Giacomo

Madama Butterfly

Puccini

Opera Nova w Bydgoszczy
Sezon LI
2007/2008
Dyrektor Maciej Figas

Giacomo Puccini

Madame Butterfly

Tragedia japońska w trzech aktach

Prapremiera Mediolan
Teatro alla Scala
7 lutego 1904

Program do nowej inscenizacji
na scenie operowej w Bydgoszczy
Premiera 19 listopada 2007

Projekt, opracowanie, wybór ikonografii
Józef Baliński

Opera Nova jest finansowana ze środków
Samorządu Województwa Kujawsko-Pomorskiego
i Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Madama Butterfly
Madame Butterfly

Tragedia giapponese in tre atti per quattordici voci, coro e orchestra
Tragedia japońska w trzech aktach na czternaście głosów, chór i orkiestrę

Libretto di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica,
Dal racconto di John Luther Long e dal drama in un atto di David Belasco
Libretto Giuseppe Giacosa i Luigi Illica
Na podstawie opowiadania Johna Luthera Longa i dramatu w jednym akcie Davida Belasco

Musica di Giacomo Puccini
Muzyka Giacoma Pucciniego

Maestro concertatore e direttore / Kireownictwo muzyczne • Maciej Figas

Regia / Reżyseria • Marianne Berglöf

Scene di / Scenografia • Andrey von Schlippe

Costumi a cura di / Kostiumy • Christine Haller

Lighting designer / Reżyseria świateł • Bogumił Palewicz

Maestro del coro / Przygotowanie chóru • Henryk Wierzchoń

Aiuto del maestro concertatore / Asystent dyrygenta • Jerzy Wołosiuk

Aiuto regista / Asystent reżysera • Edward Stasiński

Responsabile della direzione di palcoscenico / Inspicjent • Grażyna Juszczyk

Maestro suggeritore- secondo responsabile di palcoscenico / Sufler – drugi inspicjent • Agnieszka Ryczak

Prima rappresentazione: Milano, Teatro alla Scala, 17 febbraio 1904
Prapremiera: Mediolan, Teatro La Scala, 17 lutego 1904
Prima esecuzione in Polonia: Varsavia, 3 dicembre 1908
Prapremiera polska: Warszawa, 3 grudnia 1908
L'esecuzione precedente a Bydgoszcz: 19 ottobre 1981
Poprzednia premiera w Bydgoszczy: 19 października 1981
Italiano
po włosku
Anteprima di gala: sabbato, 17 novembre 2007
Premiera: sobota, 17 listopada 2007

Personaggi ed interpreti
Postaci i wykonawcy

Madama Butterfly
Cio-Cio-San • Katarzyna Nowak-Stańczyk
Agnieszka Piass • Kikuko Teshima

Suzuki, la cameriera di Cio-Cio-San
Suzuki, służąca Cio-Cio-San • Małgorzata Ratajczak • Dorota Sobczak

B. F. Pinkerton, tenente della Marina degli U.S.A.
B. F. Pinkerton, porucznik marynarki U.S.A. • Janusz Ratajczak • Pavlo Tolstoy

Kate Pinkerton • Dorota Sobczak • Victoria Vatutina

Sharpless,
Cosole degli Stati Uniti a Nagasaki
Sharpless, konsul Stanów Zjednoczonych w Nagasaki • Adam Kruszewski • Leszek Skrla

Goro, nakodo Goro, pośrednik matrymonialny • Marcin Naruszewicz • Jacek Szymański

Il principe Yamadori książę Yamadori • Karol Bochański • Przemysław Niezgoda

Lo zio Bonzo wuj Bonzo • Janusz Lewandowski • Andrzej Nowakowski • Bartłomiej Tomaka

Il commissario imperiale komisarz cesarski • Łukasz Goliński • Jacek Greszta

Dolore, il figlio di Cio-Cio-San Ból, syn Cio-Cio-San (mimo / rola niema) • Patrycja Gandziarowska • Krystian Kalinowski • Olga Kołtyś

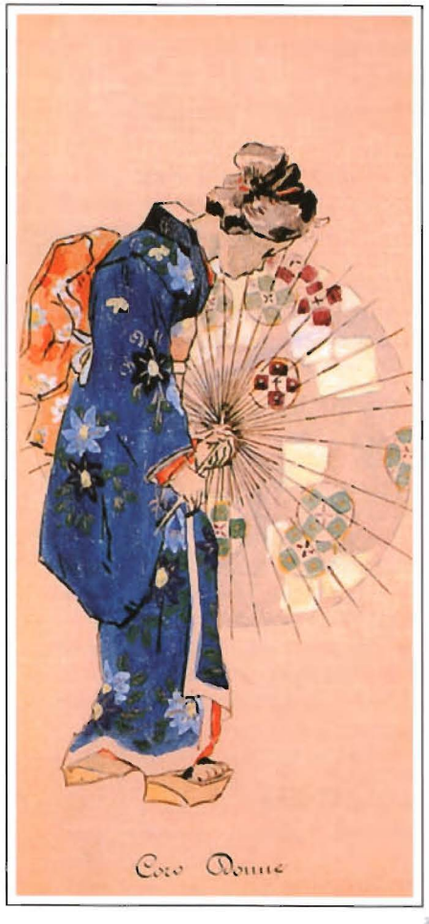
Yakusidé, lo zio di Cio-Cio-San, l'ufficiale del registro,
la madre di Cio-Cio-San, la zia, la cugina, parenti,
amici e amiche di Cio-Cio-San, servi • Coro del Opera Nova

Yakuside, wuj Cio-Cio-San, urzędnik rejestracji,
matka Cio-Cio-San , ciotka, kuzynka,
krewni, przyjaciele i przyjaciółki Cio-Cio-San, służba • Chór Opery Nova

Epoca: ai primi del secolo XX / czas: początek XX wieku
Luogo: Nagasaki, in Giappone / miejsce: Nagasaki, w Japonii

Orchestra del Opera Nova / Orkiestra Opery Nova
Direttori: Maciej Figas • Jerzy Wołosiuk / Dyrygują: Maciej Figas • Jerzy Wołosiuk

La trama
Argumentum
Akt I



Giuseppe Palanti, Projekty kostiumów do prapremiery, akwarele, Mediolan, Museo Teatrale alla Scala

Nagasaki. Wzgórze na przedmieściu. Benjamin Franklin Pinkerton, oficer marynarki amerykańskiej ogląda dom, w którym zamieszkać ma z młodą japońską żoną podczas postoju w porcie. I lokum, i małżonkę wyszukał mu tamtejszy pośrednik Goro, który służy także za tłumacza. Kosztów wynajmu domu, gdzie niebawem ma się odbyć ślub, nie znamy, natomiast za dziewczynę, która jest gejszą, ma więc tylko imię Cio-Cio, porucznik zapłacił „tyle co nic", czyli sto jenów. Chodzi o tak zwane małżeństwo japońskie. W myśl prawa może być to związek dozgonny, co wyraża formuła, że zachowuje moc nawet przez 999 lat, może też ulec rozwiązaniu z upływem każdego miesiąca.

Świadkiem porucznika jest amerykański konsul, który nie kryje sceptycyzmu wobec samego ożenku i postawy porucznika.

Z oddali słychać nadciągający orszak panny młodej. Cio-Cio ma piętnaście lat. Pochodzi z rodziny, która z dostatku popadła w ubóstwo, co było powodem, dla którego została gejszą. Tuż przed dopełnieniem formalności Japonka wyznaje porucznikowi, że przez wzgląd na niego przyjęła wiarę chrześcijańską. Komisarz czyni swoją powinność. Gdy ślub w obecności i z aprobatą rodziny zostaje zawarty, w domu zjawia się niespodziewanie wuj Cio-Cio. Bonzo przybywa w gniewie i z przekleństwem, które robi wrażenie na zgromadzonych, starzec odkrył bowiem, że Cio-Cio wyrzekła się swojej religii. W opustoszałym domu na wzgórzu zostaje tylko para młoda i służba. Nadchodzi noc.

La trama
Argumentum
Akt II

Giuseppe Palanti, Projekty fryzury Cio-Cio-San i jej kostiumu w drugim akcie akwarele, Mediolan, Museo Teatrale alla Scala

Trzy lata Cio-Cio czeka na męża, który krótko po ślubie odjechał w świat. Ma z nim synka, lecz Pinkerton nic o tym nie wie. W domu coraz dotkliwiej doskwiera bieda. Cio-Cio cierpi, płacze, czeka. Mimo to wierzy, że Pinkerton wróci. Wierzy niezachwianie, dlatego złoszczą ją głośne obawy Suzuki, jedynej sługi i oddanej towarzyszki niedoli.

I oto, po długim czasie, w domu na wzgórzu zjawia się konsul Sharpless. Przychodzi z listem, który otrzymał od Pinkertona. Ale Cio-Cio zachowuje się tak, jakby to, co donosi mąż, wcale jej nie obchodziło, i ku zaskoczeniu konsula zmienia temat rozmowy. Niebawem przerywa ją też Goro, który od jakiegoś czasu narzuca się z różnymi propozycjami małżeństwa. Wśród chętnych jest bogaty książę Yamadori, którego Cio-Cio nie po raz pierwszy odtrąca. Chociaż opuszczenie w Japonii jest równoznaczne z rozwodem, uważa, że wciąż jest związana, że nadal jest panią Butterfly, nie Cio-Cio-San. Gdy więc Sharpless w jasnych słowach namawia ją, żeby wyszła za księcia, w odpowiedzi stawia mu przed oczami synka, o którego istnieniu konsul dotąd nie wiedział. Poruszony widokiem chłopca, Sharpless przyrzeka powiadomić ojca.

Salwa armatnia sygnalizuje, że do portu wpływa nowy statek. Przez lornetkę, po którą sięga zawsze, ilekroć słyszy ten huk, Butterfly widzi, że to okręt męża. Uradowana, obsypuje razem z Suzuki dom kwiatami, wkłada kimono, w którym brała ślub, i oczekuje upragnionego nadejścia. Czeka całą noc.

