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

Teatr Wielki
w Łodzi

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. „Diabla 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 Ordrupgaard-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! Czeka 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 rajskiej natury, dopatrzyłem się dramatu artysty, który nieopatrznie opuścił salony. To spotkanie się wątłego na zdrowiu, subtelnego, 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 puszczono wówczas ten serial? Byłby to jeden z dziesięciu półgodzinnych filmików pod tytułem „Mazurek palmijski" i na tym by się skończyło. Ale życie zrządziło 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 rozeznać 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 rozeznać 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 zgiełk, 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 wewnętrznego 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 postępki pani Sand Chopin określał takimi słowami jak szał, 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 kondycje 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 utytłać 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 znały 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 zawiła. 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 radowała woń drzew pomarańczowych, uroda gron winnych i mauretańska kantylena oraczy.

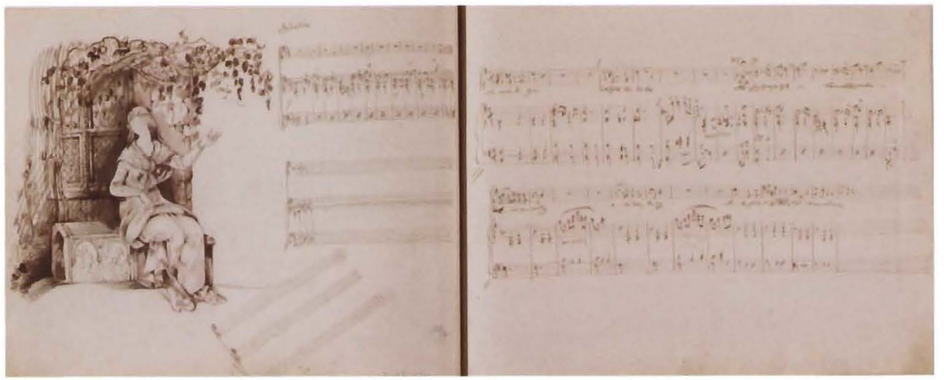
[...]

Ze swoim przesadnym wyczuleniem na drobiazgi, odrazą do nędzy i potrzebą wykwintnego 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 udręczeniem dla mnie. Miły, wesoły i uroczy w towarzystwie, w chorobie mógł doprowadzić do rozpaczy 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 płatka 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. Jedna 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 entuzjazm 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 odciśnięty czy nawet wymuszony. Tak długo trwał więc, jak długo starczyło jej sił. Nie dająca się okiełznać natura i rogata dusza wzięły na moment górę nad wolą wydźwignięcia 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

OBSADA

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 Rezner

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

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 Kobylańska-Przybył
Jadwiga Wiktorska-Zając

Zjawa
Andrzej Kostrzewski
Przemysław Rezner
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

REALIZATORZY

Libretto
Marta Ptaszyńska i Janusz Krasny-Krasiński
według dramatu J. Krasny-Krasińskiego
„Kochankowie z klasztoru Valldemosa"

Kierownictwo muzyczne
Wojciech Michniewski

Reżyseria i scenografia
Tomasz Konina

Kostiumy
Zofia de Inēs

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

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 Yorku, Fromm Music Foundation Uniwersytetu Harvarda, Nagrodę Fundacji Jurzykowskiego w Nowym Yorku, Nagrodę ASCAP-u. W 1995 odznaczona została Krzyżem Oficerskim Rzeczpospolitej 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 Blackbirdi, 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.

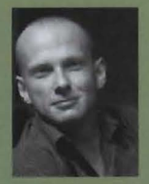
REALIZA
TO

Janusz Krasny - Krasiński

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; „Żywioł 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 Wisłockiego (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 soprany, 2 mezzosoprany, 2 alty 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 Scalla, 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 Varsovią, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia, czy też warszawskim Teatrem Wielkim, gdzie między innymi przygotował muzycznie prapremiery oper Elżbiety Sikory („Wyrywacz serc", 1995), Roxanny Panufnik („The Music Programme", 2000), Pawła Mykietyna („Ignorant i szaleniec", 2001), wznowienie opery Rossiniego „Tankred", przedstawienia z cyklu „Terytoria": „Curlew River" Benjamina Brittena, „Zapiski tego, który zniknął" Leosa Janačka, „Sonety Szekspira" Pawła Mykietyna, 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, nagraną 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".



