

Giacomo Puccini
EYGANERIA



KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY



**SCENA
OPEROWA**

Dyrektor i Kierownik artystyczny
EWA MICHNIK

Z-ca Dyrektora
ZENON HAJDUGA

Kierownik literacki
STANISŁAW MĘDAK



Giacomo Puccini



PUCCINI i „CYGANERIA”

Pierwszy moment był najtrudniejszy. Trzeba było znaleźć zasadniczy ton, który by w całym dramacie wyrażał jego liryczno-tragiczny nastrój. Kiedy przymykał oczy, Giacomo ostro i wyraźnie widział przed sobą Mimi, Rudolfa, Schaunarda, Marcela, Colline'a. Zdawało mu się, że siedzą przed nim, jak prawdziwi przyjaciele. Znał ich uśmiechy, głosy, spojrzenia, kochał ich wszystkich bardzo, przede wszystkim zaś Mimi. Gdy siedział tak z przymkniętymi oczyma, nieoczekiwanie, z jakąś nieodpartą siłą zadźwięczały w nim tony trzeciej części „Capriccio sinfonico”, odżyły młodzieńcze wspomnienia, pierwsza miłość. Musi wspominać własną biedę, gdy pisał operę o młodości i nędzy. Dlatego pierwszych szesnastu taktów przeniósł w niezmienionej postaci z „Capriccio sinfonico” — wszak Ponchielli już wtedy powiedział mu, że to nie symfoniczna, ale prawdziwa muzyka operowa.

Pierwszy akt gotowy był na wiosnę (...) Urlop skończył się. Dla Pucciniego nie istniało teraz nic innego jak tylko praca i tylko Mimi. Od dziesiątej w wieczór do szóstej rano pracował bez przerwy. Był wrzesień, a „Cyganerię” chciał skończyć przed Bożym Narodzeniem, aby w „swoim dniu”, 1 lutego, wystawić ją w Teatro Regio w Turynie, w tym samym, w którym taki wielki sukces odniosła „Manon”.

Gdy Toscanini zarządził pierwszą przerwę w próbie, Puccini skorzystał z tego, aby mu się przedstawić, a potem zapytał go: — Proszę mi zdradzić, maestro, gdzie tkwi tajemnica tego, że cała orkiestra jest jakby zahipnotyzowana? Pańscy muzycy grają jak w transie.

— To całkiem proste, żadna tajemnica — odpowiedział ze skromnym uśmiechem Toscanini. — Takt po takcie gram to, co napisał kompozytor, i tak gram, jak on napisał. Ale jaka jest pańska, maestro, tajemnica, że takie wzruszające są wszystkie arie?

— Ta tajemnica jest jeszcze prostsza — odparł Puccini z takim samym uśmiechem — Piszę, to co czuję.

Sukces był duży, reakcja publiczności żywa, były powtarzania, wywoływania, oklaski przy podniesionej kurtynie, a mimo to trudno byłoby go porównać z żywiołowym sukcesem, jaki odniosła „Manon Lescaut”. Publiczność nie entuzjasmowała się. Puccini czuł się trochę rozczarowany, oczekiwał czegoś więcej.

*Fragmenty powieści Jánosa Bókay
o Puccinim „Cyganeria i motyle”*

„CYGANERIA — OPERA CHYBIONA — NIE UTRZYMA SIĘ”

Sukces opery „Manon Lescaut” wystawionej w 1893 roku w Turynie skonsolidował pozycję Pucciniego w świecie muzycznym. Późniejsze opery: „Cyganeria”, „Madame Butterfly”, „Tosca” zyskały Pucciniemu rozgłos na całym świecie, ugruntowały jego sławę jako najlepszego kompozytora początku XX wieku, poprawiły znacznie sytuację materialną kompozytora. Lata niedostatku, trudności finansowych, morderczych wysiłków skończyły się bezpowrotnie. Kompozytor miał wtedy 35 lat. Wykupił z obcych rąk dom rodzinny w Luce, osiedlił się w Torro del Lago, małej wiosce niedaleko Lukki. Tutaj powstaną prawie wszystkie następne opery, z wyjątkiem „Turandot”. Tutaj kompozytor czuł się najlepiej, z dala od zgiełku i towarzystwa, w kręgu ulubionych przyjaciół w założonym „Klubie Cyganerii”, w którym dożywotnim prezesem był sam mistrz, klubie o zabawnym regulaminie, który głosił np. iż „... różnice towarzyskie wśród członków nie istnieją”, „wszystkich członków zobowiązuje się do obżarstwa, pić można bez ograniczenia, a ciszy należy się wystrzegać”..., itp., itp.

Prace nad operą „Cyganeria” Puccini rozpoczął jesienią 1894 roku po ostatecznym zrezygnowaniu z pomysłu muzycznego związanego z dramatem Giovanniego Vergi „Wilczyca”. O literackim kontakcie z murgerowskim światem paryskiej cyganerii Puccini opowiadał włoskim krytykom tuż po premierze opery:

„Było to pewnego deszczowego dnia, gdy nie mając nic do roboty, wziąłem się do lektury książki, której dotąd nie znałem. Nosiła ona tytuł „Scènes de la vie de bohème”, autor — Henry Murger. Książka podbiła mnie z miejsca. W owym otoczeniu studencko-artystycznym znalazłem wszystko, czego szukałem i co kochałem, świeżość, młodość, namiętność, wesołość, tży wylane w milczeniu miłość, która daje radość i każe cierpieć. Są tam ludzie, uczucia, jest serce. A nade wszystko jest poezja, boska Poezja. Powiedziałem zaraz: oto temat idealny dla opery (...). Życie to sam przeszedłem kilka lat przedtem w Mediolanie, kiedy studiowałem w Konserwatorium”...

