

Fot. Joanna Miklaszewska



OPEROWY CROSSOVER z Fryderyka

Wiele osób BEZSKUTECZNIE namawiało
Chopina, by skomponował operę. Zrobił
to za niego *Giacomo Orefice* i teraz mamy kłopot

✎ Jacek Marczyński

Wydawało się, że Fryderyk Chopin – ze swoją niezwykłą umiejętnością pisania pięknych kantylen – mógłby bez problemów dorównać paryskiemu przyjacielowi Vincenzo Belliniemu. Jednakże bronił się przed takimi radami i zapewne wiedział, co czyni. Niedowiarków nie brakowało i po jego śmierci. W archiwach spadkobierców Maurice’a Ravela spoczywa rękopis opery *Ignus fatuus*, ułożonej z Chopinowskich motywów. Redaktor Józef Kański wspominał przed laty o swoich bezskutecznych staraniach, by zobaczyć to dzieło. Chociaż libretto jest ponoć bezsensowne, więc lepiej, by nie ujrzało światła dziennego. Podobny los spotkał utwór *Der weisse Adler*, skomponowany w 1917 roku przez Roula M. Madera i oparty na

transkrypcjach utworów Chopina. Tytuł – *Biały orzeł* – odnosi się do Tadeusza Kościuszki, którego biografia stała się kanwą libretta. I ta opera nie doczekała się wystawienia, ale została przynajmniej zanalizowana przez Barbarę Literską na łamach „Muzyki” (3/2019).

Sukces odniósł natomiast czteroaktowy *Chopin* Giacomo Oreficego zrealizowany po raz pierwszy w Mediolanie w 1901 roku, skąd ruszył na sceny europejskie. Trzy lata później – 11 kwietnia 1904 roku – miał premierę w Warszawie, budząc powszechny zachwyt. Kompozytora z małżonką fetowano po królewsku, a jeden z najlepszych wówczas krytyków, Aleksander Poliński, po obejrzeniu przedstawienia donosił w uniesieniu:

„Muzyk włoski spisał się w swojej pracy po anielsku, zarazem jak złotnik: z natchnionych utworów Chopina ułożył operę, niemającą sobie równej – pod względem bogactwa melodyjnego – w całej literaturze muzycznej i całość wyczelował po jubilersku ślicznymi arabeskami kontrapunktycznymi i orkiestralnymi, w sposób podziw budzący”. Jednak to czas weryfikuje wartość dzieła. *Chopin* został, co prawda, wystawiony także w Santiago de Chile i w Montrealu, ale z biegiem lat sięgano po niego coraz rzadziej. Od kilku dekad jedynie polskie teatry próbują coś z nim zrobić, premiera w Teatrze Wielkim w Łodzi jest u nas trzecią współczesną realizacją.

Pytanie, czy da się ożywić ten utwór, pozostaje otwarte. Libretto Angiola Orvieto pozbawione jest dramaturgii, a modernistyczny język poetycki, pełen napuszonych metafor i symboli, razi. Autor zrezygnował ze śpiewanej biografii Chopina, ale dał cztery akty, każdy przypisany innej porze roku. Zima to powrót do dzieciństwa i młodości w kraju, wiosna odpowiada okresowi paryskiemu. Pełne tragizmu lato w luźny sposób odnosi się do pobytu na Majorce, a zima to pora śmierci. Chopin staje się symbolem romantycznego twórcy pełnego rozterek. Umowny charakter mają też inne postaci: pragmatycznie myślący Elio może być obrazem Juliana Fontany, ale i alter ego samego kompozytora, któremu praktycyzm życiowego nie brakowało. Stella nosi wyraźne cechy siostry Chopina, Ludwika, a Flora to George Sand. Na Majorce pojawia się też Mnich, symbol spraw ostatecznych. Wszyscy oni snują rozważania nieożywiające akcji.

Niewiele pomaga muzyka. Giacomo Orefice dokonał karkołomnej pracy, ułożywszy partyturę z około 200 (!) motywów z utworów Chopina, poczynawszy od *Fantazji A-dur na tematy polskie* op. 13, a skończywszy w finale na *Preludium E-dur* op. 28 nr 4. Pojawiają się na chwilę i ustępują miejsca kolejnym. Do wyjątku należą bardziej rozbudowany patriotyczny duet Chopina i Elia w drugim akcie, oparty na *Polonezie fis-moll* op. 44, czy iście operowy duet Chopina i Flory *Czarowna nocy, świetlista, cicha* (*Etiuda E-dur* op. 10 nr 3). Niemal wszystkie inne tematy nie znajdują rozwinięcia, nie budują napięcia, nie wzmacniają emocji bohaterów. Zamiast śledzić rozwój akcji, widz raczej bawi się w rozpoznawanie znanych melodii. Chopin stał się tematem operowego crossoveru, niewiele odbiegającego choćby od niedawnej płyty Natalii Kukulskiej, bo i teksty są podobnej jakości.

Ostatnie inscenizacje Michała Znanieckiego (Warszawa, 1997) i Laco Adamika (Wrocław, 2010) były próbą poszerzenia symboliki i nadania operze poetyckiej głębi, ale starania te nie przyniosły efektu (zwłaszcza na scenie warszawskiej). W Łodzi Hanna Marasz poszła inną drogą, postawiła na prostotę i realizm z odrobiną poezji. Wykreowała konkretne sytuacje – zimowe zabawy na lodzie, przygotowania do świąt Bożego Narodzenia, paryski salon, nocne wyznania kochanków w ogrodzie. Zatrzaszczyła się o nieco większą dynamikę scenicznych obrazów i naturalność postaci, nawet Chopin w jej spektaklu bywa normalnym mężczyzną, a nie tylko natchnionym twórcą. Dobry i wyrównany jest kwintet solistów: Paweł Skałuba (Chopin), Mariusz Godlewski (Elio), Patrycja Krzeszowska (Stella), Iwona Socha (Flora) i Grzegorz Socha (Mnich). Śpiewający chór sprawnie wykonuje rozmaite aktorskie akcje, całość w odpowiednim tempie prowadzi Adam Banaszak, a wartością dodaną na premierze był minirecital Łukasza Krupińskiego. To jednak wciąż za mało, by *Chopin* naprawdę ożył.