Potrzebuję Twojego zrozumienia”. Rezultatem tego aktu twórczego stała się opera *Arolda*, wystawiona w Teatro Nuovo w Rimini 16 sierpnia 1857 roku. Tworząc *Arolda* kompozytor niemal zupełnie zdekompletował, a właściwie zniszczył fizycznie partyturę *Stiffelia*. Wydawca Ricordi, naciskany przez kompozytora, zgodził się całkowicie zakazać jej wystawiania. Opera znikła z repertuaru i przez długi czas należała do najmniej znanych dzieł środkowego okresu twórczości Verdiego. Ale i *Arolda* nie był sukcesem artystycznym w stu procentach. Na pytanie „dlaczego?” trudno odpowiedzieć, można jedynie domniemywać. Jeżeli chodzi głównie o warstwę tekstową, przekonujące wydają się słowa Henryka Swolnickiego: „*Stiffelio* został ostatecznie średniowiecznym wojownikiem, przybierając byronowskie imię Harolda (Arolda). W nowym librecie zmienili się tylko

występujące osoby, osnowa dramatu została taka sama. Tak więc końcowe przebaczenie wiarołomnej żonie, niezbyt prawdopodobne w wypadku kaznodziei, stało się zupełnie absurdalne u syna Marsa. Przeniesienie akcji w trzynasty wiek przy zachowaniu w zasadzie muzyki pierwszej wersji opery też urągało zdrowemu rozsądkowi”. Jaki z tego wniosek? Chyba taki, że Verdi główny strumień swoich sił twórczych, swoją genialną intuicję teatralną, skierował w innym już kierunku. Jego myśli szybowyły ku nowym horyzontom. Po *Aroldzie* miało powstać jeszcze sześć oper: *Bal maskowy*, *Moc przeznaczenia*, *Don Carlos*, *Aida*, *Otello* i *Falstaff*. Tak więc *Arolda* w 1857 roku był już tylko krótkim spojrzeniem w przeszłość, chwilą refleksji, może zadumy nad utraconą szansą – niczym więcej. A szkoda... Nie dawniej jak w lutym 1992 roku zostało ustalone, że wszystko co pozostało z autografu *Stiffelia* znajduje się w prywatnej bibliotece spadkobierców kompozytora, w Villa Verdi w Sant’Agata. Dobrze zabezpieczone zachowały się obszerne fragmenty szkiców muzycznych, a także niektóre usunięte fragmenty, by nie rzec, szczątki zapisu *Stiffelia*, podobnie jak szkice do *Arolda*. Te materiały, włącznie z tymi, które Verdi pozostawił w autografie *Arolda* przechowywanymi w Casa Ricordi w Mediolanie, w ostateczności dały możliwość rekonstrukcji pełnej partytury. Jeśli Verdi nie kochał swego *Stiffelia*, czy powinniśmy sięgać po tę operę? Po cóż wydobywać ją z zapomnienia, gdy sam kompozytor zachował wobec niej pewien dystans? Przecież, koniec końców, odrzucili ją i jego współcześni. Otóż warto. I nie tylko dlatego, że u każdego świadomego odbiorcy sztuki rodzi się chęć poznania całej drogi twórczej poznawanego, a może już ukochanego, mistrza. Że nie wystarczy mu tylko rozkoszowanie się najwybitniejszymi dziełami, że chce poznać korzenie doskonałości. Warto, ponieważ *Stiffelio* jest operą, której mogliby pozazdrościć Verdiemu inni kompozytorzy działający w jego czasach, ponieważ ma ona wszelkie cechy „rasowego” spektaklu operowego połowy XIX wieku. Gdy znamy całą twórczość Verdiego, łatwo możemy dostrzec pewne uchybienia, czy też może, zaniechania kompozytora. Pozostaje jednak jedno – czystość i szlachetność stylu. To, jak zawsze, po prostu VERDI.



Nagrobek Verdiego w Mediolanie

Libretta z literatury

Bogumiła Kaniewska

Każda sztuka zawsze dąży do tego, by stać się muzyką.
Walter Pater (1873)

W świątyni sztuki

W tych pradawnych czasach, kiedy ludzki duch poszukiwał jeszcze form własnej ekspresji i sztuka dopiero wyłaniała się z niebytu, stanowiła ona święte, niepowtarzalne misterium – nieodłącznie związana z kultem religijnym, była mistycznym spektaklem, magicznym rytuałem, cudownie łączącym człowieka z transcendencją, bóstwami, siłami natury, kosmicznym ładem wszechświata. Taniec i śpiew stanowiące wyraz boskiego przesłania, pochody zmieniające się w ekstazy modlitwy, widowiska teatralne prowadzące do katartycznych przeżyć oddziaływały na zmysły i emocje. Działanie sztuki niewiele różniło się od magii, a artysta zdolny do poruszenia najdelikatniejszych strun ludzkiej duszy, miał nad ludźmi wielką władzę. Śmiertelni, których los obdarzył talentem, byli narażeni na zazdrość bogów – jak Marsjasz czy Arachne, ale potrafili też, jak Orfeusz, pokonać śmierć. Do dziś postaci Orfeusza i Dionizosa symbolizują w naszej kulturze sztukę doskonałą, ekstazy, wielką. O wierze starożytnych w jej moc niech świadczy przykład Platona. Wielki filozof, tworząc projekt swego utopijnego Państwa, pragnął wychowywać młodych ludzi przez kontakt ze sztuką, która miała kształcić ich umysły w pięknie, harmonii i umiarze (ciekawe, że w jego utopijnym kraju nie było miejsca dla poetów tragicznych, którzy rozbudzając negatywne uczucia, mieli mieć zły wpływ na nowe pokolenia...).

Ta dawna sztuka, przemieniająca – jak w wierszu Słowackiego – „zjadacza chleba” w „anioły”, synkretyczna i misteryjna, była marzeniem wielu pokoleń artystów. W Polsce wizję „teatru ogromnego” snuł Stanisław Wyspiański, który pragnął przebudować Wawel na świątynię historii i sztuki, polskie Akropolis (nie było mu to dane, ale makietę owego fantastycznego projektu możemy do dziś oglądać w Muzeum Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie). Najśmielejszą próbą powrotu do idei wielkiej, estetycznej syntezy był bez wątpienia *Gesamtkunstwerk*, idea syntetycznego dzieła sztuki wymyślona i wcielona w życie przez Ryszarda Wagnera. Opery – czy raczej muzyczne misteria – Wagnera z założenia łączyły słowo z muzyką, ruchem, obrazem. Kompozytor sięgał po motywy mitologiczne, wątki literackie, historyczne i legendarne.

Był Wagner wielkim nowatorem i wspaniałym artystą – trudno jednak nie dostrzec, że nie przypadkiem koncepcja „dzieła totalnego” stworzona przez geniusza z Bayreuth opiera się na operze. Widowisko operowe jest przecież najbliższe owego starożytnego ideału, zmieniającego dzieło sztuki w misterium oddziałujące na zmysły i emocje. Nic też dziwnego, że twórcy oper od dawna szukali inspiracji w świecie wielkiej literatury – chodziło im przecież nie tylko o muzykę, o feroję dźwięków, ale i o to, by dźwięki te stały się jednym



z tworzyw opowieści. Opera jest przecież sztuką fabularną, wywodzi się – podobnie jak literatura – z potrzeby mówienia o świecie i ludziach. Nic też dziwnego, że libreciści chętnie sięgają po motywy literackie, przetwarzając je i nadając im nowy, muzyczny i widowiskowy kształt. W sztuce nie zawsze chodzi przecież o to, by powiedzieć coś nowego, raczej o to, by opowiedzieć świat na nowo, jeszcze piękniej, jeszcze sugestywniej, jeszcze doskonalej.

Niejeden raz zdarzało się i tak, że wersja operowa zapewniła dziełu literackiemu nieśmiertelność, gdy z miernej jakości utworu powstawało arcydzieło sztuki operowej. Kto, poza specjalistami, pamięta dziś, że libretto do *Rigoletta* powstało na podstawie sztuki *Król się bawi* Victora Hugo? Kto pamiętałby dziś o autorach dramatu *Le pasteur, ou L'évangile et la foyer* Émile Souvestre i Eugène Bourgeois (tekst tej sztuki nie został przetłumaczony na język polski), gdyby nie *Stiffelio*? Oddany współpracownik Verdiego, Francesco Maria Piave, przekładał dzieła literackie na operowe libretta.


Jakie teksty literackie inspirowały uzdolnionego syna szklarza, który przeszedł do historii jako autor librett do wielkich oper Verdiego? Przyjrzyjmy się dokonaniom Francesco Marii.

Buntownicy i ich teksty


Pierwszym librettem, jakie napisał Piave na zamówienie Verdiego, był *Hernani*, oparty na sztuce Victora Hugo. Był to odważny krok: w połowie lat czterdziestych XIX wieku Hugo był już znanym i podziwianym pisarzem, cieszył się powszechnym uwielbieniem. Autor *Hernani* był jednym z twórców nowego, romantycznego dramatu francuskiego – założenia nowej estetyki wyłożył w przedmowie do dramatu *Cromwell* napisanego w roku 1827. Ale momentem faktycznego przełomu we francuskim teatrze stała się właśnie premiera *Hernani*, 25 lutego 1830 roku. Na widowni rozegrała się (a raczej rozgrywała przez czterdzieści dni – jak wspominali świadkowie tego wydarzenia) prawdziwa bitwa między młodymi, romantycznymi poetami, a odzianymi w peruki klasykami. Obelgi, krzyki, śmiechy i drwiny nie zdołały jednak zatrzymać biegu czasu: historia buntownika i wygnańca, który nad szczęście własne i ukochanej przedkłada honor, stała się symbolicznym początkiem nowej estetyki we francuskim teatrze. Jak pisał po latach Teofil Gautier: „Dla naszego pokolenia *Hernani* był tym, czym *Cyd* dla współczesnych Corneille'a. Tchnął życie we wszystko, co było młode, odważne, zakochane, poetyckie”. Po premierze dramatu *Lukrecja Borgia* w roku 1833, teatralna publiczność wyprzęgła konie z karety pisarza, aby zawieźć go do domu własnymi siłami. Zmierzyć się z tekstem tej miary było dla Piave'go nie lada wyzwaniem.

Myliłby się jednak ten, kto sądzi, że librecista Verdiego sięgał po dzieła szczególnie modne, głośnie, cenione. Kolejnym tekstem Hugo, jaki stał się podstawą libretta, była wspomniana już sztuka *Król się bawi*. Utwór, w której pojawiła się krytyka francuskiego monarchy, Franciszka I i rozwiązłych dworskich obyczajów, okazał się absolutną klęską autora. Dziś wzmianki o tym dramacie spotykamy tylko w kontekście *Rigoletta* Verdiego, poruszającej opowieści o ojcowskiej miłości stojącej w złowroziej sprzeczności z lojalnością wobec władcy.

I w *Hernanim*, i w *Rigoletcie* pojawia się ten sam wątek: nieszczęśliwego, oszukanego przez los i ludzi szlachetnego w istocie człowieka, który daremnie buntuje się przeciw prawom tego świata. Bohaterowie, których dzieje poruszały wyobraźnię Piave'go,



to zawsze ludzie targani wielkimi, sprzecznymi emocjami, szlachetni buntownicy, pełni godności i zdolni do największych poświęceń lub skruszeni grzesznicy, szukający pokuty za życia. Ich światem, by użyć słów Henryka Sienkiewicza, „rządzi logika namiętności”. Historia literatury nazywa takich bohaterów romantykami, postaciami byronicznymi, motywy ich działania często pozostają tajemnicą dla świata – zawsze jednak wzbudzają wielkie emocje. Taką, ukochaną przez czytelników, postacią jest Małgorzata Gautier, główna bohaterka *Damy kameliowej* Aleksandra Dumasa syna. Miłość kurtyzany i arystokraty nie prowadzi tej fabuły do szczęśliwego zakończenia – ale szlachetność uczuć upadłej dziewczyny zawstydza szlachetnie urodzonych. Historia Małgorzaty i Armanda Duvala (u Verdiego noszą oni imiona Violetty i Alfreda) stała się fabulą osnową *Traviaty*. Historia *Damy kameliowej* jest podwójnie skandalizująca: raz dlatego, że pokazuje świat moralnego upadku i roli, jaką odgrywają w nim „szlachetnie urodzeni”; po drugie dlatego, że odwraca porządek wartości – płatna kochanka okazuje się przewyższać pod względem etycznym i uczuciowym nawet porządnym i przykładowym obywateli. Może *Dama kameliowa*, z jej buntowniczym wywyższeniem przeciwko społecznemu porządkowi, który każe postrzegać człowieka przez pryzmat „miejsca urodzenia”, a nie jego autentycznej wartości, była osobistym wyzwaniem rzuconym publiczności przez Aleksandra Dumasa? Sam pochodził z tzw. nieprawego łoża, był synem uwiedzionej przez Aleksandra Dumasa ojca (autora *Trzech muszkieterów*) Catherine Labay i przedmiotem sporów rodziców o opiekę nad nim. Dramatyczny konflikt zakończył się przegraną matki i siedmioletniego chłopca – mały Aleksander trafił do domu ojca. Jeśli wierzyć jego sztukom, w których obsesyjnie powracał do tematu zdrad, niesłubnych dzieci i dyskryminacji kobiet, zwłaszcza tych niskiego stanu, pobyt w domu ojca nie napawał go szczęściem. W swojej twórczości literackiej zawsze będzie stawał po stronie nieszczęśliwych i pokrzywdzonych. Dumas był w tym podobny do Victora Hugo – pisarza o naturze rewolucjonisty, buntującego się nie tylko przeciwko klasycystycznym konwencjom estetycznym, ale i przeciw społecznemu porządkowi. Niesłuchanie wrażliwy na społeczną krzywdę, często zmieniał poglądy polityczne: bywał legitymistą, monarchistą, demokratą. Nic dziwnego, że twórczość tych pisarzy przyciągała uwagę wielkiego kompozytora i jego librecisty. Sam Verdi nie bez trudu zdobył muzyczne wykształcenie, z czasem – gdy zdobył już uznaną pozycję – niechętnie podporządkowywał się towarzyskim konwencjom. Jego wieloletni, wolny związek z Giuseppiną Streponi, narażał go na liczne dowody niechęci czy niedługości. Nic też dziwnego, że w sztuce poszukiwał obszarów wolności – toteż wśród inspirujących go artystów nie mogło zabraknąć największego buntownika tamtych czasów, angielskiego arystokraty, lorda Byrona. Barwny, niezwykle życiorys tego miłośnika wolności i, jak głosi plotka, satanisty, wystarczyłby na obdzielenie losów kilku śmiertelników. Prawdę o życiu George’a Gordona Noela Byrona otacza ta sama aura tajemnicy, która spowija jego literackich bohaterów. Postać to pełna przeciwieństw: od urodzenia był ubogi, ale otrzymał w spadku lordowski tytuł, godność para Anglii i zrujnowaną siedzibę rodową. Był pięknym, niezwykle wytwornym mężczyzną, obarczonym jednak wrodzonym kalectwem. Cieszył się wielkim powodzeniem u kobiet, ale miał fatalną opinię, a jego nieudane, choć lukratywne małżeństwo trwało krótko i zakończyło się



skandalem. Skandale otaczały zresztą Byrona na każdym kroku – nie wiadomo przy tym, ile z nich było wynikiem prawdziwej rozwiązłości poety, ile zaś: rozpuszczanych przez niego samego plotek. Ten lekkoduch i niezupełnie dobrowolny banita był przy tym autentycznie zaangażowany w ruchy wolnościowe narodów Europy – popierał dążenia niepodległościowe Włochów i Polaków, a zmarł na febrę w Grecji, dokąd przybył, by wesprzeć tutejsze powstanie. normy i oczekiwania w imię wyższych ideałów lub po prostu zgody z samym sobą, mógł konkurować z bohaterami własnych utworów literackich. Oni także byli samotnikami, wyobcowanymi ze społeczeństwa, mrocznymi, fascynującymi osobowościami, otoczonymi nimbem tajemnicy. Jak pisał Stefan Treugutt: „Byronicizm to dumne odwrócenie się od zwyczajnego, banalnego, filisterskiego życia, podjęcie pielgrzymki, wędrówki po świecie obcym w poszukiwaniu ludzi o bratniej duszy, w poszukiwaniu jakiegoś innego życia, w poszukiwaniu – nadaremny – prawdy o sobie.” Ale byronicizm to także wolność, szalone namiętności, wierność samemu sobie i nierozpoznana przez świat – szlachetność. Byroniczny bohater był wygnanym, który przemierzał egzotyczne przestrzenie, przeżywał wielkie przygody – z dala od bylejakości i przeciętności świata. Jak pisał Byron (tłumaczony kongenialnie i dość swobodnie przez Mickiewicza):

