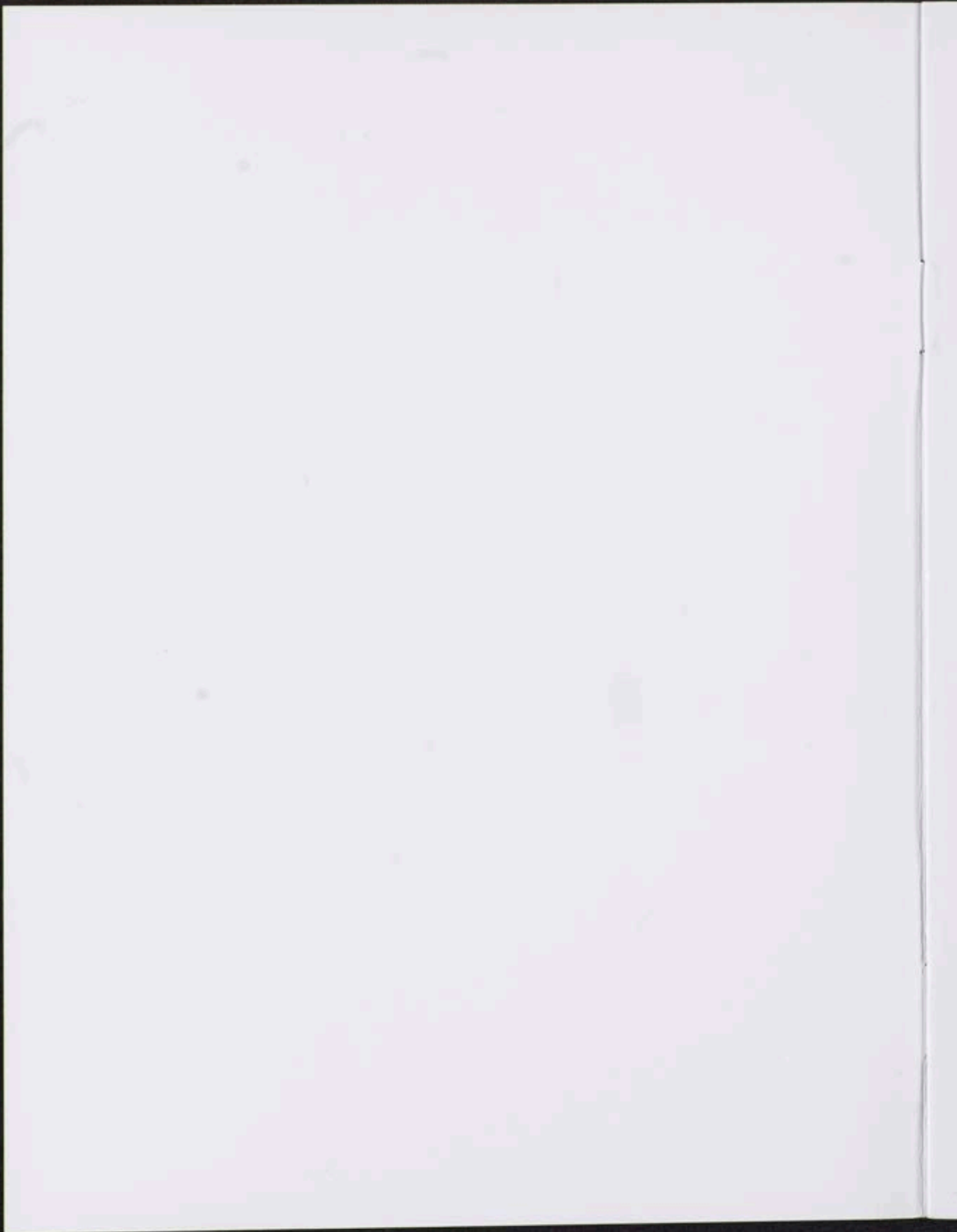




Krzysztof Rutkowski: **GALEŃNICYMIŁOŚCI**
Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



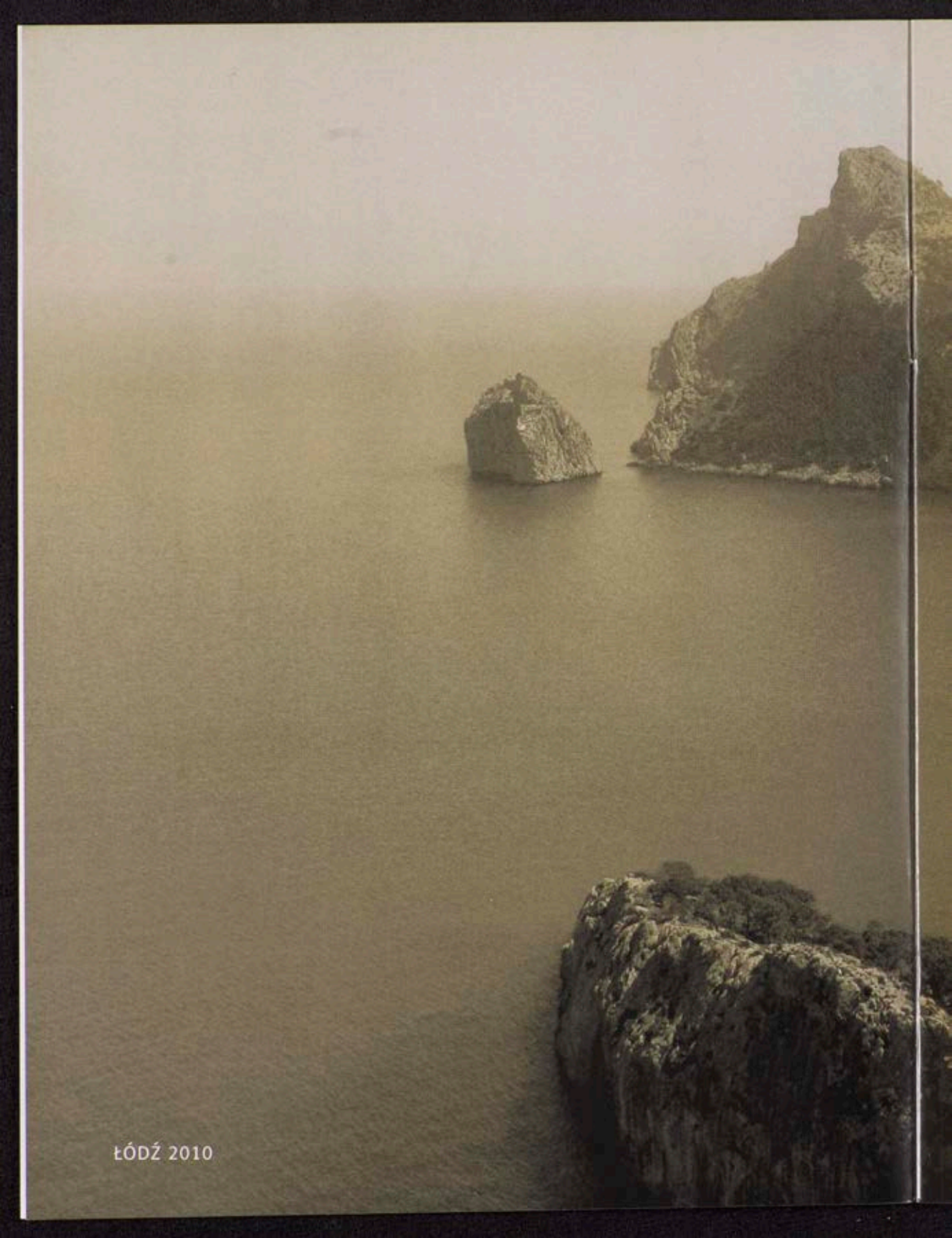
Krzysztof Rutkowski

GALERNICY MIŁOŚCI

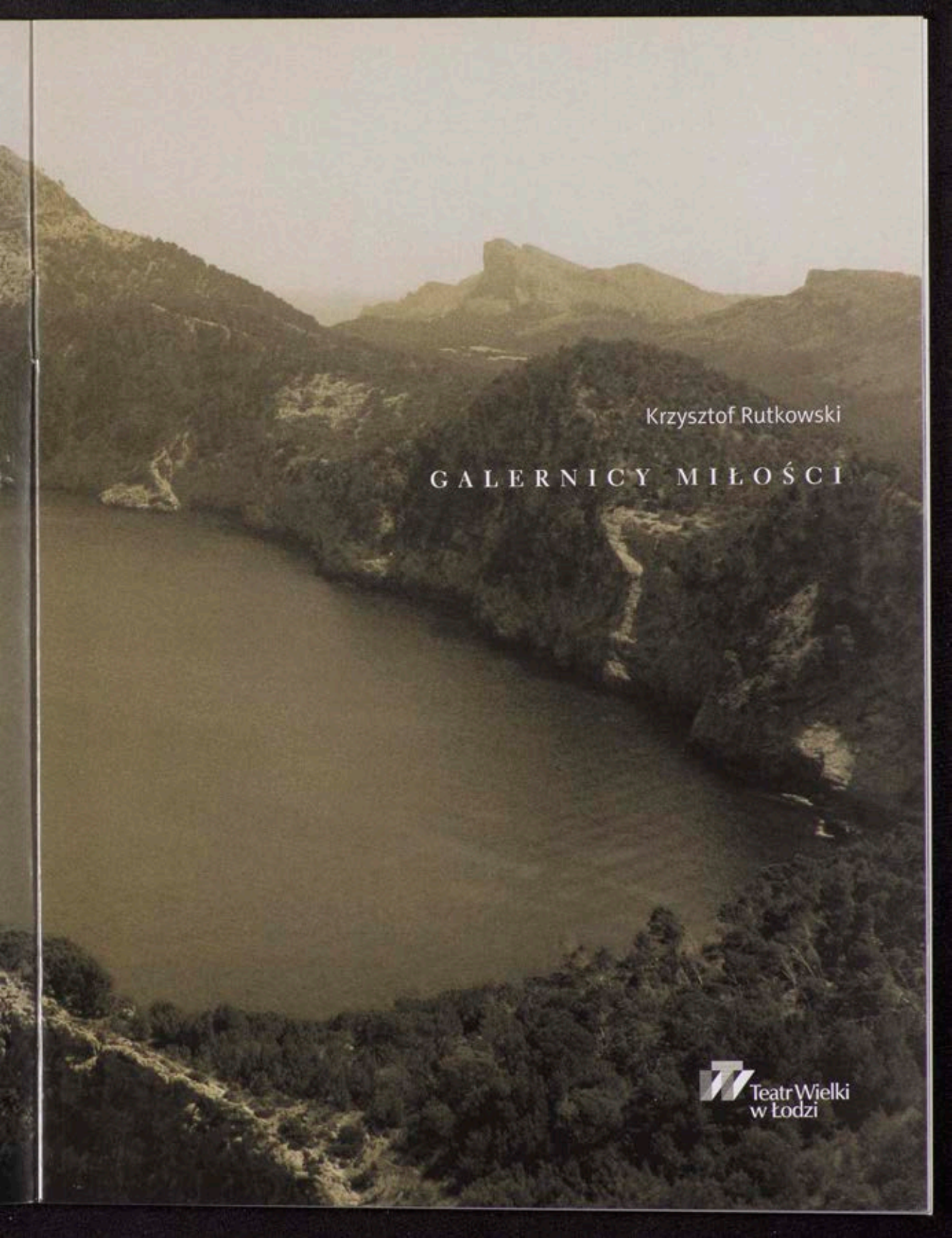


INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO





ŁÓDŹ 2010

An aerial photograph of a wide river valley. The river flows from the bottom left towards the center right. The surrounding hills are covered in dense green forest. In the background, a prominent hill features a large, light-colored stone structure, likely a castle or fortress, perched on its summit. The sky is a pale, hazy blue.

Krzysztof Rutkowski

GALERNICY MIŁOŚCI

 Teatr Wielki
w Łodzi

Tytuł powieści: „Béatrix”, ale Balzac zamierzał ją nazwać: „Galernicy miłości”. To powieść o dogorywaniu romansu hrabiny Marie d'Agoult i Franciszka Liszta, przyjaciół George Sand i Chopina. George Sand występuje w powieści Balzaca jako pani Félicité des Touches, pisarka zachęcająca każdej nocy dziesiątki stron pod pseudonimem Camille Maupin. Tak nazywał się hermafrodyta z powieści Henri Latouche'a, któremu George Sand pokazywała pierwsze swe próby literackie, a lesbijka, bohaterka jednego z opowiadań Gautiera, zwała się panna Maupin. Bohaterka powieści Balzaca liczy czterdzieści lat, zaznała sławy i „wciąż jeszcze budzi pożądanie, ale z przerażającą jasnością widzi samą siebie (...)”. Nie zaznała opieki rodzicielskiej, od dzieciństwa była panią własnej woli. Przypadek pchnął ją w dziedzinę nauki i wyobraźni, w świat literacki – miast utrzymać w kręgu nakreślonym przez bagatelą edukację, jaką daje się kobietom, i przez nauki macierzyńskie dotyczące toalet, obłudnej przyzwoitości i powabów Diany-łowczyni” (przeł. Tadeusz Boy-Żeleński).

Złośliwcy powiadają, że kiedy Chopin w wieku lat dwudziestu sześciu zobaczył trzydziestodwuletnią George Sand, szepnął: „Czy to naprawdę kobieta? Skłonny jestem w to wątpić”. Do rodziny pisał: „Jest w niej coś, co mnie odpycha”. Trzydziestodwuletnia George Sand, która po raz pierwszy zobaczyła Chopina, napisała do hrabiny Charlotte Marliani: „*Ce Monsieur Chopin, czy to raczej nie dziewczynka?*” (Joseph Barry przypomniał owe plotki w monografii: „George Sand. Żywot jawnogrzesznicy”. Przeł. Irena Szymańska, Warszawa 1996, PIW).

Powieść Balzaca kończy się zamknięciem pisarki Camille Maupin w klasztorze. Lelia, bohaterka jednej z najbardziej znanych i najlepszych powieści George Sand, też ląduje w klasztorze (autorka zmieniła jej losy w drugim wydaniu, nie wiedząc – chyba – niczego o narracji Balzaca). Widmo klasztoru zawisło już w powietrzu: nad bohaterką powieści Balzaca, nad bohaterką powieści George Sand, nad George Sand, która już postanowiła Chopina zdobyć oraz nad Chopinem, pogodzonym w duchu z rolą „trzęsącego dziecka”. Widmo rozpętało żywioły w klasztorze Real Cartuja de Jezus de Nazaret w Valldemosa na Majorce, którego rozbitą bramę zawala od dawna góra gruzu, piachu i grud rdzawych jak plwocina.

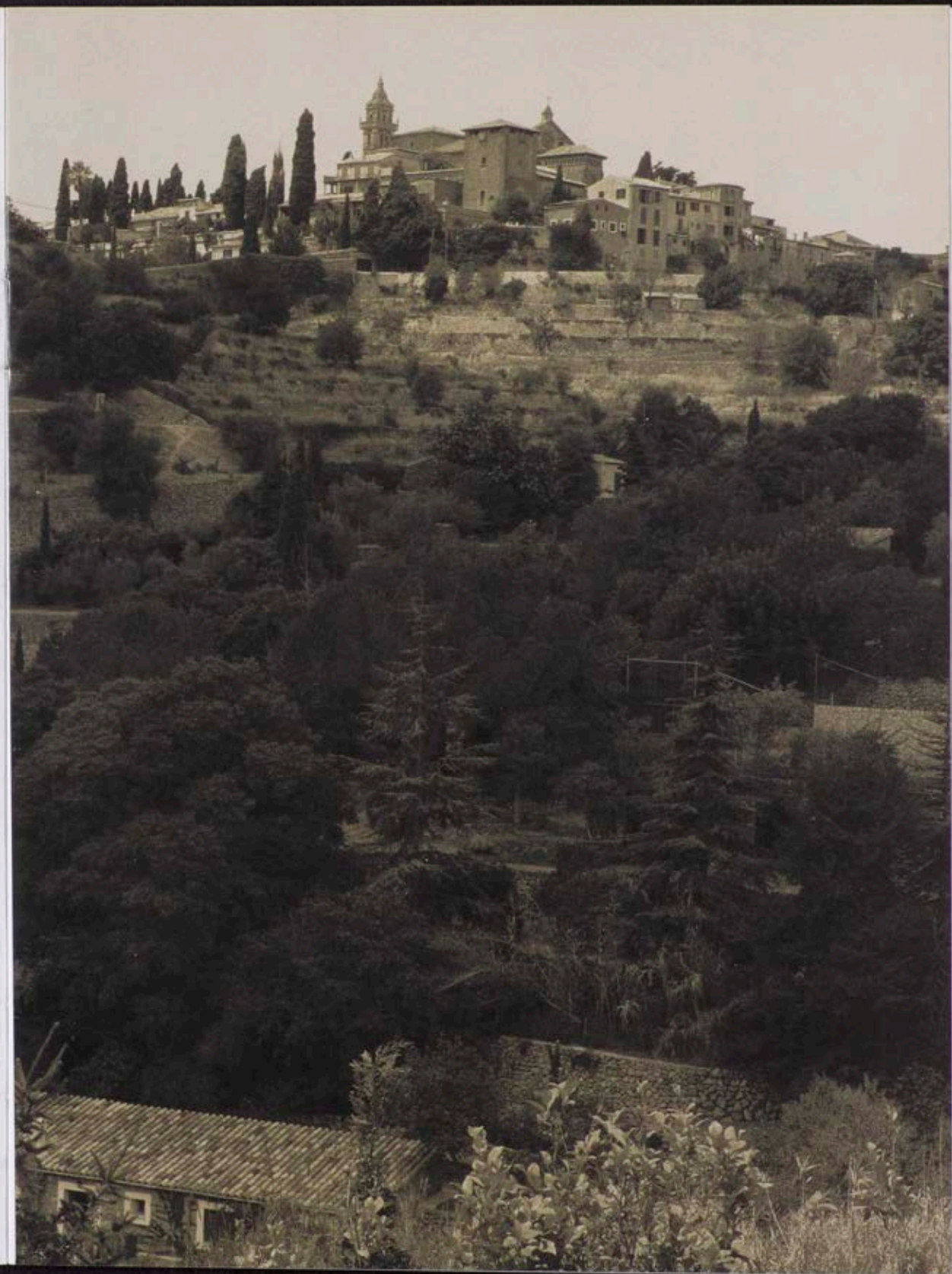
Balzac przyjechał do Nohant „w zapustną sobotę około wpół do ósmej wieczór” 1838 roku. Nie był (chyba) przedtem kochankiem George Sand, co nadaje ich relacjom szczególnego smaku, jak to zwykle zdarza się w sytuacjach wyjątkowych. Balzac opisał wizytę w Nohant w długim liście do pani Hańskiej: „Zastąłem koleżankę George Sand w szlafroku, palącą cygaro po obiedzie, przy kominku, w ogromnym pustym pokoju. Miała piękne żółte pantofle ozdobione frędzlami, rozkoszne pończoszki i czerwone spodnie. To – co do strony moralnej. Od strony fizycznej – podwoiła podbródek niby jakiś kanonik. Nie ma ani jednego siwego włosa, mimo strasznych nieszczęść, jakie były jej udziałem; jej śniada cera nie zmieniła się; piękne oczy są tak samo błyszczące; ma tak samo głupią minę, gdy myśli (...). Rzadko trafiała na odpowiadającego jej mężczyznę, to wszystko. I tym rzadziej trafi, bo nie jest wcale ujmująca, a w konsekwencji niełatwo będzie kochana. To chłopiec, artysta, jest wielka, szlachetna, pełna poświęcenia, cnotliwa; ma rysy mężczyzny, ergo nie jest kobietą. Rozmawiając szczerze przez te dni, nie czułem się już w jej towarzystwie zmuszony, tak jak dawniej, do stosowania powierzchownej galanterii, którą trzeba rozwijać we Francji i w Polsce... Rozmawiałem z kolegą” (cyt. za: Joseph Barry, „George Sand. Żywot jawnogrzesznicy”, s. 292-293. Podkr. - KR).