La trama
Argumentum
Akt III

Giuseppe Palanti, szkice projektów scenograficznych do prapremiery, akwarele, Mediolan, Museo Teatrale alla Scala

Świt i jego odgłosy budzą Suzuki. Wyrywa to z odrętwienia Cio-Cio-San, która zabiera synka, by położyć go spać. W ogrodzie pojawia się konsul z Pinkretonem. Suzuki spostrzega młodą, jasnowłosą kobietę, która okazuje się żoną Pinkertona. Sharpless prosi Suzuki o pomoc. Ma przekonać Cio-Cio, że lepszy los czeka jej syna przy ojcu, w Ameryce. Pinkerton nie potrafi sprostać sytuacji i opuszcza dom. Przyznaje, że ma wyrzuty sumienia. Jego żona, której na imię Kate, obiecuje, że będzie dla chłopca jak matka. Suzuki chce zostać sama, by się pozbierać, lecz w drzwiach stoi już Butterfly. Jest niespokojna. Widzi konsula, w ogrodzie mignęła jakaś biała kobieta, nigdzie nie znajduje męża. Pojmuje, że już do niej nie wróci. Również to, że ma mu oddać dziecko, co potwierdza konsul. Zagadnięta przez Kate, oświadcza, że odda dziecko za pół godziny, jeżeli przyjdzie po nie ojciec.

Gdy już zostaje sama, wyciąga z pudła nóż. Niespodziewanie do pomieszczenia wbiega syn. Butterfly w spazmach żegna się z dzieckiem, które niczego nie pojmuje. Potem, jak do zabawy, zawiązuje mu oczy, wchodzi za parawan i odbiera sobie życie.

Butterfly. Anatomia owada w postaci doskonałej

Józef Baliński

Mało co da się powiedzieć o *Madame Butterfly*, by nie rozzłościć tym entuzjastów opery, zwłaszcza tych, których wprawia ona w rzewny rausz, czy szyderców, którzy na poczekaniu wytkną każdy słaby jej punkt, jedno myślę można stwierdzić bez obaw: to szósta z dwunastu skomponowanych przez Pucciniego oper i trzeci, choć już ostatni jego sceniczny szlagier. Rzecz, której za kanwę posłużyła dziś zapomniana, niegdyś, choć krótko, głośna jednoaktówka Davida Belasco, przedstawia skutki krajoznawczej podróży na Daleki Wschód. Jej uczestnik, oficer marynarki Stanów Zjednoczonych Ameryki, z nudów, bądź dla zabawy zawiera podczas postoju w porcie japoński ślub z piętnastoletnią gejszą. Gdy po trzech latach, jako poważny mąż jeszcze poważniejszej niż on i „na poważnie" już poślubionej amerykańskiej żony, przybywa do Nagasaki po synka, Azjatka odbiera sobie życie.

Osobliwa historia. Smętna i smutna. Namiętność zderza się w niej z nieczułością i niewrażliwością, ekstaza i patos z apatią. Jej tematem jest wielkie, choć jednostronne nieporozumienie miłosne, treścią – studium opuszczenia i osamotnienia. Pucciniego porwał jej orientalny aspekt, dlatego dążył, by z opery uczynić „tragedię japońską", tyle że to akurat okazało się swego rodzaju pułapką.

Najpierw dlatego, że sztuka Belasco nie jest tragedią. Nie ma w niej nawet na to tworzywa. Jej słownik i składnia starczają co najwyżej na melodramat, stąd do tragedii ma się po trosze tak, jak *How to*

Odilon Redon, *Motyle*, akwarela, zbiory prywatne

Vincent van Gogh, *Japońszczyzna. Oiran*, wg Kesai Eisen, 1887. Amsterdam, Rijksmuseum

Die for Love do *Romea i Julii*. W tragedii konflikt rozgrywa się w człowieku. Bohaterowie zmagają się ze sobą, ich dramat jest nieunikniony, nieuchronny, ponieważ sami dla siebie stają się istotami problematycznymi. Melodramat to forma na tragiczny tort. Przyczyna konfliktów tkwi zawsze gdzieś na zewnątrz, zwykle w najbliższym otoczeniu. Tragiczny wymiar w najlepszym razie mają w oczach filistra. Pomyślna zmiana okoliczności starcza, by rozpaczliwszy dramat przemienił się w komedię omyłek. Bohater melodramatu nie zmaga się z prawem, nie ściera z zasadami. Jeśli nawet z czymś wojuje, to najczęściej z konwencją.

Żałosny los bohaterki opery jest rezultatem jej fałszywych założeń i źle ulokowanych oczekiwań. Mimo to Cio-Cio nie próbuje poddać swej sytuacji refleksji. Nad sobą samą też się nie zastanawia. Nawet przez myśl jej nie przemknie pytanie, dlaczego mężczyzna, którego kocha, przez trzy lata nie daje znaku życia; mógł zginąć – wszak to oficer, mógł wpaść w tarapaty – pływa po morzach, mógł się odkochać czy zakochać w innej, mógł ją porzucić – coś takiego uwzględnia nawet sam kontrakt ślubny, mógł... mógł... mógł... U niej nic. Żadnej rozterki, żadnych wątpliwości. Cio-Cio-San kocha, wierzy, czeka. Co przykre dla ucha, puszcza mimo, na oczywistości reaguje infantylnym uporem. Nie dopuszcza do siebie nawet pytania, czy przypadkiem nie żyje w złudzeniach... Przez trzy lata. Ani razu. Gdy więc zmuszona wreszcie otworzyć oczy, widzi swój świat w rozsypce, ucieka w samobójczą śmierć. Ma osiemnaście lat. Śmierć w tym wieku jest zawsze przedwczesna. Językowy uzus każe nazywać ją tragiczną. Ale tragiczna śmierć to za mało, by to, co do niej prowadzi nazwać tragedią – choćby „japońską".

Egzotyczny aromat, który porwał Pucciniego, a potem przez lata zapewniał jego operze sukces, dziś okazuje się akurat tą właściwością utworu, wobec której krytyczny zmysł widza wystawiony jest na najsroższą próbę. Dzieje się tak dlatego, że w obecnym, globalnym świecie Daleki Wschód nieraz wydaje się bliższy niż Bliski Wschód, że lepiej niż niegdyś orientujemy się w jego obyczajach i odmiennościach, dokładniej znamy historię wzajemnych kontaktów. Na tyle w każdym razie dobrze, by widzieć, że „seks turystyka" jest zjawiskiem daleko starszym, niż ukute na nie pojęcie językowe. Nadmieńmy od razu, że było to jasne i oczywiste już dla autorów obydwu literackich źródeł opery. Pierre Loti, mistrz wzruszeń wewnętrznych skrupulatnie notowanych w wyznaniach poufnych, wyprawił się do Japonii zrobić sobie tatuaż, „na niedługi czas ożenić się z żółtoskórą Japonką" i opisać to egzotyczne pożycie w kolejnej książce. Po tahitańskiej *Rarahu* z Maoryską jako krótkoterminową małżonką, po tureckiej *Aziyadé* rzucił czytelni(cz)kom japońską *Madame Chrysanthème*(1887), która szybko miała liczne dodruki. Nic dziwnego, że kilka lat później wziął ją sobie za wzór John Luter Long, filadelfijski prawnik z powołaniem do literatury, kiedy wpadł na pomysł, by z podobnej, zasłyszanej historii wykroić opowiadanie *Madame Butterfly*. W jego *Prologu* dwaj oficerowie amerykańscy, z których jeden nazywa się Sayer, drugi Pinkerton, rozmawiają o „(tym)czasowym małżeństwie" jako doraźnej,

Henri Touluse-Lautrec, *Lily Grenier w kimonie*, 1888, Nowy Jork, Zbiór William S. Paley; poniżej: James Abbot McNeil Whistler, *Złoty parawan. Drugi kaprys w czerwieni i złocie*, 1864, Waszyngton, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution

w Japonii najwygodniejszej i najbardziej rentownej, formie zaspokajania erotycznych potrzeb. Rzecz nie tylko dla lepidopterologów ukazała się drukiem w poczytnym nowojorskim piśmie „Century Ilustrated Magazine". Na tle projektów Lotiego i Longa, tak długa jednoaktówka Belasco, jak i w jeszcze większym stopniu opera, zapewne na przekór intencjom, na pewno wbrew pretensjom do realizmu, okazują się nieprawdziwe, niebotycznie naiwne, niewiarygodne. W operze w najjaskrawszy sposób uwidocznia się to w dwóch miejscach. Na wstępie - rzecz bowiem zaczyna się ślubem, który jest de facto kamuflażem transakcji handlowej z młodą, jednak z punktu widzenia prawa już pełnoletnią Japonką w charakterze „towaru". Prócz widza, którego niewiedza leżała zapewne w założeniach autorów, świadomi tego są wszyscy uczestnicy zdarzenia – z wyjątkiem samej „sprzedanej narzeczonej". Zdumiewa to tym bardziej, że dziewczyna jest gejszą, a sytuacja, o której mowa, w jej fachu należy do codziennego porządku. Nieuczciwa sztuczka. Przy okazji nieudana i nieuprzejma, bo prócz niewiedzy zakłada też nierozgarnięcie widza...

Opera, podobnie jak sztuka, kończy się spektakularnym, „japońskim", niestety niewiarygodnym i nieprawdopodobnym samobójstwem, którego Long przytomnie czytelnikowi oszczędza, a które dla spotęgowania scenicznego efektu dopisał w sztuce i rozpisał na trzy role oraz parę rekwizytów David Belasco.

