

Stwierdzenie wyjątkowe: „Madama Butterfly” należy do najpopularniejszych i najbardziej lubianych oper. W tym kontekście trudno wyłomaczyć jej całkowitą klęskę w czasie mediolańskich prapremiery, 17 lutego 1904. Najbardziej nieoczekiwanie zaskoczyło to samego kompozytora. Giacomo Puccini był już wówczas twórcą szeroko znanym i cenionym, autorem „Cyganki” i „Toski”. W wypadku „Madamy” stworzył muzykę naprawdę na miarę swego wielkiego talentu, sięgnął po temat arcywzręczny. Wystarczy wspomnieć, iż na drodze do libretta operowego motywu małej Cho-cho-san znajdujemy kolejno w powieści P. Lotiego, w noweli J. L. Longa, w dramacie D. Belasco.

Wtedy, w lutym 1904 Puccini pisał: „Był to straszliwy wiecór... Stawiałem jednak czoło burzy ze zdecydowanym uczuciem buntu. Zbyt kochałem to moje stworzenie, by móc wierzyć w obiektywność sądu, który tak je skrzywdził”. I rzeczywiście. Już 28 maja tegoż roku w Brescii dzieło Pucciniego odniosło zdecydowany sukces, który — warto to odnotować — podzieliła również wykonawczyni partii tytułowej, ściśle wyznaczona z Polską — Salomea Kruszelnicka.

Pytając o źródła żywotności „Madamy Butterfly” należy rozpocząć od ustaleń, iż jest ona przykładem opery werytycznej. Pragnę zaryzykować stwierdzenie, iż w historii opery dwie formacje przyniosły temu gatunkowi muzycznemu największą popularność: opera narodowa — w skali regionalnej i weryzm — w zasięgu ogólnosiwiatowym. O ile bowiem na gruncie materii dramatycznej tzn. szeroka publiczność preferuje gatunek komediowy, to na płaszczyźnie opery odwrotnie — właśnie dramat. Dzieje się tak dlatego, iż muzyka łatwiej wzrusza, niż bał, a jej możliwości w tym zakresie są nieograniczone: w połączeniu ze sztąłem teatralnym — dodatkowo wielokrotnione. Zacytujmy raz jeszcze G. Pucciniego: „Opera (Madama

Z Teatru Muzycznego

Nowa „Madama Butterfly”

Butterfly — przyp. mój) zawsze wzruszała mnie, kiedy czytałem ją przy fortepianie... Kocham nadal Butterfly. Pisałem ją z taką emocją”.

Oczywiście w przypadku „Madamy Butterfly” musimy wziąć pod uwagę także, a może przede wszystkim, jeszcze takie jej niezaprzeczone walory, jak kunsztowną architektonikę, ciekawą — wyraźnie impresjonistyczną harmonikę i instrumentację, bogactwo motywów przewodnich, niewyczerpaną wprost pomysłowość w zakresie melodyki. Nie bez znaczenia wyrazowego i artystycznego jest nadto w muzyce „Madamy” jej warstwa stylizacyjna, będąca wynikiem wyjątkowo starannych studiów kompozytora nad muzyką Japonii. W rezultacie pozwoliło mu to na przekazanie ściśle indywidualnej wizji orientu, bez wyrażniejszego odwoływania się do autentyczności.

W repertuarze opery krakowskiej „Madama Butterfly” utrzymywała się — do niedawna od niepiątych czasów, powielana w tradycyjnym, przed laty ustalonym kształcie i realistycznej, przez to dziś anachronicznej — scenografii. W praktyce scen (nie tylko operowych) świata zdarza się, iż głośne inscenizacje, stojące się tradycją, żyją przez wiele dziesiątków lat. W danym wypadku zjawisko takie jednak nie miało miejsca. Stąd — w obliczu nieślabnącego zainteresowania dziełem — przygotowano nową jego wersję*, który to fakt wystawia jak najlepsze świadectwo ambicjom i uważności artystycznej dyrekcji Teatru Muzycznego. Nie zmieniając w zasadzie obsady solistycznej, ani koncepcji muzycznej opery — centralnym punktem inscenizacji uczyniono jej kształt scenicz-

ny. I trzeba od razu stwierdzić, iż operując nadzwyczaj oszczędnymi środkami osiągnięto efekt o wielkiej sile wyrazu.