Balzac pisał do pani Hańskiej tak, jakby uprzedzał jej podejrzenia i zazdrość. George Sand – „cnotliwy kolega”? Balzac kłamał świadomie, a może Polkę nadgorliwie uspakajał, bo George Sand w powieści „Béatrix” wygląda zupełnie inaczej: jest uderzająco piękna i kobieca, ale jednak mimo oliwkowej cery, kruczonych włosów, błyszczących oczu i pokaźnych piersi „wyglądała jak trzydziestoletni mężczyzna”.

Balzac się nie mylił. George Sand czuła się w lutym 1838 roku bardzo niezdolna. Nieszczęścia zaczęły się w Nohant latem 1837 roku i zakończyły (na lat kilka, to dużo, bardzo dużo w jej życiu) pochwyconiem Chopina w aksamitną sieć erotycznego ojcostwa i erotycznej matczyzny. Dwoistość George Sand i dwoistość ich związku Chopin wyczuwał doskonale. Po wydobiciu się z piekła Valldemosy, pisał do Wojciecha Grzymały z Hotelu Beauvau w Marsylii: „Moje anioły kończą nowy romans, 'Gabriel'. Cały dzień w łóżku dziś, pisze. Wiesz, żebyś ją jeszcze więcej miłował, żebyś ją tak znał, jak ja ją dzisiaj znam”.

Znał ją. Znał je. Jedną z bohaterów powieści George Sand ubiera się jak mężczyzna, tylko przez trzy miesiące w roku nosi kobiece przyodziewki, by sprawić przyjemność swemu kochankowi. Bywa Gabrielem, bywa Gabrielle. Anioł, anioły Chopina były dwoiste, jak George Sand, jak on sam.

Nieszczęścia George Sand zaczęły się zatem w Nohant latem 1837 roku i zakończyły (na kilka lat) złowieniem Chopina. W pałacu w Nohant gościła hrabina Marie d'Agoult ze swym kochankiem, Franzem Lisztem. Hrabina d'Agoult uciekła od męża do Szwajcarii, mieszkała z Lisztem jawnie, nie ukrywała swego romansu, była kobietą mądrą, odważną i piękną, a młody Liszt czarował: kiedy grał, kobiety mdlały, a mężczyźni szlochali. Do Nohant przyjechał też, z poręki hrabiny, piękny sławny i wpływowy aktor Pierre Bocage, dyrektor Odeonu, do którego Marie d'Agoult już niedługo utraci całkowicie sympatię z powodu lekceważącego stosunku aktora do Adama Mickiewicza, któremu sprawdzi francuszczyznę „Konfederatów barskich”, zatroszczy się o wystawienie dramatu na scenie, zaprosi Pierre'a Bocage'a do siebie, ale ten się upije i nawet nazwiska Polaka nie potrafi powtórzyć. „To dramat Mickiewicza” – powie hrabina. *Miss qui...* zabelkocze Bocage i uśnie przy stole.



George Sand postanowiła włączyć Bocage'a do grona swych oblubieńców, ponieważ jej związek z Michelem de Bourges wszedł w fazę schyłkową, a romans ze Szwajcarem Charlesem Didierem dopiero się rozpoczynał. Didier przyjechał do Nohant, ale przerażony szybko wyjechał. „Wyjeżdża pan, jaka szkoda” – oświadczyła czule George Sand, z wyraźną ulgą.

Hrabina d'Agoult prawie pokłóciła się z George Sand o Bocage'a, uznawszy, że uleganie natrętowi nie przystoi pisarce i zdążyła powiedzieć Didierowi, że George Sand „stacza się do półświatka”, a ponadto się lękała, że i nad Lisztem zawisło niebezpieczeństwo, chociaż przez czas jakiś sądziła, iż George i Liszt mogą być dla siebie stworzeni. Hrabina notowała w dzienniku: „Nie bez pożytku było dla mnie to, że obok George, wielkiej poetki, George – niesforemne dziecko, zobaczyłam George – kobietę słabą nawet w swojej zuchwałości, niestałą w uczuciach i poglądach, nielogiczną w życiu, ciągle ulegającą wpływom przypadku, rzadko kierującą się rozsądkiem i doświadczeniem. Poznałam, jak dziecinna z mojej strony rzeczą było mniemać (a myśl ta często napawała mnie smutkiem), że ona tylko mogłaby uczynić życie Franza pełniejszym, że byłam niefortunna zawadą pomiędzy dwoma przeznaczeniami stworzonymi po to, by się stościć ze sobą i nawzajem uzupełnić”.

Lisztowi nic ze strony George Sand nie groziło, tym bardziej, że w pani na Nohant zakochał się nowy nauczyciel jej syna Maurice'a – Félicien Mallefille. George Sand laskawie dopuściła go do siebie, podobnie jak Bocage'a, z którym wyjechała, zgrabnie „odstawiając” Malleville'a z Nohant, do Hôtel Britannique w Fontainebleau, by stanąć w tym samym numerze, w którym cztery lata wcześniej spędzała upojne noce z Alfredem de Mussetem.

Do George Sand dotarła plotka, że jej mąż, Casimir Dudevant, postanowił porwać Maurice'a z Nohant. Casimir porwał nie syna, lecz córkę Solange. George Sand wpadła we wściekłość, wydobyła, dzięki pomocy wpływowych przyjaciół, nakaz sądowy i odebrała dziecko z majątku męża. Z Nohant do Guillery jechała nieprzerwanie trzy dni i trzy noce z Mallefillem, o którym mówiła: „jest miękki jak wosk, wierny i kochający”. Już wkrótce jednak Mallefille oszaleje z zazdrości z powodu Chopina i będzie chciał go zabić.

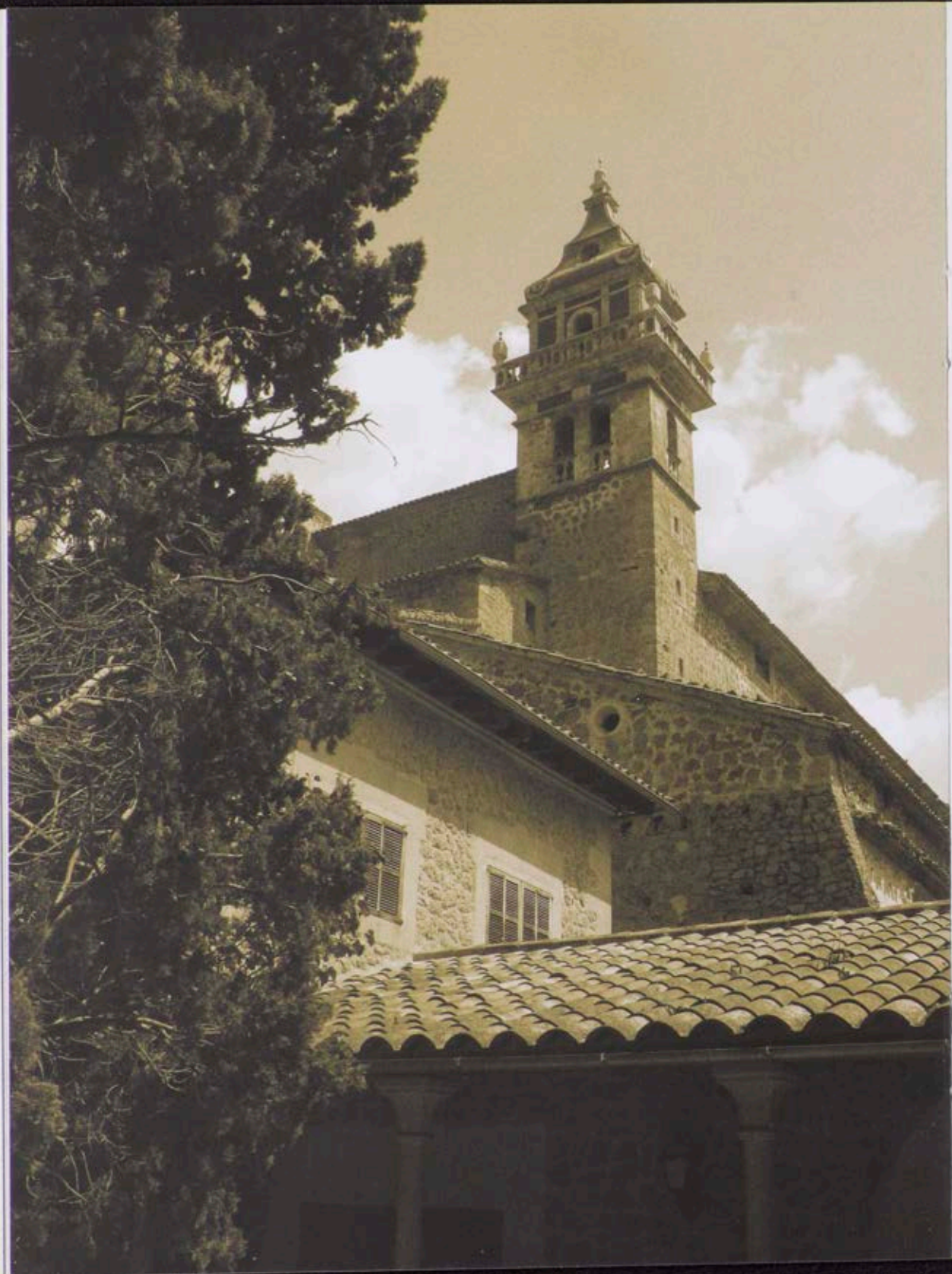
Znali się już wcześniej i spotykali w mieszkaniu Chopina lub w salonach, na przykład u markiza Astolphe'a de Custine, który przyjmował wraz ze swym kochankiem Ignasim Gurowskim najwytworniejsze towarzystwo. Dotykali się. Delikatnie. George Sand dotykała kamizelki Chopina, jego włosów, jego twarzy. Czego dotykał Chopin?

Chopin nie chciał, że było za blisko, ale „czuli się w niebie przez kilka chwil”, jak wynika z listów George Sand. Chopin „wstydział się pokus”, a George Sand pisała, że gardzić ciałem mogą tylko ci, dla których ciało jest wszystkim, którzy niczego poza ciałem nie widzą. Chopin powiedział jej, „że pewne fakty zepsułyby wszystko”.

„Biedny anioł! Jakaż to wstrętna kobieta wpisała w Chopina taką głupią pamięć o miłości zmysłowej? Jego kochanka była głupia. Z rozdzielania duszy od ciała powstały klasztory i domy publiczne” – skarżyła się George Sand do Wojciecha Grzymały w niesamowitym liście, w którym pytała hrabiego, jak zakończą się jej łowy na Chopina.

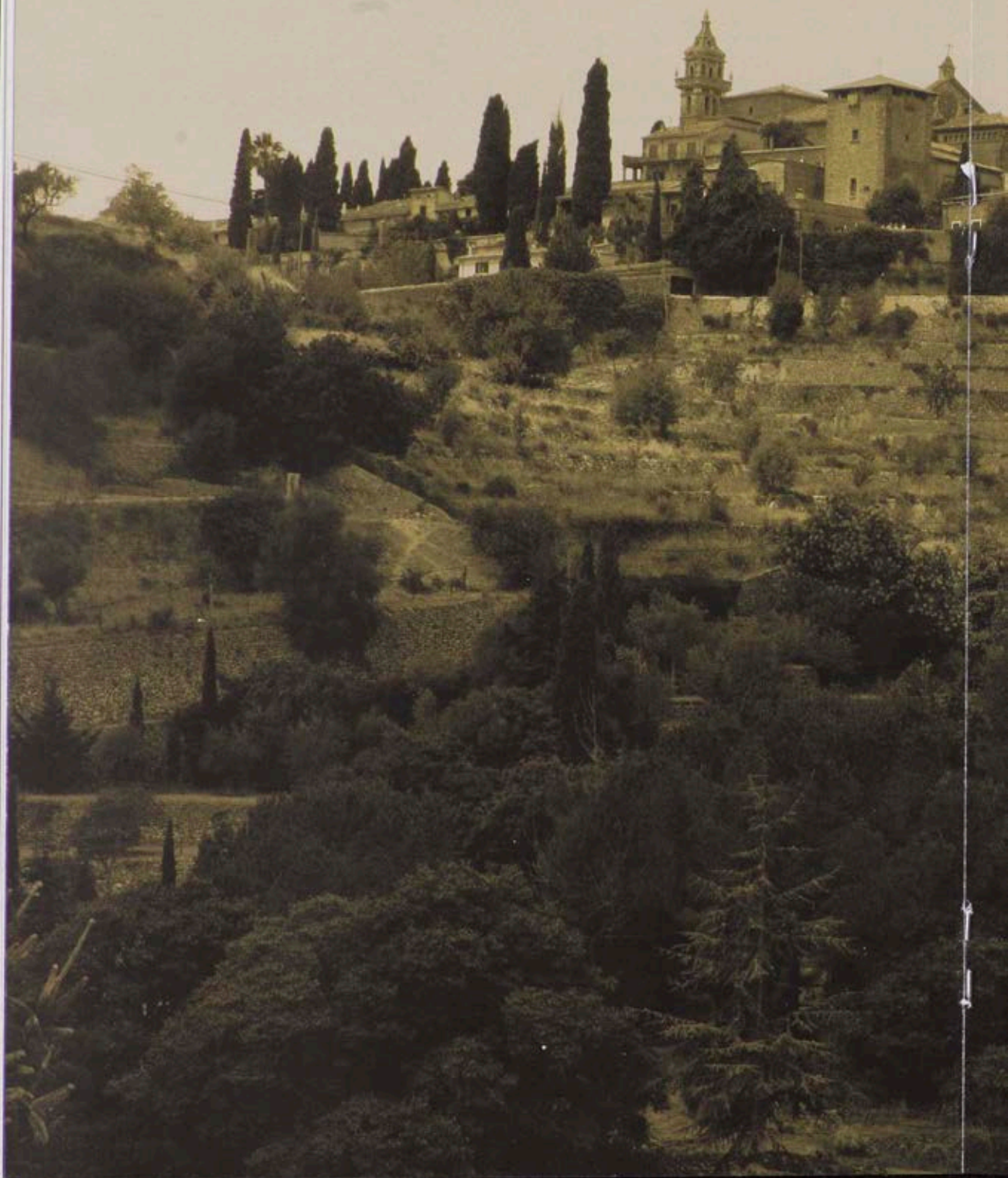
George Sand zwała Chopina w tym niesamowitym liście: „nasz mały”. Ten list to targ, porozumienie, kontrakty, kupowanie konia. Wygra z Wodzińską albo nie wygra. Chciałaby go mieć, ale jeśli Grzymała myśli, że tamta lepsza, to się wycofa. Jeśli Grzymała sądzi, że tamta uczyni życie Chopina pełniejszym, szczęśliwszym i bardziej uporządkowanym, jeśli Grzymała sądzi, że „tamta” przyczyni się skuteczniej do rozwoju jego talentu, to ona, George Sand, chociaż uważa, iż tylko ona, George Sand, pomóc Chopinowi może, wycofa się z gry. Niech Grzymała rozstrzyga o losie „naszego malego”.

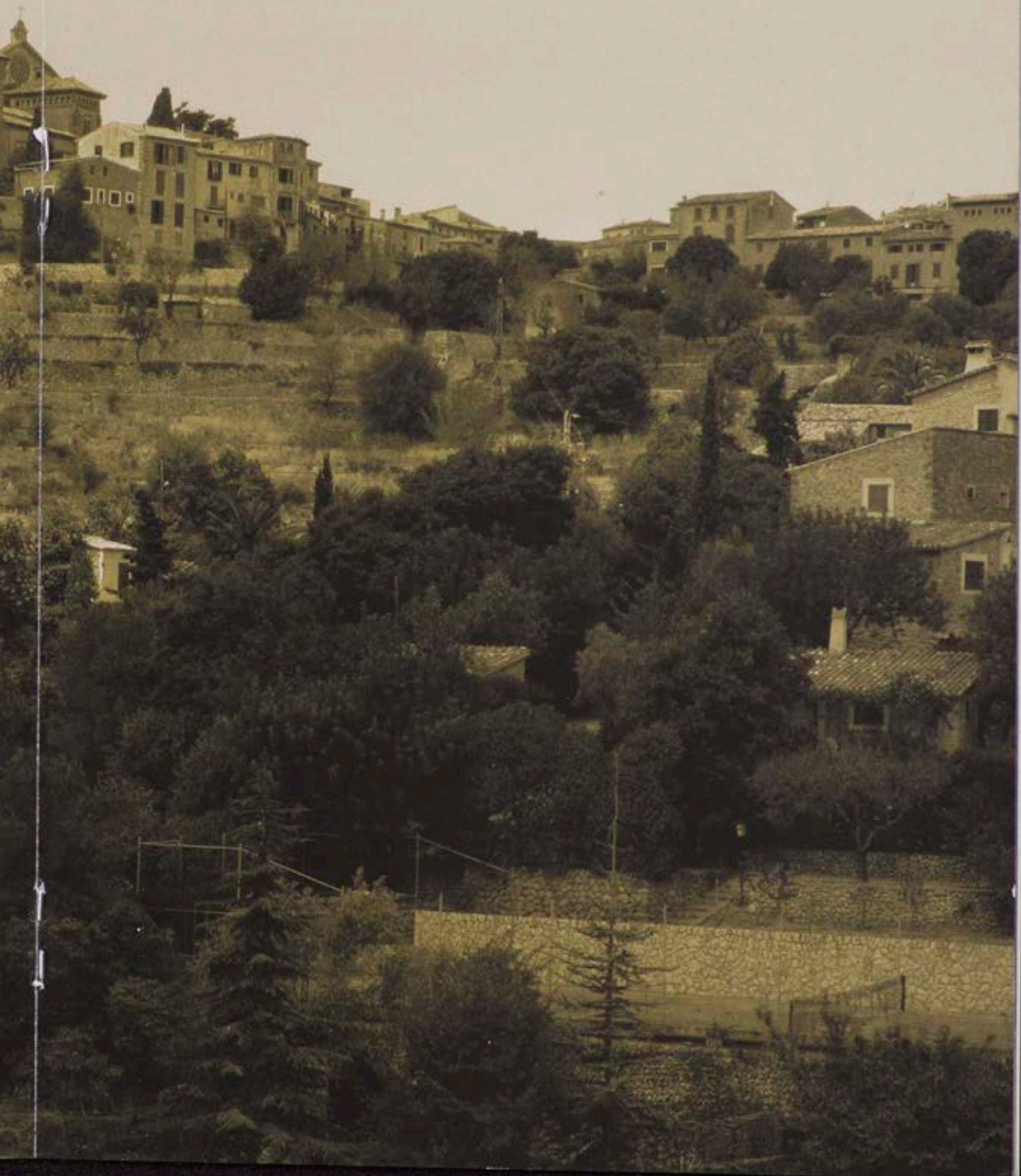
Ona zapewnia, że go kocha. George Sand kochała wszystkich swych kochanków. Nigdy nie kochała się bez miłości. Balzac się nie mylił: George Sand była kobietą cnotliwą, a w sprawie Chopina jej cnota zajaśniała wyjątkowym blaskiem. W liście do Grzymały George Sand prosi Chopina „o rękę”, chociaż Chopin występuje w epistole George Sand jako jej syn, z którym najchętniej uprawiałaby kazirodztwo.