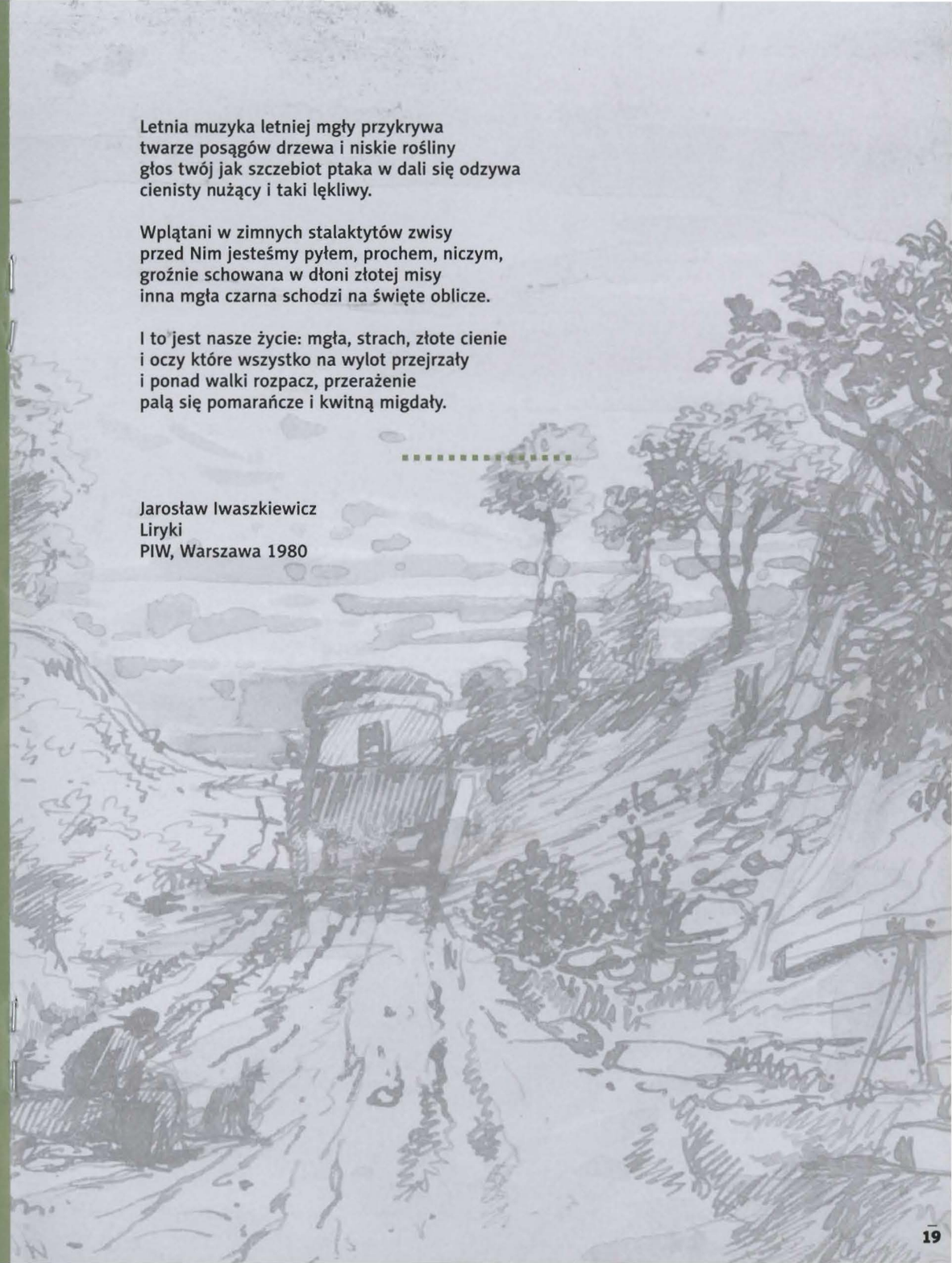
Tomasz Konina

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 reżyserskim 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 Jarockim, 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, „Damę 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, „Poławiacze pereł" G. Bizeta w reż. M. Sartowej. W Teatrze Wielkim w Łodzi współpracowała z Adamem Hanuszkiewiczem i Ewą Wycichowską przy realizacji spektaklu „Karłowicz".
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 „Miedzy 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