Reżyser spektaklu, dyr. Kazimierz Kord, przekazał myśl inscenizacyjną w formie wyjątkowo czystej i logicznej. Całość przedstawienia nadał ramy kameralne, ten sam wymiar przejmując dla aparatu wykonawczego: solistów, chóru i orkiestry. Rozegrał je w konwencji bliższej formie koncertu, niż opery (spierałbym się jedynie o nazbyt estradowe ujęcie wielkiego duetu miłosnego z I aktu): Skontrastował wyraźnie dwa światy: Zachód — Wschód. Świat Zachodu działa na zasadzie catkowitej swobody, a przeciwnie — mieszkańców Dalekiego Wschodu kępuje i strój i rytuał gestu i pozorna wyższość przedstawicieli cywilizowanej części świata. Nowością w sposobie inscenizowania „Madamy Butterfly” jest położenie nacisku na ową rytualną, obrzędową stronę treściowego wątku opery. Z dążeniem do autentyzmu idzie tu w parze działanie estetyzujące, bo wszystko to jest zakomponowane z najwyszczym smakiem, subtelnością, dużą wyobraźnią malarską, w sposób integralnie zespolony z wzięją scenograficzną Krystyny Zachwatowicz.

Scenografia urasta w tym spektaklu — przynajmniej dla mnie — do roli symbolu: przy całej swej lekkości — ma wagę ciężaru niby chmur gromadzących się nad domem japońskiej gejszy. Jest jednocześnie znakomitym tłem dla przepięknych i kolorystycznie barwnych kostiumów (tylko dlaczego Konsula w dwóch pierwszych aktach ubrano we frak Oniegina i pozwolono mu pokazywać gołe tydki!).

Obok inscenizacji — mocnym punktem przedstawienia jest orkiestra. Prowadzona przez dyr. K. Korda stanowi gętki precyzyjny aparat wykonawczy. Pośladko brzmienie stopliwe, nasycone, szlachetne i jedynie w I akcie, a właściwie w jego zbiorowych fragmentach, zbyt „krzyje” głosy ludzkie. Chór nie odgrywa w „Madamie” większej roli, ale swą partię ma przygotowaną bardzo starannie.

Na czoło solistów wysuwa się zdecydowanie Jadwiga Romańska. Ta rola (tytułowa) godna jest najpoważniejszych scen operowych. Ona jedna w tym ensemble przedstawia prawdziwie dojrzałe, aczkolwiek oszczędne aktorstwo. Odwrażanej postaci przydaje cech ciepła prawdziwości, a od strony wokalne kreuje ją z wielką maestrią. Brzmienie jej głosu jest piękne, technika swobodna, dykcja wzorowa. Trudną partię tenorową Benamina Pinkertona, wykonuje Jan Lachowski. Śpiewak ten posiada świetne warunki sceniczne i czuje się też na scenie coraz bardziej pewnie. Śpiewa z dużą ekspresją i wyrazistością, uwiada, iż ma swą partię od strony muzycznej bardzo szczegółowo opracowaną: aktualnie przekracza ona jednak jego możliwości głosowe. Halina Szymańska (Suzuki) i Adam Szybowski (Konsul) starają się wyrazić sylwetki i prezentują wysoce kulturalny gatunek śpiewu. Nadto obsady dopełniają: Tadeusz Podsiadło (Bonza), Stefan Starzyk (Goro), Antoni Wolak (Yamadori), Stefania Zachariasz (Kate Pinkerton), Jan Fierek (Komisarz) — mając swój aktywny udział w sukcesie omawianej inscenizacji.

