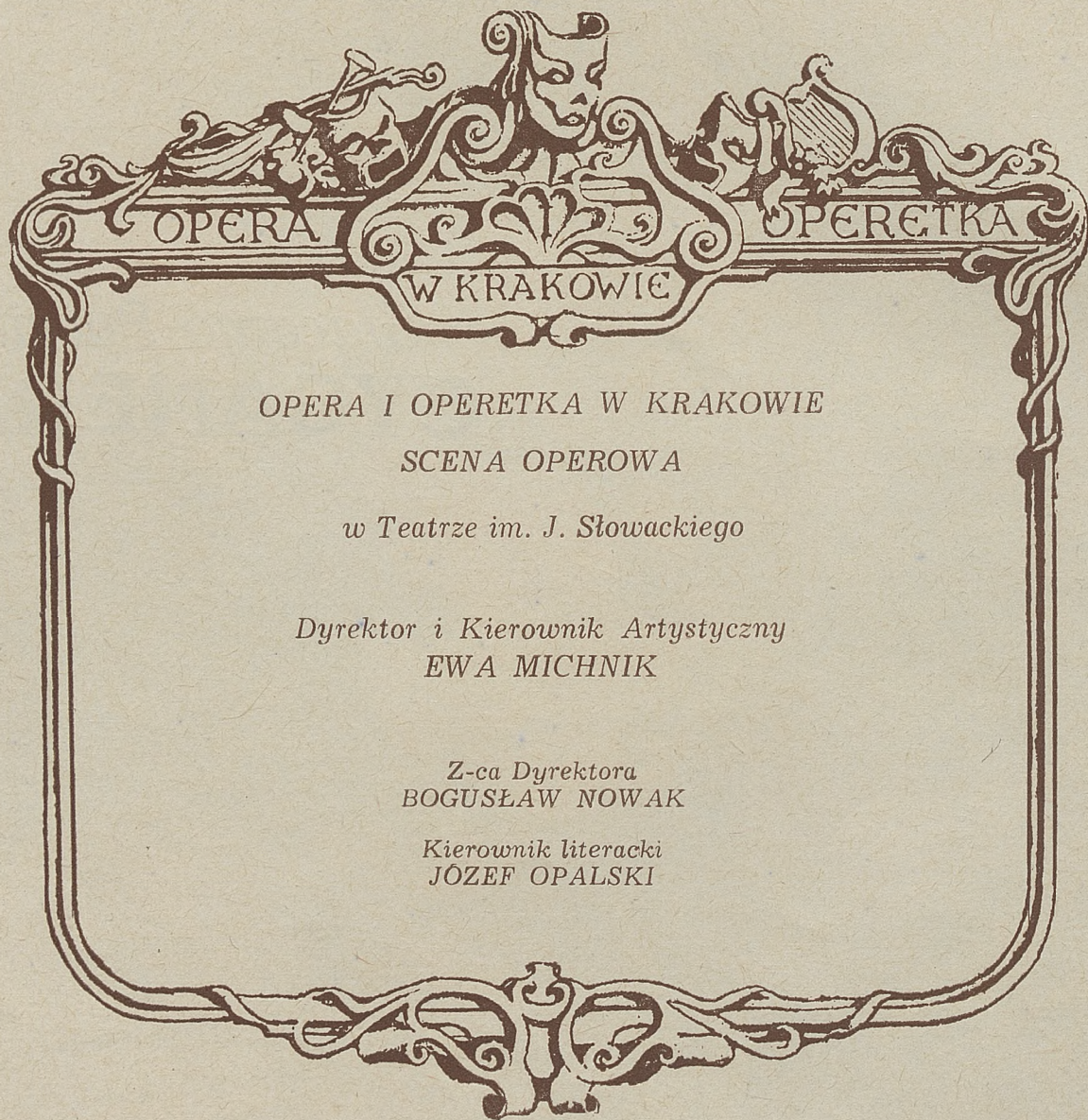




Giacomo Puccini
CYGANERIA



OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

SCENA OPEROWA

w Teatrze im. J. Słowackiego

Dyrektor i Kierownik Artystyczny

EWA MICHNIK

Z-ca Dyrektora

BOGUSŁAW NOWAK

Kierownik literacki

JÓZEF OPALSKI



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 młodsze wspomnienia, pierwsza miłość. Musi się wspominać własną biedę, gdy pisze się operę o młodości i nędzy. Dlatego pierwszych szesnaście taktów przeniósł w niezmiennionej 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 wieczór do szóstej rano pracował bez przerwy. Był wrzesień. a „Cyganerie” 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 entuzjazmowała 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 powstała 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 oym otoczeniu studencko-artystycznym znalazłem wszystko, czego szukałem i co kochałem, świeżość, młodość, namiętność, wesołość, łyż 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, zawiliłą 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 Mimi jest połączeniem cech właściwej Mimi i Francime). Mimo tego, librecistom udało się uchwycić swoistą psychologię głównych postaci, oddać nastrój specyficznego środowiska paryskiej cyganerii. Całość libretta została podzielona na cztery „obrazy” zatytułowane 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 Marcelego, dwie kobiety — Mimi i Musettę oraz gospodarza domu. Z życia codziennego tej zażyłej gromadki artystów i ich wielbicieli 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 odrębną ujęcie”. Obok epizodów, częstokroć przejmujących znajdują się sceny o olbrzymim ładunku liryzmu i tragizmu. Ten świat artystów, „cyganów” dobrze znanych Puccinemu z własnego doświadczenia znalazł w osobie twórcy „Toski” znakomitego interpretatora. Zaiste mistrzowskie wycucie dramatyzmu i komizmu widać w zakończeniu trzeciego obrazu, w którym na tle zabawnej kłótni Marcelego 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 baczną 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 takty 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 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 dyktando młodego maestro z Parmy Arturo Toscaniniego. Dzieło natychmiast po premierze zostało odsądzone „od czci i wiary” przez wpływowych krytyków włoskich. Carlo d'Ormeville znaczący dyrektor włoskiej agencji teatralnej telegrafował do swojego współnika: „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 dalece, iż ta nie chciała opuścić widowiska po przedstawieniu. Wkrótce potem „Cyganeria” weszła do repertuaru wszystkich scen operowych, na których króluje po dziś dzień. Telegram Carlo d'Ormeville okrzykiem był chybionym.