Oto wyznanie wiary George Sand: „Zawsze opowiadałam się za wiernością. Głosiłam ją, dotrzymywałam jej, wymagałam. Zdradzono mnie, ja też zdradziłam. A jednak nie czułam wyrzutów, ponieważ będąc niewierna podlegałam jakiemuś fatalizmowi, instyktownemu dążeniu do ideału, które popychało mnie do porzucenia tego, co niedoskonale dla tego, co wydawało się bliższe doskonałości”. I jeszcze George Sand zwierzała się hrabiemu Grzymale, że owszem, ma kochankę, Mallefille'a, ale już go nie kocha, chociaż jej nie zdradził, w każdym razie nie tak bardzo kocha Mallefille'a jak Chopina, chociaż z Chopinem nie kochała się, ale bardzo chce i jeśli Chopina złowi, o szansach łowów zdecyduje on, Grzymala, to wtedy „nasz mały” przyjedzie kiedy zechce (do Nohant), ale: „chciałabym wiedzieć o tym wcześniej, wysłałabym wówczas Mallefille'a do Paryża lub do Genewy”, a jeśli „nasz mały” zechce być jednocześnie z „tamtą”, to trudno, wtedy ona Mallefille'a sobie zawoła, taki układ też daje się znieść. Wiele da się znieść, bo jak mówiła Marilyn Monroe znacznie później: „mężczyźni wchodzą i wychodzą, a człowiek wiecznie pozostaje sam”.

Hrabia Wojciech Grzymala czytał ten list po wielokroć, mocno wbity w fotel. Wojciech Grzymala niemało w życiu widział, wiele rozumiał, kochał Chopina, przyjaźnił się z księciem Czartoryskim, przyjaźnił się z jego przyjaciółmi i z przyjaciółmi Chopina, a ponadto był bogaty i w świecie bywały, ale takiego listu, listu-oferty, listu-propozycji, listu-wyznania, listu-targu, listu-kontraktu, zeznań koniokrada, jeszcze potąd nigdy nie otrzymał. Od odpowiedzi hrabiego zależało kilka szczegółów, pośród nich przyszłość „malego”, czyli dzieje muzyki świata. Grzymala nie odpowiedział George Sand „nie”. Wodzińska wypadła z rachuby, o czym George Sand nie wiedziała, ale Grzymala wiedział. George Sand o rekuzie rodziny Wodzińskich nie musiała wiedzieć, bo „tamta” tworzyła tylko tło w kalkulacjach kobiety pragnącej nieskończenie trzeciego dziecka, w pałacu.





Hrabia Wojciech Grzymała w fotelu siedział długo i głęboko. Nie odpowiedział „nie”, więc George Sand pospieszyła do Paryża. „Zrób Pan tak, żebyśmy się o tym nie dowiedzieli” – napisała w liście wysłanym ekspresz pocztą. Chopin jednak się dowiedział, że George Sand przyjechała po niego do Paryża.

„Co z tego będzie, Bóg wie – skarżył się Grzymale – ja na serio czuję się niedobrze”.

O planach kochanki dowiedział się Mallefille. Ściągnął do Paryża. Wystawiał pod oknami domu, w którym mieszkał Chopin. Zdybał ich, gdy wyszli razem, wpadł w szal, rzucił się na Chopina, na szczęście nie byli sami, lecz w towarzystwie Grzymały, który Mallefille’a obezwładnił. Marie d'Agoult napisała: „Mallefille krzyczy, wyje, jest okrutny, chce zabić. (...) George zwiewa razem z Chopinem, by snuć miłość doskonałą w cieniu mirtów Palmy”.

Przyczyny wyjazdu na Majorkę okazały się troiste. Po pierwsze: zazdrość Mallefille’a o Chopina. Po drugie: reumatyzm piętnastoletniego Maurice’a, syna George Sand, który słabował od najwcześniejszej młodości. Po trzecie: kaszel Chopina.

George Sand zabrała syna, dziesięcioletnią córkę Solange, służącą i wyjechała do Perpignian. W pirenejskim mieście (George Sand bawiła w nim przed kilkoma miesiącami z Mallefillem i z Solange, tak szczęśliwie wydobyta z łapsk męża) zjawił się Chopin. Matka i trójka jej dzieci (o służącej się milczy) wsiedli na parostatek do Barcelony. 7 listopada 1838 roku wyruszyli na pokładzie parowca „El Mallorquin” do Palmy.

Wszyscy byli zachwyceni. Noc gwiazdzista. Dziób statku. Gwiazdy. Ciepło. Delfina(y). Słodycz. James Cameron: „Titanic”. Kapitan nuci flamenco. Wstaje świt.



Chopin, zachwycony, pisze pospiesznie list do Juliana Fontany: „Jestem w Palmie, między palmami, cedrami, kaktusami, oliwkami, pomarańczami, cytrynami, aloesami, figami, granatami itd. Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragd, w nocy gitary i śpiewy po całych godzinach. Balkony ogromne, z winogronami nad głową... Słowem przecudne życie!” Tylko fortepian Pleyela utknął w drodze.

Na Majorce w listopadzie dyndają cytryny i pomarańcze. Nawet w listopadzie i w grudniu sokoły i orły zrywają się nad przepaścią Ila Dragonera do lotu. Nawet w listopadzie i w grudniu zdejmiesz koszulę i wejdiesz do Śródziemnego Morza, wypłyniesz daleko, po śmierć w wodzie, szczęśliwy. Ale nie tamtej zimy. Tamta zima wyszczerzyła zęby.

Listopad 1838. Było dobrze. Maurice – zachwycony. Solange – zachwycona. Chopin – zachwycony. Dyndają cytryny, dyndają pomarańcze. George Sand mniej zachwycona. W Palmie hałaśliwie i podejrzanie. George Sand znalazła dla „swojej trzódki” willę *S'on Vent* („Dom Wiatru”) w wiosce Establiments, osiem kilometrów od Palmy, ku północnej stronie, ale na wszelki wypadek wynajęła też trzy cele w opuszczonym (niezupełnie) klasztorze kamedulów w Valldemosa, pięćdziesiąt kilometrów od Palmy lotem ptaka, sto kilometrów od Palmy drogą, w oplakany i przepoconym, oplutym krwią Chopina, stanie.



Maurice'owi reumatyzm przestał dokuczać. Solange milczała i nie skarżyła się na nic. Chopin czekał na fortepian. Góry się ozłociły, szafir morza ciemniał, ciemniał coraz bardziej.

To był grudzień 1838. Rok wcześniej – tak. Rok później – tak. Ale ten grudzień – nie. Przyszedł potop. Przyszło zimno. Przyszły deszcze. W Willi Wiatrów wiało. Chopin pluł krwią. Grzali kożą, nawet nie kożą, ale węglem drzewnym w otwartym koszu. Smród, swąd, dym. Od tego czasu Chopin lękał się, że śmierdzi potem. Kąpał się w Paryżu trzy razy dziennie, w ciepłej wodzie. Nie pomagało.

Chopin kaszlał coraz bardziej. Maurice się dusił. Właściciel wili przeżony kaszlem Chopina, bo gruźlicy na Balearach i w całej Katalonii ludzie lękali się jak dżumy.

Solange płacze.

George Sand pali cygara i przeklina.

Goście chorują na płucę, czyli na dżumę. Trzeba spalić łóżko, trzeba spalić sekretarzyk, trzeba spalić wszystkie meble, trzeba spalić bieliznę, najlepiej spalić Chopina. Pleyel, na szczęście, jeszcze nie przyplynał.

Kaszel Chopina. Krew Chopina. Maurice też się poczuł słabo.

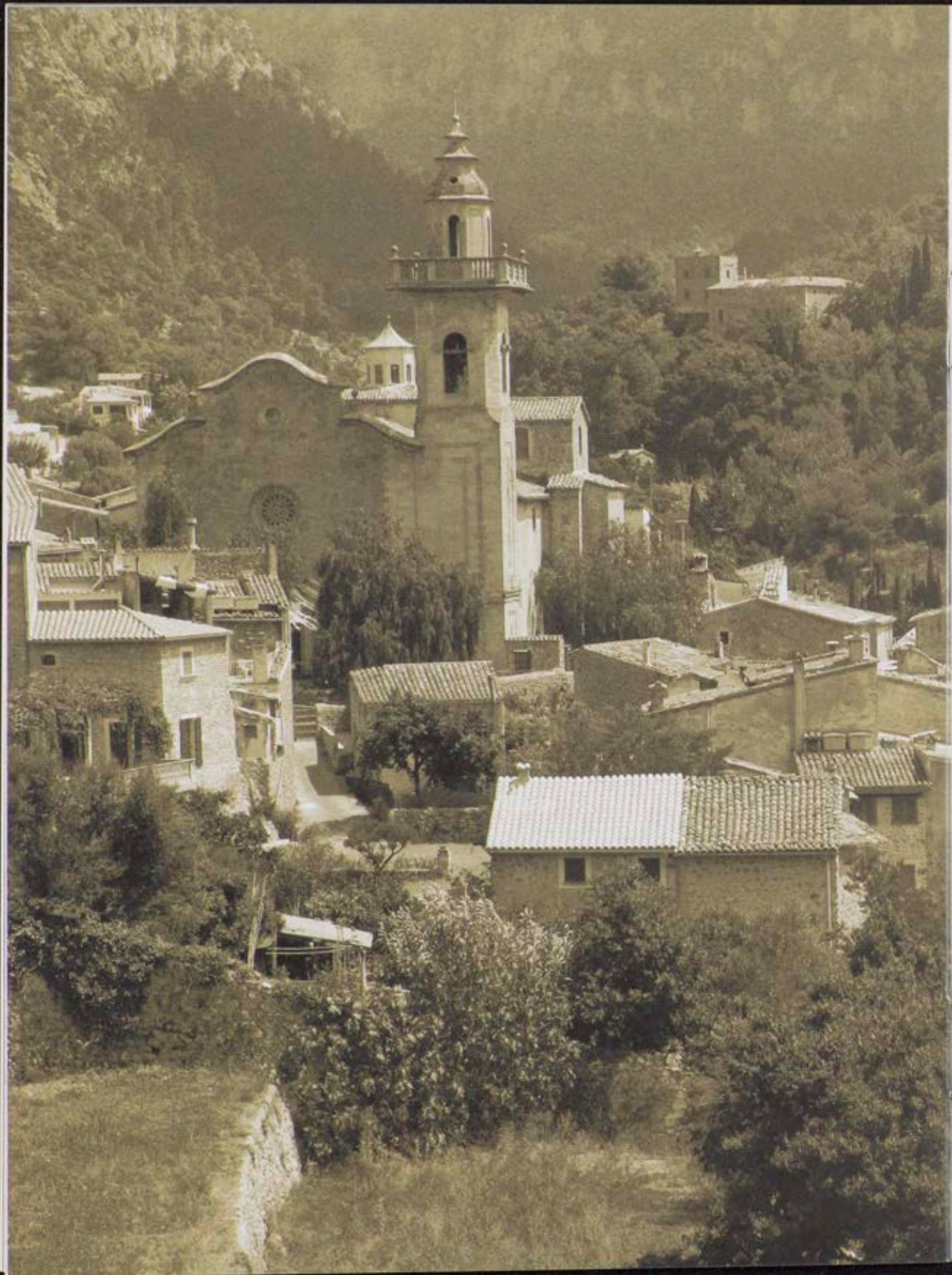
George Sand wzywa trzech lekarzy. 3 grudnia 1838 roku Chopin napisał list do Juliana Fontany: „Chorowałem przez ostatnie dwa tygodnie jak pies: zaziębilem się mimo 18 stopni ciepła, róż, pomarańcz, palm i fig. Trzech doktorów z całej wyspy najslawniejszych: jeden wąchał, com pluł, drugi stukał, skądem pluł, trzeci macał i słuchał, jakem pluł. Jeden mówił, żem zdechł, drugi – że zdycham, trzeci – że zdechnę. Ledwo żem wstrzymał, żeby mi krwi nie puszczała i żadnych wizykatorii nie wstawiali... To jednak ma wpływ na preludia”.

Pojechali do klasztoru w Valldemosa. To znaczy: popłynęli. Z Palmy do Valldemosa niełatwo dojechać. Z Palmy do Valldemosa płynęło się statkiem parowym lub żaglowym, jeśli wiatr sprzyjał. W zimie wiatr sprzyjał rzadko. W cieśninie pomiędzy San Elm (Sant Elmo) i wyspą Dragonera ciągnęły smocze szkwały. Niektórzy powiadają, że „ostatni odcinek drogi Chopin przebył pieszo”. Inaczej „przebyć ostatniego odcinka” nie mógł. Z portu Valldemosa do miasteczka i do klasztoru prowadzi tylko jedna wąska, kamienista ścieżka pnąca się kręto pod górę.

Niektórzy powiadają, że George Sand wyprawiała się po prowiant dla „swych dzieci” do Palmy. Po pierwsze dlatego, że w miasteczku przerażeni kaszlem Chopina mieszkańcy niczego nie chcieli jej sprzedać (może nie mieli niczego do sprzedania). Po drugie dlatego, że Chopin nie cierpiał oliwy, a zdobycie innego tłuszczu graniczyło z cudem. George Sand nie wyprawiała się chyba jednak po prowiant do Palmy, bo nawet dzisiaj wyprawa to długa i daleka, a w tamtym czasie – wręcz niemożliwa: podróż w jedną stronę dyliżansem musiałaby trwać cały dzień. Skąd zdobywała George Sand żywność? Pewnie z portu: schodzenie, targi, wspinanie się z kosztami w deszczu, w dujawicy, koszmar.

George Sand nie skarżyła się na nic, nieskończenie dzielna. Pisała, jak zwykle, po nocach. W dzień gotowała (nadzorowała gotowanie służącej?) dla Chopina, dla Solange i dla Maurice'a.

Mieszkańcy Valldemosa patrzyli na „Francuzów” spode łba. Pastuchy obrzuciły dzieci George Sand kamieniami, kiedy nieopatrznie wybrały się na łąkę, pod lasem, u podnóża klasztoru. Na szczęście kamienie nie trafiły Chopina w głowę. W samym klasztorze mieszkał mnich aptekarz i jeszcze jeden mnich, podobno nawiedzony, skarżący się byłemu przełożonemu: „Ta francuska dama to dziwna osoba. Nie odzywa się do nikogo, nie wychodzi z Cartuja de Jezus, nie pokazuje się w kościele nawet w niedzielę i Bóg jeden wie, ile nosi w sobie grzechów. W dodatku aptekarz z Cartuja de Jezus powiedział mi, że godzinami pije kawę, śpi całymi dniami, a po nocach pisze i pali papierosy. Zachodzę w głowę, po co też ta dama przyjechała tutaj, w środku zimy”.



W styczniu 1838 roku lało bez przerwy. Gliniane ściany nasiąkły deszczówką. Chopin grał w uniesieniu, tak bywa w sytuacjach granicznych, kiedy wiadomo, że już niczego się nie utraci i niczego nie zyska, kiedy każda chwila boli, ale otwiera się na wieczność: dwadzieścia cztery preludia, pośród nich słynne „Preludium deszczowe” Des-dur.

Chopin wiedział i George Sand wiedziała, że już dłużej nie sposób wytrzymać. Chopin na zimno, na krwawe płwociny zobojętniał, ale na widok zmarszczki na płatku róży, cienia muchy na ścianie – krwawił. „Umysł odarty żywcem ze skóry” – mówiła George Sand. Wszystko z wyjątkiem niej i jej dzieci budziło w nim odrazę i bunt. Chopin czekał na wyjazd jak na zbawienie.

George Sand była dla Chopina (i pozostałej dwójki dzieci) aniołem, matką i ojcem. „Zawsze wydawało mi się, że jestem czymś więcej niż kobietą” – pisała George Sand do Charlotte Marliani, która wraz ze swym mężem Hiszpanem tak zachwalała dobroczynny klimat i piękno Majorki. George Sand pisała do Charlotty z Marsylii, kiedy już wydostali się z Chopinem, z Solange i z Maurice’em z piekła ludzaco podobnego do raju. I George Sand dodała: „Nie lubię już długich podróży. A raczej nie jestem już w takich warunkach, żebym mogła je lubić. Nie jestem już kawalerem”.

Czekały ich jeszcze dobre miesiące i sznur szczęśliwych oraz straszliwych chwil. Kilka sezonów w Nohant, spokój w „Nowych Atenach”, w paryskiej dzielnicy artystów. Niedaleko mieszkał Delacroix, nadzwyczaj wyrozumiały dla ślepoty Chopina na malarstwo. George Sand odchodziła ku nowym kochankom. Chopin odchodził ku śmierci. George Sand bywała cudownie bezczelna.

Napisała w powieści, że uprawiała z Chopinem „kazirodstwo doskonałe”. Miłowali się jednak przez czas pewien naprawdę (?), chociaż George Sand w powieści „Lukrecja Floriani” opowiedziała o artystce, która zakochała się w młodym księciu Karolu z subtelnie rzeźbioną twarzą, piękną jak u „dorosłej smutnej kobiety, bez wieku i płci”:

— „Jesteś więc pani moją matką” – spytał powieściowy książę.

— „Tak, tak, jestem twoją matką – odpowiedziała, nie myśląc o tym, że może dla Karola zabrzmiało to jak prowokacja”.

Tout Paris wiedział, kim był książę Karol i kim była artystka.

Tout Paris, z wyjątkiem Chopina.



Fot. B. Konopka

Krzysztof Rutkowski

Profesor w Instytucie Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales” (UW), pisarz, dziennikarz i tłumacz. Wymyślił dwa gatunki literackie: pasaże i przepowieści, które rozwinął dzięki Mistrzom: Mickiewiczowi, Benjaminowi, Agambenowi. Opublikował: *Ani było, ani jest* (1984); *Przeciw (w) literaturze* (1987); *Braterstwo albo śmierć* (1988, 1990, 1999); *Męczennice z Saint-Denis* (1991); *Paryskie pasaże* (1994, 1995, 1998, 2008); *Stos dla Adama albo Kacerze i kaptani* (1994); *Mistrz. Widowisko* (1996); *Raptularz końca wieku* (1997); *Xiężniczka* (1998); *Śmierć w wodzie* (1999); *Księżę bezdomny* (1999); *Kościół św. Rocha* (2001); *Paradoks niedojrzałości. Przyczynek do stosunków polsko-francuskich. Wydanie dwujęzyczne: polsko-niemieckie* (2005); *Zakochany Stendhal* (2006); *Ostatni pasaż. Przepowiedź o byciu byle-jakim* (2007); *Requiem dla moich ulic* (2008); *Wokulski w Paryżu* (2010). Przetłumaczył m.in.: *Taras w Rzymie, Seks i twogę, Życie sekretne, Noc seksualną Pascala Quignarda; Polacy na Ukrainie, Walka o ziemię, Trójkąt ukraiński Daniela Beauvois’a; Skafander i motyl Jean-Dominique’a Bauby’ego*. Laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich. Więcej na: www.krzysztof-rutkowski.art.pl



Projekt graficzny
i fotografie Valldemosy
Piotr Karczewski

Wydano z okazji prapremiery
opery Marty Ptaszyńskiej
„Kochankowie z klasztoru Valldemosy”
w Teatrze Wielkim w Łodzi,
18 grudnia 2010 r.