Do napisania libretta Puccini zaprosił swego przyjaciela Luigi Illica oraz profesora literatury dramatycznej konserwatorium mediolańskiego Giuseppe Giacosa. Okazało się jednak, iż w tym samym czasie nad kompozycją opery opartej na „Scenach...” Murgera pracuje również znany twórca „Pajaców” maestro Leoncavallo. Zbieżność zainteresowań i czasu wywołała wiele nieporozumień oraz zarzut nielojalności Pucciniego w stosunku do kolegi. W świetle późniejszych badań i dokumentów okazało się, że obydwa pomysły „Cyganerii”: Pucciniego i Leoncavallo powstały zupełnie niezależnie od siebie. Faktem bezspornym jest to, iż „Cyganeria” Pucciniego zagroziła drogę ewentualnemu sukcesowi opery Leoncavallo, chociaż obydwa kompozytorzy wówczas cieszyli się jednakowymi względami publiczności włoskiej.

Powieść Murgera, którą tak zachwycił się zarówno Puccini jak i Leoncavallo miała w sobie prócz niewątpliwych walorów stylistycznych, śmiałości spojrzenia na problemy społeczne owych czasów, komizmu i dramatyzmu, również niespójną, zawilą kompozycję, która utrudniała prace nad przeróbką i przystosowaniem jej dla potrzeb opery. Libreciści Illica i Giacosa zmuszeni byli pominąć wiele scen, uprościć dramaturgię dzieła, nierzadko wprowadzać nowe epizody, niektóre zaś połączyć w całość, w przypadku zaś niektórych postaci dokonać ich syntezy (np. postać Mini

jest połączeniem cech właściwej Mimi i Francine). Mimo tego, librecistom udało się uchwycić swoistą psychologię głównych postaci, oddać nastrój specyficznego środowiska paryskiej cyganerii. Całość libretta została podzielona na cztery „obrazy” za tytułowane kolejno: „Na poddaszu”, „Dzielnica Łacińska”, „Rogatka d'Enfer” i końcowy obraz — również „Na poddaszu”. Z olbrzymiej galerii postaci murgerowskich w operze Pucciniego spotykamy tylko siedem: poetę Rudolfa, muzyka Schaunarda, filozofa Colline, malarza Marcellego, dwie kobiety — Mimi i Musettę oraz gospodarza domu. Z życia codziennego tej zażyłej gromadki artystów i ich wielbicielek Puccini wyczarował tyle poezji i uczucia, iż udało mu się stworzyć jedno z najbardziej żywych i autentycznych dzieł jakie zna teatr muzyczny. „Cyganeria” podbija widza i słuchacza swym wartkim tempem i genialną wprost zdolnością charakterystyki — pisze autor monografii o Puccinim — Wiarosław Sandelewski.

Każda postać w tej operze ma swoje znaczenie, „odrębną fizjonomię i odrębne ujęcie”. Obok epizodów, częstokroć przejmujących znajdują się sceny o olbrzymim ładunku liryzmu i tragizmu. Ten świat artystów, „cyganów” dobrze znanych Pucciniemu z własnego doświadczenia znalazł w osobie twórcy „Toski” znakomitego interpretatora. Zaisie mistrzowskie wyczucie dramatyzmu i komizmu widać w zakończeniu trzeciego obrazu, w którym na tle zabawnej kłótni Marcellego i Musetty następuje przejmujący moment rozstania Rudolfa i Mimi. I nie tylko. Trudno sobie wyobrazić lepiej oddaną atmosferę Dzielnicy Łacińskiej, imponującą żywym tempem, pełną humoru postaci, solistów, chórów. Ten fresk muzyczny zasługuje na baczna uwagę kompozycji Giacomo Pucciniego. A poprzez swą jasność, klarowność, jednolitość budowy dzieła operowego jaką jest „Cyganeria”, kompozycja Pucciniego zasługuje na miano „dramatu muzycznego”.

Już pierwsze taktory opery stanowią rodzaj motta, bowiem orkiestrą Puccini osiąga znakomite efekty, malując środowisko cyganerii i sytuacji. Największe efekty osiąga w scenach, w których przedstawia wewnętrzne przeżycia bohaterów (dialog Rudolfa i Mimi, końcowa scena śmierci hafiarki), by osiągnąć szczyty efektów dramatycznych w słynnej śmierci Mimi.

O śmierci Mimi — wyznaje sam kompozytor: „Kiedy wziąłem się do kompozycji śmierci Mimi (...) i znalazłem owe akordy ponure i powolne oraz zagrałem je na fortepianie, chwyciło mnie tak silne wzruszenie, że musiałem wstać, i na środku pokoju, sam jeden wśród nocnej ciszy, zacząłem płakać jak dziecko. Zdawało mi się, że jestem świadkiem śmierci stworzonej przez siebie istoty”.

Partytura „Cyganerii” została ukończona w Torro del Lago 10 grudnia 1895 roku. Premiera odbyła się 1 lutego 1896 r. w Teatro Regio w Turynie pod wykonaniem młodego dyrygenta z Parmy Arturo Toscaniniego. Dzieło natychmiast po premierze zostało odsądzone „od czci i wiary” przez wpływowych krytyków włoskich. Carlo d'Ormeville znaczyący dyrektor włoskiej agencji teatralnej telegrafował do swojego współpracownika: „BOHEME — OPERA MANCATA — NON FARA GIRO” („Cyganeria — opera chybiona — nie utrzyma się”).

Wielki sukces opery miał nastąpić nieco później. 8 maja w Palermo najwybitniejszy włoski dyrygent operowy owych czasów Leopoldo Mugnone operą Pucciniego rozentuzjasmował publiczność tak wielce, iż ta nie chciała opuścić widowni po przedstawieniu. Wkrótce potem „Cyganeria” weszła do repertuaru wszystkich scen operowych, na których króluje po dziś dzień. Telegram Carlo d'Ormeville okazał się być chybnym.

wg: Wiarosław Sandelewski „Puccini” PWM Kraków 1962
opracował: Stanisław MĘDAK



CYGANERIA (La Bohème)

OBRAZ I.