„ 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. Cela 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 ą * mauretańską. Obok łóżka stary nitouchable ** kwadratowy klak *** do pisania ledwo mi służący, na nim lichtarz ołowiany (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 bajońskie".*

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

* rozeta (przyp. red.)
** niedotykalny, łatwo wywrotny (przyp. red.)
*** grat, 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 ustedes gustan, gustan.
Maurycy
Ach, jak tu pięknie mamo, 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 Maurycego 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 sami!
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 pustelni!
Fryderyku, znajdziesz w tej ciszy najpiękniejsze melodie do swoich preludiów!
Solange i Sand
Brawo! Brawo! Brawo!

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

Chopin, *zaciekawiony*
Co namalowałeś, 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 wchodzą kobiety z koszami.

Amelia
Wracają kobiety z targu!
Może pani coś kupi?
Sand
Zatrzymaj je!
A co one tam mają?
Przekupki
Ser señora może kupi?
Sztofkisz 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 pesetos!
Sand
A ile te kwiaty?
Przekupka
Czterdzieści pesetos!
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 przepadli, 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 powinieneś był zmoknąć, nie powinieneś był zmoknąć!
Chopin
To nic, to nic, to tylko zmiana pogody,
Trochę zziębłem w tym klasztorze...
Sand
Ach, mój mały, kocham cię,
Ale nie powinieneś był zmoknąć...
Amelia
Są! Przyjechali!
Sand
Tak, to oni!

Wchodzą trzej 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 przeciwzapalne...
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 „pukadełkiem".
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?
Zjawa kiwa głową.

Starucha
Ta bezbożnica?
Zjawa kiwa przecząco.
Starucha
Dziecko?
Zjawa kiwa przecząco.
Starucha
Ten chudy potępieniec?
Zjawa 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 urocze 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-Rellstab
Pan Chopin ugania się za potwornymi dysonansami,
I rażącymi modulacjami, i nieznośnie wykręca melodie...
Zjawy
Tak, tak. Tak, tak. Wykręca melodie,
Chopin-Rellstab
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 bezczelny list do Rellstaba?
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 głośne kapanie deszczu z sufitu.
Chopin bierze papier i zaczyna pisać list.

SCENA PISANIA LISTU DO FONTANY

Chopin
Chorowałem przez dwa tygodnie.
Zaziębiłem się mimo ciepła, róż, cyprysów i fig.
Trzech doktorów z całej wyspy najsłynniejszych:
Jeden wąchał, com pluł,
Drugi stukał, skądem pluł,
Trzeci macał i słuchał, jakem pluł.
Jeden mówił, żem zdechł,
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 małpia wyspa!

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

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 pobladzi wam twarze!

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

Koniec aktu I

AKT II W KLASZTORZE VALLDEMOSA

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 kłania 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, zdejmuje 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 pecata 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!

Słychać głosy.
Głosy *z oddali*
Tędy, ostrożnie!
Oj, tu stromo!
Uwaga, uwaga, bo spadnie!

Wyłania się kawalkada 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".

Scena2 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 *przytomnieje*
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, chciałbym 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!
Wyjedźmy stąd,
Wyjedźmy stąd jak najszybciej!
Sand
Statek nie kursuje, bo pora sztormów!
Jest tylko taki, co przewozi zwierzęta,
Bo największym bogactwem tej wyspy jest nierogacizna,
I wszystko jest jej podporządkowane.
Chopin
A cóż mnie to obchodzi!
Nierogacizna?
Mam nadzieje, że ja do tej nierogacizny nie należę?
Sand
Nie czujesz, że stajesz się wulgarny?!

Chopin
Nie podobają mi się te wszystkie tłumaczenia!
Od dawna podejrzewałem,
Że sprzykrzyła 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 ulubiła 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 przysyła 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 wrzaskiem***
Uciekajcie stąd!
Tu zaraza i morowe powietrze!
Tłum 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 wypiły nam cały rum!
Chopin
Czemu te ptaki tak się szamoczą,
Ciągle 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 furię***
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 świnie?
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
Mirosław 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 Kruhły

Główna księgowa
Teresa Płonowska

Kierownicy i gł. specjaliści

Kierownik baletu
Anna Krzyśków

Kierownik chóru
Marek Jaszczak

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

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 Pól 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