CYGANERIA (*La Bohème*)

OBRĄZ 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, przeczuł 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 pikatnych 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 dolę poety ubogiego, a przecież bogatszego od Krezusa. Z kolei Mimi opowiada o swym życiu. Zniecierpliwieni przyjaciele nawołują 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 uroku duetem miłosnym.

OBRĄZ 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 posepny, 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 wesole dni cygańskiego życia; z niechęcią myśli natomiast o bogatym wprawdzie, lecz już mocno podtatusiałym rad-

cy 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 rogatce 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 porzucił ją i siebie bezpodstawną zazdrością, a poprzedniego wieczoru porzucił ją, nie podając wyraźnych przyczyn swego postępku. 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 ukłaniają chorą na pośłaniu, każdy pragnąłby jej w jakiś sposób dopomóc. Musetta oddaje Marcelowi swoje kolczyki, 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

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.





OBSADA

Mimi	ZOFIA JANKOWSKA JADWIGA ROMAŃSKA ELŻBIETA TOWARNICKA
Musetta	JADWIGA GALANT TERESA WESSELY
Rodolfo	STANISŁAW KOWALSKI RYSZARD SŁYSZ JANUSZ WENZ
Marcello	ANDRZEJ BIEGUN JERZY JÓŹWIAK STANISŁAW ZIOŁKOWSKI
Schaunard	ZYGMUNT JANKOWSKI ZBIGNIEW SZCZUCHA
Colline	WŁADYSŁAW DYŁĄG WIESŁAW NOWAK
Alcindoro	TADEUSZ PODSIADŁO IHOR POTIUCH
Benoit	MIECZYŚŁAW DOMAGALSKI 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, zetknięcie 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 Schanuard, 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 Schanuard, mój upierzony zegar coś spieszy; niepodobna aby to było już dziś.

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

W tejsze chwili, posłaniec młodego człowieka, przybywając 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 odźwiernego. Nie wiedziałeś tedy czem 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 norę, 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 monetą.