To, że i w jednym, i w drugim przypadku są to akty rytualne i egzotyczne, że spełniają się w eufonii i w oprawie malowniczo niejasnych, detalicznie na scenie celebrowanych gestów, potęguje widowiskowość opery, podbija jej atrakcyjność, nie sprzyja natomiast zrozumieniu istoty dramatu. Przeciwnie; egzotyczna wystawa przesłania rzeczywiste relacje postaci, utrudnia ich wychwycenie i zrozumienie, zamazuje motywy, rozmywa motywy i racje. Absorbuje uwagę jak anegdota w malarstwie. Oddziałuje niczym przyprawa, której nadmiar i zbyt ostry kontur utrudniają odnalezienie smaku potrawy.

Ani muzyka, ani sprawne i biegle podporządkowane jej słowo, ani jedno pospołu z drugim nie przybliżają odpowiedzi na parę samorzutnie nasuwających się pytań. Co przykuło japońskiego motyla do jankeskiego chwata, co wbiło go w zgubną fascynację, czym przez trzy chude lata karmił i czym pobudzał niewzruszoną i niezachwianą wiarę?

Co sprawia, że wbrew wszystkim i na przekór wszystkiemu tkwi w autystycznym, katastrofalnym w skutkach uporze?

O kontakcie duchowym, wzajemnym zbliżeniu dwu obcych natur, dwu wyraźnie odmiennych psychik i kultur nie ma nawet co mówić, bo na wzajemny dostęp do wewnętrznego życia bohaterowie dostają raptem dzień (w najlepszym razie kilka dni). W trzygodzinnej operze, której czas zdarzeń rozciąga się do trzech lat, proces obustronnego emocjonalnego zbliżenia streszcza jeden duet. Trwa on kwadrans, wypełnia go dwugłos uniesień, omdleń, westchnień, spazmów i zaklęć, do końca nie wiadomo jednakże, czy prócz zmysłowej euforii między młodożeńcami dochodzi do porozumienia, a jeśli tak, to do jakiego stopnia i w jakim ewentualnie języku...

Po angielsku? – można wątpić. Po japońsku? – wręcz wykluczone. Trzeciej możliwości w ogóle nie ma – *tertium*, jak to się mówi, *non datur*. Belasco za Longiem wybrnął z kłopotu każąc aktorce gra-

jącej Japonkę, gimnastykować się w pidgin-English. Twórcy opery nie zaprzątali sobie tą kwestią głowy, najwyraźniej ufając, że to oraz inne niedociągnięcia logiczne zatuszuje uniwersalny język muzyki. Ponieważ po duecie następuje już tylko poślubna noc, ponieważ po niej zaczyna się długa rozłąka, pozostaje presumpcja, że los gejszy rozstrzygnął się podczas nocy spędzonej z amerykańskim gładyszem.

Donikąd prowadzą też próby zrozumienia postawy porucznika, zwłaszcza że intencją autorów opery było, ażeby i on wzbudzał sympatię, to jest wywierał na widzu wrażenie lepsze od tego, jakie sprawia w istocie. To z tego względu jego rola została przeznaczona na głos, który konwencja operowa wiąże ze szlachetnością i heroizmem. Z tych samych powodów, w poprawionej redakcji, jego partia zyskała arioso, które w partyturze jest ornamentem, w dramaturgii – kłopotliwym gestem niewydarzonej retoryki.

Postawę Pinkertona, który w myśl autorskich założeń nie powinien być draniem, ani nawet cynikiem, łatwiej zapewne byłoby zrozumieć, gdyby twórcy zechcieli określić, co sądzi on o profesji wybranki, z którą tak lekkomyślnie zawiera japoński ślub. Bo Cio-Cio-San, czyli Pani Cio-Cio jest gejszą i przynależy do „świata kwiatów i wierzb". Sprawa tylko na pierwszy rzut oka wydaje się tak prosta, jak zwykło się ją przedstawiać. Już *secundo obtutu* wyobrażenia się komplikują, paradoksy piętrzą i cisną się w oczy z siłą tak znaczną, że wolno wątpić, by udało się ją rozwikłać, co nie oznacza, że nie należy się nad nią zatrzymać.

Odkąd Japonia skończyła z izolacją i po trzech wiekach otworzyła się pod przymusem na świat (nastąpiło to już ponad sto pięćdziesiąt lat temu), człowiek Zachodu z jednej strony usiłuje wyrobić sobie rzeczowy pogląd co do gejsz, z drugiej niestrudzenie wygaduje o nich niestworzone rzeczy i wierutne bzdury. Co do pionierów, to od razu przyznajmy, że nie wykazywali w tym względzie specjalnej dociekliwości, ale to ich punkt widzenia, ich sposób postrzegania tej specjalności japońskiej obyczajowości jest dla zrozumienia sytuacji, z jaką się spotykamy, miarodajny. Ludzie ci, należy wreszcie powiedzieć to wprost, uważali gejsze za specjalnego rodzaju prostytutki, których towarzyskie usługi dopełniają atrakcje artystyczne: taniec, śpiew, gra na instrumencie muzycznym oraz sztuka uprzejmej konwersacji*.

Townsenda Harrisa, pierwszego w dziejach konsula Stanów Zjednoczonych w Edo, to akurat nie brało, toteż umączkowaną na biało Okichi potraktował zgodnie z założeniami i wyobrażeniami: zapłacił, co było w umowie i pod pierwszym lepszym pozorem kazał wynieść się z domu. Legenda mówi, że dziewczyna skończyła z sobą. Nie z tęsknoty, nie z upokorzenia i nie z miłości do Amerykanina, tylko z nędzy; bo jako konkubina białoskórego nie znalazła już ani nowego opiekuna, ani zatrudnienia, ani jakiegokolwiek zajęcia.

W ciepłych barwach babiego lata kreśli finał swego „małżeństwa po japońsku" Pierre Loti. Jego Kiku czy Ki-Hou, czy Ki-Hou-San, po francusku

James Abbot McNeil Whistler, *Księżniczka z kraju porcelany. Kaprys w różu i srebrze*, 1864, Waszyngton, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution; po prawej: Claude Monet, *Japonka* albo *Camille w japońskim kostiumie*, 1875, Boston, Museum of Fine Arts

tout court Madame Chrysanthème nie odbiera sobie życia i nawet do głowy by jej nie przyszło, żeby czymś takim ją sobie zaprzątać; kończąc lekturę opuszczamy ją w doskonałym stanie ducha, jak ze śpiewem na ustach i specjalnym młoteczkiem w ręce sprawdza - *avec la compétence* - czy wśród piastrów, które mąż-żeglarz zostawił na odjezdnym, nie ma aby fałszywej monety.

Po azjatyckiej stronie Pacyfiku problem wcale nie rysuje się jaśniej.

Madame Hanayo Nakajjama, za młodu gejsza, obecnie egzotyczna znakomitość artystycznych środowisk Londynu, Tokio i Berlina, ubolewa nad upadkiem reputacji i obyczajów gejsz, które świadomość potoczna kojarzy dziś jednomyślnie z prostytucją... Zły trend, zdaniem damy ze Wschodu, miał się zacząć dopiero po wojnie... Zaprzeczyć temu trudno, wypada jednak nadmienić, że literatura japońska jakoś tego nie potwierdza... W *Krainie śniegu* z 1935 roku Kawabata Yasunari przedstawia gejsze jako kobiety *„o niewyraźnej pozycji towarzyskiej"*, *„z półświatka"* czy *„tego pokroju"*; gdy zaś bohater powieści każe sobie sprowadzić którąś z nich, mówi wprost, że ma być „młoda", „czysta", „nie za bystra" i nie wolno jej „za wiele gadać", bo jak mu się zachce „pogadać", to ściągnie sobie co innego... Ostatni krok wstecz: znany dziewiętnastowieczny drzeworyt *Wieczorny chłód nad brzegiem rzeki*. Utagawa Tayohiro (1773-1823) przedstawia na nim dwie spacerujące nad wodą kobiety, z których jedna jest kurtyzaną, druga gejszą. Plastyczny skrót relacji obu profesji? Gejsze, jak prostytutki, podlegały urzędom rejestracji, tak jeden, jak i drugi fach wymagał specjalnej licencji. Gejsze – czytam w namiętnej, socjologicznie zorientowanej rozprawie - nie wychodziły za mąż, albowiem przywilej przekraczania stref społeczności żon i gejsz, japońska obyczajowość przyznawała wyłącznie mężczyźnie...

Sentymentalnie nastrojony europejski filister chce to widzieć inaczej. Naiwny idealizm skłania go do niedomówień, bigoteria artystyczna do mniej lub bardziej dyskretnych przekłamań. Tak właśnie rzeczy się mają w operze.

W pierwszym akcie piętnastoletnia Cio-Cio-San ani nie kryje (*Non lo nascondo*), ani nie widzi w tym nic nagannego (*nè m'adonto*), że wskutek dziejowej zawieruchy (*il torbine*) zmuszona została do takiego właśnie sposobu zarabiania na życie (*abbiam fatto la gheiscia per sostenarci*).... W drugim, w emfatycznej arii *Che tua madre dovrà* tę samą sytuację postrzega całkiem inaczej. Do tego stopnia, że od perspektywy powrotu do (artystycznej) pracy, która, jak mówi, okrywa hańbą (*questo mestier che al disonore porta.*') woli nawet śmierć (*No, no! questo mai! Morta, Ah! Morta! Piuttosto la mia vita vo 'troncar*). Co dziwi, to uzasadnienie tej rozpaczliwej desperacji, bo Butterfly z odrazą odrzuca myśl, że miałaby znowu tańczyć i śpiewać (*E, Butterfly, orribile destino, danzerà per te! E come fece già la Ghesha canterà.*').

Zdecydowanie do innej, estetycznej lektury dramatu Japonki nakłania czytelników Tomasz Cyz, niepodobna jednak przeoczyć, że podstawą jego śmiałej intelektualnej propozycji jest wiktoriański kult dziewictwa. *Gejsze nigdy nie były prostytutka-*

Max Slevgot, *Madame Sado Yakko*, 1901, Saarbrücken, Saarland Museum

mi – oświadcza autor szkicu. *To artystki* – wyjaśnia w parentezie z rozbiorem słowotwórczym jakby z Goldena*.