Ubogą izbę na poddaszu czynszowej kamienicy w Dzielnicy Łacińskiej zamieszkuje czterech przyjaciół z artystycznej cyganerii: Rudolf, Marcel, Schaunard i Colline. Jest wigilia Bożego Narodzenia; w mieście panuje radosne ożywienie, lecz w izdebce mróz nie pozwala nawet pracować. Aby ogrzać ją choć trochę, Rudolf oddaje na pastwę ognia nie ukończony rękopis swego dramatu. Wtem wkracza jak triumfator muzyk Schaunard. Zarobił on nieco pieniędzy w dość osobliwy sposób: jakiś bogaty Anglik, chcąc się pozbyć uprzykrzonej papugi, polecił mu grać ptakowi tak długo, póki ten nie zdechnie. Cieszą się młodzi ludzie, iż będą mieli za co pożywić się i zabawić w święta. Ale oto właściciel kamienicy, Benoit, przeczul coś i zjawia się po zaległe komorne. Artyści jednak pozbywają się go sprytnie; częstując kamienicznika winem, prowokują go do zwierzeń na temat jego miłosnych przygód, a usłyszawszy kilka pikantnych szczegółów, udają cnotliwe oburzenie i — wyrzucają zaskoczonego właściciela za drzwi. Teraz młodzieńcy wybierają się na małą hulankę. Jeden tylko Rudolf zostaje, by dokończyć rozpoczęty artykuł, obiecując dopędzić przyjaciół po drodze.

Ktoś puka do drzwi. To sąsiadka, młoda hafciarka Mimi, której przeciąg zgasił świecę na schodach. Rudolf usłużnie zapala świecę lecz ta gaśnie powtórnie, a równocześnie Mimi gubi klucz od swego pokoju. Zaczynają oboje szukać go po ciemku na podłodze. Rudolf pierwszy znajduje zgubę, lecz aby dłużej zatrzymać Mimi przy sobie, szybko chowa znaleziony klucz do kieszeni. Szuka niby dalej i ręka jego jak gdyby niechcący trafia na małą dłoń dziewczyny. „Na próżno szukamy w tych ciemnościach — mówi Rudolf do strwożonej Mimi, nie puszczając bynajmniej jej ręki — pozwól lepiej, bym ci opowiedział coś o sobie”. I w pełnych zapału słowach kreśli dół poety ubogiego, a przecież bogatszego od Krezusa. Z kolei Mimi opowiada o swym życiu. Zniecierpliwieni przyjaciele nawiązują Rudolfa pod oknem. Ten obiecuje za chwilę spotkać się z nimi w kawiarni „Momus”, zapowiada, że przyjdzie tam z dziewczyną. Tymczasem zaś coraz czulsze słowa padają między nim i Mimi. Pierwszy obraz opery kończy się pełnym urokiem duetem miłosnym.

OBRAZ II

W Dzielnicy Łacińskiej panuje ruch przedświąteczny. Są tu i nasi artyści, do których dołączył się Rudolf wraz z Mimi. Hołdując dewizie „raz się tylko żyje”, nie myślą o przyszłości i hojnie wydają zarobione przez Schaunarda pieniądze. Jeden tylko Marcel siedzi milczący i posępny, bo oto przy sąsiednim stoliku spostrzegł swą dawną kochankę, Musettę, u boku nowego adoratora. Musetta również dojrzała Marcela i jego przyjaciół. Przypominają się jej dawne wesołe dni cygańskiego życia; z niechęcią

myśli natomiast o bogatym wprawdzie, lecz już mocno podtatusiałym radcy Alcindorze. Chętnie też korzysta z okazji, by go wystrychnąć na dudka. Narzekając na rzekomo zbyt ciasne trzewiki, wysyła go, aby kupić nową parę, i przysiadła się do grona młodych artystów, radośnie witana, zwłaszcza przez Marcela. Gdy zaś ulicą przechodzi wojskowa orkiestra, wszyscy razem wykorzystują zamieszanie i uciekają z kawiarni, pozostawiając cały rachunek do zapłacenia... Alcindorowi.

OBRAZ III

Drogą przy rogate d'Enfer wędrują sprzedawczynie mleka, przeciągają wozy handlarzy, wśród rubasznych uwag kontrolowane przez celników. Pojawia się Mimi, pytając dowodzącego wartą sierżanta o malarza Marcela. Ten pokazuje jej pobliski szynk, w którym obecnie zamieszkuje Marcel wraz z Musettą, malując wzamian szyldy właścicielowi. Wywoławszy Marcela z izby, Mimi opowiada mu o swym cierpieniu. Oto Rudolf od dłuższego czasu męczył ją i siebie bezpodstawną zazdrością, a poprzedniego wieczoru porzucił ją, nie podając wyraźnych przyczyn swego postępuku. Nadchodzi Rudolf; Mimi ukrywa się w cieniu i słyszy, iż musiał uciec od swej ukochanej, gdyż dowiedział się, że jest ciężko chora, a sam nie był w stanie ofiarować jej nawet ciepłego kąta do mieszkania. Kaszel Mimi zdradza jej obecność. Witana z uczuciem przez Rudolfa, młoda dziewczyna rozumie już teraz konieczność rozstania, jednak oboje pragną odwlec jeszcze chwilę ostatecznego pożegnania. Natomiast Marcel, którego lekkomyślna Musetta znów poczęła zdradzać, czyni swej kochance gorzkie wyrzuty i postanawia pożegnać się z nią już nieodwołalnie.