Wydawca
Teatr Wielki w Łodzi
pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź
www.operalodz.com

Kasa biletowa
od poniedziałku do soboty:
12.00-19.00
niedziele i święta
(jeśli grane jest przedstawienie):
15.00-19.00
tel: 42 633 77 77

Sprzedaż internetowa
www.operalodz.com

eBilet.pl
Tylko bilety do wyprzedzonego czasu

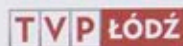
Biuro Obsługi Widzów
od poniedziałku do piątku:
8.00-16.00, tel: 42 633 31 86,
tel./fax: 42 639 87 49
e-mail: widz@teatr-wielki.lodz.pl



Dofinansowano ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego

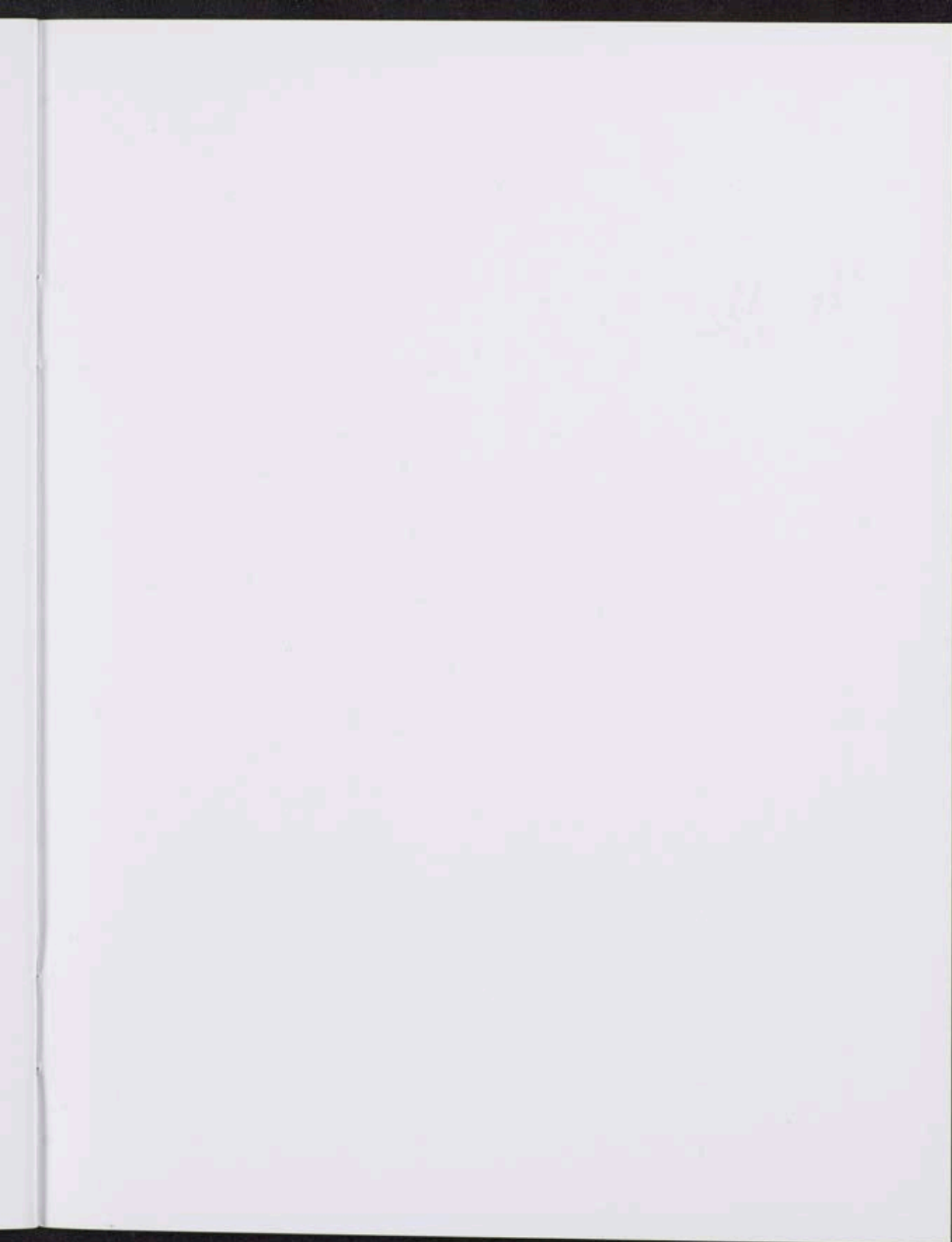
**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Patron medialny Teatru



Partnerzy Teatru





www.operalodz.com



Marta Ptaszyńska

Kochankowie z klasztoru Valldemosa



Teatr Wielki
w Łodzi

MUZYKA

Marta Ptaszyńska

LIBRETTO

Marta Ptaszyńska i Janusz Krasny-Krasiński według dramatu Janusza Krasny-Krasińskiego
„Kochankowie z klasztoru Valldemosa”

PRAPREMIERA

Teatr Wielki w Łodzi, 18 grudnia 2010 r.

OPERA W DWÓCH AKTACH

Wykonania odbywają się za zgodą PWM SA

Marta Ptaszyńska

Kochankowie z klasztoru Valldemosa

Fryderyk Chopin

Fryderyk Chopin urodził się 1 marca (wg niektórych historyków 22 lutego) 1810 we wsi Żelazowa Wola. Jego ojciec Mikołaj był Francuzem z Lotaryngii, mieszkającym w Polsce od 1787. Matka, Justyna z Krzyżanowskich, była powinowatą hrabiny Ludwiki Skarbkowej. W 1816 Fryderyk rozpoczyna naukę gry na fortepianie u Wojciecha Żywnego. Rok później komponuje swój pierwszy utwór, który zapisuje ojciec. Jest to

„Polonez B-dur”. Młody pianista zadebiutował przed publicznością w 1818 podczas koncertu charytatywnego. W 1822 Chopin rozpoczął lekcje kompozycji u Józefa Elsnera i gry na organach u Wilhelma Würfla. Dwa lata później spędził wakacje w Szafarni, w majątku rodziny szkolnego kolegi, tam urzeczony folklorem wsi mazowieckiej skomponował „Mazurka a-moll” zwanego „Żydkiem”. W 1825 wyszło drukiem opus pierwsze Chopina - „Rondo c-moll”. Następne lata upłynęły pod znakiem studiów w warszawskiej Szkole Głównej Muzyki, wchodzącej w skład Uniwersytetu Warszawskiego, pod kierunkiem J. Elsnera, który w końcowej opinii dla ministerstwa pisze: „Szopen Friderik - szczególna zdatność, geniusz muzyczny”. W 1829 Chopin dał dwa, doskonale przyjęte, koncerty w Wiedniu. Tam zastał go wybuch Powstania Listopadowego. Po jego upadku Chopin skomponował „Etiudę c-moll” nazywaną „Rewolucyjną”. Trzy lata później odbył się pierwszy koncert artysty w Paryżu. Od tego czasu Chopin często koncertuje, porywając słuchaczy swą wirtuozerią. Będąc w Paryżu kompozytor nawiązał bliskie kontakty ze środowiskiem polskich emigrantów. Niepowodzeniem zakończył się romans Chopina z siedemnastoletnią Marią Wodzińską. W 1838 muzyk poznaje George Sand, która przez długi czas będzie towarzyszką jego życia. Kolejne lata to czas wytężonej działalności kompozytorskiej, koncertowej i pedagogicznej. Powstają nowe polonezy, mazurki, nokturny i walce. W 1848 Chopin po raz ostatni widzi się z George Sand. Stan jego zdrowia ulega ciągłemu pogorszeniu, pisze swoje ostatnie utwory: „Walca a-moll” i „Mazurka g-moll”. Fryderyk Chopin umiera w Paryżu o drugiej w nocy 17 października 1849.



Najbardziej znany portret F. Chopina, autor E. Delacroix, olej na płótnie, ok. 1838. Portret stanowi część nigdy niedokończonego obrazu F. Chopina i G. Sand, który został rozcięty w XIX w. a jego osobne części sprzedano. Obecnie portret znajduje się w zbiorach Luwru.

George Sand

George Sand czyli Aurore Dudevant, córka oficera armii napoleońskiej urodziła się 1 lipca 1804 roku. Dzieciństwo, poza trzyletnim pobytem na pensji w Paryżu, spędziła w Nohant. W 1822 wyszła za mąż za barona Casimira Dudevanta, który był ojcem jej dzieci: Maurice'a (1823-1889) i Solange (1828-1899). Po separacji w 1831 przybyła do Paryża. W tym też roku zaczęła wydawać swoje utwory, początkowo pisane wspólnie z Jules'em Sandeau, od którego nazwiska wzięła swój męski pseudonim artystyczny. Publikowała także na łamach „Le Figaro”. Pozostawała w związkach uczuciowych z A. de Musset, P. Mérimée, przyjaźniła się z F. Lisztem. W latach 1836-1848 była blisko związana z F. Chopinem. Jej bogaty dorobek powieściowy można podzielić na trzy grupy: początkowo były to tzw. powieści liryczne, w których autorka poruszała problemy obyczajowej emancypacji kobiet (m.in. „Indiana”, „Lélia”), następnie społeczne, pisane pod wpływem idei socjalizmu utopijnego (np. „Wędrowny czeladnik”, wyd. pol. 1955), w późniejszym okresie - utwory idealizujące życie wiejskie (m.in. „Diabła kałuża”, wyd. pol. 1851). George Sand jest także autorką dramatów, autobiografii utworów dla dzieci, pism krytycznych (m.in. szkic z 1839 o dramacie romantycznym, poświęcony głównie „Dziadom” A. Mickiewicza) oraz obszernej korespondencji. George Sand zmarła 8 czerwca 1876 r. w Nohant.



Portret George Sand, autor E. Delacroix, olej na płótnie, ok. 1838. Druga część nigdy niedokończonego obrazu F. Chopina i G. Sand. Obecnie portret znajduje się w zbiorach Orduggaard-Museum w Kopenhadze.



■
Hipotetyczna współczesna rekonstrukcja nigdy niedokończonego obrazu
Fryderyka Chopina i George Sand autorstwa E. Delacroix,
olej na płótnie, ok. 1838.

Poniżej szkic Delacroix do tego obrazu, obecnie w zbiorach Luwru.

Warszawa, 12 listopada 2010 r.

Nie ma tego złego, co by na lepsze...

W połowie lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku pan Andrzej Wajda powziął myśl zrobienia serialu telewizyjnego o Fryderyku Chopinie. Nie znalazłszy autora, który napisałby mu dziesięć odcinków o życiu wielkiego polskiego kompozytora, zamówił scenariusze u kilku pisarzy.

Miałem zaszczyt znaleźć się w ich gronie. Przy rozdziale tematów przypadł mi epizod na Majorce. Półgodzinny scenariusz miał nosić tytuł: „Mazurek palmijski”. Epizod niewielki, wymagał wielkich studiów: a więc czterotomowy F. Hoesick, Listy do Fontany et cetera, potem wszystko, co dostępne w języku polskim o pani George Sand i, jakkolwiek miała to być opowieść o Chopinie, a nie praca o jego muzyce, kupiłem wszystkie jego płyty i słuchałem ich wieczorami. Wreszcie praca ukończona. Czuwający nad całością serialu Jarosław Iwaszkiewicz, pochwalił, rozpierała mnie duma. Aż nagle okropna wiadomość, pan Wajda, za któryś ze swych filmów, podpadł ludowej władzy! Czekają go surowa kara - zakaz zrobienia serialu o Chopinie! Ale co z „moim” epizodem na Majorce?! Czy napracowałem się na próżno? Czy mój scenariusz ma pójść do szuflady? Zagłębiając się w tym wydarzeniu, które miało być cudowną przygodą Fryderyka i pani Sand na pięknej wyspie, wśród rajskej natury, dopatrzyłem się dramatu artysty, który nieopatrznie opuścił salony. To spotkanie się wątpliwe na zdrowiu, subtelne, wrażliwego artysty z surową przyrodą i prostactwem zwykłych ludzi zafascynowało mnie. Kim jesteś wielki twórco poza swą artystyczną enklawą? Więc nie, powiedziałem sobie, nie! Ja wracam do tematu i piszę sztukę. I tak powstał dramat pod tytułem „Kochankowie z klasztoru Valldemosa”. Nie grany na scenach, jedynie w Teatrze Telewizji w reżyserii Andrzeja Konica, ukazał się jednakże w druku. I tu zaczyna się nowa opowieść.

Bo który autor może wiedzieć, kto przeczyta jego dzieło? A to, wydane przez Czytelnik, trafiło w ręce wybitnej kompozytor. Było to jednak wieki temu, gdy nikt poważnie nie interesował się Chopinem. Aż dopiero teraz, w roku szopenowskim, telefon. Dzwoni pani Marta Ptaszyńska. Teatr Wielki w Łodzi zamówił u niej operę o Chopinie. A ona przed laty czytała moją sztukę i choć było to tak dawno, zawsze o niej myślała. - Bo ona taka muzyczna! - mówi. Muzyczna...? Nigdy nie przyszłoby mi to do głowy. Czyżby muzyka Chopina z płyt, których słuchałem i jakieś podświadome jej przenikanie...? Lecz wiadomość jest fantastyczna. Teatr Wielki w Łodzi, po zapoznaniu się ze sztuką, postanawia wystawić „Kochanków” na swej scenie. Oczywiście w postaci opery. A więc ja, doszedłszy osiemdziesięciu dwu lat zadebiutowałem, z pomocą pani Marty, librettem.

Dziś stawiam sobie pytanie, co by było, gdyby panu Wajdzie puszczone wówczas ten serial? Byłby to jeden z dziesięciu półgodzinnych filmików pod tytułem „Mazurek palmijski” i na tym by się skończyło. Ale życie zrzuciło inaczej. Bo nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło.

Janusz Krasiński

Chopin o George Sand

„Tymczasem matka [George Sand] bardzo piękny felieton w „Debatach” pisze. Gra komedie na wsi w pokoju nupcjalnym* córki, zapomina się, szołomi jak może, i nie obudzi się, aż ją bardzo zaboli serce, które przywalone teraz głową. Ja mój k r z y ż y k zrobiłem. Niech ją Pan Bóg kocha, jeśli nie umie rozeznaczyć prawdziwego przywiązania od pochlebstw...”

Już po rozstaniu z autorką „Indiany”, w liście do siostry Ludwiki Jędrzejewiczowej z 10 lutego 1848 roku, sformułował bardzo oryginalny sąd o zależnościach między talentem artysty a jego sposobem przeżywania świata. „Tymczasem matka [George Sand] bardzo piękny felieton w „Debatach” pisze. Gra komedie na wsi w pokoju nupcjalnym* córki, zapomina się, szołomi jak może, i nie obudzi się, aż ją bardzo zaboli serce, które przywalone teraz głową. Ja mój k r z y ż y k zrobiłem. Niech ją Pan Bóg kocha, jeśli nie umie rozeznaczyć prawdziwego przywiązania od pochlebstw. Zresztą może mi się zdają inni pochlebcami, a może istotnie jej szczęście jest tam, gdzie ja go nie widzę. Przyjaciele jej, sąsiedzi długo nie rozumieli nic z tego, co się w ostatnich czasach tam działo, ale teraz może się przyzwyczaili. Zresztą za kaprysami takiej duszy nikt nie będzie mógł nigdy iść w tory. Osiem lat jakiegoś porządku, to było za wiele. Pan Bóg dał, że to były lata, w których dzieci rosły, i żeby nie ja, nie wiem, jak dawno by były już dzieci z ojcem, nie z nią. [...] Ale - kończył tę refleksję Chopin - może to są kondycje jej życia, jej talentu pisarskiego, jej szczęścia?”

[...]



Z cytowanego listu do siostry Ludwiki wynika, że widział życie George Sand jako nieustanny wir namiętności, który tylko na kilka lat uległ pewnemu zahamowaniu. Od momentu, kiedy dzieci dojrzały i zaczęły się poważne problemy, powieściopisarka znów wpadła w kołowrót konfliktów, które próbowała złagodzić niezbyt fortunnymi pomysłami. Wytworzyła krzykliwy zgietk, mający przygłuszyć jej nieustający niepokój. Były to nieudane próby zapomnienia o irytującej sytuacji życiowej, skąd przez nią samą ciągle pogarszanej. „...zapomina się, szołomi, jak może...” Użyte tu słowo szołomić się, piękne i straszne jak szmer noża ostrzonego przez samobójcę, znaczy bowiem tyle, co bałamucić samego siebie, wprowadzać siebie w stan półprzytomności, w stan odurzenia lub zamroczenia. Chopin dobrze znał treść tego wyrazu, kiedyś przecie Wiedeń go „zaszałamił, zadurzył, omamił”. Ta kobieta sama więc przekształciła swą duszę w dziką otchłań. Nie pomogła jej nawet próba teatralizacji wewnętrzznego bałaganu. Chopin nie miał złudzeń, że przebudzenie będzie bolesne i pociągnie za sobą serię automistyfikacji. „Nie obudzi się, aż ją bardzo zaboli serce, które przywalone teraz głową”. Był to wszakże wodospad tak potężny, że poza jego nieustannym szumem umysł nie słyszał już nic. W innych listach postęпки pani Sand Chopin określał takimi słowami jak szzał, paroksyzm i gorączka. Doszło nawet do tego, że „najbrzydszą awanturę, którą cały paryski bruk wie dzisiaj” Chopin nazwał „wielkim błotem”. Ten bezładny styl życia stanowił według Chopina kondycję jej talentu. Może dlatego, że romansopisarce potrzebna jest wiedza o sprzecznościach bytu. Może dlatego, że bałagan życiowy był niezbędnym doświadczeniem, którym żywiła się jej proza. Istotnie, aby stać się prozaikiem, trzeba samemu przeżyć antynomie rozdzierające egzystencję ludzką i utylać się czasem w trywialności. Sama pani Sand wiedziała o tym bardzo dobrze.

Ryszard Przybylski,
Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina,
Znak, Kraków 1995

* określenie dawne odnoszące się do wesela, ślubu (przyp. red)



George Sand o Chopinie

Geniusz Chopina jest najgłębszy i najbogatszy w uczucia i wzruszenia ze wszystkich, jakie istniały. Sprawił, iż jeden instrument przemówił językiem nieskończoności; często potrafił zawrzeć w dziesięciu liniach, które dziecko mogłoby zagrać, poematy o niezmiernej wzniosłości, dramaty o nieporównanej energii. Nigdy nie potrzebował znacznych środków materialnych, aby ujawnić swój geniusz.