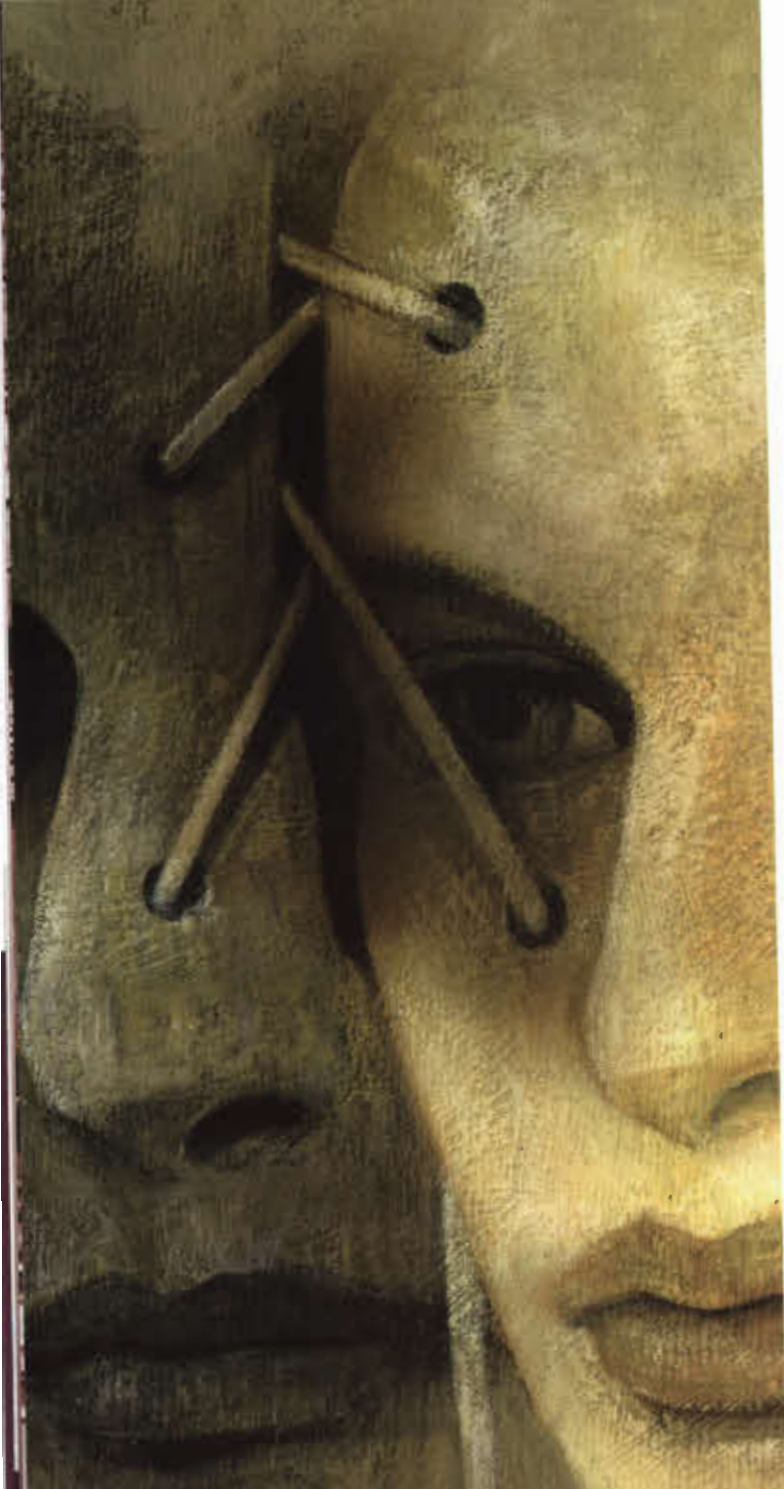
Lepiej raz przepaść w zaburzone fale,
Niżli żyć gnijąc po trochu na skale.

Piave sięgnął po tekst Byrona dwukrotnie – raz po mało dziś znany dramat rozgrywający się w XV-wiecznej Wenecji *Dwaj Foskariusze*, drugi raz po poetycką powieść *Korsarz*.

W naszej literacko-operowej galerii artystycznych buntowników nie sposób pominąć dwóch wielkich dramaturgów, na których Piave powołuje się wprawdzie tylko raz, ale znakomicie mieszczą się oni w paradygmacie wielkich namiętności wyrażanych przez sztukę, która nie lęka się przekraczania własnych granic. *Obóz Wallensteina* Fryderyka Schillera posłużył jako jeden z tekstów stanowiących źródło libretta do opery *Moc przeznaczenia* – ostatniego, jaki Piave napisał dla Verdiego. Najjaśniejszą jednak gwiazdą tej plejady był nie twórca dziewiętnastowieczny i nie romantyk, lecz wielki poprzednik, ojciec chrzestny tej formacji: William Szekspir. Jego *Makbet*, tragedia opowiadająca o zazdrości i miłości, o lęku i nienawiści, o zdradzie, była podstawą trzeciej wspólnej opery Verdiego i Piave (sam Verdi sięgnie jeszcze po *Otella* i *Falstaffa* do librett Arrigo Boito).

Przywołany przez Piavego tylko raz, mógłby jednak podpisać się pod wszystkimi jego dokonaniemiami – to przecież ów Anglik z Avonu, niezbyt obyczajny ojciec czworga dzieci, zainspirował twórców romantycznego dramatu. To on nauczył ich pisać o zgubnych namiętnościach, łączyć śmiech ze łzami, magię z realizmem, dosadne słowa z urodą poetyckich fraz. Sam Szekspir też należy do wielkich tajemnic historii literatury – jego życie osobiste spowija gęsta mgła domysłów i tajemnic. Nie one są jednak najważniejsze. Najważniejsze jest to, co pozostaje w nas po Szekspirze, Verdym czy Piave – wielkie wzruszenie, piękno, chwila zamyslenia.

Może nierealny jest powrót do sztuki, która miała wartość religii, rytuału, święta. Ale czy nie ważniejsze okazuje się to tajemnicze niezwykle misterium, które rozpoczyna się w nas, kiedy podnosi się kurtyna, a pierwsze dźwięki zapraszają nas do wnętrza świata, który dawno minął. Minął? Nie. Ciągle trwa. W pięknie słowa i dźwięku, we wzruszeniu, w zachwyceniu, w nas.



kierownictwo muzyczne Eraldo Salmieri
reżyseria Paweł Szkotak
scenografia Izabela Kolka
kierownictwo chóru Mariusz Otto

współpraca muzyczna Agnieszka Nagórka
asystent reżysera Krzysztof Szaniecki
asystent scenografa Marta Wszyńska
szermierka Dymitr Fomenko
wizualizacje Szymon Felkel

Stiffelio Karol Bochański
Sylwester Kostecki
Michał Marzec

Lina Monika Mych
Magdalena Nowacka

Stankar Jerzy Mechliński
Adam Szerszeń

Raffaele Dymitr Fomenko
Marek Szymański

Jorg Marian Kępczyński
Rafał Korpik

Federico Piotr Friebe
Tomasz Jedz

Dorotea Magdalena Wilczyńska
Sylvia Złotkowska

Fritz Ryszard Dłużewicz

Chór i orkiestra Teatru Wielkiego w Poznaniu

Stiffelio

Giuseppe Verdi

Stiffelio

Dramma tragico in tre atti
Musica di Giuseppe Verdi
Libretto di Francesco Maria Piave

Stiffelio, Ministro Assasveriano, Tenore
Lina, sua moglie, figlia di Stankar, Soprano.
Stankar, vecchio colonnello Conte dell'Impero, Baritono
Raffaele, nobile di Leuthold, Tenore
Jorg, altro vecchio Ministro, Basso
Federico di Frengel, cugino di Lina, Tenore
Dorotea, cugina di Lina, Mezzo-Soprano
Fritz, servo che non parla
Coro e Comparsa, Amici del Conte e Discepoli di Stiffelio,
Popolo Assasveriano.

*Un castello del Conte di Stankar in Germania, sulle rive del Salz-
bach; e suoi dintorni Il principio del secolo XIX.*

ATTO PRIMO

Scena I

*Sala terrena nel caastello del conte di Stankar; nel fondo una porta
nel centro, con finestra a sinistra dello spettatore, un camminetto
ardente a diritta. Davanti la finestra, verso la metà della scena; una
gran tavola con varii libri, tra i quali uno piuttosto grande legato in
tutto lusso con fermaglio chiuso a chiave. L'occorrente per iscrivere.*

JORG
(seduto presso la tavola, leggendo)
Oh santo libro, oh dell'eterno Vero
Ispirate profetiche parole!...
(Chiude il libro e s'alza)
Segui, Stiffelio,
e tua parola sia
Tempesta che distrugge,
onda che ingoia,
O fologore che attera
Pei nemici di Dio su questa terra.
Ei vien... la sposa seco.
Ah voglia il cielo
Che l'amore non sia d'inciampo al zelo!

Stiffelio

Dramma tragico w trzech aktach
Muzyka Giuseppe Verdięgo
Libretto Francesco Maria Piave

Stiffelio, pastor ahaswerian, tenor
Lina, jego żona, córka Stankara, sopran
Stankar, stary pułkownik, hrabia Rzeszy, baryton
Raffaele von Leuthold, tenor
Jorg, stary pastor, bas
Federico di Frengel, kuzyn Liny, tenor
Dorotea, kuzynka Liny, mezzosopran
Fritz, służący,
Chór, statysci, przyjaciele Hrabiego, uczniowie Stiffelia,
ahaswerianie.

*Zamek Hrabiego Stankara nad rzeką Salzach i jego okolice.
Początek XIX wieku.*

AKT PIERWSZY

Scena I

*Komnata na parterze w zamku hrabiego Stankara; w głębi
pośrodku drzwi, po lewej stronie widzów okna, na wprost kominiek
z płonącym ogniem. Z przodu, w połowie sceny okno; duży stół,
na nim różne książki. Jedna z nich, gruba, pięknie oprawiona,
zamykana na klucz. Przybory do pisania.*

JORG
(siedzi przy stole, czyta)
O, święta księgo, o, wiecznej Prawdy
Natchnione, prorocze słowa!...
(zamyka książkę i wstaje)
Kontynuuj swe dzieło, Stiffelio,
a twe słowo niech będzie
Burzą, co sieje zniszczenie,
fala, co pochłania,
Albo gromem, co spada z nieba,
Dla nieprzyjaciół Boga na tej ziemi.
Nadchodzi... jest z nim żona.
Niechaj sprawią niebiosą,
By miłość nie ostudziła jego zapachu!

Scena II

Detto, Stiffelio, al cui braccio e Lina;
Stankar, Raffaele, Federico, Dorotea

STIFFELIO
Tra voi son io... mia sposa, amici!...

JORG
Stiffelio...

STANKAR
Figlio...

TUTTI
Come felice
Tutti godiamo per tal ritorno!
In ogni core vivrà
tal giorno.
Ognun qui v'ama.

DOROTEA
Un battelliere
Qui fu piu volte

STIFFELIO
E m'ha cercato?

DOROTEA
Si.

STIFFELIO
Desso Valter; il buon nocchiere
Su strano caso m'ha consultato.

TUTTI
Saper possiamo che vi narro?

STIFFELIO
Oh si, ripeterlo ei non vieto.
Di qua varcando sul primo albore
Una finestra ei vide aprire,
E come colto da gran terrore
A quella un giovane poi comparire.

Scena II

Ten sam, Stiffelio pod rękę z Liną;
Stankar, Raffaele, Federico, Dorotea

STIFFELIO
Nareszcie jestem z wami, żono, przyjaciele!...

JORG
Stiffelio...

STANKAR
Synu...

WSZYSCY
Jakim szczęściem
Napelnia nas twój powrót!
W naszych sercach żywy pozostanie
ten dzień.
Wszyscy cię kochają.

DOROTEA
Przewoźnik
Nieraz tu przychodził.

STIFFELIO
Szukał mnie?

DOROTEA
Tak.

STIFFELIO
To Valter; dobry sternik;
W pewnej dziwnej sprawie prosił mnie o radę.

WSZYSCY
Możemy wiedzieć, o czym z tobą mówił?

STIFFELIO
Tak, nie zabronił o tym opowiadać.
Gdy o świcie przybił tu do brzegu,
Zobaczył, jak otwiera się okno;
Potem, jakby wielką zdjęty trwogą,
Młodzieniec się w nim pojawił.

STANKAR
(Oh mio sospetto!) STANKAR
(Moje podejrzenia!)

RAFFAELE e LINA
(Oh ciel, che sento!) RAFFAELE i LINA
(Nieba, co slysze!)

JORG
Deh proseguite! JORG
Mów dalej!

TUTTI
Strano l'evento! WSZYSCY
Dziwne zdarzenie!

STIFFELIO
Era una donna a lui dappresso
Che fuor di senno quasi pareo...
Egli esitava, ma poi l'eccesso
Dello spavento vincer dovea;
Sulla finestra ratto monto,
E giu nell'onda precipito.

STIFFELIO
Jakaś kobieta z nim była,
od zmysłów zdawała się odchodzić...
On się zawahał, lecz potem
Lęk musiał w nim zwyciężyć;
Wspiął się prędko na okno
I skoczył w dół, prosto w fale.

STANKAR
Son quanti giorni? STANKAR
Wiele dni temu?

STIFFELIO
Otto. STIFFELIO
Osiem.

LINA
(Gran Dio!) LINA
(Wielki Boże!)

RAFFAELE
(Fu testimone del caso mio!) RAFFAELE
(Był świadkiem mojej ucieczki!)

TUTTI
Era il fuggente riconosciuto? WSZYSCY
Czy uciekinier został rozpoznany?

STIFFELIO (traendo di tasca un portafogli)
No, questi fogli solo ha perduto. STIFFELIO (wyjmując z kieszeni portfel)
Nie, ale zgubił te papiery.

TUTTI
Vediamo? WSZYSCY
Zobaczmy...

LINA e RAFFAELE
(Cielot!) LINA i RAFFAELE
(Nieba!)

STANKAR
Che ne farete? STANKAR
Co z tym zrobisz?

STIFFELIO
Per consegnarli, legger dovei,
Rea tresca allora discoprire!... STIFFELIO
Żeby je zwrócić, musiałbym przeczytać,
A wtedy grzeszną miłość bym odkrył...

JORG
Ebben? JORG
A więc?

LINA e RAFFAELE
(Che fia?) LINA i RAFFAELE
(Co będzie?)

TUTTI
Che risolvete? WSZYSCY
Co postanowisz?