OBRAZ IV

Rudolf i Marcel rozstali się ze swymi dziewczynami; udają nawzajem, że zapomnieli o przeszłości, jednak praca niesporo im idzie, tęsknota dręczy serca. Nadejście Schaunarda i Colline'a przerywa ich marzenia. Czwórka przyjaciół urządza sobie wesołą zabawę, aby wśród żartów zapomnieć o troskach i tęsknotach; wtem nieoczekiwanie w drzwiach staje... Musetta. Przyprowadziła ona Mimi, którą spotkała na ulicy bardzo ciężko chorą, resztkami sił podążającą do ukochanego Rudolfa. Przyjaciele układają chorą na posłaniu, każdy pragnąłby jej w jakiś sposób dopomóc. Musetta oddaje Marcelowi swoje kołczyki, prosząc, by je sprzedał i kupił lekarstwo oraz ciepłą mufkę, o jakiej marzy półprzytomna Mimi. Colline decyduje się sprzedać swój stary płaszcz, który przez wiele lat wiernie mu służył, by za otrzymane pieniądze sprowadzić lekarza. Niestety, wszystkie ofiary są już daremne. Mimi wraz z Rudolfem raz jeszcze snuje nić słodkich marzeń o miłości i szczęściu, lecz słabiutki płomyk jej życia coraz bardziej gaśnie. Rudolfowi wydaje się, że Mimi usypia, odchodzi więc, by zasłonić okno. Gdy odwraca się do reszty zebranych, ich spojrzenia wyraźniej od słów mówią mu, że ukochana nie żyje.

Giacomo Puccini **CYGANERIA**

Libretto	L. ILLICA, G. GIACOSA
Tłumaczenie	R. CZEKAŁOWSKI, J. ZAGÓRSKI
Kierownictwo muzyczne	EWA MICHNIK
Reżyseria	BOGDAN AUGUSTYNIAK
Scenografia	STANISŁAW BĄKOWSKI
Ruch sceniczny	ZBIGNIEW PIENKOWSKI
Dyryguje	EWA MICHNIK RAFAŁ DELEKTA AGNIESZKA KREINER ROMAN MACKIEWICZ
Kierownictwo chóru	EWA BATOR
Asystent reżysera	HALINA SZYMAŃSKA
Asystent dyrygenta	RAFAŁ DELEKTA
Korepetytorzy solistów	IRENA CELIŃSKA ELŻBIETA EKIELSKA KRYSTYNA WALDEK
Inspicjent	ANNA JAWORSKA
Sufler	MAŁGORZATA SZOŁTYS

Premiera: 31 stycznia 1982 r.
1 lutego 1982 r.

Giacomo Puccini
CYGANERIA

OBSADA

Mimi — ZOFIA JANKOWSKA
JADWIGA ROMAŃSKA
ELŻBIETA TOWARNICKA

Musetta — JADWIGA GALANT
ALICJA ŚWIATEK
TERESA WESSELY

Rodolfo — JANUSZ MARCINIAK
RYSZARD SŁYSZ
JANUSZ WENZ

Marcello — ANDRZEJ BIEGUN
WINCENTY GŁODEK
STANISŁAW ZIÓLKOWSKI

Schaunard — ZYGMUNT JANKOWSKI
ZBIGNIEW SZCZUCHURA

Colline — WŁADYSŁAW DYLAĞ
WIESŁAW NOWAK

Alcindoro — JAN FIREK
KAZIMIERZ JĘDRAŁCZYK
TADEUSZ PODSIADŁO

Benoit — MIECZYSLAW DOMAGALSKI
STANISŁAW LACHOWICZ
WIESŁAW NOWAK

Parpignol — KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
BOGUSŁAW WOJNOWSKI

Sergente — TADEUSZ HAJDUK
ALEKSANDER KWAŚNY



HENRY MURGER „JAK POWSTAŁO KÓŁKO CYGANERII”

Oto przypadek, nazwany totumfackim przez Boga, sprowadził, pewnego dnia, zeknięcie osobników, których braterskie stowarzyszenie miało później stworzyć kółko skupiające odłam Cyganerii, z jakim autor niniejszej książki pragnie zapoznać publiczność. Jednego razu — było to 8 kwietnia — Aleksander Schaunard, który uprawiał dwie sztuki wyzwolone, malarstwo i muzykę, obudził się pod wpływem kuranta jakiego wycinał kogut z sąsiedztwa, pełniący dlań rolę zegara.

— Do króćset! — wykrzyknął Schaunard, mój upierzony zegar coś spieszy; niepodobna aby to było już d z i ś.

Właśnie dziś właściciel kamienicy pan Bernard przez swojego oddźwiernego wypowiedział muzykowi Schaunardowi mieszkanie. W tym samym dniu przyjął nowego lokatora.

W tejże chwili, posłaniec młodego człowieka, przybываяc na drugi zawód, wszedł w dziedziniec. Między przedmiotami jakie dźwigał na plecach, można było zauważyć sztalugi.

— Proszę pana! — wykrzyknął ojciec Durand z przerażeniem ukazując gospodarzowi sztalugi — to malarz!

— Artysta, byłem tego pewny — wykrzyknął z kolei pan Bernard, przyczem włosy peruki stanęły mu dębem od zgrozy; — malarz!!! Zatem tyś nie zasięgnął informacji co do pana? — podjął zwracając się do oddźwiernego. Nie wiedziałeś tedy czym się trudni?

— Tak... nie... bąknął biedny człowiek. Dał mi całe pięć franków zadatku; czy mogłem przypuszczać...

— Kiedyż będzie temu koniec? — spytał z kolei młody człowiek.

— Panie, podjął p. Bernard, wkładając na nos z powagą okulary, skoro pan nie masz mebli, nie możesz się wprowadzić. Prawo upoważnia do uchylenia najmu lokatorowi, który nie daje rękojmi.

— A moje słowo? — rzekł artysta z godnością.

— To nie to, co meble... Możesz pan szukać mieszkania gdzie indziej (...) Ale, ale, dodał pod wpływem nagłego zastanowienia. — Jeżeli pan chce, wynajmę panu już z meblami pokój, który miałeś zajmować, i gdzie znajdują się rzeczy mego niewypłacalnego lokatora. Wiadomo panu jedynie, że przy tego rodzaju najmie, czynsz płaci się z góry.

— Chodziłoby o to, ile pan żąda ode mnie za tę uorę, rzekł artysta, zniewolony, rad nie rad, do tego układu.

(...) Czynsz będzie wynosił dwadzieścia pięć franków na miesiąc, cena okazyjna. Płatne z góry.

(...) — Panie, rzekł kamienicznik, przyślę panu pokwitowanie.