Znają tradycyjne sztuki, herbacianą ceremonię potrafią grać na instrumentach, tańczyć, śpiewać, układać kwiaty... Szkopuł w tym, że wybór Butterfly jest jednoznaczny: taniec i śpiew albo śmierć! Jeśli Cio-Cio pomija ceremonię spożywania herbaty, to być może dlatego, że to uniwersalne dobro kultury. *Herbatka i rozmowa są to rzeczy dwie, którymi ludzie Wschodu delektują się* – powiada bohaterka innej wydumanej „krainy uśmiechu", której autora zwą czasem Puccinim dla ubogich. Rozmową i herbatką, którą zwie „Cieniem obłoczka", podejmuje swych gości Odetta de Crécy – inna arystokratka, tym razem zachodniego półświatka, której paryski dom z pełną złocieni cieplarnią wypełniają lampiony, wazy, etażery, wachlarze i umbrelki *à mille plissures* - wszystko lub prawie wszystko prosto z Japonii...

U schyłku dziewiętnastego wieku importy z kraju srebrnego smoka mnożą się w przeróżnych wnętrzach. W pokoju, w którym Manet zdjął portret Zoli, widać jakiś drzeworyt, porcelanowy kałamarz oraz coś, co wygląda jak *kakemono* w oprawie, choć niewykluczone, że to zwykły parawan. Okazały zbiór japońszczyzny ze szkatułami z laki zgromadzili u siebie bracia Goncourt, z których starszy,

George Hendrik Breitner, *Czerwone kimono*, 1893, Amsterdam, Stedelijk Museum

Edmund, już po śmierci Julesa, zdążył opublikować dwie z czterech zamierzonych książek o sztuce Nipponu*. Mnóstwo akcesoriów japońskich zebrał u siebie w domu Theo Van Gogh. *Bez nich*, jak pisał jego niezwykły brat, *dom ten już by na pewno nie był tym domem, którym był*, a który on, Vincent, tak bardzo lubił... Duret (Teodor) zebrał sterty ilustrowanych książek ze skrzyń z importowaną z Japonii porcelaną, Braquemond „wytapetował" ściany japońskimi „ksylografiami", u Gauguina wisiały tuziny wachlarzy... Toulouse-Lautrec znosił do atelier co tylko mu wpadło w oko, toteż wyglądało ono jak azjatycka rekwizytornia. W gigantyczny skład japońszczyzny przemienił swą kamienicę Samuel Bing, paryski kupiec z Hamburga, wydawca trójjęzycznego periodyku *Le Japon Artistique*, jeden z głównych sprawców japońskiego szaleństwa.

Symptomem bzika, dla którego prędko wynaleziono nazwę *japoniaiserie*, było - co by innego? - kimono. W 1864 roku Whistler namalował rudowłosą irlandzką piękność Jo. Kobieta, która była jego modelką i partnerką, ma na sobie japoński strój i przegląda drzeworyty *ukiyo-e* siedząc na taborecie albo na podłodze pokrytej dywanem czy matą. Tytuł obrazu: *Złoty parawan* (który to przedmiot faktycznie wypełnia tło) i podtytuł: *Drugi kaprys w purpurze i złocie* nasuwają pytanie, czy chodzi o portret Joany Hiffernan, czy o sam strój jako *sui generis* martwą naturę? Namalowana w tym samym roku *Księżniczka z kraju porcelany* to też „kaprys", też w japońskim kostiumie, też z parawanem w tle, tym razem w powściągliwych barwach przygaszonego różu i srebra. Niedługo potem Whistlera w kimonie namalował Henri Fantin-Latour...

Do przedstawienia Whistlera ostentacyjnie nawiąże Toulouse-Lautrec w portrecie nieefektownej paryskiej blondynki w japońskim stroju. Bajecznie krwiste *okaidori* przyciąga wzrok i odciąga uwagę od ładnej, choć mdłej buzi żony Moneta. Czerwone kimono jest tematem identycznie zatytułowanego obrazu Holendra Breidtnera, w koralowym kimonie tyłem do widza stoi żona i modelka Józefa Pankiewicza. Kimona tuzinami rysował i malował bodaj najlepiej obeznany z tematem Emil Orlik. Ale kimono pociągało też mężczyzn; paradowali w nim z upodobaniem Degas, Rosetti, Tissot, Toby, Toulouse-Lautrec, w stylizowanych na kimono szatach występował w swym atelier Gustaw Klimt, namiętny kolekcjoner japońskich tekstyliów. Można więc śmiało rzec, że kimono szturmem zdobyło Europejczyków i zawładnęło ich wyobraźnią na ponad pół wieku.

W 1900 roku japonizm jest już modą solidnie ugruntowaną przez dwa twórcze pokolenia pionierów, ma też nadal dobre widoki na przyszłość, ponieważ feblik do egzotyki udzielił się właśnie zasobnemu mieszczaństwu. W szykownych sklepach, które na trwałe weszły do topografii i kartografii europejskich miast od Londynu po Krym, „japonizują" artyści, kupcy, luksusowe kokoty i znudzone żony carskich urzędników. Kwiat tej klienteli wieczorami zaludnia fotele prestiżowych teatrów, gdzie przy odrobinie szczęścia zawsze można trafić na coś orientalizującego. W Wiedniu na *Die Japanerin* (1874) - „operette-coquette" specjalnie z Paryża ściągniętego Jonasa, w Paryżu na *Żółtą księżniczkę* Saint-Saënsa lub wspomnianą, liryczną komedię jego utalentowanego ucznia Messagera. W Mediolanie żółtawy tembr ma *Iris* Mascagniego, w Londynie

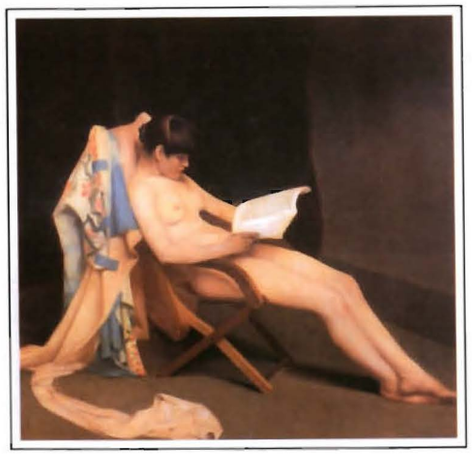
Mikado Sullivana lub któryś z kasowych szlagierów Jonsa. Mimochodem dodajmy: to na jego *Gejszy*, w prowincjonalnym gubernialnym mieście T., Czechow kojarzy na powrót pogubionych kochanków z *Damy z pieskiem*...

Pucciniego jak się wydaje, niewiele wszystko to obchodziło albo nie obchodziło nic a nic. Gdy z końcem wiosny 1900 przyjechał do Londynu, by dopilnować premiery *Toski*, w głowie miał wiele pomysłów co do wyboru tematu kolejnej opery, ale żadnego, który dokumentowałby jakiekolwiek zainteresowanie tematyką egzotyczną, choć to ona właśnie, poczynając od *Butterfly*, zdominuje jego dalszą twórczość. Nie obudził go nawet sukces, jaki dzięki pseudo-japońskiej *Iris* odniósł w La Scali jego główny rywal.

W wiktoriańskim Londynie zapotrzebowanie na przyprawy i aromaty ze Wschodu zaspokajały wprawdzie Indie, mimo to trzeba było być ślepym i głuchym, by nie dostrzec, że i tamtejszą społeczność ogarnęło na punkcie Japonii fiksum dyrdum. Prócz prerafaelitów, wśród których kapłanem japońskiego wyznania był Walter Crane, prócz akademików jak sir Rutherford Alcock*, prócz opiniotwórczych autorów jak C. J. Holmes czy Marcus Huish, który nie zawahał się (jako pierwszy) usytuować Hokusai w jednym szeregu z Botticellim i Rembrandtem, udział, który błędem byłoby lekceważyć, miał w tym powieściowy bestseller *My Japanese Wife* (1895) Clive'a Hollanda – w gruncie rzeczy „bezwstydny (choć zręczny) plagiat" z Lotiego - oraz ekscytujące wydarzenia w londyńskim teatrze. Na tym tle trzeba sobie wyobrazić Pucciniego, owego pamiętnego wieczoru, w teatrze Duke of York, w którym przy wyprzedanej widowni, sześćdziesiąty raz z rzędu, szła „tragedia japońskiej kobiety" czyli *Madame Butterfly* Davida Belasco. W tym przedstawieniu, które włoski kompozytor chłonął oczami (albowiem z tego, co słyszał, nie rozumiał właściwie nic), w przemożny zachwyt wprawiło go niemal wszystko. I kruchy wdzięk wciąż pochylonej i drobiącej po scenie Evelyn Miliard, i jedwabie kostiumów, i wyczarowany przez samego autora niemy dramat wyczekiwania – blisko kwadrans trwający, olśniewający spektakl świateł z niespiesznie zapadającym zmierzchem, niebem gwieździstej nocy, brzaskiem i wreszcie glorią wstającego słońca... Naturalnie, oczarowały go także inne obrazy: „ryżowych pól – zatoki rybackich łodzi – rozkwitających w ogrodzie drzew wiśni (we wrześniu...) i lśniącej w poświacie księżyca, śnieżnej czapy świętej góry Fuji", dla scenicznego efektu cudownie przeniesionej z Honsiu na Kiusiu.

Niezmiernie wzruszyła go także „tragedia" Azjatki. Jej miłość, „bezgraniczne zaufanie do mężczyzny z Zachodu", śmierć.