JACEK BERWALDT

*) Giacomo Puccini: „Madama Butterfly”. Libretto: L. Illica i G. Giacosa, przekład: A. Kutschmann, kier. muzyczny: R. Mackiewicz, reżyseria: K. Kord, scenografia: K. Zachwatowicz, dyrygent: K. Kord, chórmistrz: Z. Toffel. Premiera prasowa 17 XI 1969 r.



G. PUCCINI

MADAMA BUTTERFLY

Bogdan PAPROCKI i Adam SZYBOWSKI

Pojedyncze fakty znaczą niewiele. Razem — tworzą sytuację paradoksalną: w mieście nie posiadającym opery, 17 listopada odbyła się premiera chyba najbardziej kiczowatej pozycji z całego żelaznego repertuaru operowego, która okazała się jednym z najciekawszych przedstawień, jakie zdarzyło mi się ostatnio oglądać, co jednak nie jest wcale powodem do radości. W dodatku owa premiera właściwie nie była premierą, ponieważ dzieło to figuruje w repertuarze od lat przeszło dziesięć. Całe to wydarzenie, mocno zatracające metafizykę, mogło się przytrafić — jak łatwo zgadnąć — jedynie w Krakowie.

W roku 1934 Józef Reiss opublikował broszurę pt. *Jak Kraków walczył o operę*. Opisał w niej długoletnie, dramatyczne starania o reaktywowanie krakowskiej opery, doprowadzonej do rozkwitu przez Hilarego Meciszewskiego i zlikwidowanej w roku 1946 przez Austriaków. Przyniosły one rezultat dopiero w latach międzywojennych dzięki działalności Eugeniusza Bujańskiego. Lecz Reiss zbyt pochopnie potraktował problem w czasie przeszłym. Musiało bowiem znów upłynąć wiele lat, zanim w 1954 roku zaczął działać Miejski Teatr Muzyczny w Krakowie — instytucja od początku rachityczna, pozbawiona stałej siedziby, własnej sceny i przyzwolnych warunków do pracy. Ów dziwoląg, żyjący w nierównej symbiozie z Teatrem Im. Słowackiego, istnieje do dziś, głównie dzięki uporowi Kazimierza Korda, klerującego nim już ósmy sezon i daremnie czekającego na jakieś uregulowanie tej sytuacji. Bo Kraków już nie walczy o operę. Kraków trochę się zmęczył.

Daty powstawania utworów ciekawia mnie równie mało jak daty urodzenia kobiet. Jeśli ulegam ich

czarowi, cóż mnie ich wiek obchodzi? Jeśli zaś pozostają obojętne, tym mniej interesują mnie ich lata. Do Pucciniego mam słabość od dawna. Gwiżdżę na wszystkie opinie traktujące go jako epigona wspaniałych tradycji włoskiej opery i na wszelkie uwagi krytyczne zarzucające mu eklektyzm, anachronizm języka muzycznego, efekciarstwo czy sentymentalizm. Bo i cóż z tego, że *Wozzeck* powstał przed *Turandot*, lub że rówieśnicy Ives i Schönberg byli młodszy od Pucciniego o tylko szesnaście lat?

Pełen zachwytu dla *Manon* lub *Cyganerii*, nie umiałem sobie jednak dotychczas poradzić z *Madame Butterfly*. Drażniła mnie jej wtórność i pretensjonalna egzotyka, całe to japońskie przebranie, tak modne w okresie secesji i tak nieźnośnie strywalizowane później przez fabrykantów porcelany. Japonia była wówczas w modzie, lecz niewiele o niej wiadano. Włoscy autorzy libretta, L. Illica i G. Giacosa, oparli się na popularnej sztuce amerykańskiego dramaturga D. Belasco, który z kolei zaczerpnął wątek z noweli J. L. Longa z Filadelfii. Żaden z tej czwórki, ani też sam Puccini, nie był jednak nigdy w Japonii. Nie większe o niej pojęcie mieli kolejni realizatorzy *Madame Butterfly*, którzy stworzyli teatralną tradycję dzieła i przez nią — nasze konwencjonalne wyobrażenia o tym operowym kraju kwitnącej wiśni. W rezultacie *Madame Butterfly* wydawała mi się zawsze nieuchronnym kiczem scenicznym, wystawianym jedynie dla pięknej muzyki.