Tegoż samego wieczora, nowy lokator pana Bernarda, malarz Marceli rozgościł się w mieszkaniu zbiegłego Schaunarda, przeobrażonem w pałac. Przez cały ten czas pomieniony Schaunard uganiał się po całym Paryżu za moneta.

— Brawo, rzekł artysta oddalając się, kiedy traf weźmie się do rzeczy, urządzi paradne farsy. Schaunard przypominał sobie wówczas, że znajduje się o dwa kroki od małej knajpki, gdzie parę razy zdarzyło mu się pokrzepić za niedrogie pieniądze; skierował się tedy ku zakładowi, położonemu przy ulicy du Maine i znanemu wśród pośledniejszej cyganerii pod mianem Mamy Cadet. Jest to restauracyjka, której zwyczajna klientela składa się z woźniców gościńca Orleańskiego, śpiewaczek z Montparnasse i pierwszych amantów teatrzyku Bobino (...).

Schaunard usadowił się w ogródku: tak nazywa się u Mamy Cadet rzadkie ulścienie rachitycznych drzewek, których chorowita zieloność tworzy rodzaj stropu.

— Daję słowo, raz kozie śmierć, rzekł Schaunard w duchu, wyprawię sobie ucztę Baltazara.

I nie namyślając się długo, zamówił zupeł, pół porcy kapusty i dwie porce potrawki z królika (...). Zamówienie to ściągnęło nań spojrzenia młodej osoby w białej sukni (...). Była to śpiewaczka z teatru Montparnasse, którego kulisy wychodzą, moż-

na powiedzieć, na kuchnię Mamy Cadet. Przyszła pokrzepić się w czasie międzyaktu Łucyi, i kończyła w tej chwili, półfilizankę czarnej, obiad, złożony z karczocha zaprawionego octem i oliwą.

— Dwie potrawki, bagatela! — rzekła półgłosem do dziewczyny pełniącej funkcję chłopca, — oto mi młody człowiek, który się dobrze odżywia — Ile winna jestem, Adelo? (...).

— Proszę, rzekła śpiewaczka i wysłała nucąc:

Ta miłość, którą Bóg mi zsyła!...

— O!! bierze la, rzekła nagle tajemnicza osobistość, siedząca przy tym samym stole co Schaunard i na wpół zasłonięta sztańcem książek.

— Bierze? — rzekł Schaunard. Być może, ale zachowuje je dla siebie. Ale co za pomysł, dodał wskazując palcem talerz na którym Łucya z Lamermooru spożywała karczochy, marnować swój fałstet w occie!

— Tak, to potężny kwas, dorzuciła osoba, która odezwała się przedtem. Jest to produkt miasta Orleanu, cieszący się zasłużoną sławą.

Schaunard przyjrzał się uważnie osobnikowi, który zarzucał w ten sposób wędkę w nurty konwersacji (...). Dzięki temu wydarzeniu, rozmowa zawiązała się ostatecznie — Schaunard, który nie chciał się dać zawstydzić w grzeczności, kazał podać dodatkowy litr wina; człowiek z biblioteką zamówił drugi — Schaunard postawił sałatkę, człowiek z biblioteką postawił deser. O ósmej wieczór, sześć wypróżnionych litrów stało szeregami na stole. W ciągu pogawędki, szczerokość, podłana niecnymi libacjami, popchnęła ich do wzajemnego udzielenia sobie swoich biografij; znali się już tak, jakby nigdy nie rozstawali się ze sobą. Człowiek z biblioteką, wysłuchawszy zwierzeń Schaunarda, oznajmił, iż nazywa się Gustaw Colline; z zawodu jest filozofem, żyje zaś udzielając lekczyj matematyki, scholastyki, botaniki i różnych innych nauk na ika.

W parę godzin później Schaunard i Gustaw Colline znaleźli się w kawiarni położonej przy ulicy Saint-Germain — l'Auxerrois opatrzonej godłem Momusa, boga śmiechu i igraszek. Traf chciał, iż kolejnym, przypadkowym znajomym kawiarnianym był Rudolf.

Rozmowa zeszła na literaturę. Rudolf zagadnięty co do profesyi, którą zdradził jego strój, wyznał swoje konszachty z Muzami i postawił drugą kolejkę (...). Byliby z pewnością spędzili całą noc w kawiarni, gdyby ich nie poproszono aby zechcieli ją opuścić. Zaledwie przeszli dziesięć kroków, co zajęło im około kwadransa, zaskoczył ich ulewny deszcz. Colline i Rudolf mieszkali na dwóch przeciwległych krańcach Paryża, jeden na wyspie św. Ludwika, drugi na Montmartre.

Schaunard, który zupełnie zapomniał, że nie posiada mieszkania, ofiarował im swą gościnność (...). Przybywszy pod dom, który przyszło mu rozpoznać z niejaką trudnością, Schaunard usiadł na chwilę na słupku pod bramą, czekając na Rudolfa i Colline'a, którzy wstąpili do otwartego jeszcze szyneczku, aby tam zakupić substrat do wieczery (...). Skoro znaleźli się wszyscy trzej na szczycie schodów, przez które wędrownka była równie długa jak i niebezpieczna, Schaunard, idący przodem, wydał okrzyk zdumienia, widząc klucz tkwiący w drzwiach pokoju.

— Co ci się stało? — spytał Rudolf.

— Nic nie rozumiem, szepnął tamten, widzę w drzwiach klucz, który zabrałem ze sobą rano (...).

— Ale, podjął Schaunard, którego głos zdradzał pewne zaniepokojenie, czy słyszyście?

— Co?

— Co?

— Mój fortepian, który gra zupełnie sam — ut la mi re do, la si sol re — Ty hyciu re, a bodaj cie! Wciąż dźwięczy fałszywie (...). Fantasma... gorya, zaryczał Colline, upuszczając jedną z butelek jakie trzymał w ręku.