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

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO

Łódzkie

patroni medialni Teatru:

TVP ŁÓDŹ

RADIO ŁÓDŹ

współpraca redakcyjna:

RMF Classic

partnerzy Teatru

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

ZPORR

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

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

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 Caffe 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

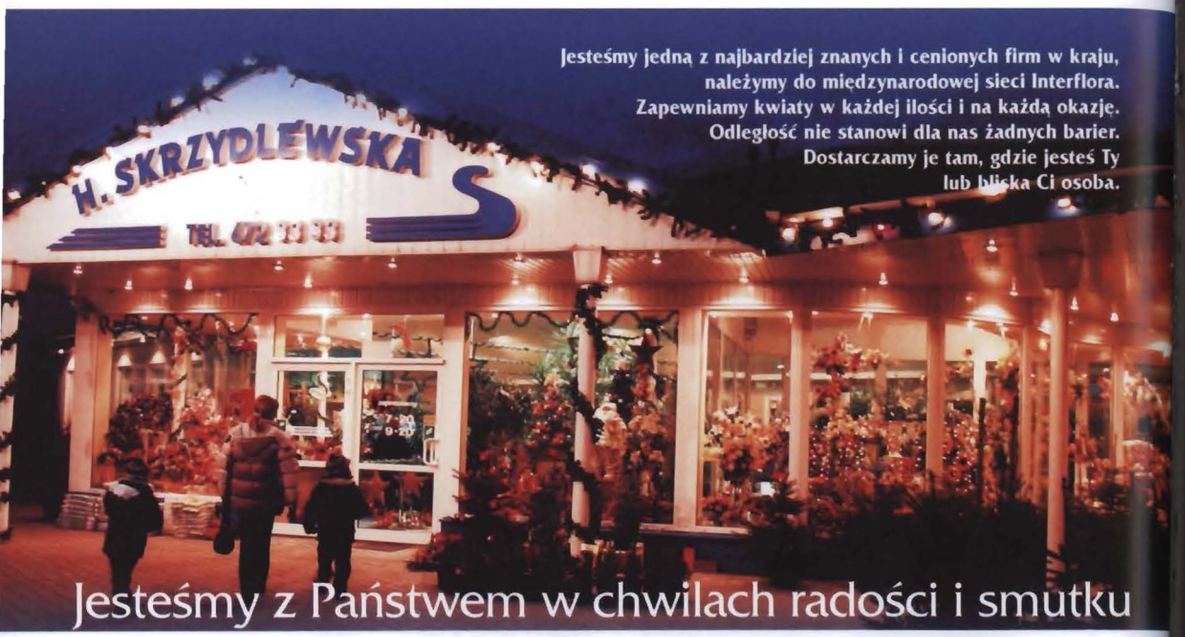
Zeszyt edukacyjny

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 umożliwia 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

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Chopin 2010

TEATR WIELKI W ŁODZI
PARTNER OBCHODÓW ROKU CHOPINOWSKIEGO

www.operalodz.com

Krzysztof Rutkowski **GALERNICY MIŁOŚCI**

Teatr Wielki
w Łodzi

Krzysztof Rutkowski

GALERNICY MIŁOŚCI

Chopin 2010

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO

Teatr Wielki w Łodzi

Krzysztof Rutkowski

GALERNICY MIŁOŚCI

Teatr Wielki w Łodzi

ŁÓDŹ 2010

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 zaczerniająca 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 bagatelną 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 „trzeciego 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: „Zastałem 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, kruczych włosów, błyszczących oczu i pokaźnych piersi „wyglądała jak trzydziestoletni mężczyzna".

Balzac się nie mylił. George Sand czuła się w lutym 1838 roku bardzo nieszczęśliwa. Nieszczęścia zaczęły się w Nohant latem 1837 roku i zakończyły (na lat kilka, to dużo, bardzo dużo w jej życiu) pochwyceniem Chopina w aksamitną sieć erotycznego ojcostwa i erotycznej matczyzny. Dwoistość George Sand i dwoistość ich związku Chopin wyczuwał doskonale. Po wydostaniu 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. Jedna z bohatek powieści George Sand ubiera się jak mężczyzna, tylko przez trzy miesiące w roku nosi kobiecy przyodziewek, 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...* zabełkocze 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 – niesfornego dziecka, 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 dziecinną z mojej strony rzeczą było mniemać (a myśl ta często napawała mnie smutkiem), że ona tylko mogłaby uczynić życie Franza pełniejszym, że byłam niefortunną zawadą pomiędzy dwoma przeznaczeniami stworzonymi po to, by się stopić 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 łaskawie dopuściła go do siebie, podobnie jak Bocage'a, z którym wyjechała, zgrabnie „odstawiwszy" 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 Ignasiem 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 „wstydził 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 uporządkowynym, 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 roztrzyga o losie „naszego małego".