STIFFELIO (getta alle fiamme il portafogli)
Ardan col nome del seduttore. STIFFELIO (wrzuca portfel do ognia)
Niech spłoną wraz z imieniem uwodziciela.

LINA e RAFFAELE
(Cielo, respiro!) LINA i RAFFAELE
(Nieba, co za ulga!)

TUTTI
(Sublime cor!) WSZYSCY
(Szlachetne serce!)

STIFFELIO
Colla cenere disperso
Sia quel nome e quel delitto;
Dio lo disse, Dio l'ha scritto:
Al frate! s'indulgerá.

STIFFELIO
Niech w popiół się zamieni
To imię i ta przewina;
Bóg tak rzekł, Bóg tak zapisał:
Trzeba przebaczać bliźniemu.

LINA (da se)
(Ah mercé, mercé, gran Dio,
Ti commosse il mio dolore!
S'or fui salva, in altro errore
L'alma piu non ricadra)

LINA (do siebie)
(Dzięki, dzięki Ci, wielki Boże,
Wzruszyło Cię moje cierpienie!
Skoro teraz mnie ocaliłeś, drugi raz
Moja dusza już nigdy nie zbłądzi.)

RAFFAELE (a Lina)
(Simular, mentire d'uopo...
Un colloquio da voi voglio...
In quel libro porr? un foglio,
Ch'ora e loco vi dira)

RAFFAELE (do Liny)
(Trzeba udawać, kłamać...
Muszę z tobą pomówić...
Do tej książki włożę kartkę,
Która czas i miejsce ci wskaże.)

STANKAR (*da se*)
(O Leuthold, all'onor mio
Nella figlia tu attentavi!
Ma, se ver che lo macchiavi,
Il tuo sangue il tergera)

JORG, DOROTEA, FEDERICO
(Ah perfino la memoria
Ei disperde dell'errore!
D'evangelico pastore
La virtude in cor gli sta!)

Scena III

Detti e molti Amici e Partigiani di Stiffelio

CORO (*di dentro*)
Viva Stiffelio! Viva!

STIFFELIO
Che fia?

JORG (*guardando dalla finestra*)
Festosa arriva
Schiera d'amici a te.

STIFFELIO
Che von'?

STANKAR
Vedervi.

CORO (*entrando*)
Ov'è?
A te Stiffelio un canto
S'innalza da ogni core;
Sei di Lamagna vanto,
Del vizio fugatore.
Giustizia, amor fraterno
Diffondi sulla terra,
Pel santo Vero eterno
Combatti l'aspra guerra.

STANKAR (*do siebie*)
(O, Leuthold, na mój honor
Poprzez mą córkę nastawałeś!
Ale jeśli to prawda, że go splamiłeś,
Twoja krew zmyje tę plamę.)

JORG, DOROTEA, FEDERICO
(Ach, nawet z pamięci
Wymazał tę winę!
Cnota ewangelicznego pasterza
W sercu jego mieszka!)

Scena III

Ci sami oraz liczni Przyjaciele i Zwolennicy Stiffelia

CHÓR (*zza kulis*)
Niech żyje Stiffelio! Niech żyje!

STIFFELIO
Co to?

JORG (*wyglądając przez okno*)
Radosny tłum przyjaciół
Spiesz do ciebie.

STIFFELIO
Po co przychodzą?

STANKAR
Pragną cię zobaczyć.

CHÓR (*wchodząc*)
Gdzie on jest?
Na twoją cześć, Stiffelio,
Pieśń płynie z każdego serca;
Tyś jest chlubą Niemiec,
Grzechów pogromcą.
Prawość, miłość bliźniego
Szerzysz na ziemi,
W imię świętej Prawdy wiecznej
Toczysz srogi bój.

CORO, JORG, FEDERICO, DOROTEA
Dal campo, dal convito,
Dall'aula, dall'altare,
Tuo nome all'infinito
Tra noi risuonerà.

STIFFELIO
Fratelli, a Dio soltanto
Dovete laudi alzare;
Un'eco allor quel canto
Nell'universo avrà.

LINA (*da se*)
(Da qual rimorso atroce
Mi sento lacerare!
Di sua virtù la voce
Piu rea mi griderà)

STANKAR (*da se*)
(Cotal virtù un rimorso
Se potrà in lei destare,
D'un padre avrà il soccorso,
Che sempre veglierà!)

RAFFAELE (*da se*)
(Cotal virtù un rimorso
Dovrebbe in me destare;
Ma poco è un primo sorso
Libar di voluttà!)

(Lina si abbandona sulla sedia presso la tavola, gli altri tutti seguono Stankar nelle stanze a destra)

Scena IV

Stiffelio e Lina

STIFFELIO
(Non ha per me
un accento!...
Non un guardo!)
Soli noi siamo alfine...

CHÓR, JORG, FEDERICO, DOROTEA
W polu, podczas biesiady,
W pałacu, przy ołtarzu,
Twe imię po wsze czasy
Rozbrzmiewać będzie wśród nas.

STIFFELIO
Bracia, Bogu jednemu
Winniście chwałę głosić;
Wtedy pieśń wasza echem
Popłynie na cały świat.

LINA (*do siebie*)
(Jakie wyrzuty okrutne
Dręczą moje sumienie!
Jego szlachetne słowa
Tym bardziej winną mnie czynią.)

STANKAR (*do siebie*)
(Jeżeli jego szlachetność
Wyrzuty w niej obudzi,
Wsparcie mieć będzie w jej ojcu,
Co nigdy nie przestanie czuć!)

RAFFAELE (*do siebie*)
(Jego szlachetność winna
Wyrzuty we mnie wzbudzić;
Lecz to zbyt mało pierwszy tyk ledwie
Wychylić z kielicha rozkoszy!)

(Lina siada na krześle przy stole, pozostali wychodzą za Stankarem do komnat po prawej stronie)

Scena IV

Stiffelio i Lina

STIFFELIO
(Nie zwróciła się do mnie
ani jednym słowem!...
Nie obdarzyła spojrzeniem!)
Nareszcie jesteśmy sami...

LINA
Rodolfo... Oh perdonate!
Mal s'avvezza
A chiamarvi Stiffelio il labbro mio:
(s'alza)
Rodolfo Müller: egli il dolce nome
Col quale vi chiamai la prima volta,
Che qui, fuggente
la nemica rabbia,
V'accoglieva mio padre.

STIFFELIO
Quanto infelice fui da te lontano!

LINA
Pur di trionfi il mondo
T'era splendido tanto e di piaceri!

STIFFELIO
Piacer!... t'inganni,
tu con me non eri.
Vidi dovunque gemere
Oppressa la virtude,
Vegliardi vidi e giovani
Del vizio in schiavitudo;
Vinto dall'oro il merito,
Delusa la giustizia,
E in mare di nequizia
Vagar l'umanitá.

LINA
Cielo, che orror!

STIFFELIO
Le ingenue
Custodi del pudore,
Le donne, rotto il vincolo
Del coniugale amore...

LINA
Ah!...

STIFFELIO
Ben lo so, perdonami;

LINA
Rodolfo... Och, wybacz!
Nie mogą przywyknąć
Do nazywania cię Stiffeliem moje wargi:
(wstaje)
Rodolfo Müller: Oto słodkie imię,
Jakim nazwałam ciebie po raz pierwszy,
Gdy tu, uchodzącemu
przed gniewem twych wrogów,
Mój ojciec użyczył schronienia.

STIFFELIO
Jakże byłem nieszczęśliwy z dala od ciebie!

LINA
Przecież świat nie szczędził ci
Triumfów i uciech!

STIFFELIO
Uciech!... Mylisz się,
nie było cię tam ze mną.
Musiałem patrzeć, jak cierpi
Ciemiężona cnota,
Widziałem starców i młodych
W niewoli grzechu;
Bohaterstwo pokonane przez złoto,
Zdradzoną prawość
I człowieczeństwo
Dryfujące w morzu podłości.

LINA
Boże, co za okropność!

STIFFELIO
Niewinne
Strażniczki cnoty,
Kobiety, po zerwaniu więzów
Małżeńskiej miłości...

LINA
Ach!...

STIFFELIO
Wiem dobrze, wybacz;

Il quadro troppo orrendo...
Ma ti rivedo, e apprendo
Che ancor v' fedeltá.

LINA
Che dite mai, Stiffelio!

STIFFELIO
Il ver... Guai se ingannato!...

LINA
? grande la vost'anima,
Avrebbe perdonato.
(Lina si confonde)

STIFFELIO
Ah no, il perdono facile
Al core non ferito;
Ma occulto sta nell'anime
Tesoro indefinito,
Che nulla mano infrangere
Impunemente puo.
Ma... lagrime ti grondano!...
Tu tremi!... non m'inganno;
Ti cruccia ascoso affano.
Parla al tuo sposo.

LINA
No.

STIFFELIO
No!... dunque allor sorridimi;
Oggi del nostro imene
Ricorre la memoria...

LINA
Lo so... *(Che orrende pene!)*

STIFFELIO
Dal cielo benedivane
Oggi la madre mia...
(le prende la mano)
Oggi il suo anel!... che fia!
Non l'hai!... l'anel dov'e?

Zbyt okropny to obraz...
Lecz znów cię widzę, i wiem,
że wciąż istnieje wierność.

LINA
Co ty mówisz, Stiffelio!

STIFFELIO
Prawdę... Biada, jeśli tak nie jest!...

LINA
Szlachetna jest twoja dusza
I potrafiłaby wybaczyć.
(Lina jest zmieszana)

STIFFELIO
Ach nie, łatwo wybacza
Serce nigdy nie zranione;
Lecz w tajnikach duszy każdy skrywa
Skarb niewypowiedziany,
Którego niczyja ręka
Zniszczyć bezkarnie nie może.
Lecz... ty we łzach toniesz!...
Drżysz!... nie myślę się;
Skrywana troska cię dręczy.
Wyznaj ją swemu mężowi.

LINA
Nie.

STIFFELIO
Niel... więc uśmiechnij się do mnie;
Dziś przypada rocznica
Naszego ślubu...

LINA
Wiem... *(Co za okropne męki!)*

STIFFELIO
Z nieba błogostawiła nam
Moja matka...
(bierze ją za rękę)
Dzisiaj jej pierścień... Cóż to!
Nie masz go!... Gdzie jest pierścień?

LINA
Ah!...

LINA
Ach!...

STIFFELIO
Non c'è piu!... Rispondere
V'è duopo... che ne feste?

STIFFELIO
Nie masz go na palcu!...
Powiedz, co z nim zrobiłaś?

LINA
L'anello?...

LINA
Pierścień?...

STIFFELIO
Si... parlatemi...
L'anello a chi lo deste?

STIFFELIO
Tak... powiedz mi...
Komu oddałaś pierścień?

(Lina piange e si copre il volto con ambe le mani. Cupo con ira)

(Lina płacze i zakrywa twarz obiema dłońmi. Stiffelio mówi złowrogo i z gniewem)

Ah v'appare in fronte scritto
Qual rimorso vi fa guerra!
Figlio è solo d'un delitto
Quel silenzio accusator!
Ah ch'io cada fulminato,
M'inabissi pur la terra!
Su me scaglisi il creato
Se mi colse il disonor!

Na czole masz wypisane,
Jaki wyrzut cię dręczy!
Z występku zrodziło się twoje milczenie;
Ono cię oskarża!
Ach, niech padnę gromem rażony,
Niech pochłonie mnie ziemia!
Niechaj runie na mnie cały świat,
Jeśli zostałem zhańbiony!

LINA
Mi disanima, m'atterra
Cosi insolito furor.

LINA
Przygnębia mnie, przeraża
Ten niezwyuczajny gniew.

Scena V

Scena V

Deti e Stankar

Ci sami i Stankar

STANKAR *(improvvisamente dalla destra)*
Müller?

STANKAR *(wchodzi niespodziewanie z prawej strony)*
Müller?

STIFFELIO
Che?

STIFFELIO
Co?

STANKAR
Gli amici attendono...

STANKAR
Przyjaciele czekają...

STIFFELIO
Mai per me un istante avro!

STIFFELIO
Czyż nigdy nie będę miał chwili dla siebie?

STANKAR
Ma qual'ira!

STANKAR
Co za gniew!

STIFFELIO
Perdonatemi...
Andiam.
(a Lina)
Tosto qui verro.

STIFFELIO
Wybacz...
Chodźmy.
(do Liny)
Wkrótce tu wrócę.

LINA
Mi disanima, m'atterra
Cosi insolito furor.

LINA
Przygnębia mnie, przeraża
Ten niezwyuczajny gniew.

STIFFELIO
Ch'io cada fulminato,
M'inabissi pur la terra!
Su me scaglisi il creato
Se mi colse il disonor!

STIFFELIO
Niech padnę gromem rażony,
Niech pochłonie mnie ziemia!
Niechaj runie na mnie cały świat,
Jeśli zostałem zhańbiony!

STANKAR
La disanima, l'atterra
Cosi insolito furor!

STANKAR
Przygnębia ją, przeraża
Ten niezwyuczajny gniew!

(Stiffelio e Stankar partono)

(Stiffelio i Stankar wychodzą)

Scena VI

Scena VI

Lina

Lina

LINA *(sola)*
Tosto ei disse!... Ah son perduta!
Quai discolpe usar potrei?
Il rimorso mi fa muta,
Un accento non avrei.
Questa misera tradita
Niuno in terra puo salvar.
A te ascenda, o Dio clemente,
Il sospiro, il pianto mio...
Tu perdona, o colla vita
Possa l'onta cancellar!
Verrá... dovro risponder!
Che risponder?
Confessar forse?...

LINA *(sama)*
„Wkrótce” powiedział!... Jestem zgubiona!
Jak mam się przed nim tłumaczyć?
Wyrzuty sumienia niemają mnie czynią,
Ani jednego słowa nie wypowiem.
Nieszczęsnej, zgubionej,
Nikt na ziemi nie może mnie ocalić.
Do Ciebie niech się wzniesie, Boże miłosierny,
Westchnienie, płacz mój...
Przebac, albo moim własnym życiem
Pozwól mi zmasać tę hańbę!
On tu przyjdzie... Będę musiała odpowiedzieć!
Co mam odpowiedzieć?
Przyznać się?...

Ah no!... scriver fia meglio.
(scrivendo)
„Rodolfo!“... Ciel non posso!...

Scena VII

Detta e Stankar dal mezzo

STANKAR (da se)
(Io tutto vo'saper...)
(vedendola)
(Ah!)

LINA
(Non é questo
Che dir gli vo').

STANKAR (si avvicina piano a Lina e pone la mano sulla carta)
Una lettera!
Al signore di Leuthold scrivevate!
(s'impadronisce del foglio)

LINA (spaventata)
Io?

STANKAR (leggendo)
Silenzio!... „Rodolfo!“...
Di voi non son piu degna!
Non m'ingannava dunque, o sciagurata!...

LINA
Tacer piu non potea...
tropo soffriva...

STANKAR
Ed ei?... Disperazione,
Morte per lui qui stanno.

LINA
Ciel!

STANKAR
Si, morte...

Ach, nie!... lepiej napisać.
(pisze)
„Rodolfo!“... Boże, nie mogę!...

Scena VII

Ta sama i Stankar, który wchodzi środkowymi drzwiami

STANKAR (do siebie)
(Chcę wiedzieć wszystko...)
(widząc Linę)
(Ach!)

LINA
(Nie to
Pragnęłabym mu powiedzieć.)

STANKAR (zbliża się powoli do Liny i kładzie dłoń na kartce)
List!
Do pana von Leuthold pisałaś!
(zabiera kartkę)

LINA (przestraszona)
Ja?