(...) Wśród tumultu, drzwi do pokoju otworzyły się nagle; na progu ukazała się postać ludzka, trzymająca w ręce świecznik o trzech ramionach, w którym płonęły różowe świece.

— Czego sobie panowie życzą? — spytał, skłoniwszy się grzecznie trzem przyjacio-
lom.

— Och! nieba, com ja uczynił! omyliłem się: to nie moje mieszkanie, rzekł Schau-
nard.

(...) Młody człowiek nie mógł się powstrzymać od śmiechu.

— Jeżeli panowie zechciecie wstąpić do mnie na chwilkę, odparł, bez wątpienia
przyjaciół panów, rozpatrzywszy się w okolicy, uzna swoją omyłkę.

— Chętnie — Zaczem, poeta, filozof, ujmując Schaunarda z obu stron pod ramię,
wprowadzili go do pokoju lub raczej pałacu Marcela, którego czytelnicy z pewnością
poznali. (...).

— Zechciejcie panowie usiąść, odparł Marcel, wyjaśnię wam tajemnicę (...). Marcel
wytlumaczył wówczas, co zaszło tegoż rana pomiędzy nim a właścicielem domu,
wówczas kiedy przybył, aby się wprowadzić. Zatem (...) jesteście u siebie, rzekł
grzecznie Marcel.

Nazajutrz, o południu, obudzili się i zdawali się zrazu bardzo zdziwieni, iż znaleźli
się razem. Schaunard, Colline i Rudolf robili wrażenie, że się nie poznają i tytuło-
wali się przez p a n. Marcel musiał im przypomnieć, że przybyli wczoraj razem (...).

— Ale, ale wykrzyknął Marcel, mam myśl.

— Wywal ją pan, rzekł Schaunard.

— Oto sytuacja: legalnie, mieszkanie jest moje, skoro zapłaciłem za miesiąc z góry.
Mieszkanie tak; ale meble, o ile zapłacę czynsz, zabieram legalnie ja; a gdyby to było
możliwe, zabrałbym je nawet extralegalnie, rzekł Schaunard.

— W ten sposób, ciągnął Marcel, pan masz meble a nie mieszkanie, a ja mam
mieszkanie, a nie mam mebli (...). To mieszkanie podoba mi się, ciągnął Marcel (...).
Otóż, moglibyśmy ułożyć tę sprawę, rzekł Marcel; zostań pan ze mną, ja dostarczę
mieszkania, pan mebli.

— A komorne? — spytał Schaunard.

— Ponieważ ja mam dziś pieniądze, zapłacę, następnym razem będzie kolej na
pana. Zastanów się.

(...) Tymczasem, podjął Rudolf, podtrzymuję swoje zaproszenie na obiad.

— I ja także, rzekł Colline.

— A zatem, rzekł Rudolf, rozegramy w orla i reszkę, kto będzie płacił rachunek.

— Nie, wykrzyknął Schaunard, znam lepszy, ale to o wiele lepszy sposób, aby was
wydobyć z kłopotu.

— No, cóż takiego?

— Rudolf zapłaci obiad, a Colline postawi kolację.

— Oto, cobym nazwał prawoznawstwem Salomonowem, wykrzyknął filozof.

*I tak dzięki przypadkom, nazwanym „totumfackim przypadkiem Pana Boga”,
czwórka artystów: Rudolf, Marcel, Colline i Schaunard znaleźli się razem
w prowansalskiej jadłodajni przy ulicy Dauphine, słynnej ze swoich literac-
kich garsonów i swego ayoli z czosnkiem.*

Ponieważ trzeba było zostawić miejsce na wieczrę, jadło się i piło umiarkowa-
nie. Naszkicowana poprzedniego dnia znajomość między Collinem a Schaunardem,
następnie zaś Marceliem, stała się zażyłsza, każdy z młodych ludzi wywiesił flagę
swoich artystycznych przekonań; wszyscy czterej poznali, iż równi byli sobie co do
odwagi i nadziei (...). Wszyscy czterej wyszli z tego samego punktu aby iść do tego
samego celu (...). Może to Opatrzność, naturalna opiekunka opuszczonych, kojarzyła
tak ich dłonie, i szeptała do ucha ewangeliczną parabolę, która powinna być jedy-
nym prawodawstwem ludzkości: „Pomagajcie sobie i kochajcie się wzajem”. (...)

Po kawie i likierach, ostatecznie ugruntowany klub cygański wrócił do mieszkania
Marcela, które otrzymało nazwę Elyseum Schaunarda.

Henry MURGER
„Sceny z życia cyganerii” przekł. T. Boy-Zeleński



Stanisław Mędak

UROCZY, PRZEMIŁY ŚWIAT MURGERA

Tak właśnie nazwał cygański świat postaci powieści Murgera „Sceny z życia cyganerii” Tadeusz Boy-Zeleński. Świat, który nosi na sobie piękno człowieka oddanego prawdziwej sztuce niczym nieskrępowanej, wolnej i niepojętej.

Dziś murgerowskie postacie Rudolfa i Mimi, Marcela i Musetty żyją w pamięci dzięki operze, bowiem rzadko afisz operowy raczył zachować nazwisko twórcy miśternych opisów egzystencji paryskich „cyganów” z wyboru i przekonania. Temat „Scen z życia cyganerii” Murger zaczerpnął z własnego życia. Syn biednego krawca z Paryża, wychowany w zimnej i surowej atmosferze ojcowskiego domu, od 14 roku życia przeznaczony na „chłopca do posylek” i przepisywania u adwokata — znajomego matki. W dzień zajęty wykonywaniem mało popłatnego rzemiosła, wieczorem zachłannie uczy się rysunku, nocami marzy o laurach artysty. Przyjaźni się z piosenkarzami, malarzami, nadrabia zaległości w nauce, gorączkowo pochłania książki.