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 niedoskonałe dla tego, co wydawało się bliższe doskonałości". I jeszcze George Sand zwierzała się hrabiemu Grzymale, że owszem, ma kochanka, 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, Grzymała, 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 Marylin Monroe znacznie później: „mężczyźni wchodzą i wychodzą, a człowiek wiecznie pozostaje sam".

Hrabia Wojciech Grzymała czytał ten list po wielekroć, mocno wbity w fotel. Wojciech Grzymała 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-konkraktu, zeznań koniokrada, jeszcze potąd nigdy nie otrzymał. Od odpowiedzi hrabiego zależało kilka szczegółów, pośród nich przyszłość „małego", czyli dzieje muzyki świata. Grzymała nie odpowiedział George Sand „nie". Wodzińska wypadła z rachuby, o czym George Sand nie wiedziała, ale Grzymała 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, żeby mały się o tym nie dowiedział" – napisała w liście wysłanym ekstrapocztą. 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. Wystawał pod oknami domu, w którym mieszkał Chopin. Zdybał ich, gdy wyszli razem, wpadł w szał, 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 wydobytą 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 wejdziesz 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 kamedułów w Valldemosa, pięćdziesiąt kilometrów od Palmy lotem ptaka, sto kilometrów od Palmy drogą, w opłakanym 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 kozą, nawet nie kozą, 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 wilii przerażony 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 płuca, czyli na dżumę. Trzeba spalić łóżko, trzeba spalić sekretarzyk, trzeba spalić wszystkie meble, trzeba spalić bieliznę, najlepiej spalić Chopina. Pleyel, na szczęście, jeszcze nie przypłynął.