— Brawo, rzekł artysta, oddalając się, kiedy traf weźmie się do rzeczy, urządza paradne farsy. Schaunard przypomniał 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 późniejszej cyganerii pod mianem Mamy Cadet. Jest to restauracyjka, której zwyczajna klientela składa się z woźniców gościńca Orleańskiego, śpiewaczek z Montparnasse i pierwszych amantów teatryku 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 porcyi kapusty i dwie porcy po-

trawki z królika (...). Zamówienie to ściągnęło nań spojrzenia młodej osoby w białej sukni (...). Była to śpiewaczka z teatru Montparnasse, którego kulisy wychodzą, można powiedzieć, na kuchnię Mamy Cadet. Przyszła pokrzepić się w czasie międzyaktu Łucyi, i kończyła w tej chwili, półfilizankę czarnej, obiad, złożony z karczocho zaprawionego octem i oliwą.

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

— Proszę, rzekła śpiewaczka i wyszła 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 Schanuard. Być może, ale zachowuje je dla siebie. Ale co za pomysł, dodał wskazując palcem talerz na którym Łucya z Lamermooru spożywała karczochy, marnować swój falset w occie!

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

Schanuard przyjrzał się uważnie osobnikowi, który zarzucał w ten sposób wędkę w nurty konwersacji (...). Dzięki temu wydarzeniu, rozmowa zawiązała się ostatecznie — Schanuard, który nie chciał się dać zawstydzić w grzeczności, kazał podać dodatkowy litr wina; człowiek z biblioteką zamówił drugi — Schanuard postawił sałatkę, człowiek z biblioteką postawił deser. O ósmej wieczór, sześć wypróżnionych litrów stało szeregiem na stole. W ciągu pogawędki, szczerość, podlana niecnymi libacyami, 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 lekcyj matematyki, scholastyki, botaniki i różnych innych nauk na ika.

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

Rozmowa zeszła na literaturę. Rudolf zagadnięty co do profesji, 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 przeciwnych krańcach Paryża, jeden na wyspie św. Ludwika, drugi na Montmartre.

Schanuard, który zupełnie zapomniał, że nie posiada mieszkania, ofiarował im swą gościnność (...). Przybywszy pod dom, który przyszło mu rozpoznać z niejaką trudnością, Schanuard 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 wędrownica była równie długa jak i niebezpieczna, Schanuard, 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 Schanuard, którego głos zdradzał pewne zaniepokojenie, czy słyszycie?

— Co?

— Co?

— Mój fortepian, który gra zupełnie sam — ut la mi re do, la si sol re — Ty hyclu re, a bodaj cię! 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 przyjaciołom.

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

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

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

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

— Zechciejcie panowie usiąść, odparł Marcel, wyjaśnię wam tajemnicę (...). Marcel wytłumaczył 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 tytułowali się przez p.a.n. Marcel musiał im przypomnieć, że przybyli wczoraj razem (...).

— Ale, ale wykrzyknął Marcel, mam myśl.

— Wywał 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, co bym 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 jadalni przy ulicy Dauphine, słynnej ze swoich literackich garsonów i swego ayoli z czosnkiem.

Ponieważ trzeba było zostawić miejsce na wieczrę, jadło się i piło umiarkowanie. Naszkicowana poprzedniego dnia znajomość między Collinem a Schaunardem, następnie zaś Marceliem, stała się zażyłszą, 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 jedynym 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-Żeleński. 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 mistrzowskich 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 posyłek” 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 14 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”), wy-czerpany latami niedostatku, szaleńczych wzmagań z przeciwnościami losu, trudnym dniem paryskiego „cygana”.

Ten uroczy, przemili 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 Schaunard, 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 „Przejście przez Morze Czerwone” zostanie sprzedany handlarzowi staroci i zawieszony jako szyld sklepiarski, kiedy rękopis powieści Rudolfa 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 „urekawiczona cyganeria” z sytymi brzuchami, pełnymi portfelami 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 zespuły. 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, pracownię 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 положиło 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-Zeleński we wstępie do powieści pisał:

„Jakże 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 krępkiej, 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
Ewa Tomecka
Alicja Chyla
Elżbieta Drażek
Jolanta Pal
Krystyna Kiedo
Grażyna Siwek
Halina Dąbrowska
Wilhelmina Galas
Bożena Lewandowska
Jadwiga Wierzbicka
Katarzyna Katlewicz
Zdzisława Sznajder
Maria Bąba
Zofia Ciszewska
Krystyna Matys
Krystyna Jurek
Anna Wątrobska
Hanna Smoter
Maria Odrzywołek