Nie trzeba mu było ani saksofonów ani ofikleid*, aby wywoływać w duszach przerażenie; ani organów, ani głosu ludzkiego, by wzbudzać wiarę i entuzjazm. Masy nie znaly go i nie znają nadal. Trzeba wielkiego postępu w smaku i zrozumieniu sztuki, aby dzieła Chopina stały się popularne. Nadejdzie dzień, kiedy zorkiestruje się jego muzykę, nie zmieniając nic w partyturze fortepianu, i wtedy cały świat dowie się, że ów geniusz, tak rozległy, tak pełny i tak mądry jak geniusz największych mistrzów, których sobie przyswoił, zachował indywidualność jeszcze bardziej finezyjną niż Sebastian Bach, jeszcze potężniejszą niż Beethoven, jeszcze dramatyczniejszą niż Weber. On jest wszystkimi nimi trzema jednocześnie, a ponadto jeszcze sobą samym, to znaczy swobodniejszym w materii gustu, surowszym we wzniosłości, głębiej przejmującym w cierpieniu. Jeden Mozart go przewyższa, Mozart bowiem miał więcej spokoju płynącego ze zdrowia, a więc większą pełnię życia. Chopin czuł swoją potęgę i swoją słabość. Jego słabość leżała właśnie w nadmiarze tej potęgi, której nie potrafił ujarzmić. Nie mógł tak jak Mozart (zresztą tylko Mozart mógł to zrobić) stworzyć arcydzieł o jednolitej barwie. Muzyka jego pełna była niuansów i niespodzianek. Czasami, lecz rzadko, muzyka ta była dziwna, tajemnicza i zawila. Choć Chopin czuł odrazę do tego, co niezrozumiałe, jego nadmierne wzruszenia przenosiły go niepostrzeżenie w jemu tylko znane regiony. Byłam może dla niego złym arbitrem (radził się mnie bowiem tak jak Molier swojej służącej), gdyż poznając coraz lepiej, mogłam się w końcu utożsamiać ze wszystkimi strunami jego natury. Przez osiem lat wnikałam codziennie w tajniki jego natchnienia lub jego rozmyślań o muzyce, a fortepian Chopina wyjawiał mi uniesienia, zwycięstwa i udręki jego myśli.

[...]

Żałosny krzyk wygłodniałego orła na skałach Majorki, przykry świst północnego wichru i ponury smutek płaczących wierzb pokrytych śniegiem przygnębiały go o wiele dotkliwiej i dłużej, niż radowata woń drzew pomarańczowych, uroda gron winnych i mauretańska kantylena oraczy.

[...]

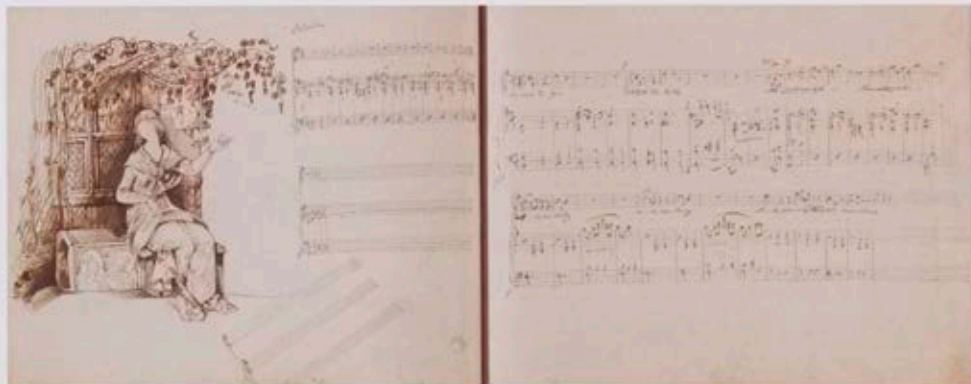
Ze swoim przesadnym wyczuleniem na drobiazgi, odrazą do nędzy i potrzebą wykwinnego dobrobytu Chopin nabrał oczywiście wstrętu do Majorki już po kilku dniach choroby. Nie było sposobu, by znów wyruszyć w podróż, chory był zbyt słaby. Gdy poczuł się lepiej, na wybrzeżu zapanowały przeciwne wiatry i przez trzy tygodnie parostatek nie mógł wypłynąć z portu. Był to jedyny możliwy sposób nawigacji i w dodatku właśnie go nie było.

Nasz pobyt w pustelni Valdemosa był więc męką dla Chopina, a udęczeniem dla mnie. Miły, wesoły i uroczy w towarzystwie, w chorobie mógł doprowadzić do rozpaczę osobę wyłącznie z nim przebywającą. Nie było duszy szlachetniejszej, delikatniejszej i bardziej bezinteresownej ani wierniejszej i lojalniejszej w przyjaźni, trudno o umysł błyskotliwszy w wesołości, a inteligencję poważniejszą i wszechstronniejszą w swojej dziedzinie; lecz za to, niestety, trudno o bardziej nierówne usposobienie, kapryśniejszą i pełną urojeń wyobraźnię, drażliwość bardziej podatną na urazy, wymagania serca bardziej niemożliwe do zaspokojenia. I wszystko to nie było jego winą. Winna była choroba. Jego psyche była jakby żywcem odarta ze skóry, dotknięcia płatką róży, cień muchy raniły ją do krwi. Prócz mnie i moich dzieci wszystko pod niebem Hiszpanii było dlań odpychające i budziło sprzeciw. Umierał bardziej z niecierpliwego oczekiwania wyjazdu niż wskutek niefortunnych okoliczności naszego pobytu.

.....

George Sand,
Dzieje mojego życia,
PIW, Warszawa 1968

* dawne dęte instrumenty muzyczne (przyp. red.)



Fryderyk Chopin i George Sand

Związek Chopina z George Sand i George Sand z Chopinem musiał opierać się przecież na jakiejś choćby ograniczonej wspólnocie wrażeń, odczuć, myśli, przekonań. Trzeba pogodzić się z faktem, iż pozostać musi nadal jako zadziwiający i nieodgadniony. Można jedynie zapuścić się nieco w stronę domniemań i przypuszczeń.

Dla obojga sztuka w swojej istocie stanowiła emanację osobowości twórcy. Swoisty wyraz najgłębszych ludzkich uczuć. Do nich także apelowała. Oboje odrzucali kształtującą się na ich oczach doktrynę „sztuki dla sztuki”. Autor „Sonaty b-moll” czynił to na sposób immanentny, bez deklaracji. Autorka „Lelii” wypowiedziała się kiedyś w tej materii w sposób ostry i zdecydowany. W gruncie rzeczy oboje stali po stronie sztuki „zaangażowanej”. Chopin był w tym dyskretny, George Sand ostentacyjna. Oboje nie zgadzali się jednak na świat, jaki jest. Dla obojga wartością szczególnie wysoką była kategoria wolności. Chopin ze swoją muzyką identyfikował się z walczącymi o niezależność ojczyzny. Mimo, że czynił to w sposób niewidoczny na zewnątrz, nie tylko sam Norwid, słuchając tej muzyki, mógł zawołać, iż „była w tym Polska”. George Sand piórem i życiem walczyła o równość praw dla własnej płci i o sprawiedliwość społeczną.

Dla obojga wreszcie kategorią wyróżnioną w świecie wartości była miłość. Inaczej wprawdzie rozumieli jej obecność w życiu, lecz z pewnością oboje mogli byli podpisać się pod słowami i sensem hymnu świętego Pawła. Muzyka Chopina nasunęła autorowi „Promethidiona” myśl o pięknie, które „kształtem jest miłości”. Wielokrotnie porównywano twórczość George



Sand z twórczością Balzaka. Jedną z różnic warta jest zauważenia: bohaterowie Balzaka zyskują i tracą, jedzą i piją, bywają skąpi i chciwi, podczas gdy jej postacie jawią się nam zawsze i jedynie w momencie, gdy kochają i są - lub właśnie nie są - kochani.

Łączyło George Sand i Chopina wreszcie także zgodne wyczucie i rozeznanie tego, co w muzyce prawdziwe, wielkie i żywe. Łączył szczery zachwyt nad „Requiem” Mozarta i jego „Don Juanem”, nad „Sonatami” Beethovena, pieśniami Schuberta, „Preludiami” i „Fugami” Bacha. U George Sand trwał przy tym niezmiennie spontaniczny i niekłamany entuzjizm dla muzyki Chopina. Nie ulega wątpliwości, że czuła jej wielkość.

Życie George Sand w zderzeniu i spotkaniu z życiem Chopina, z naznaczonego buntem, ekscentrycznością i przekorą - stało się heroiczne. Walczyła wprawdzie najpierw o zdobycie uczuć Chopina, potem jednak, przez całe lata, już dosłownie o jego zdrowie i życie. Zarazem - o nowy, pełniejszy, głębszy i wyższy styl życia własnego. W pewnym stopniu styl ów - przez obecność Chopina w jej życiu - został na jej losie odcisnięty czy nawet wymuszony. Tak długo trwał więc, jak długo starczyło jej sił. Nie dająca się okiełznać natura i rogata dusza wzięty na moment górę nad wolą wydzwignięcia się na zawsze ze stanu, który przez niektórych biografów „Indiany” nazywany bywał, nie nazbyt zresztą słusznie, nimfomanią. W istocie, na moment, gdyż wiele wskazuje na to, iż ze związku z Chopinem George wyszła inna w sposób trwały. Oboje doświadczyli namiętności, miłości, przyjaźni, bliskości i przywiązania, a także odpowiadających im resentymentów, jako nieodłącznego cienia. Można więc sądzić, iż doznali swoistej pełni uczuć. Ich wspólnemu życiu dało to wartość niezbywalną, obdarzyło głębokim sensem. Sztukę George Sand uszlachetniło i oderwało od wyłącznego zainteresowania własną autoekspresją. Sztukę Chopina uskrzydliło i pogłębiło. Przyniosło dojrzałość i liryczną pełnię, naznaczając wzniosłością, tragizmem i cierpieniem - przezwyciężonym.

Mieczysław Tomaszewski, Chopin i George Sand. Miłość od pierwszego wejrzenia, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003



Fryderyk Chopin, tenor
Tomasz Jedz (gościnnie)
Adam Zdunikowski (gościnnie)

George Sand, mezzosopran
Bernadetta Grabias
Agnieszka Makówka

Amelia, sopran
Jolanta Bobras
Patrycja Krzeszowska

**Maria Antonia, a także hiszpańska
śpiewaczka Millene**, contralto
Małgorzata Kustosik (gościnnie)
Olga Maroszek (gościnnie)

Solange, sopran
Aleksandra Borkiewicz (gościnnie)
Anita Browarska (gościnnie)

Maurycy, tenor
Kosma Stawicki (gościnnie)
Łukasz Załęski (gościnnie)

Señor Gomez, baryton
Andrzej Kostrzewski
Przemysław Reznar

Medyk 2, a także Kapitan Statku, baryton
Andrzej Kostrzewski
Przemysław Reznar

Brat Adalbert, a także Medyk 1, tenor
Marcin Ciechowicz
Krzysztof Marciniak

Furtian, a także Medyk 3, basso (profondo)
Rafał Pikała
Grzegorz Szostak

Starucha
Zofia Uzelac (gościnnie)

Przekupy
Barbara Grabowska
Elżbieta Grzelak
Anna Kobyłańska-Przybył
Jadwiga Wiktorska-Zając

Zjawa
Andrzej Kostrzewski
Przemysław Reznar
Kosma Stawicki
Łukasz Załęski

Balet
Dominika Andrzejczak
Beata Brożek-Grabarczyk
Aleksandra Godlewska
Agata Kaźmierowska
Agnieszka Markowska
Monika Molińska
Anna Pruszyńska-Galvany
Witold Biegański
Nazar Botsiy
Adam Grabarczyk
Wiktor Krakowiak-Chu
Karol Mbaye
Krzysztof Pabjańczyk
Dominik Senator
Marcin Walenda

Orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi

Dyrygent
Wojciech Michniewski

OPERA

Libretto

Marta Ptasińska i Janusz Krasny-Kraśński
według dramatu J. Krasny-Kraśńskiego
„Kochankowie z klasztoru Valldemosa”

Kierownictwo muzyczne

Wojciech Michniewski

Reżyseria i scenografia

Tomasz Konina

Kostiumy

Zofia de Inès

Choreografia

Anna Krzyśków

Asystenci dyrygenta

Michał Kocimski
Piotr Wujtewicz

Asystent reżysera

Maria Szczucka

Inspicjenci

Stanisław Krawiec
Zbigniew Pawełczyk

Pianistka-korepetytorka solistów

Tetyana Dranchuk

Sufler

Bożena Rudnik

REALIZA TORZY

W libretcie opery o pobycie Chopina i George Sand na Majorce wykorzystane zostały oryginalne wypowiedzi Fryderyka Chopina z listów do Juliana Fontany oraz wypowiedzi George Sand, pochodzące z jej książki pt. „Un hiver à Majorque”.



■ **Marta Ptaszyńska**

Kompozytorka, perkusistka i pedagog; urodzona 29 lipca 1943 w Warszawie. Studiowała kompozycję w klasie Tadeusza Paciorkiewicza i teorię muzyki w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie oraz grę na perkusji pod kierunkiem Jerzego Zgodzińskiego w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Poznaniu. Jako stypendystka rządu francuskiego w latach 1969-70 odbyła uzupełniające studia kompozytorskie u Nadii Boulanger i Oliviera Messiaena. Następnie przebywała w Cleveland Institute of Music w Stanach Zjednoczonych, gdzie w 1974 otrzymała tytuł Artist Diploma Degree w zakresie kompozycji i gry na instrumentach perkusyjnych.

Marta Ptaszyńska jest laureatką wielu konkursów kompozytorskich, m.in.: Konkursu Młodych Związku Kompozytorów Polskich (1971), konkursu Polskiego Radia i Telewizji (1972), konkursu Percussive Arts Society w Stanach Zjednoczonych (1974 i 1976). W 1986 utwór „La novella d'inverno” na smyczki (1984) otrzymał I nagrodę na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu, zaś w 1987 „Koncert na marimbę i orkiestrę” (1985) zdobył nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Nowym Jorku. Ponadto otrzymała: Nagrodę Amerykańskiej Akademii Arts and Letters w Nowym Jorku, Fromm Music Foundation Uniwersytetu Harvarda, Nagrodę Fundacji Jurzykowskiego w Nowym Jorku, Nagrodę ASCAP-u. W 1995 odznaczona została Krzyżem Oficerskim Rzeczypospolitej Polskiej. Jej opera telewizyjna „Oscar z Alwy”, zrealizowana przez Telewizję Krakowską w 1988, zdobyła uznanie widzów i krytyków na Międzynarodowym Festiwalu Oper Telewizyjnych w Salzburgu (1989), zaś opera dziecięca „Pan Marimba” była wykonana 114 razy w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej w Warszawie, ciesząc się dużą popularnością.

Utwory Marty Ptaszyńskiej powstawały na zamówienie takich orkiestr, jak Chicago Symphony Orchestra, Cincinnati Symphony, Cleveland Symphony Orchestra, Polska Orkiestra Kameralna i Sinfonia Varsovia, zespołów kameralnych - Pacifica String Quartet i Eighth Blackbird, a także dla solistów, m.in. Ewy Podleś, Keiko Abe, Evelyn Glennie. Są publikowane przez wydawnictwa nutowe (Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Theodore Presser Co.) i fonograficzne (CD Accord, Polskie Nagrania, Olympia, Chandos, DUX, Bayer Records, Pro Viva). Prowadzi też działalność pedagogiczną. Wykładała kompozycję na wielu amerykańskich uczelniach, m.in. w University of California w Berkeley i w Santa Barbara w Kalifornii, Indiana University w Bloomington, Cincinnati College Conservatory of Music, Northwestern University. Od 1998 jest profesorem zwyczajnym kompozycji w University of Chicago z tytułem Helen B. & Frank L. Sulzberger Chair in Composition. Jest również współtwórcą i współorganizatorem Międzynarodowych Warsztatów Perkusyjnych w Bydgoszczy. W latach 1981-84 była członkiem Zarządu Percussive Arts Society, w 1991 została wicedyrektorem American Society for Polish Music. W 1994 i 1996 była doradcą artystycznym festiwalu muzyki polskiej w New York Public Library for the Performing Arts w Lincoln

Center. Na początku maja 2010 r. Marta Ptaszyńska otrzymała Nagrodę Guggenheima. To jedna z najbardziej prestiżowych nagród przyznawanych twórcom w Ameryce. Fundacja Guggenheima została założona w 1924 roku przez Olgę i Simona Guggenheimów. Nagroda jest przyznawana naukowcom, nauczycielom i twórcom, którzy wykazali się wyjątkowym dorobkiem w dziedzinie nauki, kultury i sztuki w Stanach Zjednoczonych.



■ Janusz Krasny - Krasieński

Urodzony w 1928 - prozaik, dramatopisarz, autor słuchowisk radiowych, scenariuszy filmowych i reportaży. Po ciężkich przeżyciach wojennych - należał do Szarych Szeregów, w czasie Powstania Warszawskiego został wywieziony do Auschwitz, następnie do obozu Hersbruck pod Norymbergą, a w 1945 do Dachau. Po dwuletnim pobycie w amerykańskiej strefie okupacyjnej wrócił do Polski. Aresztowany pod zarzutem szpiegostwa (miał dziewiętnaście lat), skazany został na piętnaście lat więzienia (Mokotów, Rawicz, Wronki), zwolniony został po dziewięciu latach na mocy amnestii roku 1956. W roku 1998 wyrokiem Sądu Najwyższego uniewinniony. W roku 1956 debiutował w „Po prostu” wierszem „Karuzela” i w „Przeglądzie Kulturalnym” opowiadaniem „Potworek”. Autor powieści („Haracz szarego dnia”, 1959; „Wózek”, 1966; „Syn Wallenroda”, 1979; „Na stracenie”, 1992; „Twarzą do ściany”, 1996; „Niemoc”, 1999; „Przed agonią”, 2006); zbiorów opowiadań („Jakie wielkie słońce”, 1962; „Skarga”, 1968; „Gdybyś poszedł pierwszy”, 1983); zbiorów reportaży („Przerwany rejs białej marianny”, 1960; „Trzeci horyzont”, 1964; „Żywiół dotąd nieznany”, 1973) oraz sztuk teatralnych, z których międzynarodowe uznanie zyskały dwie „Czapa, czyli śmierć na raty”, 1965 i „Śniadanie u Desdemony”, 1971, wystawiane między innymi w Paryżu, Londynie, Linzu, Moskwie i Mexico City. Autor scenariuszy filmowych: „Wózek”, 1964; „Bariery Dźwięku”, 1968; oraz współautor scenariuszy: „Zapamiętaj imię swoje”, 1974 i „Grzech Antoniego Grudy”, 1975. Laureat licznych nagród m.in. im. Stanisława Piętaka, im. Władysława Reymonta, Polskiego PEN Clubu, im. Andrzeja Kijowskiego, Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich, im. Józefa Mackiewicza, im. Włodzimierza Pietrzaka. Odznaczony przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Złotym Medalem Gloria Artis. Członek m.in. Związku Literatów Polskich (do rozwiązania w roku 1983) Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, PEN Clubu, Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Międzynarodowego Instytutu Teatralnego. W latach 2005 - 2008 prezes Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, obecnie prezes honorowy.