W chwili gdy umiera matka, młody Murger pozostaje na bruku. Ojciec żeni się powtórnie i rzeka się ojcostwa. Chłopiec jest już na tyle opętany literaturą, iż rozpoczyna twarde życie sieroty, wypełnione morderczą pracą, która przynosi jedynie głód, obojętność świata, częste pobyty w szpitalu, kolejne rozczarowania. Plany i szkice dramatów Murgera zalegają w różnych redakcjach. Dopiero w 1846 roku dziennik „Korsarz-Szatan” rozpoczyna druk poszczególnych „Scen...” za które Murger otrzymuje honorarium w wysokości 15 franków od sztuki.

Umiera młodo, w 1861 roku, mając niespełna 39 lat, jako autor kilku zbiorów poezji, kilku powieści (m.in. „Dzielnicy Łacińskiej”, „Scen z życia młodzieży”), wyczerpany latami niedostatku, szaleńczych wzmagań z przeciwnościami losu, trudnym dniem paryskiego „cygana”.

Ten uroczy, przemiły świat powieści Murgera okazuje się być również światem pełnym tragizmu. Kolejne kobiety wypełniające życie czterech „cyganów” wraz z radością, urokiem, kobiecością uświadamiają jednocześnie istnienie krzywdy społecznej, niesprawiedliwości, podkreślają konieczność walki o własną, w miarę znośną egzystencję. Pod urokiem wolności, swobody i pełnej niezależności poeta Rudolf, muzyk Schounard, malarz Marcel i filozof Colline pędzą swe życie artysty cygana na nieustających dyskusjach, wielogodzinnych popijawach kawiarnianych, w objęciach kolejnych kobiet, po to, by cały ten „teatr” dał im chwilę zapomnienia. Zapomnienia o ich losie, o głodzie, braku pieniędzy. Na przetrwanie pozwala i pomaga humor, błyskotliwość, dowcip, optymizm i nadzieja. Dzień następny nie istnieje dla murgerowskich „cyganów”. Istnieje tylko teraźniejszość, o którą nawet nie ma sensu walczyć. Podobnie z miłością. „Miłość jest to wymiana dwóch kaprysów” — powiada Murger. Ale przyjdzie czas gdy z mozołem malowany przez Marcela obraz „Przeście przez Morze Czerwone” zostanie sprzedany handlarzowi staroci i zawiśnie jako szyld

sklepiarski, kiedy rękopis powieści Marcela zatytułowanej „Mściciel” posłuży jako opał w zimnym pokoju na poddaszu, gdy w końcu kolejne miłości oddadzą swe ciała wicehrabiom, bankierom, bogaczom i rozejdą się po salonach, a potem przyjdą (jak Mimi) błagać o jałmużnę. Krytykowana dotąd „urękawiczona cyganeria” z sytyimi brzuchami, pełnymi potrfelami przestanie drażnić „cyganów” prawdziwych.

Czas żartów, kpin, optymizmu zastąpi czas refleksji. Śmierć ukochanej Rudolfa — Mimi uświadomi konieczność zmiany pozycji. Czwórka bohaterów „Scen z życia cyganerii” porzuci świat młodości i wejdzie w oficjalny świat sztuki.

W kończącym powieść opowiadaniu „Raz tylko się jest młodym” w rozmowie Marcela z Rudolfem padają słowa zamykające bramę uroczego, barwnego świata wolnych „cyganów”. „Już się stało, odparł malarz, koniec już z nami, mój stary, jesteśmy umarli i pokonani. Raz się tylko jest młodym”. „Cyganie” dali się pochować, zdecydowali się na oficjalność, upaństwowienie, ulegli mechanizmom klasyfikacji, bo tego od nich żądało twarde, bezlitosne życie. Doświadczony życiem Marcel nie zdziwi już nikogo swoim jakże dziwnie w jego ustach brzmiącym, nowym życiowym credo:

„Godzę się chętnie spoglądać w przyszłość, ale niech to będzie przy butelce prawdziwego wina i w wygodnym fotelu. Cóż chcesz, jestem zepsuty. Lubię już tylko, to, co dobre”

Murger złośliwy wobec wszelkiego rodzaju filistrów, ironiczny w stosunku do sytych i bogatych, pełen wiary w siły vitalne młodości przestaje się uśmiechać. W świat poddaszy, stolików kawiarnianych, nęcących falbanek i wdzięków towarzyszek nocy wdziera się smutna, przejmująca tragedia życia. Ból, głód, śmierć zmuszają do rezygnacji z wolności. „Cygan” poddasza, Ogrodów Luksemburskich, Dzielnicy Łacińskiej, kawiarni Momusa zaczyna urządzać przyzwoite mieszkanie, pracę — lub żeni się bogato.

Pesymizm Murgera zawarty w opowiadaniach zamykających „Sceny z życia cyganerii” to równocześnie podsumowanie doświadczeń i życia tego artysty. Murger nigdy nie wyszedł przecież poza przestrzeń ciemnego i zimnego pokoju poddasza paryskich kamienic. Nawet ogromne powodzenie sztuki wykrojonej ze „Scen...” przez Teodora Barrière nie położyło kresu nędzy artysty, a zmieniło ją jedynie na proste ubóstwo. W przeciwieństwie zaś do artystów opisanych w „Scenach...” Murger pozostawił po sobie dzieło dużej klasy — przemity świat cyganerii XIX wieku, o którym T. Boy-Żeleński we wstępie do powieści pisał:

„Jakiż to uroczy, przemity świat. To koleżeństwo nie znające rozróżnienia pomiędzy własną a przyjacielską sakiewką najczęściej zresztą pustą (co może zresztą ułatwia poniekąd ten ideał wspólnoty), te ucztę lukullusowe, spadające jakimś cudem z nieba po dniach suszy, ten hiperboliczny język kojarzący w sobie jakąś dyogenesowską filozofię z prostotą i tężyzną krzepkiej, mimo częstych postów młodości. A te rozkoszne dziewczęta wykrojone zapewne w wyobraźni poety dla pocieszenia po mniej pięknej rzeczywistości (...) — gotowe zawsze porzucić przepych zbytku dla szczęścia podzielenia z artystą na poddaszu kęsa suchego chleba”.