ALTY

Anna Szrama
Wanda Dusza
Iwona Fenczyn
Teresa Kmiecik
Alicja Krawczyk
Ewa Rogowska
Halina Peciulewicz
Anna Bartnik
Renata Sejdor
Barbara Struzik

TENORY

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

BASY

Bogdan Kalarus
Aleksander Kwaśny
Emil Dźwigoń
Krzysztof Kielbiński
Marek Grochowski
Stanisław Makohon
Janusz Modrakowski
Mieczysław Domagański
Marek Bednarz
Ihor Potiuch
Tadeusz Hajduk
Józef Perun
Jerzy Szawel
Mieczysław Gaczoł
Kazimierz Jędralczyk
Ludomir Rogalewski

Korepetytor chóru
MAŁGORZATA WESTRYCH

Inspektorzy
KRZYSZTOF KIELBIŃSKI
MARIA ODRZYWOŁEK
RENATA SEJDOR

Kierownik chóru
EWA BATOR

ORKIESTRA

I SKRZYPCE

Janusz Miryński
— koncertmistrz
Leszek Skrobacki
Teresa Szarek
Stefan Solarczyk
Jan Wojcieszek
Janusz Czubak
Beata Katlewicz
Elżbieta Zarębska
Irena Wójtowicz
Zbigniew Uljasz

II SKRZYPCE

Anna Burzyńska
Jan Malik
Elżbieta Telega
Lidia Serafin
Ewa Janicka
Ewa Halina Janicka
Bożena Baran

ALTÓWKI

Mieczysław Satora
Tadeusz Kostecki
Aleksandra Senisson
Małgorzata Żelazna

WIOLONCZELE

Barbara Wrońska
Barbara Drobnik
Ryszard Sterkowicz
Danuta Pudło
Alicja Kostrzab
Jan Rosiak
Józef Marek

KONTRABASY

Marek Mackiewicz
Krzysztof Mazur
Henryk Zagiell
Lesław Wydrzyński
Jerzy Porosło

HARFA

Bożena Zalewska

FLETY

Stanisław Węgrzyn
Danuta Bińczycka
Bogusław Zajac
Urszula Hliwa
Zbigniew Witkowski

OBOJE

Stanisław Korta
Magdalena Paździor

ROŻEK ANGIELSKI

Marek Włodkowski

KLARNETY

Ignacy Wyczyński
Jan Ignatjuk
Stanisław Olko

KLARNET BASOWY

Stanisław Przysaś

FAGOTY

Eugeniusz Studnicki
Damian Gryboś
Piotr Pająk
Zdzisław Bogacz

TRĄBKI

Tadeusz Jodłowski
Magdalena Łapińska
Zygmunt Kunert
Andrzej Chrobak

WALTORNIE

Józef Wróbel
Tadeusz Nowiński
Zygmunt Firlit
Lech Skoczylas
Antoni Pietras

PUZONY

Stefan Skwarek
Andrzej Bigoś
Andrzej Wsolek

TUBA

Eugeniusz Kania

PERKUSJA

Mieczysław Decowski
Włodzimierz Pabian
Maciej Sobol
Maria Mastalska
Anna Rzepa

Inspektor orkiestry
TADEUSZ JODŁOWSKI

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik działu technicznego
MIECZYŚLAW STANO

Kier. prac. kraw. damskiej
ALICJA TEKIELA
ZOFIA ZIEMBIŃSKA

Kier. prac. kraw. męskiej
KAZIMIERZ GONDEK
JAN WIECHA

Nakrycia głowy
HELENA DZIUBEK

Kier. prac. peruk.-fryzjerskiej
CZESŁAWA GWIZDAŁA
JADWIGA BĄK

Pracownia stolarska
JÓZEF KMIEĆ

Pracownia modelatorska
WOJCIECH STĘPNIOWSKI
MARIAN PASŁAWSKI

Pracownia malarska
ALEKSANDER SZUFA
WŁADYSŁAW MALIK

Akustyka
ZBIGNIEW JANIK

Brygadier sceny
KAZIMIERZ MANCARCZYK
KRZYSZTOF BEDNARSKI

Światło
RYSZARD STAROBRAŃSKI
JÓZEF RYBARCZYK

Obuwie
Sp-nia „GROMADA”