■ Wojciech Michniewski

Dyrygent i kompozytor, urodzony w 1947 roku w Łodzi. Studiował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie dyrygenturę pod kierunkiem Stanisława Wiślickiego (dyplom z wyróżnieniem), teorię muzyki (również dyplom z wyróżnieniem) oraz kompozycję u Andrzeja Dobrowolskiego. Wraz z Krzysztofem Knittlem i Elżbietą Sikorą utworzył grupę kompozytorską KEW. Jego utwór „Szeptet na 2 sopran, 2 mezzosoprany, 2 alt, 1 kontralt i kulturystę” (1973) zdobył w 1975 nagrodę włoskiego Radia i Telewizji Premio RAI. W latach 1973-78 związany był z Filharmonią Narodową, początkowo jako dyrygent-asystent, zaś od 1976 jako dyrygent. W 1974 zdobył wyróżnienie na Ogólnopolskim Konkursie Dyrygenckim w Katowicach, w 1977 - I nagrodę i Złoty Medal na Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim im. Guido Cantellego w mediolańskim Teatro alla Scala, w 1978 - brązowy medal na Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim im. Ernesta Ansermeta w Genewie.

W latach 1979-81 był dyrektorem artystycznym Teatru Wielkiego w Łodzi, pełniąc równocześnie (do 1983) funkcję kierownika muzycznego sceny współczesnej w Warszawskiej Operze Kameralnej. Następnie (1984-87) był stałym dyrygentem gościnnym Polskiej Orkiestry Kameralnej, pełniąc ważną rolę w jej transformacji w znaną dziś Sinfonię Varsovię, a od 1987 do 1991 stał na czele Filharmonii Poznańskiej jako jej dyrektor naczelny i artystyczny. Po 1991 dyryguje wyłącznie gościnnie. W 1975 otrzymał „Orfeusza” - nagrodę krytyki za najlepsze wykonanie polskiego utworu na „Warszawskiej Jesieni” („Psychodrama” Tadeusza Bairda), w 1987 - nagrodę krytyki na Musikbiennale Berlin. Nadal chętnie współpracuje z czołowymi polskimi zespołami Filharmonią Narodową, Sinfonią Varsovię, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia, czy też warszawskim Teatrem Wielkim, gdzie między innymi przygotował muzycznie prapremiery oper Elżbiety Sikory („Wyrwacz serc”, 1995), Roxanny Panufnik („The Music Programme”, 2000), Pawła Mykiety (Ignorant i szalenie”, 2001), wznowienie opery Rossiniego „Tankred”, przedstawienia z cyklu „Terytoria”: „Curlew River” Benjamina Brittena, „Zapiski tego, który zniknął” Leosa Janačka, „Sonety Szekspira” Pawła Mykiety, prawykonania „Fedry” Dobromiły Jaskot i baletu „Alpha Kryonia XE” Aleksandry Gryki, „Zagładę domu Usherów” Philipa Glassa, „Ofelie” Henrika Helsteniusa. Dokonał wielu nagrań płytowych, radiowych i telewizyjnych. W 1996 uhonorowany został nagrodą „Fryderyka” za płytę z muzyką Witolda Lutosławskiego, nagrań z Krzysztofem Jakowiczem i orkiestrą Sinfonia Varsovia. W 1999 tę samą nagrodę otrzymała inna jego płyta - galowy koncert Rossiniego z Ewą Podleś, zaś w 2004 nominację do „Fryderyka” uzyskało nagranie z interpretacjami muzyki Mieczysława Karłowicza i Wojciecha Kilara. Koncertował w Europie, Azji, Ameryce Północnej i Południowej. Brał udział w wielu międzynarodowych festiwalach muzycznych. W 2005 roku uhonorowany został Nagrodą Związku Kompozytorów Polskich za wieloletnie i kreatywne towarzyszenie polskiej muzyce współczesnej oraz został uhonorowany Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



■ Tomasz Konina

Absolwent warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej (1996). Zadebiutował w Teatrze Ateneum w Warszawie, realizując tam „Wujaszka Wanię” Czechowa (1998). Wysoko oceniona przez publiczność i krytyków premiera „Wesela Figara” Mozarta w Operze Wrocławskiej (1998) była jego reżyderskim debiutem operowym. Kolejne realizacje Tomasza Koniny to: „Tankred” Rossiniego w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej w Warszawie (2000), „Testament psa” Suassuny w Teatrze im. Norwida w Jeleniej Górze (2001) (reżyseria i scenografia), „Mefistofeles” Boita w Operze Nova w Bydgoszczy (2001) (reżyseria i scenografia), „Fidelio” Beethovena w Teatrze Wielkim w Poznaniu (reżyseria i scenografia) oraz „Peleas i Melizanda” Debussy’ego w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej w Warszawie. W 2002 roku był stypendystą Alberta Vilara w Royal Opera House Covent Garden w Londynie. W 2003 roku w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej w Warszawie odbyła się polska prapremiera opery Rossiniego „Podróż do Reims” w jego reżyserii i scenografii, uznana przez wielu krytyków za największe wydarzenie sezonu operowego 2002/2003 w Polsce. W 2004 roku zrealizował „Adrianę Lecouvreur” Ciléi w Teatrze Wielkim w Łodzi. W 2005 roku odbyły się premiery: „Makbeta” Verdiego i „Kandyda” Bernsteina w Teatrze Wielkim w Łodzi, „Cesarza Atlantydy” Ullmanna w Warszawskiej Operze Kameralnej oraz „Wesołej wdówki” Lehára w Teatrze Muzycznym w Łodzi. Jego kolejną realizacją była „La Traviata” Verdiego w Operze Wrocławskiej w 2006 roku i autorski scenariusz „Być jak Callas” wyreżyserowany w Teatrze Muzycznym w Łodzi w roku 2007. Od 1 października 2007 jest dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu, gdzie w 2008 roku odbyły się premiery spektakli: „Jacques Brel”, „Wiśniowy sad” wg Antoniego Czechowa, „O lepszy świat” Rolanda Schimmelpfenniga oraz „Czego nie widać” Michaela Frayna, w marcu 2009 „Panny z Wilka” wg Jarosława Iwaszkiewicza, a w listopadzie 2009 „Idiota” Fiodora Dostojewskiego w jego reżyserii. W maju 2010 odbyła się premiera „Damy kameliowej” Aleksandra Dumasa - syna w adaptacji, reżyserii i scenografii Tomasza Koniny.



■ Zofia de Inês

Scenografka, kostiumografka, projektantka mody, rysowniczka. Ukończyła Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej (dyplom inżyniera architekta) oraz Wydział Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (dyplom w 1975). Debiutowała - kostiumami do „Białego małżeństwa” T. Różewicza w reżyserii Kazimierza Brauna w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu i tę pracę powtórzyła w teatrze w Port Jefferson w stanie Nowy Jork. Odtąd projektuje scenografie i kostiumy dla teatrów dramatycznych, muzycznych, operowych i lalkowych, a także do spektakli baletowych, pantomimy, filmów i widowisk telewizyjnych. Współpracowała m.in. z Jerzym Jaroćkim, Maciejem Prusem, Adamem Hanuszkiewiczem, Kazimierzem Braunem, Mariuszem Trelińskim, Krzysztofem Zaleskim, Leszkiem Mądzikiem i wraz z nimi realizowała przedstawienia w teatrach dramatycznych: Narodowym, Polskim, Powszechnym, Ateneum, Studio w Warszawie, w Polskim i Współczesnym

we Wrocławiu, w teatrach Starym im. H. Modrzejewskiej i im. J. Słowackiego w Krakowie.

W teatrze lalkowym za spektakl „Zielony wędrowiec” wraz z reżyserem Pawłem Aignerem otrzymała Ogólnopolską Nagrodę za Najlepsze Przedstawienie dla Dzieci w 2008 r. W filmie - nagrodę za scenografię do filmu „In flagranti” w reż. K. Biedronia.

Zofia de Ines przez wiele lat współpracowała z twórcą Pantomimy Wrocławskiej, Henrykiem Tomaszewskim. Powstały wtedy scenografie do widowisk „Protesilas i Laodamia” St. Wyspiańskiego, „Perykles” Szekspira, „Rycerze króla Artura”, „Sen nocy letniej”, „Syn marnotrawny”.

Tworzyła dla większości scen operowych w Polsce. W Teatrze Wielkim Operze Narodowej projektowała scenografię i kostiumy do „Fausta” Ch. Gounoda w reż. M. Weiss-Grzesińskiego, „Strasznego dworu” St. Moniuszki w reż. M. Grabowskiego, „W Krainie czarodziejskiego fletu” W. A. Mozarta w reż. B. Redo-Dobber. W Operze Krakowskiej „Króla Ubu”, „Czarną Maskę” K. Pendereckiego, „Dame pikową” P. Czajkowskiego w reż. K. Nazara, „Rigoletto” G. Verdiego w reż. H. Baranowskiego. W Teatrze Wielkim im. St. Moniuszki w Poznaniu „Salome” R. Straussa w reż. M. Weiss-Grzesińskiego, „Poławiące perły” G. Bizeta w reż. M. Sartowej. W Teatrze Wielkim w Łodzi współpracowała z Adamem Hanuszkiewiczem i Ewą Wycichowską przy realizacji spektaklu „Karlówicz”.

Niejednokrotnie projektowała scenografię i kostiumy do spektakli baletowych, m.in. dla Polskiego Teatru Tańca Ewy Wycichowskiej do „Niebezpiecznych związków”, „Przypadków pana von K.”, dla Teatru Wielkiego - Opery Narodowej do spektakli: „Rossiniana”, „Bolero”, „Carmina Burana” w reż. A. Fodora, dla Opery Krakowskiej do „Pana Twardowskiego” w reż. H. Chojnackiej, dla Opery Śląskiej do „Romea i Julii” w reż. H. Konwińskiego.

Zofia de Ines była autorką kostiumów do opery Marty Ptaszyńskiej „Magiczny Doremik” w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej. Współpracę z Tomaszem Koniną rozpoczęła projektując kostiumy do „Tankreda” G. Rossiniego w jego reżyserii w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, a następnie do spektakli zrealizowanych w Teatrze im. J. Kochanowskiego w Opolu: „Panny z Wilka” wg J. Iwaszkiewicza, „Idiota” F. Dostojewskiego i „Dama kameliowa” A. Dumas.

Artystka zrealizowała także trzy spektakle autorskie: poświęcony kreacyjnej funkcji kostiumu i jego związkom z płcią „Idole perwersji” (wraz z Teatrem Ekspresji, 1991), poświęcony związkom kostiumu z modą „Między teatrem a haute couture” (z Polskim Teatrem Tańca, 1998) oraz spektakl metafizyczny „Na krawędzi” (2006).

Artystka zorganizowała kilka wystaw indywidualnych w kraju (Kraków, Wrocław, Lublin, Sandomierz) i za granicą (Paryż, Darmstadt). Ponadto zajmuje się rysunkiem, plakatem, pisze teksty poświęcone kostiumowi i modzie. Obecnie wykłada kostiumografię w Międzynarodowej Szkole Kostiumografii i Projektowania Ubioru w Warszawie.

Letnia muzyka letniej mgły przykrywa
twarze posągów drzewa i niskie rośliny
głos twój jak szczebiot ptaka w dali się odzywa
cienisty nużący i taki lękliwy.

Wplątani w zimnych stalaktytów zwisy
przed Nim jesteśmy pyłem, prochem, niczym,
groźnie schowana w dłoni złotej misy
inna mgła czarna schodzi na święte oblicze.

I to jest nasze życie: mgła, strach, złote cienie
i oczy które wszystko na wylot przejrzały
i ponad walki rozpacz, przerażenie
palą się pomarańcze i kwitną migdały.

Jarosław Iwaszkiewicz
Liryki
PIW, Warszawa 1980

Listy Chopina

„Jestem w Palmie - między palmami, cedrami, kaktusami, oliwkami, pomarańczami, cytrynami, aloesami, figami, granatami itd. Co tylko Jardin des Plantes ma w swoich piecach. Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragd, powietrze jak w niebie. W dzień słońce, wszyscy letnio chodzą, i gorąco; w nocy gitary i śpiewy po całych godzinach. Balkony ogromne z winogronami nad głową; mauretańskie mury. Wszystko ku Afryce, tak jak i miasto, patrzy. Słowem przecudne życie. Kochaj mnie. Przejdź się do Pleyela, bo fortepian jeszcze nie przyszedł. Jakim traktem go posłali? Dostaniesz „Preludia” wkrótce. Mieszkać będę zapewne w przecudownym klasztorze, najpiękniejszej pozycji na świecie: morze, góry, palmy, cmentarz, kościół krzyżacki, ruiny moskietów, stare drzewa tysiącletnie oliwne. A, Moje Życie, żyję trochę więcej... Jestem blisko tego, co najpiękniejsze”.

Do Juliana Fontany, Majorka, list z 15 listopada 1838 r.

*„Między skałami i morzem opuszczony ogromny klasztor kartuzów, gdzie w jednej celi, z drzwiami, jak nigdy bramy w Paryżu nie było, możesz sobie mnie wystawić nie ufryzowanego, bez białych rękawiczek, bladego jak zawsze. Cella ma formę, trumny wysokiej, sklepienie ogromne, zakurzone, okno małe, przed oknem pomarańcze, palmy, cyprysy; naprzeciw okna moje łóżko na pasach, pod filigranową r o z a s q * mauretańską. Obok łóżka stary nitouchable ** kwadratowy klak *** do pisania ledwo mi służący, na nim lichtarz otwierany (Wielki tu lux) ze świeczką, Bach, moje bazgrały i nie moje szpargały... cicho... można krzyczeć... jeszcze cicho. Słowem, piszę Ci z dziwnego miejsca”.*

(...)

*Piękna to rzecz natura ale z ludźmi nic do czynienia mieć już nie trzeba. Ani dróg, ani poczt. Wiele razy byłem tutaj z Palmy, zawsze z tym samym furmanem, zawsze innym traktem. Strumienie robią drogi, awalanże **** je naprawiają, dziś nie można tam przejechać, bo zaorane, jutro tylko muły, a jakie tu powozy??! Toteż, Julianie, ani jednego Anglika nie ma, nawet konsula... Tutaj natura dobroczynna, ale ludzie złodzieje, bo nigdy nie widzą obcych, więc nie wiedzą, co żądać za co. Pomarańcze za darmo, a guzik do portek sumy bajorńskie”.*

Do Juliana Fontany, Valdemosa, list z 28 grudnia 1838 r.

* rozeta (przyp. red.)

** niedotykalny, łatwo wywrotny (przyp. red.)

*** grząz, sprzęt nieużyteczny (przyp. red.)

**** lawiny (przyp. red.)



Libretto

Marta Ptaszyńska

Kochankowie z klasztoru Valldemosa

Opera w dwóch aktach

Libretto: Marta Ptaszyńska i Janusz Krasny-Krasiński na podstawie sztuki J. Krasny - Krasińskiego „Kochankowie z klasztoru Valldemosa”.

W sztuce o pobycie Chopina i George Sand na Majorce, wykorzystane zostały oryginalne wypowiedzi Fryderyka Chopina z listów do Juliana Fontany oraz wypowiedzi George Sand, pochodzące z jej książki pt. „Un hiver à Majorque”.

AKT I

SCENA 1 Przyjazd do willi S'on Vent

Millene

Esta noche, noche buena,
Por que noche buena,
Todo lo que me dan tomo,
Si no me dan con un leno.
Al subir la calle arriba,
Me cortaron un vestido, señor, si usted es gustan,
gustan.

Maurycy

Ach, jak tu pięknie mam, ach jak tu pięknie!
I tyle kwiatów!

Solange

Kwiaty, kwiaty, wszędzie kwiaty!
Ach, jak tu bajkowo!

Chopin

Jak tu bajkowo i kolorowo! I widać całą zatokę!
Przepiękne widoki!

Sand

Cyprysy, figi, oliwki, daktyle!
Kwiaty, kwiaty i wszędzie kwiaty!
Bajecznie, cudownie i kolorowo!

Chopin

George, naprawdę jak w raju, cudownie!

Maurycy, Solange, Chopin, Sand

Cyprysy, figi, oliwki, daktyle!
To naprawdę piękny świat!

Chopin

Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak
szmaragd, powietrze jak w niebie!

Millene

Quan vages a la Ribera, no passes per Castello,
No passes per Castello quant vages a la Ribera,
eu, eu.

Señor Gomez

Witajcie Państwo! Witajcie dzieci!
Pokoje już przygotowane!

do dzieci

Możecie bawić się w ogrodzie, tylko nie zrywajcie
kwiatów!

A pokoje, wszystkie piękne, z widokiem na morze....

Chopin

Zaraz, zaraz, a gdzie są tu okna?

Gomez

Okna? Okna? Ach tak, okna!
Okna i drzwi nie należą na stałe do tej willi.
Kto chce, wstawia je na własny koszt, señor!

Gomez kłania się nisko i wychodzi.

Chopin

Ach tak! To niebywałe! Wprost niebywałe!

Szkoda, że nie wzięliśmy ich z Paryża!

Sand

Ale to Majorka, Fryderyku!

Pod każdym względem niezwykła wyspa!

Wchodzi Amelia.

Sand

Jak ci się podoba Amelio w tej willi?

Amelia

Strasznie tu, proszę pani!
Przy furtce znalazłam zabitego węża!

Sand

Węża?

Amelia

Tak! Długiego i tłustego węża!
Co to za pomysł mieszkać na tej wyspie!

Sand, do dzieci

Solange! Maurycy! Amelia widziała w ogrodzie węża!

Chopin

Ależ George, daj im spokój, niech się bawią!
A o ile znam Amelię, to pewnie widziała dżdżownicę.

Sand

Pewnie tak!

Chopin

Ale to był cudowny pomysł, ta ucieczka na Majorkę!
Nie masz pojęcia, jak się cieszę z tej podróży!

Sand

Ja także! Zawsze marzyłam, aby zimą wywieźć
Maurycygo do ciepłych krajów, a i tobie potrzeba
ciepła, ciepła, jeszcze raz ciepła!

Millene

Somos los quintos de hogano, de mil novecientos
trece, ay!

Chopin

Ale mnie się tu naprawdę podoba!
A wiesz czego mi będzie brakowało?

Sand

Inkrustowanej szafki na obuwie,
Tych pucharów z napisem „Król Francji Chopinowi”,
Tych złotych filiżanek,
Tych wizerunków pięknych kobiet wokół fortepianu,
Tych przytłumionych szeptów „cudowny, boski,
szlachetny, piękny”...

Chopin

Nie, nie, nie!

A wiesz czego mi będzie najbardziej brakowało?...
Fortepianu!

Sand

Nie możesz być bez fortepianu!

Millene

Esta noche es noche, noche buena,
Ay, que va alta la luna,
Yo ten go que adorar!

Chopin

Jakże szczęśliwi są tu ludzie!

Wszędzie rozbrzmiewają dźwięki gitar i beztroski śmiech!
Millene
Ay, que alta va la luna.

SCENA 2 DESZCZ

Pada duży deszcz. Sand, Solange i Maurycy przemoczeni wchodzą do domu, zdejmują ubranie.

Chopin

Jesteśmy tu tak blisko tego, co najpiękniejsze!
Te góry i te pustelnie czarujące!
Trudno sobie wyobrazić coś równie urzekającego!

Sand

Cudownie? Trzeba nam było zostać na noc
w klasztorze,
Uniknęlibyśmy deszczu...

Solange

Ale tam nie było zakonników!

Maurycy

Bo ich stamtąd wygnano!
Prawda mamo?

Sand

Tak, tak, to prawda!