Podaję, że realizatorzy krakowskiego przedstawienia byli tego samego zdania, lecz potrafili z niego wyciągnąć twórcze wnioski. *Madame Butterfly* znajdowała się bowiem w repertuarze Miejskiego Teatru Muzycznego od roku 1958, wystawiana zgodnie z kiczowatą tra-

METAFIZYKA I REALIZM

Ludwik Erhardt

dycją tego dzieła, która dziś — gdy Japonia, dzięki filmom, telewizji i literaturze, przestała być bajką z kolorowego drzeworytu — stała się wręcz nieznośna. Przygotowano więc nową inscenizację i rezultat okazał się przekonujący, świeży, wręcz rewelacyjny: *Madame Butterfly* nie musi być kiczem.

Kazimierz Kord ma dotychczas niewielki dorobek jako reżyser, Krystyna Zachwatowicz — wyjątkowo utalentowana i doświadczona scenografka teatralna — ze sceną muzyczną bodaj nigdy jeszcze nie miała do czynienia. Może właśnie dzięki temu brakowi rutyny operowej potrafili oni zadać sobie dwa podstawowe pytania, nad którymi przytłaczająca większość osób wystawiających opery przechodzi do porządku: o czym jest *Madame Butterfly* i gdzie się rozgrywa? Odpowiedzi — tak jak odczytałem je w przedstawieniu — zabrzmiały nieoczekiwanie prosto: *Madame Butterfly* jest dramatem o miłości, o męce czekania i niespełnionych nadziei, a rozgrywa się w Japonii.

Jak to wszystko dziwnie się spleta. Czekanie, pociągające swym tragiczmem tak Becketta jak Witkacego („Piekiło jest jedną wielką poczekalnią”), ów erotyzm secesji i zmysłowość Pucciniego („W dniu, w którym nie będę już więcej za-

kochany, sprawcie mi pogrzeb”), moda na japońszczyznę i samobronny odruch kompozytora uciekającego od niebezpieczeństw naturalistycznego weryzmu w sferę egzotyki. I ów rok 1901, w którym Puccini zaczyna pracę nad *Madame Butterfly*, a Feliks Jasieński wydaje *Manggha*, gdzie pisze: „Im głębiej człowiek poznaje sztukę japońską, tym goręcej się do niej zapala; czyż nie jest to najbardziej niezwykła, najbardziej finezyjna, najsmielsza, najsubtelniejsza, najbardziej szaleńcza, najwładziejniejsza ze wszystkich sztuk, oszałamiająca fantazją czarownej poezji, drobiazgowej obserwacji, intensywnego życia, kryjąca nieporównaną maestrię wykonania, pod pozorami dziecinniej naiwności (...) sztuka to najciekawszy.”

Feliks Jasieński nie zaplałał mi się tu pod pióro przypadkiem. Po stać to trochę zapomniana — nasza *Encyklopedia* nazywa go kolekcjonerem; Boy określa go mianem enfant terrible ówczesnego Krakowa opowiadając przy tym, jak tzw. Manggha w jakimś felietonie sprawił srogą łaźnię sławnemu Prokuschowi. Wyczółkowski i Pankiewicz portretowali go przy fortepianie. W rzeczywistości był Feliks Jasieński najtępszym u nas znawcą i zbieraczem sztuki japońskiej; swoje zbior-

ry ofiarował Muzeum Narodowemu w Krakowie, gdzie spoczywają do dziś, czekając na przygotowywaną ekspozycję. Tam właśnie, do Domu Szolańskich przy Placu Szczepańskim, trafiła Krystyna Zachwatowicz, by — korzystając z życzliwej pomocy pracownik Muzeum — stworzyć swoją, niekonwencjonalną wizję *Madame Butterfly*.