Najmniej trzy osoby przypisywały sobie zasługę wysłania Pucciniego na jednoaktówkę Belasco, rozbieżne są też relacje co do zabiegów o pozyskanie praw autorskich. Bo od tego wieczoru Puccini chciał już tylko tej sztuki. Na rzecz japońskich koturnów zarzucił wcześniejsze pomysły, odsunął wszystkie inne tematy. Jacy autorzy ustąpili Belasco? Co poszło w kąt? Aż nieswojo wymieniać: Dostojewski z *Domem umarłych*, Hauptmann z *Tkaczami*, Goldoni z *Mirandoliną* i *Awanturą w Chioggi*, Rostand z *Cyranem de Bergerac*... Inwentarz tematów, których zaniechał bez żalu, dopełniają: *Tartarin* Daudeta, i jakieś – nie wiadomo jakie – epizody *Boskiej Komedii*, które ujęte w tryptyk dawałyby wgląd we wszystkie rejony Dantejskich zaświatów. Prócz tego *Nędznicy* i *Katedra Marii Panny w Paryżu* Hugo, który jako autor szczególnie wenerowany przez starców, wśród nich Verdiego, raczej nie miał większych szans... *Aliudque cupido / Mens aliud svadet. Video meliora proboque, / deterioraque sequor.* Jeden wieczór, a wszystkie te znakomitości eliminuje autor, którego nazwanie słabszym byłoby nieprzystojnym pochlebstwem. Belasco jest przystępny, bierze i ma sukcesy, a Puccini należy do kompozytorów, którzy widzem przejmują się tak, jak słuchaczem, i też na względzie mają sukces. Czołobitna literatura przedmiotu omija tę kwestię starannie, nie sposób jednak nie dostrzec, że droga, jaką podąża on w poszukiwaniu tworzywa do librett, to droga konsekwentnego postępu w osiąganiu coraz gorszych wartości. Droga, która wyraźnie i zdecydowanie biegnie w dół. Za scenariusz *Manon Lescaut* (powstałej po opartych na Heinem *Willidach* i po wykrojonym z Musseta *Edgarze*) posłużyło arcydzieło księdza Prevosta. *Cyganeria* jest już przeróbką filisterskiej powieści Murgera, syna dozorcy z Montmartre'u i ukochanego autora paryskich dozorczyń. Twórca *Toski*, Victorien Sardou, wielki „mag" zwany też, już mniej pochlebnie, „dożywotnim dramaturgiem Paryża":sam, jak czytam, nie wymyślił nic, za to kompilował ze Scribe'a, co się dało i jak się dało. Starszy od Pucciniego o pięć lat Belasco, to ktoś w typie Sardou, tylko w skali amerykańskiej, nowojorskiej.



Theodore Roussel, *Czytająca dziewczyna*, 1887, Londyn, The Tate Gallery

Jako rzutki przedsiębiorca w branży teatru nie podbiera tematów, tylko uczciwie odkupuje teksty sztuk. Ma wyjątkowe wyczucie, czego chce widz, i tego mu skrupulatnie dostarcza: trochę sensacji, trochę erotyki i trochę egzotyki - wszystko w zapierających dech dekoracjach i przy osłupiających efektach scenicznych. Chyba znał swoje miejsce, w każdym razie nie objawiał specjalnych pretensji; na Broadwayu nazywano go „biskupem", jako autor reprezentował rzetelnie dużo skromniejszy stan.

Opera Pucciniego, której tytuł przyznać trzeba tworzy cudaczna zbitka dwu obcych słów*, ma aż cztery redakcje. Pierwsza poszła w niepamięć już nazajutrz po prapremierowym przedstawieniu 17 lutego 1904r. w La Scali, które zakończyło się klęską, i to taką, na którą Włosi mają specjalne słowo *fracasso*. Katastrofa była do przewidzenia, bo to odważna wersja, w której Puccini świadomie przeciwstawił się oczekiwaniom i nawykom publiczności, proponując jej przedstawienie dwu - a nie, jak do tego przywykła, trzyaktowe. Kompozytor kierował się tu zdrowym rozsądkiem: przekształcenie jednoaktówki Belasco na scenariusz opery w trzech odsłonach (z których ostatnia toczy się w dekoracjach poprzedniej) z punktu widzenia dramaturgii jest nieporównanie bardziej ryzykowne, niż korzystne ograniczenie przedstawienia do dwu aktów. Tej polityki ekonomii nie potrafił jednak albo nie chciał przeprowadzić w muzyce. Oczarowany nieodpartym wdziękiem licznych własnych pomysłów - melodycznych, rytmicznych, harmonicznych i kolorystycznych, z których każdy uważał za przejmująco konieczny - zatracił dystans i rozciągnął substancję obydwu aktów daleko poza granice wytrzymałości widza.

Żywiołem Pucciniego zawsze była melodia: słodka, zwykle o niezbyt długim oddechu. Coś dla diabetyków, jak podkpiwają jego szydercy... On sam głosił, że jest kompozytorem drobnych rzeczy. Lecz drobiazgami nie da się utrzymać słuchacza przez ponad godzinę, stąd nawet ktoś tak mu życzliwy jak Toscanini od początku był zdania, że „to długość wykluczona. U Wagnera może ujść! U Pucciniego, nie!"

W drugiej, trzyaktowej wersji, która weszła na scenę bodaj czterokrotnie mniejszego niż La Scala Teatro Grande w Brescii (28 maja 1904), nie ma już ani długiej rodzajowej sceny z pijanymi mnichami, ani kilku najbardziej aroganckich kwestii Pinkertona. Uproszeniu, ale i niekorzystnemu zubożeniu uległa też rola Kate. Z pierwotnej redakcji wypadły 144 takty, przybyło 95. Intermezzo z „motywem losu", który dzielił akt drugi na dwie części, teraz skrócony o 7 pierwszych taktów, pojawia się jako wstęp do III aktu. Najistotniejsze zmiany dotyczą drugiej części dawnego drugiego aktu, przeobrażonej obecnie w akt III, gdzie jako *novum* wchodzi scena daremnych żalów Pinkertona z jego wspomnianą już *ariettą*.

Późniejsze premiery: w Londynie (10 lipca 1905), w Opéra Comique (sic!) w Paryżu (28 grudnia 1906) i w Metropolitan w Nowym Jorku (11 lutego 1907) przynosiły kolejne rewizje. Były to jeszcze dalej idące skróty, toteż partytura realizacji nowojorskiej liczyła 464 takty mniej aniżeli ta z Brescii (w I akcie ubyło 288, w drugim 80, trzecim 96). Ważniejsze znaczenie miały innowacje wprowadzone z myślą

Edouart Vuillard, *Japonizm*, 1891, tusz, zbiory prywatne

o pozyskaniu życzliwości publiczności amerykańskiej; w ostatniej wersji z partytury wypada ustęp, w którym Butterfly wytyka Amerykanom ich barbarzyństwo, znika też jej krótka pieśń, którą można było odczytać jako krytykę kolonializmu, dalszej redukcji uległy impertynencje Pinkertona.

Jak kimono w wyobrażeniach plastycznych, tak w języku muzycznym najoczywistszym i najpowszechniejszym sposobem odwołania do japońskiego idiomu była pentatonika. Operuje nią szczodrze Saint-Saëns w uroczej jak utrzymuje G. Fauré żółtoskórej *Księżniczce*... z 1872 roku, stosuje ją chętnie jak septymowy czterodźwięk André Messager, w którego *Madame Chrysanthème*, pojawiają się oryginalne melodie ze sztuk *Koto*, unika natomiast - na rzecz długich pochodów kwint i ekstremalnej dynamiki (od *ppppp* aż do *fffff*) - Pietro Macagni w *Iris*. Puccini z pentatoniki nie rezygnuje, ale się do niej nie ogranicza. Trzeba z naciskiem podkreślić – dokumentuje to list z 10 stycznia, którego adresatem jest Illica – że specimen muzyki Japonii interesował go daleko bardziej niż tamtejsza moralność czy obyczaje. Szczęśliwy traf sprawił, że w Viareggio poznał żonę japońskiego posła na dworze włoskim. Pani Hisako Oyama nie tylko zapoznawała królową Małgorzatę z tajnikami *Koto*, ale posiadała też „całą skrzynię" płyt z japońską muzyką, z której najmniej ze sto gramofonowych płyt przesłała Pucciniemu. Przypuszczalnie dostarczyła mu również popularny japoński śpiewnik z lat dziewięćdziesiątych z nutami japońskiego hymnu i kilku cytowanymi w *Madame Butterfly* popularnymi japońskimi pieśniami. W każdym razie i *Echigo-jishi* z 1811 roku spopularyzowane przez teatr kabuki, a w operze zastosowane w przygrywce do ostatniego aktu, i *Tonyyare-bushi* (zwane *Miyasan* „Jaśnie książę") z 1868 roku, wykorzystane przez Sullivana w *Mikado*, a u Pucciniego najpierw w pytaniu Pinkertona: *O perchè mai, mia bella Butterfly*, następnie (w II akcie) w zwrocie, którym Butterfly pyta konsula, czy chce zapalić, na koniec w złożonej przez Yamadori propozycji małżeństwa, też, ma się rozumieć, ujętej w formę pytania, i wielki szlagier epoki Meiji (1868-1912) *Kapporee Honan*, który u Pucciniego służy za kołysankę i, i, i – wszystko to znaleźć można w *Collection of Japanese Popular Music z 1891 roku*, który to zbiór osiem lat później (1899) osiągnął już ósme wydanie.

Dopowiedzenia:

*do str. 17

Powtarzam za pracą Lizy Crihfield Dalby, Geisha (University of Kalifornia Press Berkeley 1998; polski przekład Ewy Pałasz-Rutkowskiej , opublikowany najpierw przez Książkę i Widzę, następnie wyd. Albatros (Warszawa 2002, s. 242n.). To samo w starszej pracy małżeństwa Ethel i Stephen Longstreet: Yoshiwara. The Pleasure Quarters of Old Tokio, New York 1970. Por. też Lesley Downer, Geisha. The Secret History of a Vannishing Word, London BPR Publishers 2000.