STANKAR (czyta)
Milcz!... „Rodolfo!“...
Nie jestem już ciebie godna!
A więc się nie myliłem, nikczemna!...

LINA
Nie mogłam dłużej milczeć...
zbyt cierpiałam...

STANKAR
A on?... Rozpacz,
Śmierć mu gotujesz.

LINA
Boże!

STANKAR
Tak, śmierć...

LINA
Ah no, ch'ei viva, o Dio!
Ma ingannarlo dovro?... No, nol posso!

STANKAR
Dite che il fallo a tergere
La forza non ha il core;
Che de' rimorsi il demone
Troppo vi fa terrore;
Dite ch'é men difficile
All'anima spergiura
Svelar la colpa impura
Che morte a lui dar.
Non basta a voi l'infamia,
Essere vil voiete!...

LINA
Padre!...

STANKAR
Si, vil... ma uditemi.
Rodolfo salverete...
D'amore immeritevole,
Dovrete amor subire!...

LINA
No.

STANKAR
E d'uopo l'obbedire...

LINA
Mai!

STANKAR
Mai?

LINA
No, non sará.

STANKAR
Ed io pure in faccia agli uomini
Dovro l'ira soffocare,
La vergogna dovro vincere,

LINA
Ach, nie, niech on żyje, Boże!
Lecz mam go oszukiwać?... Nie, nie mogę!

STANKAR
Przyznaj, że twoje serce
nie ma sił, by winę zmazać;
Że wyrzutów upiory
Za bardzo cię przerażają;
Przyznaj, że jest mniej trudnym
Dla duszy, co przysięgę złamała,
Wyznać winę nieczystą,
Niż śmierć zadać mężowi.
Nie dość, że się zhańbiłaś,
Podłą chcesz się okazać!...

LINA
Ojczel!...

STANKAR
Tak, podłą... Teraz słuchaj.
Rodolfa ocalisz...
Miłości będąc niegodną,
Musisz miłość znosić!...

LINA
Nie.

STANKAR
Zrobisz, jak ci każe...

LINA
Nigdy!

STANKAR
Nigdy?

LINA
Nie zrobię tego.

STANKAR
A ja przed ludźmi
Będę musiał gniew zdusić,
Wstyd będę musiał pokonać,

Voi mia figlia ancor nomare;
Voi, l'indegna che disprezzo,
Voi, del padre disonore.

LINA
Oh qual fate orrendo strazio
D'una misera pentita!
Non vi dicono queste lagrime
Che troppo son punita?
Non volente fui nel lezzo
Trascinata dell'error.

STANKAR
Basti adesso, quel pianto tergete.

LINA
Ah nol posso!

STANKAR
Non piu, lo dovete.

LINA
No, nol posso!...

STANKAR
E' di padre volere.

LINA
Non lo posso!...

STANKAR
E di sposa dovere;
Di Rodolfo lo esige la vita...

LINA
Tacero.

STANKAR
Tempo é ben.

LINA
Chi m'aita!

Ciebie wciąż córką nazywać;
Ciebie, niegodną, którą gardzę,
Ciebie, ojca swego hańbę.

LINA
Jakie straszne tortury zadajesz
Nieszczęsnej pokutnicy!
Czyż moje łzy ci nie mówią,
Że otrzymałam już karę?
Wbrew mej woli
Zostałam w bagno grzechu wciągnięta.

STANKAR
Dość tego, otrzyj łzy.

LINA
Ach, nie mogę!

STANKAR
Ani słowa więcej, musisz to zrobić.

LINA
Nie, nie mogę!...

STANKAR
Taka jest wola twego ojca.

LINA
Nie mogę!...

STANKAR
Tak każe małżeńska powinność;
Od tego zależy życie Rodolfa...

LINA
Będę milczeć.

STANKAR
Najwyższa pora.

LINA
Kto mnie wspomóż!

STANKAR
Or meco venite, il pianto non vale;
Nessuno sospetti
l'evento fatale:
Stia come in sepolcro
celato l'errore,
Lo esige, lo impera del sangue l'onore.
A Müller del mondo l'amor fia salvato,
Se il vostro perdeva mutabile amor.

LINA
Orrenda parola!... per sempre perduto!...
Il pianto si celi, il duolo sia muto;
Sorrída serena nel volto la calma,
Nasconda l'atroce procella dell'alma!...
Perduto!... perduto!... eppure adorato
Qual cosa celeste fu sempre dal cor!...

(Entrano alla sinistra).

Scena VIII

Raffaele dalla opposta parte, Jorg fuori della finestra.

RAFFAELE
M'evitan!... ma il colloquio
Avr? che qui le chiedo...
(traendo di tasca una lettera)
Ecco il libro... io n'ho la doppia chiave.

*(Apré il libro, vi pone la lettera, lo chiude e lo ripone sulla
tavola, tenendo sempre le spalle volte alla finestra)*

JORG
(Che vedo!...)

Scena IX

Deti e Federico

FEDERICO *(dalla sinistra)*
Leuthold!...

STANKAR
Chodź teraz ze mną, na nic zda się płacz;
Nikt nie może podejrzewać,
jakie nieszczęście się stało:
Niech twój grzech
będzie skryty jak w grobie,
Tego wymaga, tak każe honor twego rodu.
Niech Müller nadal cieszy się miłością ludzi,
Jeśli twoją niestałą miłość już utracił.

LINA
Straszne słowo!... utracony na zawsze!...
Płacz trzeba skrywać, ból w milczeniu znosić;
Niech na twarzy zagości pogoda i spokój,
I niech skryje burzę, co szaleje w duszy!...
Utracony!... utracony!... a przecież, jak dar z niebios,
Kochało go moje serce!...

(Wychodzą na lewo).

Scena VIII

Raffaele z przeciwnej strony, Jorg za oknem.

RAFFAELE
Unikają mnie!... Ale i tak się z nią spotkam,
Tak, jak proszę w tym liście...
(wyjmując z kieszeni list)
Oto książka... mam do niej drugi klucz.

*(Otwiera książkę, wkłada do niej list, zamyka i odkłada na stół,
wciąż odwrócony tyłem do okna)*

JORG
(Co ja widzę!...)

Scena IX

Ci sami i Federico

FEDERICO *(z lewej)*
Leuthold!...

RAFFAELE
Mi si chiedeva?

FEDERICO
La Messiade di Klopstock voleva.

(Prende il libro che porta seco partendo con Raffaele dalla sinistra. Jorg si ritira)

Scena X

Sala di ricevimento nel castello, illuminata e parata per una festa. Amici di Stiffelio e del Conte vi giungono colle loro spose introdotti da Servi.

Coro

CORO (Uomini)
Plaudiam! Di Stiffelio s'allegri il soggiorno,
Si plauda al ritorno del grande pastor!

CORO (Donne)
Concordi qui regnino la gioia, la pace,
Costante verace sorrida l'amor!

TUTTI
L'amor che diffondere ei vuol tra mortali;
L'amor che fa eguali
lo schiavo e il signor!
Plaudiamo, ed al cantico
qual eco gioconda
L'affetto risponda che muove dal cor!

(Si ritirano sul fondo della scena, parlando fra loro).

Scena XI

Detti, Stiffelio e Jorg dalla destra; poi Lina al braccio di Stankar; quindi dalla sinistra Raffaele con Dorotea, e Federico che subito parler con Lina, ed avrà il Klopstock sotto il braccio)

RAFFAELE
Ktoś mnie szukał?

FEDERICO
Przyszedłem po Mesjasza Klopstocka.

(Wychodzi z Raffaele na lewo, zabierając ze sobą książkę. Jorg odchodzi)

Scena X

Sala w pałacu, oświetlona i przygotowana na przyjęcie. Zbierają się przyjaciele Stiffelii i Hrabiego wraz z żonami, wprowadzani przez służących.

Chór

CHÓR (Mężczyźni)
Wiwat! Radujmy się, Stiffelio jest z nami,
Uczcijmy powrót wielkiego pasterza!

CHÓR (Kobiety)
Niech królują radość i pokój,
Niechaj zawsze szczerą miłość panuje!

WSZYSCY
Miłość, którą on pragnie głosić wśród ludzi;
Miłość, która równymi czyni
niewolnika i pana!
Wiwat! Niech naszej pieśni,
niby echo radosne,
Miłość wtóruje, prosto z serca płynąca!

(Odchodzą w głąb sceny, rozmawiając między sobą).

Scena XI

Ci sami, Stiffelio i Jorg z prawej; potem Lina pod rękę ze Stankarem; następnie z lewej Raffaele z Doroteą i Federico, który od razu zaczyna rozmawiać z Liną, wciąż trzymając książkę)

STIFFELIO (a Jorg)
Tardasti?

JORG
Rifuggo da' gaudii mondani.

STIFFELIO
Adunque tai feste?...

JORG
Le lascio ai profani,
Che arrecan perigli,
insidie all'onore.

STIFFELIO
Che parli?

JORG
Ti dico che or ora un signore
Un libro con chiave guardingo schiudeva,
E in esso un biglietto...

STIFFELIO
Un biglietto!

JORG
...Ascondeva
E aspetta risposta...
Quel libro stromento
Di tresca colpevole...

STIFFELIO
Oh cielo! Che sento!
Chi desso?

JORG
E con Lina, ed ha il libro...

STIFFELIO
Fia vero?
E Frengel!... Ma come svelare il mistero!

JORG
Piu tardi...

STIFFELIO (do Jorga)
Spóźniłeś się...

JORG
Unikam ziemskich uciech.

STIFFELIO
Czyli takich przyjęć?...

JORG
Pozostawiam je bezbożnikom,
Którzy igrają z ogniem,
i za nic mają honor.

STIFFELIO
O czym ty mówisz?

JORG
Mówię, że dopiero co jakiś pan
Książkę kluczem ostrożnie otwierał,
I w niej liścik...

STIFFELIO
Liścik!

JORG
...Chował,
I czeka na odpowiedź...
Ta książka jest narzędziem
Grzesznego romansu...

STIFFELIO
Nieba! Co słyszę!
Kto to taki?

JORG
Jest z Liną i ma tę książkę...

STIFFELIO
Czy to może być prawda?
To Frengel!... Lecz jak go zdemaskować!

JORG
Później...

(Stiffelio resta concentrato)

DOROTEA
Cugino, pensate al sermone?

FEDERICO
Al tempo stassera saravvi riunione.
Verremo.

CORO
Si, tutti.

FEDERICO
Qual fia l'argomento?

STIFFELIO
Del perfido Giuda il vil tradimento.

LINA e RAFFAELE
(Oh cielo!)

FEDERICO
Pensiero sublime, stupendo.

CORO
A tutti i malvagi d'esempio
tremendo.

STIFFELIO
Non solo all'iniquo ch'ha il Maestro venduto,
Ma a quanti tradiscono m'udrete imprecare
A lui che s'insinua, che simula astuto,
Che insidia, che macchia il domestico lare;
Che stende la mano all'uomo ingannato,
E infame poi vanta l'onore involato!...
A lui per anatema fia sol ch'io ripeta
Il carne ispirato del grande poeta...
(Prende il libro dalle mani di Federico)

LINA
Ah!

STIFFELIO
E chiuso!

(Stiffelio pogrąony w myślach)

DOROTEA
Kuzynie, czy myślisz o kazaniu?

FEDERICO
Dziś wieczorem w kościele będzie spotkanie.
Przyjdziemy.

CHÓR
Tak, wszyscy.

FEDERICO
Co będzie tematem?

STIFFELIO
Podła zdrada podstępnego Judasza.

LINA i RAFFAELE
(O nieba!)

FEDERICO
Myśl wyszukana, wspaniała.

CHÓR
Dla wszystkich złoczyńców
ku przestrodze.

STIFFELIO
Nie tylko przeciw łotrowi, który Mistrza sprzedał,
Lecz przeciw wszystkim zdrajcom wystąpię,
Przeciw temu, kto mać, kto sprytnie udaje,
kto zasadzkę szykuje, kto kala świętość domu;
Kto rękę podaje oszukanemu,
A potem chlubi się tym, że cześć mu odebrał!...
Jako klątwę dla niego niech przytoczę
Wersy wielkiego poety...
(Bierze książkę z rąk Federica)

LINA
Ach!

STIFFELIO
Zamknięta!

DOROTEA
Ne ha Lina la chiave.

LINA
(Gran Dio!)

STIFFELIO
Apritelo dunque...

LINA
Che dite?

STIFFELIO
Il voglio...

LINA
Io!

STIFFELIO
Aprite voi, lo replico,
E inutile il terrore.
D'un empio traditore qui la condanna sta.

TUTTI
Oh qual m'invade ed agita
Terribile pensiero!
Fatal, fatal mistero
Tal libro svelerà!

STIFFELIO
Nol volete?... farollo io stesso...
(Ne rompe il fermaglio e cade una lettera)
Una lettera!

LINA
(Cielo!)

STANKAR *(a Stiffelio, raccogliendola)*
Fermate.
Non v'è legger tal foglio concesso!
Chi lo scrisse, cui spetti ignorate!

STIFFELIO
Io nol curo... rendetelo... il vo'...

DOROTEA
Lina ma do niej klucz.

LINA
(Boże wielki!)

STIFFELIO
Więc otwórz...

LINA
Co ty mówisz?

STIFFELIO
Takie mam życzenie...

LINA
Ja!

STIFFELIO
Otwórz, powtarzam,
Nie bój się.
Tu wyrok dla niecnego zdrajcy zapisano.

WSZYSCY
Jakie okropne przeczucie
ogarnia mnie i lęk budzi!
Straszny, straszny sekret
Ta książka odkryje!

STIFFELIO
Nie chcesz?... i tak otworzę...
(Siłą otwiera zamknięcie; z książki wypadają listy)
List!

LINA
(Nieba!)

STANKAR *(do Stiffelii, podnosząc list)*
Chwileczkę.
Nie wolno ci czytać tego listu!
Kto go napisał i do kogo – nie wiesz!

STIFFELIO
Nieważne... oddaj mi list... tak każę...

STANKAR (*con dignità*)
Vecchio sono...

STIFFELIO
Rendetelo...

STANKAR (*lo riduce in brani*)
No.

STIFFELIO (*a Stankar irato*)
Chi ti salva, o sciagurato,
Dallo sdegno che m'accende?
Cieco l'ira già mi rende,
Piu non freno il mio furor!

LINA (*a Stiffelio frapponendosi*)
E mio padre... l'ira vostra
Su me tutta or cada alfine;
Ma le nevi di quel crine
Rispettatele, signore.

STANKAR (*a Raffaele*)
Nel recinto dei sepolcri
Da me atteso or or sarai;
Armi a scelta troverai ...
Ti precedo, o traditor.

RAFFAELE (*a Stankar*)
Freno all'ira; non la temo;
Se ch'io sia conoscete,
Sconsigliato invero siete
Nel gridarmi traditor.

TUTTI (*tra loro*)
A turbar la bella calma
Che spirava in ogni petto,
Perché un demone il sospetto
A Stiffelio pose in cor!

STANKAR (*z godnością*)
Sędziwy jestem...

STIFFELIO
Oddaj list...

STANKAR (*drżąc list na kawałeczki*)
Nie.

STIFFELIO (*do Stankara, ze złością*)
Kto ocalić cię zdoła, niegodziwco,
Przed gniewem, co we mnie płonie?
Wściekłość mnie zaślepia,
Nie hamuję już złości!

LINA (*do Stiffelia, stając między nim a Stankarem*)
To mój ojciec... niech gniew twój
Na mnie spadnie cały;
Lecz śnieżną biel jego włosów
Uszanuj, panie.

STANKAR (*do Raffaelego*)
Będę na ciebie czekał
Przy bramie cmentarza;
Sam broń wybierzesz...
Będę tam przed tobą, zdrajco.