Scena niemal pusta, obramowana niskim, półkolistym murem, z centralnie umiejscowionym wejściem; pośrodku dwa ciemne podesty, filigranowy ołtarzyk, jeden czy dwa delikatne sprzęty, wyraźnie rysujące się na jasnym tle. Nad sceną miernie upięte bukiety białego muślinu, dające nastrój świeżości, czystości; w odpowiednich momentach lekko i powoli spływają w dół, układając się w niezwykle, powiewne formy, przesycone światłem — raz są zasłona, spoza której wychodzi weselny orszak Czo-czo-san, kiedy indziej osłaniają parę kochanków lub podkreślają wyobcowanie i samotność porzuconej gejszy. W połączeniu z mistrzowską grą światłami są źródłem niezwykle pięknych i subtelnych efektów plastycznych. Kolorami grają kostiumy, oparte na oryginalnych wzorach, kunsztownie malowane i upinane, tworzące sylwetki pełne wyrazu.

Wystudiowany, stylizowany ruch postaci — podobnie jak kw dekoracji — nie ma tu nic zbędnego. Nie chodzi wszak o barwne widowisko, lecz o tragedię osamotnionej młodej dziewczyny; wszystkie sceny i sytuacje służą tej jednej, najważniejszej postaci. Bo w istocie w *Madame Butterfly* z punktu widzenia teatralnego liczy się niemal tylko rola tytułowa. Jadwiga Romañska potrafiła nie tylko bardzo pięknie i wzruszająco ją zaśpiewać, lecz również znalazła ów idealny

złoty środek między naturalizmem, konwencją i autentycznym, japońskim rodzajem ekspresji, mocno różniącym się od naszych europejskich przyzwyczaję. Również Halina Szymañska w roli Suzuki była zjawiskiem bardzo miłym tak dla ucha jak i dla oka. Adam Szybowski ładnie śpiewał partię Sharplesa, Jan Lachowski jako Pinkerton miał zadanie trochę przekraczające jego obecne możliwości wokalne — obaj panowie zachowywali się na scenie z godną pochwały powściągliwością, miałem jednak wrażenie, że z punktu widzenia teatralnego były to jedynie propozycje, szkice postaci, narysowane kilkoma prostymi kreskami.

Z krakowskiej *Madame Butterfly* wyszedłem poruszony i przejęty, szczerze gratulując Kazimierzowi Kordowi tego sukcesu reżyserskiego i muzycznego. Jeszcze raz się okazało, że w sztuce nie ma aksjomatów, których nie można by podważyć za pomocą talentu, śmiałości i pracy. Niemniej niewesoło mi było na duszy. Kazimierz Kord objął bowiem właśnie kierownictwo Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach i nietrudno przewidzieć, że w Krakowie pozostanie w najlepszym wypadku tylko do końca sezonu. Robert Satanowski odszedł z Opery Poznańskiej. Opera Bałtycka, kierowana obecnie przez Jerzego Procznera, znalazła się w impasie. Łódzki Teatr Wielki prowadzi Zygmunt Latoszewski — lecz czy długo jeszcze? W Warszawie nadal trwają trudności personalne i artystyczne. Z orkiestrami jest niewiele lepiej. Coś popsuło się w komplikowanej maszynarii naszego życia muzycznego i nieduża z tego pociecha, że coraz większa liczba naszych artystów zdobywa renomę za granicą. Możemy wkrótce być jak ów szewc, co bez butów chodzi.

KULTURA 7 XII 1968

"MADAME BUTTERFLY"