Pani Chryzantema (*Madame Chrysanthème*) z 1887 roku, trzeci tom japońskich impresji Lotiego, po *Femmes japonaises* i opublikowanych rok wcześniej *Japoneries d'automnes*. To także historia *mattrimonio alla giapponese*, które mimo rozstania kończy się dobrze. André Messager (1853-1929) skomponował na jej podstawie „gustowną" *Comédie lyrique*. Libretto napisali G. Hartmann i A. Alexandre, opera weszła na scenę Théâtre de la Renaissance w styczniu 1893. Fabularnym tworzywem opowiadania J. L. Longa były opowieści siostry, żony amerykańskiego misjonarza w Japonii, jednak w szczegółach jest w nim wiele zapożyczeń z Lotiego. Bohaterka Lotiego, Ki-Hou-San, jest uroczą, pogodną dziewczyną; natomiast Cho-Cho-San Longa Mosco Carner w swojej biografii Pucciniego (*Puccini. A Critical Biography*. London 1992), charakteryzuje jako „głupią gęś", która na siłę wprowadza w swym domu język angielski, choć sama zna go w stopniu znikomym...

We włoskim przekładzie Giacosy opowiadanie Longa ukazało się piśmie *La Lettura* w lutym 1904 roku, równolegle z prapremierą opery.

Thea Herold, *Japan privat. Wenn Geisha nach Prenzlauer Berg kommt, dann kann es nur um Kunst gehen*, „Süddeutsche Zeitung" z 9 czerwca 2000r. (nr 132): *Kraina śniegu* z 1935 roku; w tłumaczeniu Wiesława Kotańskiego powieść po raz pierwszy ukazała się w Polsce w 1964 roku, cztery lata przed przyznaniem autorowi Nagrody Nobla.

* do str. 19

„*Ideogram „gei" w słowie „gei-sha"* - pisze A. Golden w *Wyznaniach gejszy* (przekład Witolda Nowakowskiego, w wydaniu z 2007 roku, s. 156) - oznacza „sztukę". *Gejsza to „człowiek sztuki", inaczej „artystka"*. Por. szkic *Madama Tosca* T. Cyza w tomie *Arioso* (Warszawa, Zeszyty Literackie, 2007, s. 164). Przy okazji wypada nadmienić, że niejasna jest także lepidopterologiczno florystyczna paralela: Butterfly - Chrysanthème. Nie wnikając w skomplikowaną symbolikę kwiatów, owadów i środków owadobójczych, należy stwierdzić, że i Loti w swojej powieści, i Messager w operze, pozostawiają Chryzantemę przy życiu i to w doskonałej formie...

Dwuwiersz „z herbatką" podaję po polsku, w popularnym przekładzie, którego autora nie znam; twórcom oryginału (mowa, rzecz jasna, o operetce Lehára, która zrazu (1923) nosiła tytuł *Die gelbe Jacke* (Żółty kaftan), raczej zabrakło polotu, stąd po niemiecku to miejsce ma postać: *Aber wenigstens eine Tasse Tee?* „Cień obłoczka" por. Marcel Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, część druga: *Miłość Swanna*.

* do str. 20

Pierwsza z nich, drobiazg zatytułowany *Outamaro, Le peintre des Maisons Vertes*, ukazała się w 1891 roku w nakładzie dwu tysięcy egzemplarzy. Dziesięć lat później liczba sprzedanych egzemplarzy wynosiła już 25 tysięcy. Druga książka nosi tytuł *Hokusai. L'art Japonais au XVIII siècle*. Goncourtowie są jak się zdaje twórcami modnego przez czas jakiś czasownika *japoniser*, w znaczeniu buszowania po sklepach z dalekowschodnią starzyzną (W wyborze z ich *Dziennika* przełożonego i opracowanego przez Joannę Guzę, mowa o tym w wielu miejscach, por. Edmund i Juliusz Goncourt, *Dziennik. Pamiętniki z życia literackiego*, Warszawa 1988, ss. 405, 420, 458, 512 i in.) Europejski japonizm obszernie i wszechstronnie przedstawiają: Siegfried Wichmann, *Japonismus. Ostasien-Europa Begegnungen in der Kunst des 19. und 20. Jahrhundert*, Schuler Verlagsgesellschaft Herrsching, München 1980 oraz Klaus Berger, *Japonismus in der Westlichen Malerei* 1860-1920, Prestel Verlag, Berlin 1989. Po polsku piszą na ten temat: Andrzej Jakimowicz, *Zachód a sztuka Wschodu*, Warszawa 1981, WP, s.154-174, oraz Zofia Alberowa, *O sztuce Japonii*, Warszawa, WP 1987 (rozdział *Japońskie szaleństwo*, s. 163-166.)

Emil Orlik (1870-1932) niemiecki malarz i grafik czeskiego pochodzenia, podróżnik, znawca Dalekiego Wschodu, wybitny przedstawiciel secesji.

Termin *japoniaiserie* to zabawna konstrukcja, w której człon pierwszy apeluje do nazwy kraju, drugi do rzeczownika *niaiserie* (głupstwa, bzdury), a całość do pojęcia *japonaiserie* (lub japonerie) oznaczającego japońszczyznę, towary japońskie.

* do str. 22

W 1878 roku Rutherford Alcock, który stał wówczas na czele Królewskiego Towarzystwa Geograficznego, opublikował głośną książkę *Art and Industries in Japan*. Dziesięć lat później Marcus Huish wydaje *Japan and its Art*, w 1898 roku ukazuje się monografia *Hokusai*, której autor, C.J. Holmes próbuje określić rolę, jaką japoński mistrz odgrywa we współczesnej sztuce europejskiej.

Clive Holland to pseudonim literata Charlesa Jamesa Hankinsona (1866-1959). Kolejne jego książki to *Musmé* (1901), reklamowana jako ciąg dalszy *Japońskiej małżonki*. Japoński temat mają ponadto: *A Japanese Romance*, *Old a New Japan*, *Things Seen in Japan*.

* do str. 25

Tytuł, który składa się z romanizmu i anglicyzmu, za niezręczny uznali już pierwsi krytycy; autorzy opery przejęli nagłówek z obu bezpośrednich literackich źródeł (Long, Belasco), w których obco brzmi jednak tylko pierwsze słowo jako nawiązanie do książki Lotiego. W bardziej włoskiej postaci – jako *Madama* (albo *Signora*) *Farfalla* – tytuł robiłby pewnie jeszcze gorsze wrażenie z racji skojarzeń kulinarnych bądź obyczajowych...

Wypowiedź Toscaniniego cytuję za: Stanley Jackson, *Monsieur Butterfly*, London, W. H. Allen 1974. Por. też Hervey Sachs, *Toscanini*, przekład Piotr Kamiński, Warszwa, PIW 1988.

Zmiany wprowadzone w kolejnych redakcjach dokładniej przedstawiają : Mosco Carner, *Puccini. A Critical Biography*, London 1958 i 1974 oraz Kimiyo Powili-Okano, *Puccinis „Madama Butterfly"*, Bonn 1986, Verlag für systematische Musikwissenschaft, „Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik", hrsg. von Martin Vogel.

Małżeństwo po japońsku

(Madame Chrysanthème)

Pierre Loti

Thomas Höpker, *Japonka*, fot. 1977

Minęły trzy dni. Zapada zmierzch, a ja jestem w mieszkaniu, które od wczoraj należy do mnie. Stąpamy po białych matach okrywających ten wielki, pusty pokój na pierwszym piętrze, którego sucha i lekka podłoga trzeszczy przy każdym kroku. Kręcimy się, Ives i ja, obaj już trochę poirytowani oczekiwaniem, które wyraźnie się przedłuża. Ives, bardziej zniecierpliwiony niż ja, od czasu do czasu wygląda na zewnątrz. Na samą myśl, że mam zamieszkać w tym zagubionym domu, gdzieś na przedmieściu, wysoko na zboczu góry, prawie pod samym lasem, w sercu czuję nagle chłód. Co mi strzeliło do głowy, żeby utknąć w tym miejscu nieznanym, osamotnionym i smutnym? (...)

- Spóźniają się – mówi Ives, który znów wygląda na ulicę. Owszem, są już spóźnieni dobrą godzinę, a tu nadciąga noc i wkrótce odpłynie łódź, która powinna nas zabrać na statek na kolację. Tego wieczoru trzeba będzie zjeść po japońsku, sam nie wiem gdzie. Ludzie w tym kraju nie mają pojęcia o czasie, o cenie czasu. (...)

Ives ponownie wygląda przez okno, jak siostra Anna. Z tamtej strony weranda wychodzi na ulicę, a raczej na drogę obramowaną domami i ciągnącą się hen, w górę, w stronę górskiego lasu, pól herbacianych, zarośli, cmentarzy. I mnie coraz bardziej złości całe to wyczekiwanie, wyglądam więc z drugiej strony. Tu też jest weranda, która wychodzi na ogród, i z której rozpościera się wspaniały widok na górskie lasy ze starym Nagasaki, czerniącym się dwieście metrów poniżej mych stóp niczym zbite mrowisko. Tego wieczoru, choć to przecież lipiec, zmierzch jest ponury i wszystko to wygląda smutno. Po niebie toczą się wielkie, ciężkie od deszczu chmury, nadciąga ulewa. Nie, nie, nie. To nie moje

miejsce, to przedziwne schronisko. Czuję się tutaj jak jaki wygnaniec, jak opuszczony przez wszystkich samotnik. Na samą myśl, że mam tu spędzić noc, czuję w sercu ścisk.

– No, wreszcie… – woła Ives – Tak! Wreszcie są!

Zaglądam mu przez ramię i widzę od tyłu kruchą laleczkę w stroju, który jakaś postać z ulicy usiłuje jeszcze poprawiać… Ostatni rzut oka matki na ogromny węzeł u pasa, na rysunek fałd w talii… Jedwabna suknia jest szaroperłowa, obi z satyny koloru ciemnej malwy. W czarnych włosach migocze srebrzysta kiść kwiatów, na którą pada ostatni melancholijny promień gasnącego słońca. Na ulicy jest jeszcze pięć lub sześć osób. To ona. Bez wątpienia ona! Panna Jaśmin! Moja narzeczona! To ją mi tu prowadzą! Zbiegam na dół, gdzie mieszaka Pani Śliwa, do której należy dom. I ją, i jej starego męża zastaję przy modlitwie przed ołtarzem przodków.