RAFFAELE (*do Stankara*)
Hamuj gniew, nie boję się go;
Jeśli wiesz, kim jestem,
Nierozważnie czynisz,
Nazywając mnie zdrajcą.

WSZYSCY (*między sobą*)
Czemu szatan podejrzenie
zasiał w sercu Stiffelia,
I zakłócił pokój,
co gościł w naszych duszach!

(Stiffelio e Jorg partono dalla destra; Lina e Stankar dalla sinistra; gli altri dal mezzo. Cala la tela)

(Stiffelio i Jorg wychodzą na prawo; Lina i Stankar na lewo; pozostali środkowym wyjściem. Opada kurtyna)

ATTO SECONDO AKT DRUGI

Scena I

Antico cimitero. Nel centro una croce con gradini; a sinistra la porta d'un tempio internamente illuminato, a cui si ascende per grandiosa scala; a destra piú in fondo vedesi il castello di Stankar; la luna piove sua luce sulle sparse tombe ombreggiate da spessi cipressi; tra queste una ve n'ha di recente.

Lina

LINA (*dal fondo agitissima*)
Oh cielo!... dove son io!...
Quale incognita possa qui mi trascina!...
Egli verrà!...
qui dove tutto é orrore!...
In ogni tomba sculto
In cifre spaventose
Il mio delitto io leggo!...
Il murmure d'ogn'aura mi par voce
Che un rimprovero tuoni!
(*s'aggira barcollando tra i sepolcri*)
Ah di mia madre é questo il santo avello!...
Ella si pura!... ed io!...
Madre!... madre, soccorsi al dolor mio.
Ah dagli scanni eterei,
Dove beata siedi,
Alla tua figlia volgiti,
L'affanno suo deh vedi;
Queste pentite lagrime
Offri all'Eterno trono,
E se i beati piangon,
Piangi tu pur con me.
Non vorrá il suo perdono
Niegarmi Iddio per te.

Scena II

Detta e Raffaele

RAFFAELE (*frettoloso*)
Lina... Lina!

Scena I

Stary cmentarz. Pośrodku krzyż na podwyższeniu z kilku stopni; po lewej drzwi świątyni oświetlonej wewnątrz, do której prowadzą szerokie schody; po prawej, w głębi widać zamek Stankara; księżyc oświetla groby wśród cyprysów; jeden z grobów wygląda na świeży.

Lina

LINA (*z głębi, bardzo poruszona*)
Nieba!... gdzie ja jestem!...
Jaka nieznaną siłą mnie tu ciągnie!...
On tu przyjdzie!...
tu, gdzie wszystko tchnie grozą!
Na każdym grobie wyrity
W straszliwych słowach
Występek mój odczytuje!...
Każdy szelest wiatru zda mi się głosem,
W którym grzmiały wyrzuty!
(*krąży między grobami*)
Ach, oto mojej matki najświętsza mogiła!...
Ona była tak czysta!... a ja...
Matko!... matko, wesprzyj mnie w moim bólu.
Z niebios,
Gdzie błogostawiona zasiadasz,
Zwróć się ku swojej córce,
Dostrzeż jej udrękę;
Łzy skruczy
Zanieś do Wiecznego tronu
I, jeśli błogostawieni potrafią płakać,
Zapłacz wraz ze mną.
Nie odmówi mi Pan Bóg swego przebaczenia
Przez wzgląd na ciebie.

Scena II

Ta sama i Raffaele

RAFFAELE (*pośpiesznie*)
Lino... Lino!

LINA
Parlate somnesso
Per pietade... mio padre é qui presso.
Indovina Rodolfo... sa tutto...

RAFFAELE
Federico sol reo ei sospetta;
Vostro padre la prova ha distrutto...

LINA
E il rimorso ch'eterno ne aspetta?

LINA
A wyrzuty, co już nigdy nie zamilkną?

RAFFAELE
Non lo teme chi serve all'amore.

RAFFAELE
Nie lęka się wyrzutów, kto miłości służy.

LINA
Fui sorpresa;
non v'ama il mio core...

LINA
Zaskoczyłeś mnie wtedy;
nie kocha cię moje serce...

RAFFAELE
Cruda, sempre pur v'amo...

RAFFAELE
Okrutna, ja wciąż cię kocham...

LINA
Il provate:
I miei scritti, l'anel mi ridate...
Di qua tosto partite... involatevi...

LINA
Daj tego dowód:
Zwróć mi listy i pierścień...
Wyjdziesz stąd... zniknij...

RAFFAELE
No, a difendervi qui restero.

RAFFAELE
Nie, zostaną tu, by cię bronić.

LINA
Perder dunque volete
Questa misera tradita!...
Se restate, la mia vita
Tutta in pianto scorrerà!
Maledetto non andrete
Dalla donna un di beata.
Chi rendeste sventurata
Benedirvi ancor saprà.

LINA
Zgubić mnie chcesz,
Nieszczęsną, oszukaną!...
Jeśli zostaniesz, całe moje życie
We łzach upłynie!
Jeśli odjedziesz, nie potępi cię
Kobieta, nigdyś tak szczęśliwa.
Ta, której szczęście odebrałeś,
Mimo to błogosławić cię będzie.

Scena III Scena III

Detti e Stankar che comparisce dal fondo,

Ci sami i Stankar, który nadchodzi z głębi, owinięty płaszczem;

chiuso in un mantello; egli ha due spade. ma due szpady.

RAFFAELE
Io resto.

RAFFAELE
Zostaję.

LINA
Allor Rodolfo saprà tutto.

LINA
Więc Rodolfo o wszystkim się dowie.

STANKAR (*entrando improvvisamente tra loro*)
Ei tutto ignorerà...

STANKAR (*nieoczekiwanie stając między nimi*)
O niczym nie będzie wiedział...

LINA
Padre!

LINA
Ojczel!

STANKAR
Partite.

STANKAR
Odejdź stąd.

LINA
Ah, ne' vostr' occhi io leggo...

LINA
Ach, w twoich oczach czytam...

STANKAR
M'obbedite.

STANKAR
Rób, co każę.

(*Lina parte*) (*Lina wychodzi*)

Scena IV Scena IV

Raffaele e Stankar Raffaele i Stankar

STANKAR (*gettando il mantello e presentandogli due spade*)
Scegli...

STANKAR (*odrzucając płaszcz i pokazując mu dwie szpady*)
Wybieraj...

RAFFAELE
Un duello?

RAFFAELE
Pojedynek?

STANKAR
Sì, mortale...

STANKAR
Tak, na śmierć.

RAFFAELE
Ma la sorte non é eguale...

RAFFAELE
Nasze siły nie są równe...

STANKAR
Tu ricusil... al mondo in faccia

STANKAR
Odmawiasz!... Przed całym światem

Vo' insultarti... Cię znieważę...

RAFFAELE RAFFAELE
La minaccia Nie dbam
Io non curo... fia lodato O twe groźby... na pochwałę zasłuży ten,
Chi avrà un veglio rispettato... Kto starca uszanuje...

STANKAR STANKAR
Se' un infame... un vile indegno... Jesteś nikczemnym, podłym zdrajcą...
Né ancor t'ecciti allo sdegno? Nawet te słowa nie budzą twego gniewu?
Spento dunque in te l'onore?... Zatem zgasił w tobie honor?

RAFFAELE RAFFAELE
Paziente son, signore... Cierpliwy jestem, panie...

STANKAR STANKAR
Oh mia rabbia!... Ebben ascolta... O, wściekłości!... A więc słuchaj...

RAFFAELE RAFFAELE
Basti!... Dość już!

STANKAR STANKAR
M'odi anco una volta; Wysłuchaj mnie jeszcze ten raz;
S'ora invano t'ha gridato Jeśli me wargi próżno cię nazwały
Vile, infame il labbro mio, Podłym i nikczemnym,
Fare a tutti disvelato Nie zawaham się wyjawić przed ludźmi,
Chi tu sia sapro ben io. Kim naprawdę jesteś.

RAFFAELE RAFFAELE
Basti... Stankar!... Dość tego... Stankar!...

STANKAR STANKAR
Venturiero, Awanturnik,
Che t'avvolgi nel mistero ... Co okrywa się zasłoną tajemnicy...
Nobil conte Raffaele, Szlachetny hrabio Raffaele,
Tu non sei che un trovatello! Ty jesteś zwykłym podrzutkiem!

RAFFAELE (*furente*) RAFFAELE (*wściekły*)
Ah! Una spada!... Ach! Szpady!

STANKAR STANKAR
Grazie, o sorte! Dziękuję, o losie!

(*presenta le spade a Raffaele che ne sceglie una*)

(*podaje Raffaelowi szpady, ten wybiera jedną z nich*)

RAFFAELE RAFFAELE
Una spada!... in guardia... Gotuj szpadę!... strzeż się...

STANKAR STANKAR
A morte. Na śmierć.

TUTTI E DUE (*brandendo le spade*) OBAJ (*potrząsając szpadami*)
Nessun demone, niun Dio, Żaden demon, żaden Bóg
A' miei colpi ti torrá. Nie ustrzeże cię przed moimi ciosami.
Col tuo sangue il furor mio Moja wściekłość krwią twoją
L'onta infame tergerà. Hańbę niegodną zmyje.

(*si battono accanitamente*) (*walczą zaciekle*)

Scena V Scena V

Detti e Stiffelio Ci sami i Stiffelio

STIFFELIO (*dalla porta del tempio*) STIFFELIO (*w drzwiach kościoła*)
Qual rumore!... Un duello!... Abbassate Co to za hałas!... Pojedynek!...
Or quell'armi! Natychmiast złóżcie broń!
(*scende*) (*schodzi po schodach kościoła*)

RAFFAELE e STANKAR RAFFAELE i STANKAR
Stiffelio!... Stiffelio!...

STIFFELIO STIFFELIO
Voi sietel! To wy!
Santo é il loco che si profanate... Święte miejsce bezczęście...
I sepolcri col piede premete, Nogami deptacie groby,
Sopra il capo la croce vi sta! Krzyż macie nad głowami!

STANKAR (*a Raffaele*) STANKAR (*do Raffaelego*)
Vieni altrove... Chodź w inne miejsce...

STIFFELIO STIFFELIO
Dio pur vi sará. Bóg i tam będzie.

STANKAR e RAFFAELE STANKAR i RAFFAELE
Ne lasciate... un di noi dee morire... Zostaw nas... jeden musi umrzeć.

STIFFELIO STIFFELIO
Io saprovi dovunque seguiré. Wszędzie za wami pójdę.

STANKAR Dimmi, scordi a chi parli?
STANKAR Czyżbyś zapomniał, do kogo mówisz?

STIFFELIO Di Dio
Ora parlo nel nome... Acoltarmi
Solo spetta qui a voi. Giu quell'armi;
Sia l'offesa coperta d'oblio... (a Stankar)
Il fratello perdoni ai fratello...

STANKAR e RAFFAELE Lina!

STANKAR Mai...

STIFFELIO Piu giovin... tu pria, Raffaele...
La tua destra!...
(lo disarmo e gli stringe la mano)

STANKAR (do Raffaelego)
Niesłuchana bezczelność!
Dłoń ściskasz człowiekowi,
którego zdradziłeś!

STANKAR (a Raffaele)
Oh eccesso inaudito!
La man stringi dell'uom
ch'hai tradito!

STIFFELIO Ah!... tradito!...

STANKAR Che dissì!

STIFFELIO (a Stankar)
Parlate?

STANKAR No, lasciatemi...

STIFFELIO Il vo'... terminate.

Scena VI

Detti e Lina dal fondo

LINA (Qui dell'armi!)

STIFFELIO (a Stankar)
Si sveli il mistero.

LINA (inoltrandosi)
Oh ciel!

STANKAR e RAFFAELE Lina!

STIFFELIO Sapri? alfine il vero.

LINA Grazia! Grazia! Rodolfo!

STIFFELIO Grazia!
(con voce soffocata)
Era dunque costui!...

STANKAR Müller!

STIFFELIO (con disperazione)
Ah! ...
Era vero?... ah no!... impossibile!...
(a tutti)
Che ho mentito, almeno dite...
(a Lina)
Un accento proferite...
Vi scolpate per pietade!
Ma tu taci!... E tolto il dubbio!
Il mio pie' ti schiaccerà!

(Lina spaventata si allontana da lui)

LINA (da se)
(Ah scoppiata é omai la folgore)

Che ruggia sulla mia testa,
E la vita che mi resta
Morte lenta a me sarà!
Dio, che padre sei de' miseri,
Non negarmi tua pietá!

STIFFELIO (do Stankara)
Wyjaw tajemnicę.

LINA (podchodząc bliżej)
Nieba!

STANKAR i RAFFAELE Lina!

STIFFELIO Wreszcie poznam prawdę.

LINA Litości! Litości! Rodolfo!

STIFFELIO Litości!
(zduszonym głosem)
A więc to był on!

STANKAR Müller!

STIFFELIO (z rozpaczą)
Ach!...
To prawda?... nie!... to niemożliwe!...
(do wszystkich)
Powiedzcie, że to kłamstwo...
(do Liny)
Powiedz choć jedno słowo...
Broń się, na litość Boską!
Ty milczyś!... Wszystko jasne!
Moja stopa cię zdepcze!

(Lina, przerażona, odsuwa się od niego)

LINA (do siebie)
(Ach, runął wreszcie grom,

Co grzmiał nad moją głową;
Odtąd moje życie
Będzie powolnym umieraniem!
Boże, który jesteś ojcem nieszczęśliwych,
Nie odmawiaj mi swej litości!

STANKAR (*a Raffaele*)
Or da Dio con quelle lagrime
E il destino tuo già scritto...
Reo tu sei di tal delitto
Che piu inulto non andrà.
S'ora fu sospeso il fulmine,
Piu tremendo poi cadrá.

RAFFAELE (*a Stankar*)
Pronto sono; che piu tardasi?
Me tremante non vedrai;
Dal mio braccio apprenderai
S'io conosca la viltá.
Nuova pugna inevitabile
L'onor mio vendicherá.

STANKAR (*a Stiffelio*)
Dessa non é, comprendilo,
Che devi ora punire ...

STIFFELIO (*a Stankar*)
Ah veggio chi é il colpevole!
Onor vi fe' brandire
Quel ferro a vendicarmi...
Non piu...
(*a Raffaele strappando la spada di mano a Stankar*)
Riprendi l'armi!

RAFFAELE
Contro di voi!... Nol vo'...

STIFFELIO
Difenditi...

RAFFAELE
No... No.

STIFFELIO
Non odi in suon terribile
Gridarti queste tombe:
Trema, a punirti, o perfido,
L'ora fatal tuono!...

STANKAR (*do Raffaele*)
Ręka Boża jej łzami
Twój los już zapisała...
Winnym jesteś występku,
I kara cię nie minie.
Choć grom został wstrzymany,
Tym straszliwszy wnet runie.

RAFFAELE (*do Stankara*)
Jestem gotów; na co czekamy?
Strachu we mnie nie znajdziesz;
Moje ramię ci pokaże,
Że obce mi jest tchórzostwo.
Nowa walka bez wątpienia
Honor mój pomści.

STANKAR (*do Stiffelia*)
Wiedz, że to nie ja
Powinieneś teraz ukarać...

STIFFELIO (*do Stankara*)
Widzę, kto tu zawinił!
Honor kazał ci chwycić
Za szpadę, by mnie pomścić...
Dość już...
(*do Raffaele*)
Dobądź szpady!

RAFFAELE
Przeciw tobie!... Nie chcę...

STIFFELIO
Broń się...

RAFFAELE
Nie... Nie.

STIFFELIO
Czy słyszysz, jakim strasznym głosem
Krzyczą do ciebie te groby:
Drżj, kłamco, bo wybiła
godzina twojej kary!...