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

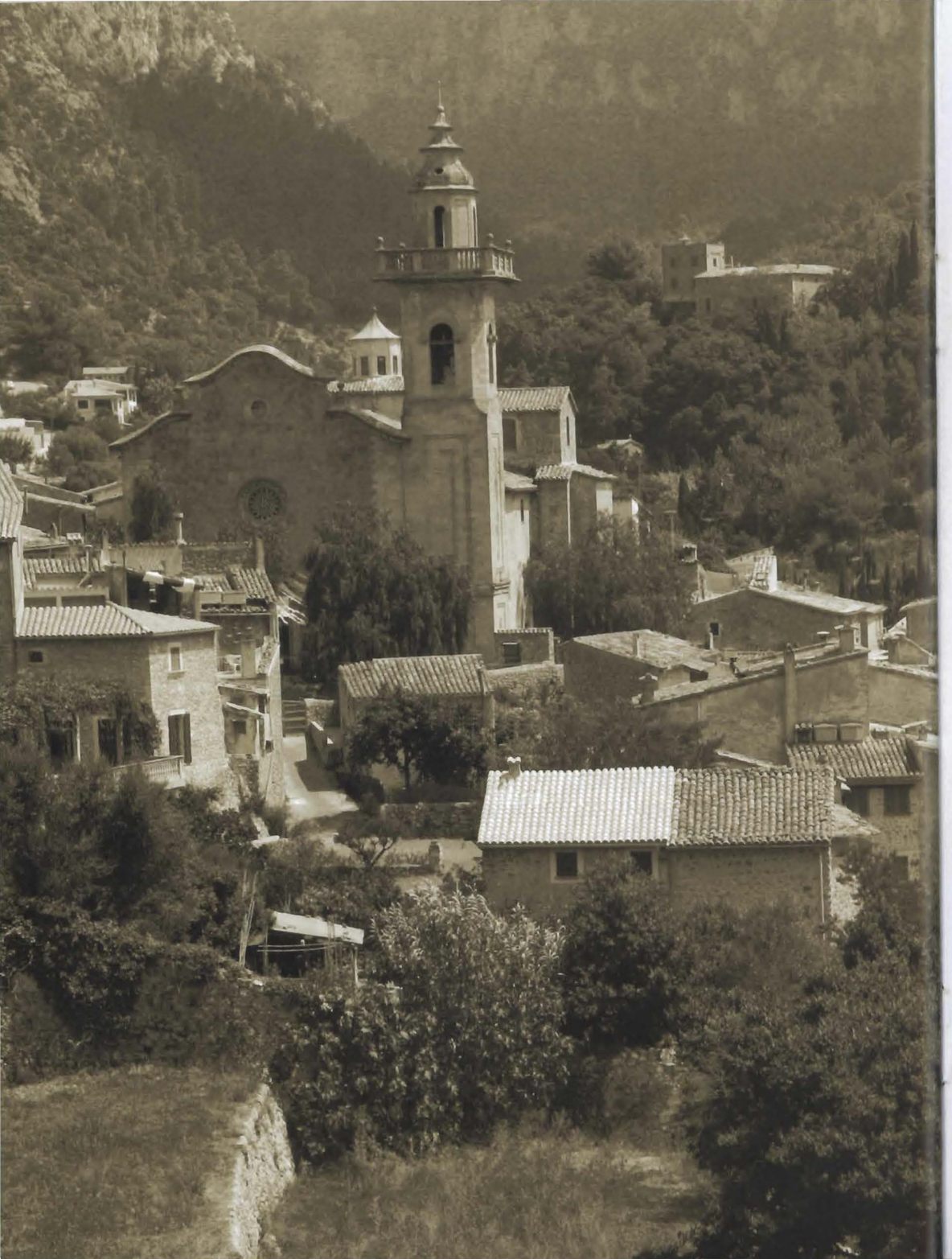
George Sand wzywa trzech lekarzy. 3 grudnia 1838 roku Chopin napisał list do Juliana Fontany: „Chorowałem przez ostatnie dwa tygodnie jak pies: zaziębiłem się mimo 18 stopni ciepła, róż, pomarańcz, palm i fig. Trzech doktorów z całej wyspy najsławniejszych: jeden wąchał, com pluł, drugi stukał, skądem pluł, trzeci macał i słuchał, jakem pluł. Jeden mówił, żem zdechł, drugi – że zdycham, trzeci – że zdechnę. Ledwo żem wstrzymał, żeby mi krwi nie puszczali 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 koszami 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 nasiąknęły 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 plwociny 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 dobroczyny klimat i piękno Majorki. George Sand pisała do Charlotty z Marsylii, kiedy już wydostali się z Chopinem, z Solange i z Maurice'm z piekła łudząco 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.

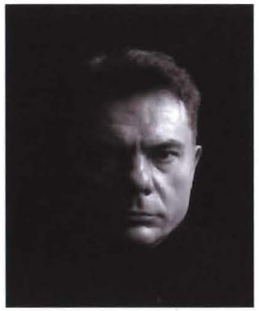
Napisała w powieści, że uprawiała z Chopinem „kazirodztwo doskonałe". Miłowali się jednak przez czas pewien naprawdę (?), chociaż George Sand w powieści „Lukrecia Floriani" opowiedziała o artystce, która zakochała się w młodym księciu Karolu z subtelnie rzeźbioną twarzą, piękną jak u „dorosłej smutnej 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 kapłani* (1994); *Mistrz. Widowisko*(1996); *Raptularz końca wieku* (1997); *Xiężniczka* (1998); *Śmierć w wodzie* (1999); *Książę bezdomny* (1999); *Kościół św. Rocha* (2001); *Paradoks niedojrzałości. Przyczynek do stosunków polsko-francuskich. Wydanie dwujęzyczne: polsko-niemieckie* (2005); *Zakochany Stendhal* (2006); *Ostatni pasaż. Przepowieść o byciu byle-jakim* (2007); *Requiem dla moich ulic* (2008); *Wokulski w Paryżu* (2010). Przetłumaczył m.in.: *Taras w Rzymie, Seks i trwogę, 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 Valldemosa"
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
Twój bilet dowolnego 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

Chopin 2010

Łódzkie

Dofinansowano ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Patron medialny Teatru

TVP ŁÓDŹ

RADIO ŁÓDŹ

Partnerzy Teatru

Wojewódzki Fundusz Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej w Łodzi

www.operalodz.com