- Już są, pani Śliwo - wołam po japońsku - już tu są! Szybko! Herbata, piecyk, żar, fajki dla dam, bambusowe miseczki na wypluwaną ślinę. Wszystko to proszę szybko przynieść na górę.

Słyszę, jak otwierają się wejściowe drzwi. Gonię na górę, skąd widzę już szereg ustawionych pod ścianą drewnianych chodaków, a schody trzeszczą już pod ciężarem nieobutych stóp…. Patrzymy na to, Ives i ja, i chce nam się śmiać…

Wchodzi stara dama. Dwie stare damy. Trzy stare damy, jedna za drugą, wszystkie w wyszukanych ukłonach, które my odwzajemniamy jak umiemy, świadomi, że nie potrafimy im w tym dorównać. Teraz kolej na osoby w średnim wieku, po nich wchodzą całkiem młodzi – najmniej z tuzin: przyjaciółki, sąsiadki, rzekłbyś cała dzielnica… Mimo tłoku u wejścia wszyscy prześcigają się w uprzejmościach: *witam cię – i ja cię witam – witam cię jeszcze raz – pozwól, że odpowiem tym samym – skoro tak, to powitam cię jeszcze raz – jakże mi przykro, że nie jestem cię w stanie powitać tak pięknie jak na to zasługujesz… Chylę czoło do ziemi… Ja nosem dotykam podłogi.* I oto wszyscy już są na czworaka, składając się jedno przed drugim…

I w końcu ze schodów wyłania się srebrna kiść kwiatów, hebanowy kok, szaroperłowa suknia z pasem o barwie ciemnoczerwonych malw… Mademoiselle Jaśmin. Moja narzeczona!

Mój Boże! Przecież ją znałem! Już ją widziałem! Zanim jeszcze przybyłem do Japonii. Na wszystkich wachlarzach. Na dnie wszystkich filiżanek do herbaty! Widziałem! Dziewczynka z pucołowatą buzią… i oczkami jakby wydrążonymi świdrem nad dwoma pustkowiami niewiarygodnej bieli i różu, czyli nad jej policzkami.

Jest bardzo młoda. To wszystko, co mogę przyznać. Tak dalece młoda, że na samą myśl, że mam ją wziąć, czuję skrupuły. Ochota do śmiechu uszła równie nagle, jak przyszła, w sercu poczułem przejmujący chłód. Dzielić choćby godzinę życia z tym maleńkim stworzeniem … Nie, nigdy, przenigdy!

Zbliża się z uśmiechem, powściągliwie, jakby maskując triumf, za nią cały w szarościach pan Kanguru. Nowe pozdrowienia, nowe pokłony, znów na czworaka, teraz i ona: przed właścicielką domu, przed sąsiadkami. Ives, wielki Ives, który się nie żeni, stroi za plecami komiczne miny i wygląda, jakby miał parsknąć śmiechem…

Moje rozczarowanie nie uszło uwadze pana Kanguru, który niespokojnie pyta: - I jak się panu podoba? Odpowiadam cicho lecz rezolutnie. – Ta nie! Tej nie chcę. W żadnym razie! Mam wrażenie, jakby ci wokół mnie zrozumieli. Na twarzach rysuje się konsternacja, koki wydłużają się i robią się jeszcze wyższe, gasną fajki. - Czemu wciągnął mnie pan w całą tę pompę z przyjaciółkami, sąsiadami, sąsiadkami zamiast pokazać mi ją dyskretnie, jak sobie tego życzyłem? To afront wobec tych ludzi, którzy są tak uprzejmi i grzeczni. Stare damy (wśród nich zapewne i sama mamuśka) w skupieniu wysłuchują przykrości, które komunikuję, a które pan Kanguru tłumaczy łagodząc. Czuję się wprost niezręcznie, gdy na ich twarzach spostrzegam zaskakującą reakcję; te kobiety, które na dobrą sprawę przybyły tu sprzedać dziecko, zachowują się… może nie przyzwoicie (bo to nasze słowo, które w Japonii nie ma żadnego sensu) lecz wyrozumiale, wręcz poczciwie, jakby nic niemiłego nie zaszło, a spełnił się tylko akt, który w ich świecie jest dopuszczalny. Wszystko więc, dużo bardziej niż w to mogłem uwierzyć, przypominało prawdziwy ślub.

- A co Pan zarzuca tej małej? – dopytuje zdumiony pan Kanguru. Próbuję przedstawić sprawę w sposób możliwie najbardziej pochlebny. – Jest bardzo młoda, odpowiadam. Poza tym zbyt biała. Jest jak nasze francuskie kobiety, a ja dla odmiany chciałbym żółtej. - Ależ to, proszę pana, tylko farba. Pod spodem, zapewniam pana, skóra jest żółta.

Ives pochyla mi się do ucha. Spójrz w tamten kąt, powiada, widzisz tę, co siedzi? Nie. Dopiero teraz ją zauważyłem. Siedziała tyłem do światła, ubrana na ciemno, w niedbałej pozie kogoś, kto za chwilę chce się oddalić. Wyglądała rzeczywiście dużo lepiej niż ta. Długie rzęsy u oczu zaledwie lekko skośnych, które za piękne mogłyby śmiało uchodzić w każdej stronie świata. Twarz jakby miała jakiś wyraz. Jakby kryła się za nią jakaś myśl. Smagłe policzki, prosty nos, usta mięsiste, ale ładne w rysunku i z uroczymi kącikami. No i nie tak młoda jak panna Jaśmin; ma może z dziewiętnaście lat, to już raczej kobieta. Na jej twarzy pojawia się grymas znudzenia, trochę też lekceważenia, jakby żałowała, że w ogóle przyszła na to przedstawienie, które ją nudzi, i które wcale, ale to wcale nie jest zabawne.

- Panie Kanguru, kim jest ta mała w głębi, ta w ciemnych niebieskościach? – Ta osóbka nazywa się Chryzantema. Przyszła tu z wszystkimi innymi, żeby… Czy podoba się Panu? – spytał nagle wprost, jakby wpadł właśnie na pomysł, jak wybrnąć z nieudanej transakcji. I wtedy, jakby zapomniawszy o wszelkiej grzeczności, układności, całej tej jego japońskiej ceremonialności, chwycił ją za rękę, zmusił do powstania i do zwrócenia twarzy w stronę gasnącego w tle dnia, by można było lepiej się jej przyjrzeć. Ona, spojrzawszy jemu i mnie w oczy, jakby zgadła, w czym rzecz, bo speszona spuściła głowę wciąż z tym grymasem obojętności, teraz jednak bardziej uprzejmej, po czym zaczęła się cofać, jakby niezadowolona, ale zarazem uśmiechnięta.

Proszę na to nie zwracać uwagi, to się da pięknie zaaranżować, ciągnie pan Kanguru, ona nie jest jeszcze mężatką! Nie jest zamężna? To dlaczego ten imbecyl nie zaproponował mi jej od razu, zamiast tamtej biedaczki, która z tą swoją szarą suknią, kwiatami we włosach, przygnębieniem, które widać na twarzy i oczami wykrzywionymi jakby z wielkiego smutku, wzbudza we mnie skrajne politowanie.

- To się da zaaranżować, powtarza pan Kanguru, a wygląda przy tym jak stręczyciel najpodlejszego sortu, czyli żałośnie śmiesznie. (...)

Przemówienia po japońsku, repliki, znów przemówienia, i tak bez końca. Prostactwo i to, że na co dzień jest praczem, wyłazi z Pana Kanguru wtedy, gdy mówi po francusku, do pertraktacji wybrał długie wężowate formuły swojego kraju. Od czasu do czasu ogarnia mnie niecierpliwość i pytam starucha, którego traktuję coraz mniej poważnie:

- Rozwikłamy to wreszcie, Panie Kanguru, czy nie? Niechże Pan powie, doprowadzimy to jakoś do końca?

- Niebawem, psze Pana, niebawem – odpowiada z miną ekonomisty, który roztrząsa właśnie wielkie kwestie społeczne. Nie ma rady, jakoś muszę znieść powolność tego ludu.

Nadeszła noc. Ciemna noc i trzeba było zapalić lampy. Była dziesiąta, gdyśmy dobrnęli do końca i kiedy pan Kanguru rzekł wreszcie: - Więc zgoda, psze Pana, jej rodzice oddadzą ją panu za dwadzieścia piastrów miesięcznie, tyle, ile kosztowałaby pana Mademoiselle Jaśmin...

I wtedy wzięła mnie złość na samego siebie, że się zdecydowałem tak szybko, że się wiążę, nawet jeśli przelotnie, z tym małym stworzeniem, że z nim zamieszkam w tym domu z dala od ludzi.

Wracamy. Widzę ją. Siedzi w środku pokoju. Już jej wetknięto we włosy kiść kwiatów. Jej spojrzenie naprawdę ma jakiś wyraz, jest w nim nawet jakby cień myśli (...)

Wreszcie goście zapalają swoje wielobarwne latarnie i zaczynają się zbierać do wyjścia. I znów komplementom, grzecznościom, dygom, skłonom i ukłonom nie ma końca. Najbardziej u zejścia ze schodów, gdzie robi się tłok, aż w pewnej chwili wszyscy są na czworaka i znieruchomiali mamroczą swe uprzejmości.

Może to przepchnąć? – śmiejąc się pyta Ives, jak marynarz, kiedy coś się zatka. W końcu przejście jest drożne i wszyscy schodzą z szumem ostatnich uprzejmości, który zwolna wybrzmiewa i wreszcie gaśnie. Jesteśmy sami, on i ja w tym dziwnym pustym mieszkaniu. Wokół, na matach mnóstwo czarek do herbaty, małych, bezcennych fajek i miniaturowych tacek.