CORO (*dall'interno del tempio*)
Non punirmi, Signor, nel tuo furore,
O come nebbia al sol dileguer?!
Miserere di me, pietá Signore.
Miserere, e tue glorie cantero.

CHÓR (*z wnętrza kościoła*)
Nie karz mnie, Panie, w swym gniewie,
Albo zginę, jak mgła w promieniach słońca!
Zmiłuj się nade mną, litości, o Panie.
Zmiłuj się, a chwałę twą głosić będę.

Scena VII

Detti e Jorg dal tempio

JORG (*dalla soglia*)
Stiffelio?

STIFFELIO (*Gli cade di mano la spada*)
Quale suono!

JORG (*raggiungendolo*)
I tuoi fratelli sono...

STIFFELIO
Che von'?

JORG
Conforti chieggono...

STIFFELIO
Conforti!... Ah!...

JORG
Torna in te!

STIFFELIO (*come in delirio*)
Me disperato abbruciano
Ira, infernal furore,
Tranquilli la man gelida
Voi mi gravate al core ...
Ah fate prima ch'ardermi
Le vene cessi il sangue,
E la virtu che langue
Sará piu forte in me!...
Lasciatemi, lasciatemi!...
Tutto il mio cor perdé.

Scena VII

Ci sami i Jorg z kościoła

JORG (*od progu*)
Stiffelio?

STIFFELIO (*wypuszczając szpadę z ręki*)
Co za głos!

JORG (*podchodząc do niego*)
Twoi bracia...

STIFFELIO
Czego chcą?

JORG
Słów otuchy czekają...

STIFFELIO
Otuchy!... Ach!

JORG
Opamiętaj się!

STIFFELIO (*jak w gorączce*)
Z rozpacy płonę
I z gniewu, piekielna wściekłość mnie pali;
Ty, spokojny, dłoń chłodną
kładziesz na moim sercu...
Spraw najpierw, aby krew
Przestała wrzeć w mych żyłach,
A wtedy cnota słabnąca
Znów się we mnie umocni!...
Zostaw mnie, zostaw...
Serce me wszystko straciło.

(s'ode nuovamente il coro interno dal tempio)

JORG
Non senti?...

LINA, STIFFELIO e STANKAR
Istante fiero!

JORG
Solleva il tuo pensiero...
E chi sei tu rammentati!

STIFFELIO *(scosso)*
Ah, sacerdote sono!
(s'inginocchiato)
Dio, a parlar loro ispirami.

TUTTI *(inginocchiandosi)*
Di pace, di perdono!

STIFFELIO
Perdon! Giama! La perfida...
(sorgendo impetuosamente)
Sia maledetta!

TUTTI
Oh cielo!

(Lina cade in ginocchio al piè di Stiffelio)

JORG *(sale sui gradini)*
Da questa croce agli uomini
Ha Cristo perdonato...

STIFFELIO *(Va verso la croce, barcollando)*
La croce! Ahimé! Qual gelo!
Io... muoio!
(Cade sui gradini)

TUTTI
Oh sventurato!

(Quadro e cade la tela)

(ponownie słysząc chór z wnętrza kościoła)

JORG
Słyszysz?

LINA, STIFFELIO i STANKAR
Co za straszna chwila!

JORG
Opamiętaj się...
Przypomnij sobie, kim jesteś!

STIFFELIO *(wstrząśnięty)*
Kapłanem jestem!
(klęka)
Boże, ześlij natchnienie,
bym mógł do nich przemówić.

WSZYSCY *(klękając)*
O pokoju, o przebaczeniu!

STIFFELIO
Przebaczyć! Nigdy! Niewierna...
(wstając gwałtownie)
Niech będzie przeklęta!

WSZYSCY
Nieba!

(Lina pada na kolana przed Stiffelium)

JORG *(wchodzi na stopnie krzyża)*
Z tego krzyża
Chrystus ludziom przebaczył...

STIFFELIO *(chwając się, idzie w stronę krzyża)*
Krzyż! Boże mój! Jak zimno!
Ja... umieram!
(pada na stopnie)

WSZYSCY
Nieszczęsny!

(Obraz, spada kurtyna)

ATTO TERZO

AKT TRZECI

Scena I

Scena I

(Anticamera che mette a vari appartamenti. Sopra una tavola, due pistole e l'occorrente per iscrivere.)

(Przedpokój, z którego prowadzą drzwi do różnych pokoi. Na stole leży pistolet i przybory do pisania.)

Stankar

Stankar

STANKAR *(entra agitato leggendo una lettera)*

Ei fuggel... e con tal foglio

Lina a seguirlo tenta!...

Infame!... egli s'invola a mia vendetta!...

O spada dell'onor

che per tant'anni

Cingevi il fianco del guerriero antico

E nei cimenti a lui mietevi gloria,

Vanne lungi da me ... piu non ti merto...

(si leva la spada e la getta)

Disonorato io son!... disonorato!

E ch'é la vita mai senza l'onore?

E un'onta... ebbene, si tolga...

Si, si un istante, e tutto sia finito!

(prende una pistola, poi si arresta)

Ma lasciar tutto!... Stiffelio... la mia figlia!...

La mia colpevol figlia!... che!

una lagrima!...

Lagrima il ciglio d'un soldato!... Oh quanto

Sei tu grande, o dolor!..

Mi strappi il pianto.

Lina, pensai che un angelo

In te mi desse il cielo,

Raggio d'amor purissimo

Degli anni miei sul gelo...

Stolto!... sognai!... Sparita

La gioia di mia vita;

Un'innocente lagrima

Spirando non vedro

Solo seguace al feretro

Il disonore avro.

(Va sedere commosso e scrive.)

STANKAR *(wchodzi poruszony czytając list)*

On uciekl... W tym liście

Namawia Linę, by podążyła za nim!...

Niegodziwiec!.. Uniknie mojej zemsty!...

O, szpado, strażniczo honoru,

która przez tyle lat

Tkwiała przy boku starego wojownika

I w bitwach przysparzała mu chwały,

Odejdź ode mnie.. już nie jestem cię godzien.

(odpina szpadę i rzuca ją na ziemię)

Zhańbiony jestem!... zhańbiony!

Czymże jest życie bez honoru?

Wstydem... tak, trzeba je zakończyć...

Jeszcze chwila i będzie po wszystkim!

(bierze pistolet, potem się wstrzymuje)

Zostawić wszystko!... Stiffelia... moją córkę!

Moją córkę – grzesznicę!... cóż to!...

Łza!...

Łza w oku żołnierza!... Och,

Jak wielki jesteś, mój bólu!...

Wyciskasz mi z oczu łzy.

Lino, myślałem, że niebo

ześleło mi w tobie anioła,

Promień miłości czystej

W lat moich zimie...

Głupiec!... śniłem tylko!... Zgasła

Radość mego życia;

W godzinie śmierci nie ujrzę

Twej łzy niewinnej;

Za moją trumną

Jedna tylko hańba kroczyć będzie.

(Wzruszony siada i pisze.)

Scena II Scena II

Detto e Jorg astratto Ten sam i Jorg, zamyślony

STANKAR STANKAR
Ah si finisca... Addio, Stiffelio... Czas kończyć... Żegnaj, Stiffelio...
Addio estremo... Oto ostatnie pożegnanie...
(suggella il foglio, poi prende una pistola e ne monta il cane) *(pieczętuje list, potem bierze pistolet i odciaga kurek)*

JORG JORG
Ei qui verrà... On tu przybędzie...

STANKAR *(sorpreso, ascondendo l'arma)* STANKAR *(zaskoczony, chowając brzo)*
Chi? Kto?

JORG JORG
Voi!... Stiffelio cerco. To ty!... Stiffelia szukam.

STANKAR STANKAR
E inaccesso a tutti... Nie ma go dla nikogo...

JORG JORG
A me nol fia Mnie przyjmie,
Quando saprà che Raffaele raggiunsi. Jak się dowie, że Raffaelego odnalazłem.

STANKAR STANKAR
Che di? Co ty mówisz?

JORG JORG
Ei verrà tra poco... Przyjdzie tu wkrótce...
(entra nella stanza di Stiffelio) *(wchodzi do pokoju Stiffelia)*

Scena III Scena III

Stankar Stankar

STANKAR *(solo)* STANKAR *(sam)*
Qui Raffael verrà! Raffaele tu przyjdzie!
In questo tetto uno di noi morrà! Pod tym dachem jeden z nas zginie!
Oh gioia inseprimibile, O, radości niewypowiedziana,
Che questo core innondi, Która me serce zalewasz;
E troppo, è troppo il palpito Jego radosne bicie
Che in tutto me diffondi! Całego mnie wypełnia!

Convulsa provo un'estasi Ogarnia mnie podniecenie,
Che quasi par deliro! Zdaje mi się, że majaczą!
La voce ed il respiro Głosu i tchu mi braknie!
Mancar già sento a me!
Vendetta!.. Ah vieni, affrettati, Zemsta!... Ach, przybądź, pospiesz się,
Rinascero per te! Odradzam się dla ciebie!

(parte) *(wychodzi)*

Scena IV Scena IV

Stiffelio e Jorg dalla camera Stiffelio i Jorg z pokoju

STIFFELIO *(a Jorg)* STIFFELIO *(do Jorga)*
Dite ai fratei che al tempio Powiedz braciom, że za parę chwil
Saro fra pochi istanti. Przyjdę do kościoła.
Lasciatemi... Zostaw mnie teraz...

JORG JORG
Egli viene... On tu idzie...

(parte) *(wychodzi)*

Scena V Scena V

Stiffelio, Raffaele e Fritz a tempo Stiffelio, Raffaele, potem Fritz

RAFFAELE RAFFAELE
Ricerca mi feste? Szukałeś mnie?

STIFFELIO STIFFELIO
Si. Tak.

RAFFAELE RAFFAELE
Prevedo qua Spodziewam się
I rimbrotti... Wymówek...

STIFFELIO STIFFELIO
Non un detto. Nie usłyszysz ani słowa.

RAFFAELE RAFFAELE
Non m'opporro a vendetta, se bramate... Nie będę uciekał przed zemstą, jeśli pragniesz...

STIFFELIO Solo ho un'inchiesta...

STIFFELIO Mam tylko jedno pytanie...

RAFFAELE Quale?

RAFFAELE Jakie?

STIFFELIO Che fareste, se pur libera fosse Lina?...

STIFFELIO Co byś zrobił, gdyby Lina była wolna?

RAFFAELE Che dite!

RAFFAELE Co ty mówisz!

STIFFELIO Io chiedo!... Rispondete.

STIFFELIO Pytam!... Odpowiedz.

RAFFAELE A impossibil supposto?

RAFFAELE Na pytanie o rzecz niemożliwą?

STIFFELIO Fritz? ...
(Fritz entra)
S'avverta Lina, che qui l'attendo...
(Fritz parte)

STIFFELIO Fritz?...
(wchodzi Fritz)
Powiedz Linie, że czekam tu na nią...
(Fritz wychodzi)

RAFFAELE E che cercate?

RAFFAELE Co zamierzasz?

STIFFELIO Saper s' a voi piu cara Colpevol libertade, o l'avvenire Di donna che perdeste!... Lá tutto udrete...

STIFFELIO Dowiedzieć się, czy jest ci droższa Grzeszna wolność, czy też los Kobiety, którą zgubiłeś!... Stamtąd wszystko usłyszysz...

(lo conduce in una stanza laterale)

(prowadzi go do jednego z bocznych pokoi)

RAFFAELE (entrando)
(Cielo!)

RAFFAELE (wchodząc do pokoju)
(Nieba!)

Scena VI

Scena VI

Stiffelio e Lina

Stiffelio i Lina

STIFFELIO Inevitabil fu questo colloquio Prima di separarci...

STIFFELIO Muszę z tobą pomówić, Zanim się rozstaniemy...

LINA Che!... Partite?...

LINA Jak to!... Wyjeżdżasz?

STIFFELIO Sì... questa sera...

STIFFELIO Tak... dziś wieczorem...

LINA Voi!... Come?

LINA Ty!... Dlaczego?

STIFFELIO Udite!
Opposto il calle che in avvenire La nostra vita dovrá seguire... Col guardo fisso soltanto in Dio Vo' rassegnato correre il mio... Voi, stretta all'uomo del vostro core, Trarvi potrete dal disonore...

STIFFELIO Posłuchaj!
Różnymi drogami Nasze życie dalej musi się potoczyć... Wpatrzony tylko w Boga, Pogodzony z losem, chcę wieść mój żywot... Ty, związana z człowiekiem, którego nosisz w sercu, Unikniesz hańby...

LINA Che dite!...

LINA Co ty mówił!...

STIFFELIO Quando ci unimmo sposi, Perché dovunque perseguitato, A tutti il vero mio nome ascosi; Dal dritto sciogliere tal nodo dato. Quest'atto il frange...

STIFFELIO Kiedy braliśmy ślub, Ściganym będąc wszędzie, Ukryłem przed ludźmi moje prawdziwe imię. Prawo zezwala na zerwanie takiego związku. Ten akt unieważnia małżeństwo...

LINA Cielo, un divorzio!...

LINA Nieba, rozwód!...

STIFFELIO (presentando una carta)
A voi, segnate!... firmato io l'ho.

STIFFELIO (podając jej dokument)
Proszę, podpisz... ja swój podpis złożyłem.

LINA
Ah, fatal colpo attendermi,
Rodolfo, qui sapea!...
Ma degna di rimprovero
Almeno mi credea...
No... d'uno sprezzo acerrimo
Trovo sol qui l'orror!...
Schiacciatemi... uccidetemi...
Morro per vostro amor!

STIFFELIO *(con amarezza)*
Speraste che per lagrime
Scemasse il dolor mio!...
Che l'onta incancellabile
Coprissi alfin d'oblio!...
Che rassegnato accogliere
Potessi il disonor!...
Ah vivon quanto l'anima
Le offese dell'onor!...

LINA
A me quell'atto... Datelo.
(glielo strappa di mano e corre alla tavola)

STIFFELIO
Firmate?

LINA
Sì.

STIFFELIO
(Che ascolto!)

LINA
Trama pensaste il piangere...
Ora tal dubbio é tolto...
(firma)
Entrambi siamo or liberi,
Tutto tra noi cesso.
(gli rende la carta)
Ora il potrete... Uditemi!

STIFFELIO *(per partire)*
Non pi?, signora!

LINA
Ach, Rodolfo, wiedziałam,
że straszny cios mnie tu czeka!...
Ale wiedziałam też,
że zasłużyłam na twe wyrzuty...
Lecz tu spotkał mnie tylko
koszmar gorzkiej pogardy.
Zniszcz mnie... zabij...
Umrę dla twojej miłości!

STIFFELIO *(z goryczą)*
Myślałaś, że za sprawą twych łez
Ucichnie mój ból!...
Że hańba nie do zmycia
Pójdzie w niepamięć!...
Że pogodzić się zdołam
Z niesławą!...
Obraza czci zadana żyje tak długo,
Jak długo żyje dusza!...

LINA
Daj mi to pismo... Podaj mi je.
(wrywa mu z dłoni papier i podbiega do stołu)

STIFFELIO
Podpiszesz?

LINA
Tak.

STIFFELIO
(Co słyszę!)

LINA
Oszustwem zdawały ci się fzy moje...
Teraz wątpliwości rozwiane...
(podpisuje)
Oboje jesteśmy wolni,
Wszystko między nami skończone.
(oddaje mu papier)
Teraz już możesz... Posłuchaj!

STIFFELIO *(zamierzając wyjść)*
Dość już, o panil

LINA *(trattenendola)*
Il vo'!
Non allo sposo volgomi,
Ma all'uom del Vangelo.
Ei fino dal patibolo
A' rei dischiude il cielo...
La donna piu non supplica,
Qui la colpevol sta...