Stanisław MĘDAK

CHÓR

SOPRANY

Danuta Masior
Barbara Stanisł
Alicja Chyla
Elżbieta Drażek
Jolanta Pat
Halina Sitarz
Zofia Brańka
Halina Dąbrowska
Wilhelmina Galas
Bożena Lewandowska
Jadwiga Wierzbicka
Katarzyna Katlewicz
Zdzisława Sznajder
Teresa Kmiecik
Bożena Walczyk
Krystyna Matys
Hanna Jończyk
Anna Wątrobska
Krystyna Jurek
Hanna Smoter
Maria Odrzywólek

TENORY

Bogusław Wojnowski
Józef Garlak
Igor Górniak
Krzysztof Szafran
Edward Walecki
Wojciech Radoń
Andrzej Calka
Rafał Kazanowski
Tadeusz Woźniak
Zbigniew Oliwa

ALTY

Brygida Zaborowska
Mirosława Szklarska
Anna Szrama
Wanda Dusza
Iwona Fenczyn
Jadwiga Kowalik-Zbiegieł
Elżbieta Sowa
Katarzyna Tarnowska
Ewa Rogowska
Bożena Wywiał
Krystyna Dobrzańska
Anna Bartnik
Renata Sejdor
Barbara Struzik

BASY

Jan Firek
Aleksander Kwaśny
Emil Dźwigoń
Krzysztof Kielbiński
Stanisław Makohon
Janusz Modrakowski
Mieczysław Domagalski
Andrzej Wojnarowski
Wiesław Grzegorski
Tadeusz Hajduk
Bogdan Mucha
Tomasz Romański
Józef Perun
Michał Roszak
Jerzy Szawel
Mieczysław Gaczol
Kazimierz Jędralczyk
Jarosław Głab

KOREPETYTOR CHÓRU

Małgorzata Westrych

INSPEKTORZY

Rafał Kazanowski
Renata Sejdor
Katarzyna Katlewicz

KIEROWNIK CHÓRU

Ewa Bator

ORKIESTRA

I SKRZYPCE

Janusz Miryński
— koncertmistrz
Leszek Skrobacek
Erwin Sitek
Stefan Solarczyk
Jan Wojcieszek
Janusz Czubak
Anna Klimczyk
Henryk Olejniczak

II SKRZYPCE

Anna Burzyńska
Elżbieta Zarębska
Jan Malik
Elżbieta Curzytek
Lidia Serafin

ALTÓWKI

Mieczysław Satora
Krystyna Sterkowicz
Tadeusz Kostecki
Zofia Kowalska
Aleksandra Senisson

WIOLONCZELE

Barbara Wrońska
Ryszard Sterkowicz
Danuta Pudło
Barbara Drobnia

KONTRABASY

Ryszard Węgrzyn
Wiesław Grela
Krzysztof Mazur
Lesław Wydrzyński

HARFA

Małgorzata Skoczeń

FLETY

Stanisław Węgrzyn
Danuta Bińczycka
Bogusław Zajac
Urszula Hliwa

OBOJE

Stanisław Korta
Magdalena Paździor

ROŻEK ANGIELSKI

Marek Włodkowski

KLARNETY

Ignacy Wyczyński
Stefan Siwiec
Stanisław Orczyk
Andrzej Zajac

KLARNET BASOWY

Andrzej Godek

FAGOTY

Damian Grybos
Eugeniusz Studnicki
Piotr Pająk

TRĄBKI

Tadeusz Jodłowski
Magdalena Łapińska
Zygmunt Kunert

WALTORNIE

Józef Wróbel
Tadeusz Noga
Zygmunt Firlit
Lech Skoczylas

PUZONY

Andrzej Bigos
Andrzej Wsolek
Jan Zalesny

TUBA

Eugeniusz Kania

PERKUSJA

Kazimierz Dobrowolski
Wojciech Grudnik
Maria Mastalska
Anna Rzepa

Inspektor orkiestry

STEFAN SIWIEC

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik działu technicznego

MIECZYŚLAW STANO

Kier. prac. kraw. damskiej

ALICJA TEKIELA
ZOFIA ZIEMBIŃSKA

Kier. prac. kraw. męskiej

TADEUSZ DROZDA
FRANCISZEK MUSIAŁ

Nakrycia głowy

JOLANTA HOŁUŃ

Kier. prac. peruk.-fryzjerskiej

CZESŁAWA GWIZDAŁA
JADWIGA BĄK

Pracownia stolarska

JÓZEF KMIĘĆ

Pracownia modelatorska

WOJCIECH STEPNIOWSKI
MARIAN PASŁAWSKI

Pracownia malarska

ALEKSANDER SZUFA
WŁADYSŁAW MALIK

Akustyka

ZBIGNIEW JANIK

Brygadier sceny

KAZIMIERZ MARCARCZYK

Światło

RYSZARD STAROBRAŃSKI

Obuwie

Sp-nia „GROMADA”

Koordinacja Pracy Artystycznej

Kierownik

GRAŻYNA BYTOWSKA

Biuro Obsługi Widza

Kierownik

IRENA VALENTA

Redakcja programu

STANISŁAW MĘDAK

Współpraca

ANNA JAKUBIEC

Opracowanie graficzne

PIOTR TURNAU

na podstawie rysunków

Henri Toulouse-Lautreca

Druk: DRUKARNIA NARODOWA-8

Zam. 123/82 — 2500 — F-18(2542)

Cena: 30.— zł

KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY

Dyrekcja Teatru
ul. Senacka 6
31-002 Kraków

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
Sekretariat — tel. 22-08-79

Z-ca Dyrektora
tel. 22-62-10

Biuro Obsługi Widza
tel. 22-61-85, 22-78-07

SCENA OPEROWA W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO

Plac Św. Ducha 1

kasa — tel. 22-43-64 (wejście od strony Plant)

centrala — tel. 22-45-75

SCENA OPERETKOWA

ul. Lubicz 48

31-512 Kraków

centrala tel. 11-44-66

kasa tel. 11-46-18