Fryderyk

Spiskowałaś przeciw kartuzom,
Podjudzałaś swoją Marliani,
Odebrałaś im klasztor,
I po co?
Abyśmy mogli być samil
O tak, właśnie tak!
Zróbmy z tego przedstawienie,
Pokażę wam wygnanie mnichów z klasztoru
Valldemosa...

Sand, Solange i Maurycy

Świetnie, świetnie, prosimy!

Chopin przybiera postać mnicha.

Chopin-Mnich

Co tu robicie? Nie ma tu nikogo, wszystkich
wygnali!

Chopin-Sand

Chcieliśmy obejrzeć klasztor...

Chopin-Mnich

Tu nie ma co oglądać,
Tu tylko puste mury!

Chopin-Sand

Niech nam braciszek wynajmie cele...

Chopin-Mnich

Jestem tylko dozorcą!
Señora chce wynająć cele na mieszkanie...

Chopin-Sand

Nie, nie, nie, mieszkanie już mamy, nie mamy tylko
pustelnik!

Fryderyku, znajdziesz w tej ciszy najpiękniejsze
melodie do swoich preludium!

Solange i Sand

Brawo! Brawo! Brawo!

*Przechodzi Maurycy z rysunkiem ale na widok
Chopina szybko chowa go do szkicownika.*

Chopin, zaciekawiony

Co namalowałaś, Maurycy?

Maurycy, ze złością

To klasztor Valldemosa, ale i tak nie pokażę panu
Fryderykowi!

Chopin, zaciekawiony

A to czemu?

Maurycy

Bo panu nigdy nic się nie podoba!

*Maurycy wychodzi, a Solange zwraca się do
Chopina, ciągle bawiąc się kamieniami.*

Solange

On pana nie lubi, bo pan powiedział, że to ja jestem
bardzo ładna i wszechstronnie uzdolniona!

Solange wybiega.

Chopin

Jesteś kochana, Solange!

Sand

Fryderyku! Wypogadza się!
Jutro będzie upał, upał w listopadzie!

Chopin

Tak, jak w miłości, pogoda jest zmienna!
Rano jest nie do zniesienia, a wieczorem,
prawdziwe szczęście.

Sand

O, Fryderyku, jestem gotowa kochać tych, którzy
mnie kochają.
Ale człowiek taki jak ty, może pokochać tylko to, co
piękne i czyste.

A gdy pomyślny wiatr nas ze sobą połączy,
To uniesiemy się razem w krainę gwiazd.

Jak ptaki wzlecimy ku górze,
A na wołanie naszych bliskich, wrócimy na ziemię.
Pragnęłabym, aby twoje serce pomieściło dwie
różne miłości,

Jedną, która byłaby ciałem, a druga - duszą życia.

Chopin

Jesteś cudownie prawdomówna.

Kocham cię, George, choć mnie to drażni.

Scena 3 SCENA LUDOWA HISZPAŃSKA

Amelia

Proszę pani! Proszę pani! Proszę pani!
Wbiega Sand, a z drugiej strony wchodzi kobiety z koszami.

Amelia

Wracają kobiety z targu!
Może pani coś kupić?

Sand

Zatrzymaj je!

A co one tam mają?

Przekupki

Ser señora może kupić?

Sztofki z morza jest świeżutki,

Baran z czosnkiem, młody, chudziutki!

A i sorbety i kwiaty mamy, do wyboru, do koloru!

Sand

A ile ta ryba?

Przekupka

Dwadzieścia pesetosi!

Sand

A ile te kwiaty?

Przekupka

Czterdzieści pesetosi!

Sand

Czterdzieści? W Paryżu kupiłabym cały kosz!

Przekupka

W Paryżu życie łatwiejsze, to i kwiaty tańsze,
señora.

Amelia

Bo proszę pani, proszę pani,

Co to za pomysł z tą Majorką!

Sand płaci, a Amelia bierze zakupy.

Przekupki wybiegają szybko.

Starucha przygląda się całej scenie z boku i teraz wychodzi do przekupek.

Starucha

Widzieliście cyrkówkę!

Gdybym miała małpę, tak właśnie bym ją ubrała!

A ona kopci cygara i jest tu z jakimś chłopem, który

nie jest jej mężem! Są już dwa tygodnie, a jeszcze

nie byli w kościele!

Obyście przypadli, bezbożnicy!

Przekupy spluwają i wychodzą.

Starucha wymachuje kijem, jakby rzucając klątwę w kierunku Sand.

Scena 4 CHOROBA CHOPINA

Willa S'on Vent pogrążona w ciemności. Pada duży deszcz. Na tapczanie leży Chopin. Sand i Amelia wyraźnie zaniepokojone.

Chopin

Zimno mi!

Sand

Ach, jakiś ty gorący, jaki rozpalony!

Nie powinienes być zmoknąć, nie powinienes być zmoknąć!

Chopin

To nic, to nic, to tylko zmiana pogody,

Trochę zziębłem w tym klasztorze...

Sand

Ach, mój mały, kocham cię,

Ale nie powinienes być zmoknąć...

Amelia

Są! Przyjechali!

Sand

Tak, to oni!

Wchodzą trzech medycy. Chopin na ich widok podrywa się i krzyczy:

Chopin

Ach, to są ci Austriacy!...

Medyk 1

Nie jesteśmy Austriakami, jesteśmy Hiszpanami,
señor!

Sand

To panowie medycy, największe sławy na Majorce.

Medyk 1

Czy wolno nam będzie zbadać chorego?

Fryderyk kiwa głową na znak zgody.

Medyk 1

Trzeba zmierzyć temperaturę...

A zresztą, temperatura nie ma tu znaczenia.

Medyk 2

Bo źródło wszelkich chorób leży w jelitach!

Leczenie powinno być przeciwwzapalne...

Medyk 3

A gardło? Jeszcze proszę gardło...

Medycy oglądają gardło.

Sand, zaniepokojona

Nic tam groźnego?

Medyk 1

Nie, nie, nie, nadzwyczaj ostra sthenia.

Medyk 2

Należy unikać środków sthenizujących.

Medyk 3

Czyli wina, piwa, pieprzu, mięsa...

Sand

A co señor radzi?

Medyk 1

Środki napotne

Medyk 2

Środki wymiotne

Medyk 3

I przeczyszczające!

Medyk 3

opukuje chorego drewnianym „pukadłkiem”.

Medyk 1

To jakaś nowoczesna metoda.

Wynalazł ją pewnie piwowar,

Bo tak można sprawdzić,

Czy beczka jest pełna czy pusta, ha, ha, ha....

Medyk 3 do Chopina

Señor, czy można zobaczyć ślinę?

Wszyscy patrzą do spluwaczki.

Medyk 1,2

Jest, jest tam krew, señores!

Sand przerywa

I co panowie?

Czy jest nadzieja?

Medyk 3

Stan ciężki!

Medyk 2

Bardzo ciężki!

Medyk 1

Właściwie beznadziejny!

Sand

To co robić, panowie?

Medyk 1

Trzeba upuścić krew,

Medyk 2

Zaraz upuścić krew,

Medyk 1,2

Natychmiast upuścić krew!

Sand do Medyka 3

A pan? Co pan radzi?

Medyk 3 spogląda spłoszony, chce coś powiedzieć, ale rezygnuje.

Sand

Nie, nie! Dość tego!

Zaopiekuję się chorym sama!

Medycy zabierają narzędzia i opuszczają pokój.

Medyk 1

Señora,

Medyk 2

Señora.

W mroku pojawia się Starucha.

Starucha do stojącej w mroku łucji – Zjawy

Ktoś tu chory?

Zjawy kiwa głową.

Starucha

Ta bezbożnica?

Zjawy kiwa przecząco.

Starucha

Dziecko?

Zjawy kiwa przecząco.

Starucha

Ten chudy potępieniec?

Zjawy potakuje.

Starucha znakami przeklina dom

Nie ma litości bożej dla heretyków, o nie ma!

Pójdą wszyscy w ogień piekielny na potępienie wieczne!

Starucha odchodzi, zapada ciemność.

SCENA 5 W POKOJU CHOPINA

Chopin siedzi sam w pokoju przy stole. Z daleka dochodzą jakby echem motywy melodii Mozarta:

“La ci darem la mano”, po czym dźwięki milkną.

Zapada cisza. Chopin ma halucynacje i widzi

krytyka Rellstaba, którego nienawidzi. Rellstab

występuje jako widmo.

Chopin naśladuje krytyka Rellstaba.

Chopin

Herr Rellstab! Witam dostojnego krytyka!

A cóż to Pan mówi?

Chopin-Rellstab

Panie Chopin, co to za wandalizm w pana muzyce?

Zjawy dookoła Chopina

Tak, tak, wandalizm!

Chopin-Rellstab

Jest tam zbyt wiele złego naśladownictwa!

Bo wyobraźcie sobie uroczę nokturny Fielda

w wykoślawionym zwierciadle,

A co otrzymacie?

Zjawy

Nokturny Chopina! Nokturny Chopina!

Chopin-Rellstab

Otóż to! Otóż to! Otóż to!

A w mazurkach jaki jest nienaturalny....

Zjawy

Nienaturalny, nienaturalny, nienaturalny...

Chopin-Relstab

Pan Chopin ugania się za potwornymi dysonansami,
I rażącymi modulacjami, i niezdolnie wykręca
melodie...

Zjawy

Tak, tak. Tak, tak. Wykręca melodie,

Chopin-Relstab

A jeśli będzie pan produkował takie poronione
płody,
Będziemy się z pana śmiać, śmiać, śmiać!

Zjawy

Śmiać, śmiać, śmiać!

Wchodzi Sand i natychmiast wszystko cichnie.

Sand

Co się tu dzieje! Dlaczego wstałeś?

Chopin

Kto napisał ten beczelny list do Relstaba?

Sand

Jaki list, Fryderyku?

Chopin

Przed chwilą go miałem!

Sand wzdycha

Ach, Fryderyku,

Jesteś jak dziecko, nie można cię samego zostawić.

Chopin bardzo nerwowo

Ale przecież, tu go miałem, tu go miałem, tu go

miałem,

Ale widać, że jeszcze go nie napisałem...

Słychać głośnie kapanie deszczu z sufitu.

Chopin bierze papier i zaczyna pisać list.

SCENA PISANIA LISTU DO FONTANY

Chopin

Chorowałem przez dwa tygodnie.

Zazębłem się mimo ciepła, róż, cyprysów i fig.

Trzech doktorów z całej wyspy najślynniejszych:

Jeden wachał, com pluł,

Drugi stukał, skądem pluł,

Trzeci macał i słuchał, jakem pluł.

Jeden mówił, żem zdechtł,

Drugi mówił, że zdycham,

A trzeci, że zdechnę...

*W tym momencie ogromny trzask i kawał mokrego
tynku spada z sufitu. Chopin zaczyna kasłać i dusić
się. Señor Gomez wpada i patrzy na dziurę
w suficie.*

Chopin

Czy można wreszcie naprawić ten dach?!

Gomez

Tu jakieś pismo do señora ...?

Chopin

List? Do mnie? List? To pewnie od Fontany!

Ma pewnie wieści z domu,

Od trzech miesięcy nie wiem, co się u nich dzieje!

Gomez podaje list Chopinowi

Chopin czyta i wykrzykuje

To fortepian! Czeka w porcie!

Nareszcie jest fortepian!

Teraz będę grał dniami i nocami!

Gomez

Señor, señora,

Żądam, abyście natychmiast wyprowadzili się

z mojej willi!

Mieszkanie musi być zdezynfekowane,

Ściany otynkowane,

Meble i pościel spalone,

A kosztami obciążeni sami lokatorzy,

Czyli señor i señora!

Sand wybucha wściekłością

Fryderyku, żyjemy wśród dzikich ludzi!

Chopin

To barbarzyński kraj!

To mała wyspa!

*Z oddali zbliża się orszak weselny. Słychać
hiszpańską weselną pieśń ludową. Orszak dochodzi
do willi, ale natychmiast wszyscy uciekają
w wielkim popochu.*

Solange

Czemu oni tak szybko uciekli?

Gomez

Señora, długo ukrywałem chorobę pana Chopina...

Sand gniewnie

A zatem, kiedy mamy się stąd wynieść?

Gomez

Natychmiast! Jutro przyślę birlocho.

Chopin

George, ale dokąd?

Sand

Jutro wyjeżdżamy do Valldemosy!

SCENA 6 WYJAZD Z WILLI S'ON VENT

scena baletowa

*Zaciekawiony tłum z daleka przygląda się scenie
odjazdu z willi. Chopin, Sand i dzieci wychodzą
z domu, Amelia pakuje toboły. Kiedy odjeżdżają,
Gomez pali na stosie rzeczy z willi, a tłum tańczy
dziko i żywiołowo. Dziewczyna pali cygaro
zostawione przez Sand.*

Z tłumu wychodzi Starucha.

Starucha

A ci Francuzi, dokąd pojechali?

Gomez

Do Valldemosy!

Starucha

Do klasztoru?

Gomez

Do klasztoru!

Starucha żegna się

Ci bezbożnicy? Chryste Panie!

I ty pozwoliłeś, aby wyrzucono z klasztoru świętych braci,

A ich miejsce zajęli ci bezbożnicy?

Podchodzi do tłumu, grożąc kijem

To wy! To wyście na to pozwolili!

Bóg was za to pokarze!

Błagajcie przebaczenia zanim śmierć pobłdzi wam twarze!

Tłum rozprasza się gwałtownie, a Gomez rzuca rękawiczki do dogorywającego ogniska.

Koniec aktu I

AKT II W KLASZTORZE VALDEMOSA

Przyjazd do klasztoru.

Chopin

Ledwie żyję, tak mnie wytrzęsło to birlocho!

Zajrzyjmy do naszej pustelni,

Mnichów stąd wygnano, ale diabeł został...

Mnich wychodzi z furty i klania się.

Mnich

Cele już przysposobione, proszę wejść.

Mnich przedstawia kucharkę Marię Antonię.

Mnich

To Maria Antonia, wielce pobożna niewiasta i dobrze gotuje.

Mnich do Antonii

Proszę przygotować gościom posiłek,

I nie żałować tłuszczu, ani czosnku.

Maria Antonia na stronie

Boże przebacz, że moje ręce służyć będą tym bezbożnikom!

Sand

A co to za katafalk?

Mnich podchodzi do tajemniczej skrzynki, zdejmując pokrowiec.

Oczom gości ukazuje się stary fortepian.

Chopin niezwykle wzruszony do łez

O Boże!...to fortepian!

Siada, przebiega całą klawiaturę, wydobywa się rozstrojony dźwięk.

Opuszcza ręce, zdesperowany.

Chopin do siebie

Ale przyda się do pracy nawet tych kilka klawiszy. Czy jest tu ktoś, kto mógłby nastroić ten klekot?

Mnich

Nie, nie, señor, nie ma tu nikogo,

Wszyscy musieli opuścić te mury!

Zostałem tylko ja i brat Adalbert.

Niech piekło pochłonie Mendizabala!

To on kazał wygnać braci Kartuzów!

Okropne czasy, señora!

Ludzie nie chcą znać ani króla ani Boga!

Señora, na mnie już czas, życzę spokojnej nocy.

Chopin nagle zrywa się od fortepianu.

Chopin

To klekot! Potworny, rozstrojony klekot!

Można nim płoszyć wróble albo szczury!

Przykryj go NATYCHMIAST tą szmatą!

Nie chcę wiedzieć, że jest tu coś,

Co przypomina instrument!

z żalem

A teraz co?

Muszę poddać próbie moje preludia na tym strasznym gracie!

Sand

Uspokój się!

Chopin

Odejdź!

Nie, nie, to nie to!

No, a teraz, może trochę lepiej...

Sand

Teraz dobrze, ale i tamto też!

Zaczyna grać, wpadając omal w trans.

Mnich z przerażeniem

Diabeł, to diabeł!

Chryste, zdradziłem ojca przeora,

Zdradziłem braci,

Wydałem ich na niepewny los!

Wybacz Chryste!

Qui tollis peccata mundi...

Miserere... Miserere...

Nagle przejmujący szum, harmider i pisk ptaków.

Chopin

Co to?

Sand

To orły! Polują na wróble!

Chopin

To okropne!

Sand

Niestety, musimy się do tego przyzwyczaić!

Słysząc głosy.

Głosy z oddali

Tędy, ostrożnie!

Oj, tu stromo!

Uwaga, uwaga, bo spadnie!

Wytania się kawałkami z fortepianem.

Chopin

Co się tam dzieje?

Amelia

Oh! żeby tylko ten najgorszy kawałek!

Antonia

Czy to trumna?

Amelia

To fortepian pana Chopina!

Antonia

To pan Chopin potrzebuje aż dwa fortepiany?

Chopin

To samobójstwo!

Ta skrzynia zaraz spadnie i pociągnie ich za sobą!

Trzeba tam pójść, natychmiast!

Trzeba im pomóc!

Mnich

Señor, nie ma się, czego bać,

Najgorsze już przeszli!

Wnoszą fortepian.

Sand

Fryderyku, patrz, jest fortepian od Pleyela!

Teraz będziesz mógł skończyć swoje preludia!

Chopin

A już myślałem, że pan Pleyel pomylił Majorkę

z Madagaskarem!

Chopin podchodzi do fortepianu.

Gra ricercar Bacha z „Das Musikalisches

Opfer”.

Scena 2 W CELI CHOPINA

Pada deszcz. Chopin całkowicie pochłonięty jest pracą.

Solange

Czy mama jeszcze nie wróciła?

Jak przyjdzie, to mnie obudzisz, Fryderyku?

Chopin

Solange, czy mama jeszcze nie wróciła?

Chopin powtarza pytanie co jakiś czas, nie przerywając gry.

Chopin mechanicznie

Czy mama jeszcze nie wróciła?

Wchodzi Sand z Maurycym.

Sand

Jeszcze nie śpisz Fryderyku?!

Chopin odrywa się od klawiatury i nieprzytomnie woła.

Chopin

Dobrze wiedziałem, że już nie żyjecie!

Sand

Ależ... Fryderyku, co ci jest?!

Chopin przytomnie

Przepraszam, George, wróciliście i dobrze...,

Wszystko już zaciera mi się,

Wiem, że grałem, ale zdawało mi się,

Że nie żyję, że utopiłem się w jeziorze!

Na piersi spadały mi lodowate krople wody.

Miarowo, w równych odstępach...

Sand przerywa gwałtownie

To deszcz tak bije po dachu!

Chopin

Deszcz? ... Jaki deszcz?

Nie słyszałem go!

Maurycy, wyraźnie zaniepokojony, wychodzi. Chopin pokazuje list.

Chopin

Napisałem list do Pleyela, ale zapomniałem

Podziękować mu za fortepian ...

Dopisuje zdanie, zakleja kopertę i wręcza ją Sand.

Sand

Dobrze, mój mały!

Chopin

A cóż to? ...Śnieg!

Będziemy mieli kulig przez oliwne gaje!

Sand

A byłam pewna, że na Majorce nie ma zimy!

Chopin

George, chciałem stąd wyjechać!

Mam już dosyć tych wiecznych chmur,

Deszczu, śniegu, szumu morza,

Nie mogę znieść, jak orły rozszarpują wróble!

Nie, nie, nie, nie mogę tego dłużej znieść!

Mam potworne ataki kaszlu, duszę się!