Koordinacja Pracy Artystycznej

Kierownik
GRAŻYNA BYTOWSKA

Biuro Obsługi Widza

Kierownik
JOLANTA PISARSKA

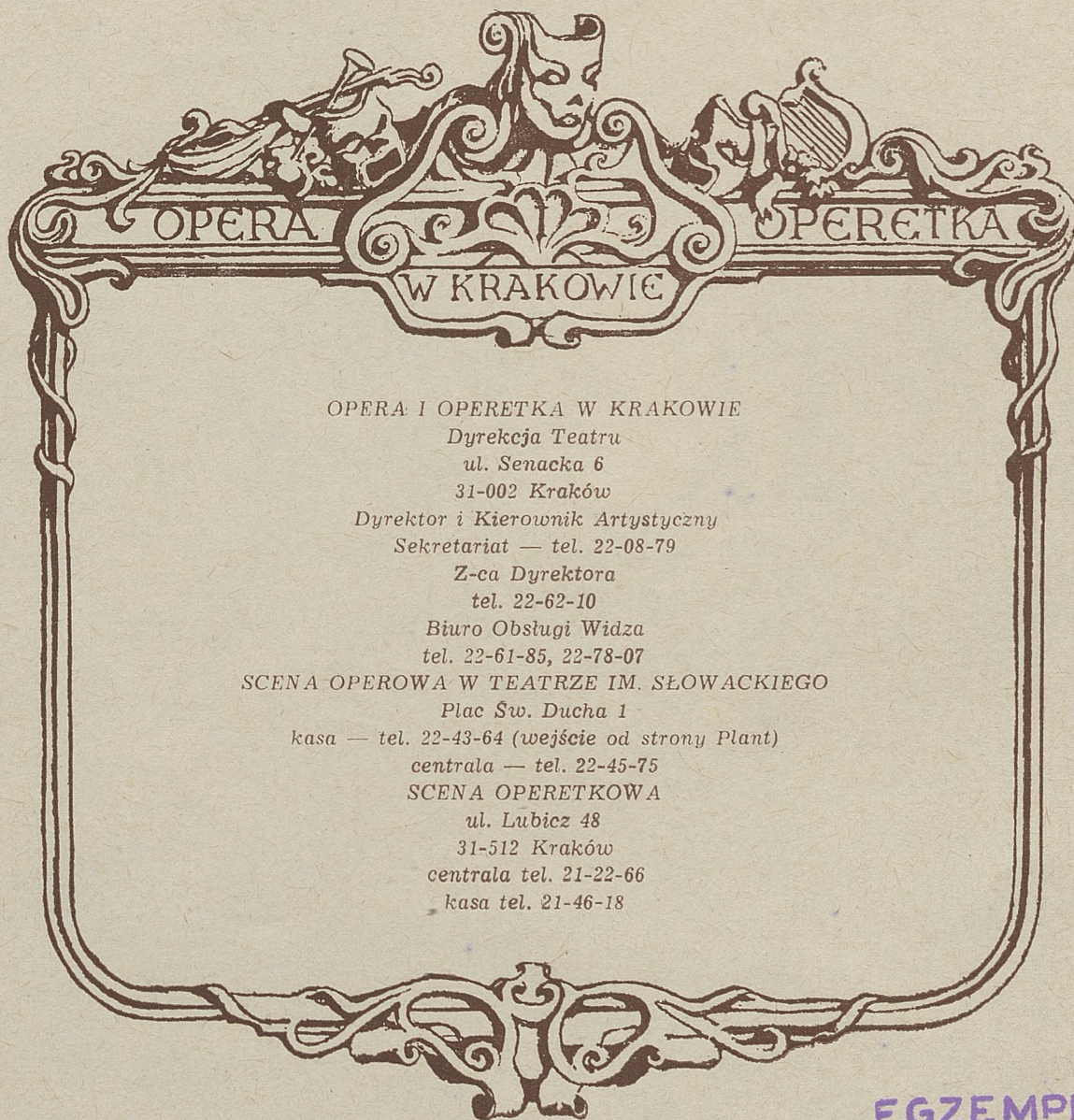
Redakcja programu
JÓZEF OPALSKI

Współpraca
ANNA JAKUBIEC

Opracowanie graficzne
PIOTR TURNAU

na podstawie rysunków
Henri Toulouse-Lautreca

(dodruk programu —
czerwiec 1983 r.)



OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

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. SŁOWACKIEGO

Plac Św. Ducha 1

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

centrala — tel. 22-45-75

SCENA OPERETKOWA

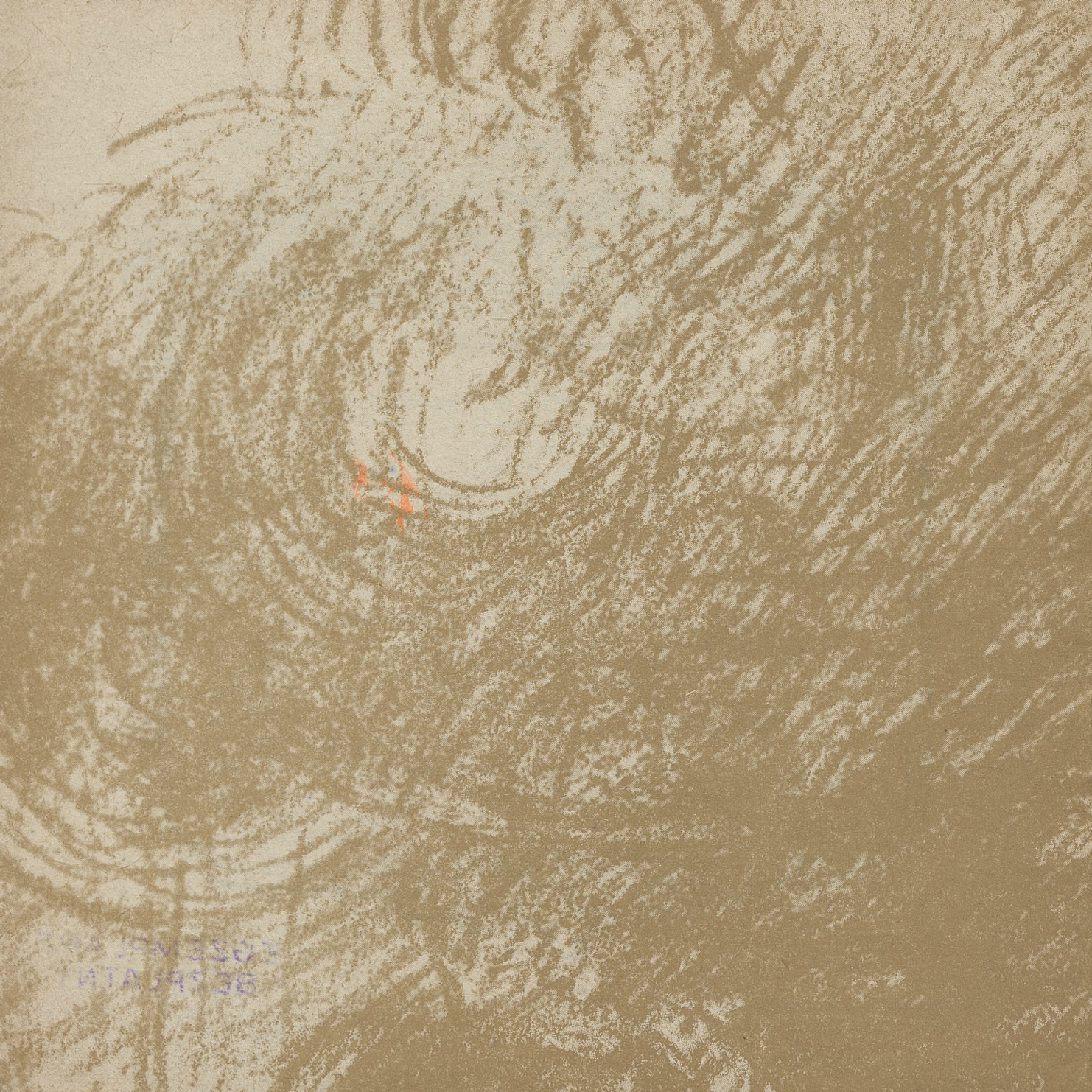
ul. Lubicz 48

31-512 Kraków

centrala tel. 21-22-66

kasa tel. 21-46-18

EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY



100-100-100
100-100-100