STIFFELIO
Lasciatemi... lasciatemi...

LINA
Ministro, confessatemi...
(si getta ai suoi piedi)

STIFFELIO
Voi! Voi! Che udro?

LINA
Quanto Müller
Voluto udir non ha.
Egli un patto proponea
Ch'altrui moglie mi rendea,
Quasi al mondo,
lui perduto,
Trovar pace avessi potuto;
Quasi a prezzo tal volessi
Racquistarmi ancor l'onore ...
Quasi vivere io potessi
Discacciata dal suo core...

STIFFELIO
Basti! Basti!

LINA
D'altrui moglie!
Ah voi dunque non capite
L'amor mio!...

STIFFELIO
Amor!... che dite!...

LINA *(zatrzymując go)*
Chcę, żebyś mnie wysłuchał!
Nie do męża się zwracam,
Lecz do człowieka Ewangelii.
On nawet u stóp szubienicy
Grzesznikom niebo otwiera...
Już nie kobieta cię prosi,
Lecz grzesznica tu przed tobą stoi...

STIFFELIO
Zostaw mnie... zostaw...

LINA
Pastorze, wysłuchaj mojej spowiedzi...
(pada mu do nóg)

STIFFELIO
Twojej spowiedzi! Co usłyszę?

LINA
To, czego Müller
Słuchać nie chciał.
On układ mi proponował,
Który innego żoną miał mnie uczynić,
Tak, jakbym na tym świecie,
raz go utraciwszy,
Pokój odnaleźć mogła;
Jakbym za taką cenę
Cześć odzyskać chciała...
Jakbym żyć potrafiła
Wygmana z jego serca...

STIFFELIO
Dość już! Dość!

LINA
Innego żoną!
Więc nie pojmujesz,
Jak wielka jest moja miłość!...

STIFFELIO
Miłość!... co ty mówisz!...

LINA
V'amai sempre... sempre v'amo;
Testimonio Iddio ne chiamo...

LINA
Kochałam cię zawsze... i nadal cię kocham;
Bóg mi świadkiem...

STIFFELIO
Ma colui!

STIFFELIO
A tamten!

LINA
Fu tradimento...

LINA
Użył podstępu...

STIFFELIO
Vi tradiva!

STIFFELIO
Podstępem cię zdobył!

LINA
Sì...

LINA
Tak...

STIFFELIO
Fia spento...
Io n'ho il dritto...

STIFFELIO
Niech zginie...
Mam do tego prawo...

LINA
Ciel!

LINA
Nieba!

STIFFELIO
E là.

STIFFELIO
Jest tam.

Scena VII

Scena VII

Deti, Stankar con una spada insanguinata alla mano e Jorg da opposte parti.

Ci sami, Stankar z zakrwawioną szpadą w ręku i Jorg z przeciwnej strony.

STANKAR
Non v'e piu.

STANKAR
Już go tam nie ma.

LINA
Che!

LINA
Co się stało!

JORG
Un'uccisione?

JORG
Zabójstwo?

STIFFELIO
Un duello?

STIFFELIO
Pojedynek?

STANKAR
Un'espiazione...
Chi poteva il disonore
Rivelar, estinto é già.
(parte)

STANKAR
Pokuta...
Ten, który mógł hańbę
Rozgłosić, już nie żyje.
(wychodzi)

JORG *(a Stiffelio)*
Vieni al tempio del Signore,
Virtu nuova avrai colá.

JORG *(do Stiffelia)*
Pójdź do świątyni Pana,
Tam nowy duch w ciebie wstąpi.

Scena VIII

Scena VIII

Stiffelio, Lina e Jorg

Stiffelio, Lina i Jorg

STIFFELIO
Ah sí, voliamo al tempio,
Fuggiam le inique porte,
Delitto solo e morte
Qui l'uomo vi stampo.
Ai seduttori esempio
Rimanga questo tetto ...
Iddio l'ha maledetto,
D'infamia il fulmino.

STIFFELIO
Tak, chodźmy do świątyni,
Opuśćmy te niegodne progi;
Piętno zbrodni i śmierci
Człowiek tu odcisnął.
Niechaj to miejsce uwodzicielom
posłuży za przestrożę...
Bóg je przeklął,
Hańbą je zgromił.

LINA
A dunque non v'ha in terra
Conforto al mio dolore!...
D'involontario errore
Perdono non avro!
Clemente Iddio disserra
Di tua pietá il tesoro,
Col palpito t'imploro
D'un cor che non pecco!

LINA
Więc nie znajdę na ziemi
Pocieszenia w mym bólu!...
Nie otrzymam przebaczenia
Za nieumyślny błąd!
Niech Bóg łaskawy otworzy
Twojej liłości skarbiec;
Błagam cię o to z biciem
Serca, co nie zgrzeszyło!

(Stiffelio tratto altrove da Jorg. Lina si ritira in una stanza)

(Jorg wyprowadza Stiffelia. Lina wchodzi do jednego z pokoi)

Scena IX

Scena IX

Interno d'un tempio gotico sostenuto da grandi arcate. Non si vedrà alcun altare; solamente, appoggiata ad una colonna, una cattedra, a cui si ascende per doppia gradinata. Il popolo entra a poco a poco. Federico e Dorotea entreranno

Wnętrze świątyni gotyckiej z wysokimi arkadami. Nie widać ołtarza, tylko mównicę, wspartą na kolumnie, z prowadzącymi do niej podwójnymi schodkami. Powoli zbiera się lud. Federico i Dorotea wchodzić nieco później.

poco pi? tardi. Poi Lina, coperta d'un velo, va presso la cattedra a destra; finalmente Stankar a sinistra. Tutti s'inginocchiano e pregano accompagnati dall'organo.

CORO, DOROTEA, FEDERICO
Non punirmi, signor, nel tuo furore,
O come nebbia al sol dileguer?!
Miserere di me, pietá, Signore,
Miserere, e tue glorie cantero.

STANKAR
Se punii chi m'ha tradito
Nell'onor ch'è tuo dono,
Come a Davide pentito,
Dio, concedimi il perdono.

LINA
Confido in Te,
Signor, pietá
Non nieghi a me
La tua bontá.

Scena X (Ultima)

Detti, Stiffelio e Jorg dalla destra. Sono coperti di nera e lunga cappa. Stiffelio concentrato; porta un gran libro.

JORG
Stiffelio?

STIFFELIO *(riavendosi da un'astrazione)*
Eccomi...

LINA
(Udirlo ancor potr?!)

STIFFELIO *(passandole vicino)*
(Qual donna!)

LINA
(Non mi connohe!)

Potem Lina, z twarzą zakrytą welonem, podchodzi do mównicy z prawej strony; na końcu Stankar z lewej strony. Wszyscy kłękają i modlą się przy wórze organów.

CHÓR, DOROTEA, FEDERICO
Nie karz mnie, Panie, w swym gniewie,
Albo zginę, jak mgła w promieniach słońca!
Zmiłuj się nade mną, litości, o Panie.
Zmiłuj się, a chwałę twą głosić będę.

STANKAR
Jeśli ukarałem tego, kto mi odebrał
Dar Twój – honor,
Jak skruszonemu Dawidowi,
Boże, udziel mi przebaczenia.

LINA
Ufam Tobie,
Panie; zmiłowania
Nie odmawiaj mi
W Swej dobroci.

Scena X (Ostatnia)

Ci sami, Stiffelio i Jorg z prawej. Mają na sobie długie, czarne peleryny. Stiffelio skupiony; niesie grubą księgę.

JORG
Stiffelio?

STIFFELIO *(budząc się z zamyślenia)*
Jestem...

LINA
(Usłyszę go raz jeszcze!)

STIFFELIO *(przechodząc koło niej)*
(Co to za kobieta?)

LINA
(Nie rozpoznał mnie!)

STIFFELIO *(a Jorg)*
Qui restate.

JORG *(piano tra loro)*
L'alma afforza
Speran tutti in te.

(Lina alza il velo)

STIFFELIO *(scorgendo Lina)*
Ciel!

JORG
Ch'hai?

STIFFELIO
Dessa!...

JORG
Pensa ove seil... coraggio!...

STIFFELIO
Ah sil!...
Ma confusa ho la mente
Ed il pensier mi sfugge...

JORG
Il libro santo schiudi,
T'ispirerá il Signore...

STIFFELIO
Dicesti ben...

JORG
Fa core.

(salgono alla cattedra per la scala a sinistra)

STIFFELIO *(molto agitato apre il libro e con voce tremante vi legge)*

„Allor Gesu rivolto
Al popolo assembrato
Mostro l'adultera
Ch'era a suoi piedi e cos? disse

STIFFELIO *(do Jorga)*
Zostań tutaj.

JORG *(cicho, do Stiffelia)*
Umocnij ducha,
W tobie ich wszystkich nadzieja.

(Lina podnosi welon)

STIFFELIO *(widząc Linę)*
Nieba!

JORG
Co ci jest?

STIFFELIO
To ona!

JORG
Pomyśl, gdzie jesteś!... Odwagi!...

STIFFELIO
Ach, tak!...
Lecz zamęt mam w głowie
I myśl mi ucieka...

JORG
Otwórz świętą księgę,
Pan ześle ci natchnienie...

STIFFELIO
Dobrze radzisz...

JORG
Śmiało.

(wchodzą na mównicę schodkami z lewej strony)

STIFFELIO *(bardzo poruszony otwiera księgę i czyta drżącym głosem)*

„Wtedy Jezus zwracając się
Do zebranych
Wskazał cudzołożnicę,
Kłęczącą u stóp jego i tak powiedział...

LINA
(Oh, ciel!)
(cade sui gradini della scala a destra)

LINA
(Nieba!)
(upada na schodki po prawej stronie mównicy)

STIFFELIO
"Quegli di voi che non pecc?
La prima pietra scagli."

STIFFELIO
"Kto z was jest bez grzechu
Niech pierwszy rzuci kamień."

JORG *(piano a Stiffelio)*
Che parli?

JORG *(po cichu do Stiffelia)*
Co ty mówisz?

LINA *(con dolor)*
(E non finisce?)

LINA *(z bólem)*
(Czy to się nigdy nie skończy?)

STIFFELIO *(guardando Lina)*
E la donna, la donna
Perdonata s'alzo."
(Lina sale coi ginocchi la scala)

STIFFELIO *(patrzac na Linę)*
Wtedy kobieta... kobieta
Rozgrzeszona wstała."
(Lina na kłęczkach wchodzi po schodkach)

LINA
Gran Dio!

LINA
Wielki Boże!

JORG
Che fai, Stiffelio?

JORG
Co robisz, Stiffelio?

STIFFELIO
„Perdonata, perdonata.”
(Lina cade sull'ultimo gradino a piè di Stiffelio)
Iddio lo pronunzi?
(ponendo la mano sul libro)

STIFFELIO
„Rozgrzeszona, rozgrzeszona.”
(Lina pada na ostatnim schodku u stóp Stiffelia)
Bóg tak powiedział.
(kładąc dłoń na księżde)

CORO *(Tutti ripetono)*
„Perdonata! Perdonata!”
Iddio lo pronunzio.
(Lina si alza da terra e colle mani alzate grida)

CHÓR *(powtarza)*
„Rozgrzeszona! Rozgrzeszona!”
Bóg tak powiedział.
(Lina podnosi się z ziemi i woła ze wzniesionymi rękami)

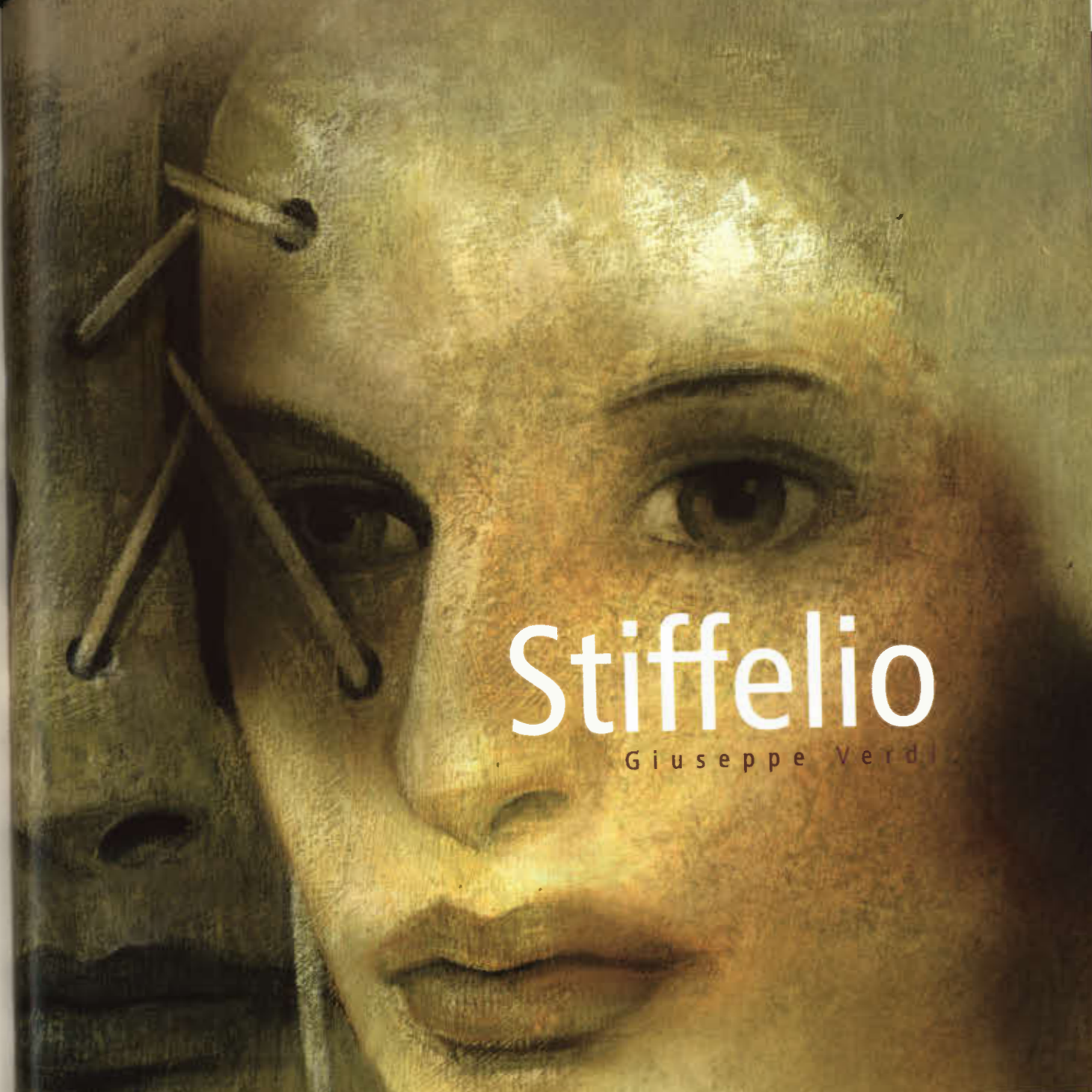
LINA
Gran Dio!

LINA
Boże Wielki!

FINE

KONIEC

Przekład: Anna Makuracka-Księżopolska



Stiffelio

Giuseppe Verdi



Eraldo Salmieri

Jest dyrygentem włoskim, wychowanym i wykształconym w Wiedniu i Mediolanie. Ukończył konserwatorium im. Giuseppe Verdiego w Mediolanie, a następnie pod kierunkiem prof. Ottmara Suitnera ukończył Akademię Muzyczną w Wiedniu. Już podczas studiów dyrygował orkiestrą wykonującą utwory Haydna, Mozarta i Schumanna w Konzerthaus i Musikverein w Wiedniu. Ukończył klasy mistrzowskie u Pierra Dervauxa w Nicei i Carlo Maria Giuliniego w Accademia Musicale Chigiana w Sienie.