Proszę, George!
Wyjędźmy stąd,
Wyjędźmy stąd jak najszybciej!

Sand

Statek nie kursuje, bo pora sztormów!
Jest tylko taki, co przewozi zwierzęta,
Bo największym bogactwem tej wyspy jest
nierogaczyna,
I wszystko jest jej podporządkowane.

Chopin

A cóż mnie to obchodzi!
Nierogaczyna?
Mam nadzieję, że ja do tej nierogaczyny nie
należę?

Sand

Nie czujesz, że stajesz się wulgarny?!

Chopin

Nie podobają mi się te wszystkie tłumaczenia!
Od dawna podejrzewałem,
Że sprzykrzyta ci się rola pielęgniarki!

Sand

Uspokój się!
Mówisz od rzeczy ... co za pomysł?

Sand spostrzega biegnącą Amelię.

Amelia

Proszę pani, proszę pani!
Ja wyjeżdżam!
Już tak dłużej nie mogę!
To dobre dla ludożerców
Mieszkać na tych skałach!
A do tego Antonia wypchnęła mnie z kuchni,
A Solange ulubia sobie węże
I mówi, że będzie z nimi spała...
A Maurycy... a Maurycy... proszę pani,...
Co wieczór wkłada mi rękę pod kołdrę!
Ja już tego dłużej nie zniosę!
To wszystko jest tu okropne!

Sand

Okropne?...
Bywają takie chwile, że też mam tego dosyć!
Miałam tu pracować nad książką,
A co ja tu robię?
Nic, nic, absolutnie nic!

Amelia

Ale pani ma dzieci i pana Fryderyka...

Sand

O tak! Tego ekscentryka!
I jego kaprysy, nerwy i podejrzliwość!
Moje wzniosłe uczucia spalają się.
Na parzeniu ziół i przyklejaniu plastrów.
A kiedy on poczuje się lepiej,
Wychodzi na krużganek, aby popatrzeć na księżyc.
Dzień i noc stuka, stuka, stuka,
Stale w jeden i ten sam klawisz,

I przerabia na sto sposobów
Jedno preludium!
Dzień i noc, dzień i noc,
Aż głowa puchnie!
Przywiozłam go z Paryża,
A on, jak ten owad, po nocach
Brzęczy, brzęczy i brzęczy
Na tym swoim wytwornym instrumencie.
A kiedy wreszcie trafi na swój kwiat...
Jest już nieżywy!
Mam koło siebie trupa,
Po prostu trupa!

Amelia

A ja myślałam, że pani jest...
To ja już sobie pójdę...

Głos z oddali woła

Mikołaju! Mikołaju!

Sand

Kto to?

Głos

Mikołaju! Mikołaju!

Chopin

Ktoś tu wzywa mego ojca!
Tam w kraju coś się stało!
Tam, tam... w kraju!
Od trzech miesięcy nie mam od nich wiadomości,
Albo Fontana nie przysłała listu
Albo wszyscy pomarli!

Głos

Mikołaju! Mikołaju!

Chopin

Wiem, co się mogło stać!
To mój ojciec, woła o pomoc!
To okropne, okropne, okropne!

Chopin

Trzeba natychmiast otworzyć trumnę!
Czym prędzej, bo będzie za późno!
Pogrzebano go żywcem!

Sand

Uspokój się!
To TYLKO twoje urojenia!
Zobaczę, co się tam dzieje!

Ukazuje się brat Adalbert.

Brat Adalbert

Mikołaju! Mikołaju!

W drzwiach staje Antonia.

Antonia

Mikołaj od dawna nie żyje,
Spoczywa w Bogu od trzech lat.
Niech brat idzie spać
I nie wzywa na darmo umarłych.
Chopin
George, kto to jest?

Sand

To brat Adalbert,
Wywołuje jakiegoś zmarłego brata...

Chopin

George, a gdybym umarł,
Nie zostawiajcie mnie na tym cmentarzu...

Sand

Co za głupstwa wygadujesz!
Widać, że za dużo pracujesz po nocach.

Chopin wstrząsany dreszczami

Nie, nie, George, czuję, że znowu mam gorączkę.

SCENA 3 KARNAWAŁOWA MASKARADA

scena baletowa

*Chopin siedzi przy fortepianie i wokół otaczają go
ptaki karnawałowe czyli przebierańcy. Ptaki
wtórują Chopinowi, piszczą, skwiczą, trzepoczą się,
podskakują.*

Sand wchodzi

Co się tu dzieje?
Co to za maskarada?

Przebierańcy

La musica! La musica! La musica!

Chopin gra, a ptaki tańczą.

Antonia z wraskiem

Uciekajcie stąd!
Tu zaraza i morowe powietrze!
Tum z piskiem ucieka.

Chopin

Co to było?
Prześladują mnie widma
I przeszkadzają w pracy.
Przed chwilą opadły mnie jakieś potwory
z dziobami...

Sand

To nie widma!
To karnawałowi goście do Antonii!

Amelia

A cóż to za czupiradła!
A w dodatku wypity nam cały rum!

Chopin

Czemu te ptaki tak się szamoczą,
Ciągłe słyszę ich piski...

Nagle zmienia temat i mówi jakby do siebie.

Chopin

Ach, ta mgła, ta mgła,
Tak bardzo czuję ją w piersiach,
Przeklęty klimat!
Proszę, wyjedźmy stąd!

Tak bardzo chciałbym być już w Paryżu!

Wjeżdża birlocho, wszyscy ładują wóz.

Amelia zachwycona

No, nareszcie jedziemy!

Widać, jak Chopin zakrywa ręką twarz, ma krwotok.

Sand

Nie, nie, nie, nie jedziemy!
Widzisz, że Fryderyk ma krwotok!

Maurycy i Solange radośnie

Zostajemy, zostajemy,
Jak to dobrze, że zostajemy!

Chopin

Nie będę tu siedział ani tygodnia,
Ani nawet jednego dnia!

Chopin do Sand

A jeśli chcesz, możesz tu zostać,
Wiem, że Maurycy czuje się tu doskonale,
A tylko o niego tu chodzi!
Zostańcie wszyscy,
Tylko pomóżcie mi dostać się na statek!

Sand

A czy wiesz jaka droga cię czeka?
Najpierw przez góry, potem przez morze,
Jest duży wiatr i wielka fala.
Na morzu huśtawka dzień i noc, dzień i noc!

Chopin wpada w furję

A niech kołysze!
Dosyć mam tego wszystkiego!
Odjeżdżam sam!

Sand

Co ty wygadujesz!
Uspokój się!

Chopin do Amelii

Każ ładować rzeczy!
Ani jednego dnia dłużej tu nie zostanę!

Sand

Fryderyku! Uspokój się!
Bo znowu będziesz miał krwotok!

Chopin

Amelio, Amelio!
Ktoś musi mi pomóc wejść na statek!

Sand

To szaleństwo!

Chopin

Być może, być może, że szaleństwo,
Ale pobyt na tej wyspie,
Jest większym szaleństwem!

Sand

Zgoda! Zgoda!
Popłyniemy jeszcze dzisiaj!
Ale uprzedzam cię, że statek wiezie świnie!

Chopin

Jeszcze dziś muszę być na statku!

Jest mi zupełnie obojętne,
Jakie będę miał towarzystwo!

Amelia pakuje bagaże na wozie.

Brat Adalbert
Adios señor, adios señora!

Wpada Antonia z krzykiem.

Antonia
Ci heretycy zostawili mi kozę!
Gracias señor, gracias señora!
Furtian do Adalberta
Bracie Adalbercie,
Trzeba wybielić ściany i podłogi w obydwu celach,
Schlapać schody i krużganki,
Fortepian spalić,
A kozę zabić i zakopać tam na wzgórzu,
i dobrze przysypać wapnem!
Antonia
Nie, nie! Nie, nie, nie!
Kozy nie! Kozy nie!
Ona jest zdrowa! Ona jest zdrowa!
Oddali mi ją
I teraz to jest moja koza!
Nie zabijaj bracie Adalbercie!
Nie zabijaj!

Brat Adalbert wzrusza ramionami i wychodzi.

SCENA 4 NA STATKU

Chopin *bardzo słabym głosem*
Co tam się dzieje?
Dlaczego oni tak biją te świnię?
Sand
Żeby się nie pokładały i nie traciły na wadze!
Chopin
I to tak będzie trwało całą drogę?
Sand
Tak, całą drogę!
Chopin
To barbarzyństwo!
Nie mogę dłużej tego słuchać!
Chopin *dusi się kaszlem.*
Sand *wychodzi na pokład do Kapitana.*

Sand
Panie kapitanie,
Proszę pozwolić wynieść chorego na pokład.
Kapitan
Jest alarm sztormowy.
Zabrania się pasażerom przebywać na pokładzie.

Sand wraca do kabiny.

Chopin
To popiół, a nie powietrze!
Duszę się!
Nie pozwólcie tylko wrzucić mego trupa do morza!

Amelia
Pani miała rację,
Pan Fryderyk jest czasem jak dziecko,
Jak można tak ryzykować swoim życiem...

Sand
Nie wydaje mi się,
Aby życie, czy śmierć
Miały dla niego jakiekolwiek znaczenie.
To istota ze świata duchów
Egzystujących w jakimś trzecim,
Nie znanym nam stanie.

Amelia
O czym też pani mówi?

Sand
Jest tylko niewielu takich,
Którzy potrafią to zrozumieć, Amelio...

Kurtyna

*Druk libretta na podstawie tekstu dostarczonego
przez Martę Ptaszyńską.*

ORKIESTRA Teatru Wielkiego w Łodzi

I skrzypce

Iwona Tomaszewska
(koncertmistrz)
Andrzej Marchel
Ryszard Dutkowski
Marek Nowakowski
Henryka Nierychło
Bogdan Mazur
Paweł Załucki
Marcin Budziarski
Karolina Bieńkowska
Wiesława Ryczel
(współpraca)

II skrzypce

Paulina Wielgosińska
Lech Gutowski
Beata Bugała
Wojciech Cłapiński
Anna Gutowska
Patrycja Badowska
Andrzej Kowalczyk
(współpraca)
Stanisław Pławner
(współpraca)
Beata Włodek-Pędziwiatr
(współpraca)

altówki

Kazimierz Mazur
Franciszek Nierychło
Jacek Rurak
Przemysław Florczak
Katarzyna Marchel
Justyna Łuczyńska-Soroko
Adam Brakowski
Wiesław Nowak
(współpraca)

wiolonczele

Paweł Tomaszewski
Joanna Dzidowska
Marek Przybyła
Ewa Żeno
Hanna Mudza
Agata Kruk-Kasprzak
Arkadiusz Płaziuk

kontrabasy

Jerzy Knapkiewicz
Sylwester Masłoń
Michał Łuczak
Marcin Wajch

harfa

Dorota Szyszkowska-Janiak
Joanna Tomala

flety

Cezary Dynowski
Marzena Kowalczyk
Marta Durczewska

oboje

Agata Piotrowska-
Bartoszek
Krzysztof Siemiński
Monika Woźniak
Jakub Onasz
Joanna Herc

klarnety

Piotr Maciejewski
Zuzanna Fabijańczyk
Krzysztof Płoszyński
Mariusz Walkiewicz

fagoty

Andrzej Kalkandzis
Michał Łabecki
Beata Strembicka

waltornie

Waldemar Szelągowski
Tomasz Sopur
Marta Dominiuk-
Kwiatkowska
Zbigniew Galant
(współpraca)
Mieczysław Woźnica
(współpraca)
Andrzej Kowalik
(współpraca)

trąbki

Adam Kowalczyk
Konrad Boniński
Tomasz Chrześcijanek
Mirostaw Dudek (współpraca)
Kamil Jankowski (współpraca)

puzony

Jacek Kasprzak
Waldemar Szubski
Dariusz Sprawka
Bartłomiej Kruszyński
Tomasz Jagoda

perkusje

Sebastian Dworczak
Bożena Kozłowska
Magdalena Kowalczyk
Małgorzata Baranowska-
Zatke (współpraca)
Andrzej Mikołajczyk
(współpraca)

fortepian

Tetyana Dranchuk

gitara

Sławomir Badowski

inspektorzy orkiestry

Waldemar Szubski
Andrzej Marchel

Dyrekcja

Dyrektor naczelny

Marek Szyjko

Zastępca dyrektora ds. muzycznych

Tadeusz Kozłowski

Zastępca dyrektora ds. produkcji

Krzysztof Bogusz

Zastępca dyrektora ds. infrastruktury

Grzegorz Kruhy

Główna księgowa

Teresa Płonowska

Kierownicy i gł. specjaliści

Kierownik baletu

Anna Krzyśków

Kierownik chóru

Marek Jaszcza

Główny specjalista – asystent dyrektora naczelnego

Joanna Lenartowicz

Kierownik działu literackiego

Katarzyna Jasińska

Z-ca kierownika działu organizacji pracy artystycznej

Elżbieta Leszczyńska

Główny specjalista – koordynator produkcji

Anna Julia Dębowska

Kierownik działu produkcji scenograficznej

Zygmunt Dziubiński

Kierownik działu realizacji przedstawień

Ryszard Łopaciński

Główny specjalista ds. produkcji scenografii

Wanda Zalasa

Zastępca kierownika działu ds. produkcji kostiumów

Marzena Szkobel

Zastępca kierownika działu ds. produkcji dekoracji

Krzysztof Lisowski

Kierownik działu zaopatrzenia

Marian Brodowicz

Główny specjalista ds. urządzeń sceny

Marek Ziółkowski

Pracownie

Kierownik pracowni perukarstwa i charakteryzacji

Józefa Adamczyk

Starszy mistrz pracowni krawieckiej damskiej

Beata Adamiak

Główny brygadier brygady montażu dekoracji –

koordynator sceny

Sylwester Borowski

Starszy mistrz pracowni tapicerskiej

Zdzisław Kapituła

Starszy mistrz pracowni kapeluszy i kwiatów

Anna Kołomańska

Mistrz brygady garderobianych

Anna Krawczyńska

Główny brygadier brygady akustyków

Roman Kulesza

Brygadzistka rekwizytorni

Krystyna Łąpieś

Starszy mistrz pracowni modelatorskiej

Marzanna Machalska

Główny brygadier brygady napędów sceny

Andrzej Maciejewski

Mistrz pracowni szewskiej

Krzysztof Pacyniak

Starszy mistrz pracowni krawieckiej męskiej

Ewa Rykowska

Główny brygadier brygady oświetlenia sceny

Jerzy Stachowiak

Główny specjalista ds. urządzeń mechanicznych

Stanisław Szymajda

Starszy mistrz pracowni malarskiej

Małgorzata Teodorczyk

Starszy mistrz pracowni stolarskiej

Jacek Tomczyk

Starszy mistrz brygady montażu dekoracji –

koordynator sceny

Jacek Wojciechowski

Biuro Obsługi Widzów

Kierownik Biura Obsługi Widzów

Elżbieta Magin

Zastępca kierownika Biura Obsługi Widzów

Barbara Emilianowicz

p.o. Zastępcy kierownika BOW ds. obsługi widowni

Bożena Kińska

Premiera
18 grudnia
2010

redakcja programu
Katarzyna Jasińska

projekt plakatu, layout programu
Piotr Karczewski

skład, łamanie i przygotowanie DTP
Iwona Marchewka

korekta
Maria Rżanek

Noty biograficzne F. Chopina i G. Sand
na podstawie Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN Warszawa 2004
oraz G. Lanson i Tuffrau Historia literatury francuskiej PWN Warszawa 1971

ilustracje

strony 6-7 i 10-11

A. Provost/E.A. Renard

Widok panoramiczny Pół Elizejskich w Paryżu, ok. 1845

strona 19

Ch. E. Jacques Krajobraz z dyliżansem, po 1845

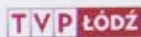
strony 9 i 21

C. K. Norwid Album „berliński”, 1846
ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO



patroni medialni Teatru



współpraca redakcyjna:

RMF Classic

partnerzy Teatru

REWITALIZACJA I REMONT BUDYNKU
TEATRU WIELKIEGO W ŁÓDZI
Projekt współfinansowany
ze środków Unii Europejskiej



ZPORR



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

wydawca

Teatr Wielki w Łodzi
pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź
www.operalodz.com

kasa biletowa

od poniedziałku do soboty: 12.00–19.00
niedziele i święta
(jeśli grane jest przedstawienie): 15.00–19.00
telefon: 42 633 77 77

eBilet.pl
Teatr Wielki w Łodzi

Sprzedaż internetowa www.operalodz.com

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

od poniedziałku do piątku: 8.00–16.00
tel: 42 633 31 86, tel./fax: 42 639 87 49
e-mail: widz@teatr-wielki.lodz.pl

oddano do druku: 06.12.2010

EDUKACJA

■ pro Opera

pro Opera to cykl spotkań dla wszystkich, którzy pragną poznać artystów i twórców opery, a zarazem okazja do zaczerpnięcia informacji, dotyczących sztuki operowej i baletowej oraz jej historii i współczesnych kierunków. Spotkania odbywają się w Belcanto Caffè w Teatrze Wielkim w Łodzi. **Wstęp wolny.** **Informacje:** k.jasinska@teatr-wielki.lodz.pl

■ Opera na poduchach

Opera na poduchach to twórcze zajęcia dla najmłodszej widowni. Dzieci w wieku od 3 do 6 lat, pod okiem opiekunów, biorą udział w działaniach artystycznych, które prowadzą do powstania spektaklu muzycznego. Wiedzę przybliżają im zadania taneczne, instrumentalne oraz wokalne, wyzwalające energię, inwencję twórczą i wyobraźnię.

Informacje: mdrobniewska@teatr-wielki.lodz.pl

■ Zeszyt edukacyjny

Teatr Wielki przygotował moc atrakcji także dla uczniów klas gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych. Bazę spotkań stanowi „Zeszyt edukacyjny” Haliny Guryn, teatrologa, specjalisty w dziedzinie edukacji teatralnej. Wydawnictwo umożliwi przyjrzenie się pracy wszystkich tych, których zaangażowanie prowadzi do powstania widowiska na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi. Warsztaty prowadzone są m.in. w pracowniach: modelatorskiej, malarskiej, krawieckiej... **Informacji udziela Dział Marketingu.**

■ Warsztaty dla nauczycieli

Warsztaty prowadzone dla nauczycieli chcących wdrożyć program „Zeszytu edukacyjnego” w swojej szkole. Spotkania prowadzi autorka „Zeszytu” Halina Guryn.

Wstęp wolny po wcześniejszym zgłoszeniu uczestnictwa.

Informacje: mdrobniewska@teatr-wielki.lodz.pl



Teatr Wielki
w Łodzi

Jesteśmy jedną z najbardziej znanych i cenionych firm w kraju,
należymy do międzynarodowej sieci Interflora.
Zapewniamy kwiaty w każdej ilości i na każdą okazję.
Odległość nie stanowi dla nas żadnych barier.
Dostarczamy je tam, gdzie jesteś Ty
lub bliska Ci osoba.



Jesteśmy z Państwem w chwilach radości i smutku

H. SKRZYDLEWSKA 
sieć kwiaciarni

ŁÓDŹ, UL. DZIEWIARSKA 14, TEL.(042) 672-33-33, 672-30-27, 672-35-09, www.h.skrzydlewska.pl





TEATR WIELKI W ŁODZI
PARTNER OBCHODÓW ROKU CHOPINOWSKIEGO

www.operalodz.com