W 1989 roku zadebiutował *Cyganerią* Pucciniego w Deutches Theater w Monachium, gdzie kierował również wykonaniem *Traviaty* (1990), *Nabucco* (1991) i *Madame Butterfly* (2000). Jego osiągnięcia przywiodły go do Sofii, gdzie dyrygował *Weselem Figara* z okazji roku Mozartowskiego. Przygotował tam także *Włoszkę w Algierze* (1992), *Rigoletto* (1993) i *Toskę* (1995).

W 1997 zadebiutował w Operze w Düsseldorfie dyrygując *Toską*, w Operze w Budapeszcie – *Traviatą* i na Festiwalu w Loreley – *Fidelio*. W sezonie 1995/1996 w Opera National de Bretagne w Rennes pod jego batutą znalazł się *Turek we Włoszech* i *Tosca*. W 1998 roku dyrygował *Traviatą* w Belo Horizonte w Brazylii. Rok 1999 to współpraca ze Staatstheater w Bremie, gdzie poprowadził *Balem maskowym* oraz ze scenami operowymi we Włoszech, Szwajcarii, Holandii, Belgii, Szwecji i Norwegii, gdzie dyrygował *Aidą*, *Carmen* i *Czarodziejskim fletem*. W Teatrze Ventidio Basso w Ascoli przygotował realizację *Madame Butterfly* i *Nabucco*. W 2001 roku kierował wykonaniem *Il Cappello di paglia di Firenze* Nino Roty w Wiener Kammeroper, *Così fan tutte* w Palermo i *Turandot* w Mińsku (2002). W 2002 został dyrygentem festiwalu Classic Open Air Solothurn, gdzie dyrygował *Carmen*, *Madama Butterfly*, *Cyganerią*, *Turandot*, *Cyrukliem sewilskim* i *Traviatą*. Dyrygował Orkiestrą Filharmonii Włoskiej, Filharmonią Słowacką, Narodową Orkiestrą Bretanii i Państwową Orkiestrą Węgierską. Występował w Sztokholmie, Oslo, Wiedniu, Kopenhadze, Brukseli, Amsterdamie, Bonn i Zurzychu.

W 2003 roku został również konsultantem muzycznym kompozytora Gian Carlo Menottiego w ramach Festiwalu dei Due Mondi (Dwóch Światów) w Spoleto. W sezonie artystycznym 2006/07 objął stanowisko dyrektora muzycznego Teatru Wielkiego w Poznaniu.



Paweł Szkotak

Z wykształcenia reżyser teatralny i psycholog kliniczny. W 1988 założył Teatr Biuro Podróży, którego był dyrektorem aż do objęcia stanowiska dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Polskiego w Poznaniu w 2003. Od dziesięciu lat jest także dyrektorem Festiwalu Teatralnego „Maski” w Poznaniu.

Do ważniejszych prac reżyserskich zrealizowanych dla Teatru Biuro Podróży zaliczyć można spektakle autorskie *Giordano* (1992), *Carmen Funebre* (1994), *Nie wszyscy są z nas* (1997), *Selenauci* (1999), *Zaćmienie* (2003), *Świnopolis* (2003) oraz sztuki *Pijcie ocet*, *Panowie* (według prozy Daniela Charmsa, 1998), *Millennium Mysteries* (koprodukcja z The Belgrade Theatre z Coventry w Wielkiej Brytanii, 2000), *Rękopis Alfonsa van Wordena* (według *Rękopisu znalezionego w Sarragossie*, 2001), *Kim jest ten człowiek we krwi?* (na podstawie dramatu Williama Szekspira, 2005). W Teatrze Współczesnym we Wrocławiu zrealizował *Pod drzwiami* (według Wolfganga Borcherta, 2000) i *Sonatę Belzebuba* Stanisława Ignacego Witkiewicza (2002), natomiast w Teatrze Polskim w Bydgoszczy *Rodzinę Wampira* Wasilija Sigariewa (2002).

W Teatrze Polskim w Poznaniu zrealizował *Martwą królową* Nikolaja Kolady (2000), *Lament* Krzysztofa Bizio (2004), *Zwyczajne szaleństwo* Petra Zelenki (2005), *Odwiedziny* Jona Fossego (2006) oraz *Mewę* Antoniego

Czechowa w wersji Martina Crimpa (2007). Jest także reżyserem sztuki *Usta pełne ptaków* Caryl Churchill, Davida Lana w Akademii Teatralnej w Warszawie (2007) i *HofD* na podstawie opowiadania Josepha Conrada *Jądro ciemności* (koprodukcja z National Theatre i Polskim Instytutem Kultury w Londynie, lipiec 2007). Jego operowym debiutem reżyserskim był spektakl *Carmen* Georgesa Bizeta przygotowany w Gliwickim Teatrze Muzycznym w 2006 roku.

Przedstawienia w reżyserii Pawła Szkotaka zostały pokazane na festiwalach teatralnych w Bogocie, Bombaju, Buenos Aires, Chicago, Delhi, Filadelfii, Kairze, Meksyku, Moskwie, Minneapolis, Nowym Jorku, Perth (Australia), Phoenix, St. Petersburgu, Seulu, Singapurze oraz w prawie wszystkich krajach europejskich. Paweł Szkotak jest laureatem Paszportu Polityki (2005), nagrody za reżyserię na III Festiwalu Dramaturgii Współczesnej w Zabrze (2003), nagrody publiczności i nagrody za reżyserię spektaklu *Martwa królowa* na Festiwalu „Interpretacje” w Katowicach (2003), nagrody za reżyserię spektakli *Martwa królowa* i *Rodzina wampira* na Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy (2002), Grand Prix dla spektaklu *Martwa królowa* i nagrody publiczności na Festiwalu „Kontrapunkt” w Szczecinie (2002), nagród Ministra Kultury i Ministra Spraw Zagranicznych (2002), nagrody za reżyserię spektaklu *Pijcie ocet*, *Panowie* na Festiwalu Komedii w Tarnowie (1998), nagrody Fringe First (1995), Critics’ Award (1995) i Hamada Award (1996) na Festiwalu Teatralnym Fringe w Edynburgu za spektakl *Carmen Funebre*, nagrody Kapituły Miasta Poznania (1991) i wielu innych.



Izabela Kolka

Absolwentka Liceum Sztuk Plastycznych w Nałęczowie i Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Scenograf teatralny, projektantka kostiumów. Po ukończeniu studiów nawiązała trwającą do dziś współpracę z Teatrem Biuro Podróży – spektakle: *Selenauci* (1999), *Millennium Mysteries* (2000), *Rękopis Alfonsa van Wordena* (2001), *Zaćmienie* (2003), *Świnopolis* (2003).

Wspólnie z reżyserem Pawłem Szkotakiem pracowała także nad przedstawieniami w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu – *Pod drzwiami* według Wolfganga Borcherta (1999) i *Sonatę Belzebuba* Stanisława Ignacego Witkiewicza (2002); w Teatrze Polskim w Poznaniu zrealizowała *Martwą królową* Nikolaja Kolady (2002), *Zwyczajne szaleństwo* Petra Zelenki (2005); w Teatrze Polskim w Bydgoszczy – *Rodzinę wampira* Wasilija Sigariewa (2002) oraz *Lament* Krzysztofa Bizio (2004) oraz *Carmen* Georgesa Bizeta w Gliwickim Teatrze Muzycznym. Jest także autorem scenografii do *Opowieści argentyńskich* według Witolda Gombrowicza w reżyserii Pawła Kamzy (Teatr Polski w Poznaniu, 2004) oraz *Dzikich labędzy* Hansa Christiana Andersena (2000) i *Ślimaczka i Zmarki* Anny Bocian (2003) w reżyserii Janusza Ryl-Krystianowskiego w poznańskim Teatrze Animacji.

Wyróżniona przez Romana Pawłowskiego tytułem „Najlepsi w sezonie 1999/2000” („Teatr” nr 12) za „dywan z portretem Adolfa Hitlera” w przedstawieniu *Pod drzwiami*. Została także nominowana przez TMA (The Theatrical Management Association) do brytyjskiej nagrody Barclays Theatre Awards (2000) za scenografię do *Millennium Mysteries*. Scenografia do *Rodziny wampira* w plebiscycie publiczności na Festiwalu „Kontrapunkt” w Szczecinie (2003) została uznana za najlepszą. Artystka jest laureatką przyznawanego corocznie przez Oficynę Wydawniczą „Głos Wielkopolski” Medalu Młodej Sztuki 2005.

I skrzypce

Piotr Kostrzewski
Giedy Jędrzejczak
Eliza Schubert-Pietrzak
Agnieszka Łuksza
Krzysztof Dastych
Dezydery Grzesiak
Maria Bawolska-Dastych
Małgorzata Hadyńska
Maria Matuszewska
Kamila Gryśka
Agata Nocoń
Andre Kasztelan

II skrzypce

Tomasz Żelaśkiewicz
Ryszard Chmielewski
Wiesław Ziółkowski
Monika Dworczyńska
Beata Niewitecka
Olga Hała
Maria Radziszewska
Krzysztof Masłyk

altówki

Łukasz Kierończyk
Dominika Sikora
Ryszard Hoppel
Agnieszka Kubasik
Bogdan Rusin
Wojciech Gumny
Bogumiła Kostek

wiolonczele

Dorota Hajzer
Agnieszka Kowalczyk
Krzysztof Kubasik
Agata Maruszczak
Aleksandra Józwiak
Antonina Kasprzak-Górska
Arkadiusz Broniewski
Andrzej Nowicki

kontrabasy

Donat Zamiara
Ryszard Kaczanowski
Franciszek Radziszewski
Jerzy Springer
Stanisław Binek

harfa

Hanna Petruk

flety

Brygida Gwiazdowska-Binek
Karolina Porwich
Agnieszka Gandecka
Michał Dykiel
Maciej Piotrowski

oboje

Mariusz Dziedziniewicz
Wiesław Markowski
Maria Pasternak
Piotr Furtak

klarnety

Kazimierz Budzik
Sławomir Henrychowski
Krzysztof Mayer
Tomasz Goliński

fagoty

Dariusz Rybacki
Marek Jędrzejczak
Andrzej Józefowicz
Błażej Pasternak

walturnie

Walery Keptia
Mikołaj Olech
Ewa Szychowiak
Dominika Stencel
Mirosław Sroka
Marta Murawska
Dominika Kubiś
Emilian Dobrzyń

trąbki

Leszek Kubiak
Sylwester Szychowiak
Maciej Słomian
Henryk Rzeźnik

puzony

Zbigniew Starosta
Mirosław Milkowski
Tomasz Stanisławski
Piotr Nobik
Piotr Banyś
Tomasz Kaczor

tuby

Jacek Kortylewicz

perkusja

Piotr Kucharski
Piotr Sołkowicz
Małgorzata Bogucka-Miler
Piotr Szulc

instrumenty

klawiszowe
Krzysztof Leśniewicz

soprany

Ewa Boguszewska
Izabella Fik
Irina Filippovitch
Anita Furgol-Kownacka
Małgorzata Hadrych
Barbara Jędrychowska
Joanna Kleinszmidt
Joanna Kopeć-Hoffmann
Agnieszka Lubawy-Lehmann
Anna Muraszko
Iwona Neumann
Anna Pierścińska
Karolina Ratajska
Joanna Rejer-Kulikowska
Wiesława Urbaniak

alty

Lidia Brych
Joanna Chmielnicka
Małgorzata Frąckowiak
Urszula Klawiter
Marta Kostanciak
Danuta Kulcenty
Beata Kulpa-Owczarek
Maria Owczarzak
Ewa Pszczółka
Jolanta Snuszka
Lilla Suszka
Krystyna Zakrzewska-Gumna
Violetta Zawadzka

tenory

Michał Gumieny
Jarosław Gwoździak
Sławomir Lebioda
Rafał Małękowski
Jan Mantaj
Jerzy Mantaj
Maciej Marcinkowski
Przemysław Myszkowski
Piotr Orliński
Piotr Płończak
Robert Pucek
Sebastian Radecki
Karolina Ratajska
Paweł Szajek
Wojciech Wiśniewski
Jan Wower

basy

Lech Algusiewicz
Piotr Brózdziak
Adam Głapiak
Jarosław Górczak
Andrzej Just
Tomasz Kostanciak
Paweł Matz
Krzysztof Napierala
Witold Nowak
Romuald Piechocki
Piotr Skołuda

Dyrektor naczelny	Sławomir Pietras	Kierownik techniczny	Jacek Wenzel
Dyrektor artystyczny	Emil Wesołowski	Kierownik produkcji	Zbigniew Łakomy
Dyrektor muzyczny	Eraldo Salmieri	Pracownia scenograficzna	Czesław Pietrzak
I z-ca dyrektora naczelnego	Jerzy Piotrowicz	Kierownicy pracowni	
Dyrektor baletu	Liliana Kowalska	Realizator światła	Marek Rydian
Dyrektor chóru	Mariusz Otto	Scena	Dariusz Michalski
Kierownik orkiestry	Aleksander Gref	Dekoratornia	Konrad Nowicki
Kierownik wokalny	Mariusz Rutkowski	Perukarnia	Ewa Niedźwiedz
		Garderobiane	Ewa Wower
Organizacja pracy artystycznej	Maciej Wieloch	Rekwizytornia	Władysław Hoedt
Biurowisko Obsługi Widzów	Andrzej Frąckowiak	Malarnia	Jacek Wysocki
Impresariat	Katarzyna Liszkowska	Pracownia krawiecka damska	Anna Nowak
Dział literacki	Michał J. Stankiewicz	Pracownia krawiecka męska	Grażyna Tumidaj
Główna księgowość	Ewa Olczak	Modystki	Elżbieta Bogusławska
Media i promocja	Szczepan Antczak	Pracownia obuwnicza	Kazimierz Mikołajczak
Archiwum	Tadeusz Boniecki	Ślusarnia	Roman Derucki
Konsultant programowy	dr Jarosław Mianowski	Stolarnia	Marek Kwiatkowski
Przygotowanie solistów	Natalia Górniak, Olga Lemko, Wanda Marzec, Barbara Odwrot, Rajmund Nowicki		
Asystenci choreografa	Dominika Antkowiak, Małgorzata Połyńczuk-Stańda, Zofia Stróźniak		
Inspektor baletu	Dominika Antkowiak		
Akompaniatory baletu	Grażyna Lewandowska, Magdalena Maryniak		
Inspicjenci	Danuta Kaźmierska, Ryszard Dłużewicz, Janusz Temnicki		
Suflerzy	Magdalena Gluszyńska, Wadim Zorin		
Zdjęcia	Juliusz Multarzyński, Elżbieta Orhon-Lerczak,		
Opracowanie i redakcja programu	Michał J. Stankiewicz		
Opracowanie graficzne	typodrom Jacek Kaliński		

Na okładce i w programie wykorzystano fragmenty plakatu autorstwa Wiktora Sadowskiego.

Specjalne podziękowania dla Miejskiego Muzeum Teatralnego Carlo Schmidt w Trieście za udostępnienie materiałów archiwalnych.

W scenografii spektaklu umieszczono cytaty z prac wybitnego polskiego rzeźbiarza Igora Mitoraja. Składamy serdeczne podziękowanie za wyrażoną zgodę.

patroni medialni



ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



TEATR WIELKI
STANISŁAWA MONIUSZKI
POZNANIU

dyrektor naczelny Sławomir Pietras

Stiffelio

Giuseppe Verdi