Popatrzmy, jak sobie idą, zachęca Ives, już wychylony na zewnątrz. U wyjścia z ogrodu znów pożegnania, znów te same skłony i ukłony, po czym kobiety rozdzielają się na dwie grupy. Ich latarnie z jaskrawo barwionego papieru drżą i kołyszą się na końcach długich, giętkich drążków. W ciemnościach wygląda to tak, jakby ktoś wędką łowił na haczyk ptaki nocne. Pechowy orszak panny Jaśmin ruszył w górę, natomiast towarzystwo panny Chryzantemy podążyło w dół, wąską drogą, która miejscami przechodziła w schody, miejscami przypominała ścieżkę wydeptaną przez trzodę kóz.

Potem i my wyszliśmy. Wokół noc - chłodna, cicha, wspaniała. Powietrze wypełniała odwieczna muzyka cykad. W oddali błyskały jeszcze czerwone latarnie mojej nowej rodziny, która nadal schodziła, niknąc w czeluściach otchłani, na której dnie leży Nagasaki.

My też ruszyliśmy w dół, lecz drugą stroną stoku, ścieżkami, które nas szybciej doprowadzą do morza.

A gdy już stałem na brzegu, gdy ta scena, która rozegrała się w górze, odżyła mi w myślach, uznałem, że to tylko dla śmiechu, że to zwykła zabawa te zaręczyny wśród marionetek...

Reszta dokonała się trzy dni później. Na dole, w samym środku jednej z tych nowych kosmopolitycznych dzielnic, w brzydkim, pretensjonalnym budynku, będącym swego rodzaju urzędem stanu cywilnego, sprawa została podpisana i potwierdzona dziwnym pismem w rejestrze, w obecności całej gromady małych śmiesznych istot, które niegdyś były samurajami w szatach z jedwabiu, dziś zwą się *policemen* i noszą opięte marynarki i czapki z daszkiem na ruską modłę. Odbyło się to w upale samego południa. Chryzantema przybyła z matką u boku, ja stawiłem się sam. Wyglądaliśmy, jak byśmy przyszli podpisać jakiś wstydliwy pakt: obie kobiety wprost drżały patrząc na wszystkie te małe, szpetne postaci, które reprezentowały w ich oczach władzę. Na środku jakiegoś niezrozumiałego dla mnie dokumentu kazano mi wpisać moje nazwisko, imię i stanowisko. Potem przedłożono mi bardzo dziwny dokument na ryżowym papierze - zezwolenie władz wyspy Kiu-Siu na zamieszkanie w domu w dzielnicy Diu-djen-dji z osobą, która nazywa się Chryzantema. Zezwolenie ważne, gwarantowane przez policję, na cały okres pobytu w Japonii.

Wieczorem, już w naszej dzielnicy tam, w górze, nasza mała uroczystość ślubna przebiegała przyjemniej. Zapalone latarnie, wyborna herbata, odrobina muzyki. Tego też naprawdę potrzebowaliśmy.

I oto jesteśmy już jakby starym małżeństwem, które ma swoje przyzwyczajenia i nawyki.

Chryzantema dba o kwiaty w wazonach z brązu. Ubiera się w sposób dość nawet wyszukany, nosi skarpetki z oddzielną częścią na wielki palec i całymi dniami gra na czymś, co przypomina gitarę z długą szyjką i co wydaje smutne dźwięki.

Nagasaki, fotografia z początku XX wieku, kiedy miasto zwano „Bramą Japonii"

Godnie umrzeć

John Luther Long

(...) Pinkerton nie poprzestał na ożenku, tylko urządził się. Urządził sobie cały dom, tak jak chciał i tak, by się w nim czuł jak najwygodniej. Przez matrymonialnego pośrednika znalazł sobie nie tylko żonę, ale i dom dla niej. Wynajął go na 999 lat. Nie, jak wyjaśnił później żonie, by wierzył, że szczęśliwie w nim spędzi z nią tak długi czas, ale dlatego, że jako „barbarzyńca" nie miał innego sposobu, by wejść w posiadanie domu. Nie wspomniał wszakże, że mógł rozwiązać ten kontrakt z końcem każdego miesiąca, przestając po prostu płacić za czynsz.

Tego rodzaju szczegóły uważał za mało ważne, prócz tego nie chciał, by ona spostrzegła, że nie bierze tego wszystkiego poważnie. Paru zręcznych rzemieślników japońskich wyszykowało papierowe ściany ślicznego domku tak, aby nic przez nie było widać, „przezornie" zostały też założone pewne zamki, jak to się robi w Ameryce. Reszta pozostała japońska. Madame Butterfly śmiejąc się pytała go, po co to wszystko robi – w Japonii!

- Żeby nie wpuścić tych, którzy są na zewnątrz i zamknąć tych, co są wewnątrz – odpowiedział czule, ale i groźnie.

Jej jednak wszystko się podobało, toteż z kluczami w ręku - jakby nie było oznaką władzy – chodziła po domu jak z zabawką dopóty, dopóki się nie dowiedziała, że do tych, którzy nie mają prawa do domu wejść, należą również jej krewni.

Na ślub – jak to określił jej mąż – przybyła cała ich horda z lampionami, wstęgami z wypisanymi życzeniami i całą komedią grzeczności i czułości. Wtedy spytał ją, czy nie uważa, że są trochę męczący?

Isaac Julien, *Love*, plakat, 2004

A ty tak myślisz? – odpowiedziała pytaniem – No pewnie – odparł i wtedy zbladła, bo nie spodziewała się, że coś takiego może w ogóle usłyszeć. W Japonii mówi się „nie", ale nigdy tak, żeby ucinało to kwestię. Więc uspokoił ją śmiejąc się:

– Teraz, (...) będziesz musiała żyć bez rodziny. I pociesz się tym, że są tacy, którzy przystaliby na to z ochotą. – Jacy? – spytała, bo o czymś takim nigdy nie słyszała. – Choćby ci, których przodkowie skończyli na szubienicy, czy tak jak w Ameryce, robili brudne interesy. Jak nieraz dotąd, nie zrozumiała go, on zaś ciągnął:

– Teraz ja jestem twoją rodziną. Całą twoją rodziną. Wszyscy inni muszą sobie pójść i najlepiej już więcej nie wracać.

Tylko jego mógł rozbawić ten żart, bo ona wybiegła, żeby się wypłakać. Pierwsza myśl, jaka jej przyszła do głowy, to by uciec od niego. Po zastanowieniu doszła jednak do wniosku, że nie spodobałoby się to jej rodzinie, która życzyła sobie tego ślubu, i to jednomyślnie. Uznała też, że jednak lepiej będzie pozostać, ponieważ tak w obcowaniu z Pinkertonem jak i w nowym sposobie życia znajdowała przecież pewną przyjemność. W końcu spróbowała uczynić coś wbrew jego woli – dla Japonki rzecz nie do pomyślenia, ale przecież to sam Pinkerton zachęcał ją , żeby w domu, ma się rozumieć w niektórych sprawach, zachowywała się samodzielnie. (...)

Mr B. F. Pinkerton – gdyż w taki sposób miała się do niego zwracać – „uradowałaby się, gdyby jej zezwolił na odwiedziny krewnych. O tak, jakżebym się cieszyła, gdyś zechciał mi na to pozwolić". Wcześniej upięła pięknie włosy i zatknęła

w nie kwiat maku. Położyła mu dłoń na ramieniu (co w jej odczuciu było gestem niezmiernej odwagi) i uśmiechnęła się tęsknym uśmiechem. A gdybyście wiedzieli, jak Cho-Cho-San potrafi się uśmiechać, jaką ma dłoń, jaki miły dotyk, to nie pytalibyście, czy Pinkerton był w stanie jej się oprzeć. Lecz on uśmiechnął się tylko do niej – życzliwie jak zawsze – i odpowiedział: Nie. Chyba rozumiesz, że nie trzeba nam tutaj całego pułku tych staromodnych istot, bo sama jesteś wystarczająco staromodna (...)

Siedziała w milczeniu póki nie nadeszła noc. Wtedy zapaliła lampion i przycisnęła do siebie lustro, przy którym się ubierała. Gdy już przy nim przysiadła, na kolanach położyła miecz. Była to jedyna rzecz, jaką miała po ojcu, bo tylko to jej pozwolili zatrzymać krewni.

Japończyk, dla którego miecz jest czymś żywym, uznałby go za bardzo piękny. Złoty smok wił się na wspaniałej pochwie. Oczy miał z rubinów, w paszczy tkwiła kryształowa półkula, która dla Japończyka skrywa wiele mistycznych spraw. Na klindze inskrypcja: *Godnie umrzeć, jeśli nie da się godnie żyć.* Godnie umrzeć. Delikatnie przeciągnęła klingę po dłoni. Potem na usta nałożyła cynober, upudrowała się i uperfumowała. Potem zaczęła się modlić usiłując pojednać się wreszcie z bogami. Nie zapomniała o religii misjonarzy, ale uznała, że na ciemnej drodze ku śmierci najlepiej będzie zdać się na litościwe bóstwa, które zawsze jej przynosiły pociechę. Wtedy ostrzem broni dotknęła tego, niemal pozbawionego czucia miejsca na szyi, które zna każdy Japończyk i powoli zaczęła wsuwać je w głąb. Nie mogła zapanować nad tym, że przy pierwszym nacięciu, zabrakło jej jakby tchu. Ale w tej samej chwili poczuła krew spływającą po szyi. Na ramieniu czerwona strużka rozdwoiła się i większy strumień spłynął na pierś. Chwilę potem spostrzegła, że krew znalazła drogę między piersiami i tam zaczyna się ścinać. Nacisnęła miecz i nowy strumień szybko spłynął tą samą drogą, teraz, jak jej się zdawało, jeszcze czerwieńszy. I wtedy już nie mogła dłużej na to patrzyć. Bliżej przysunęła lustro. Ręka zrobiła się ciężka, lustro stało jakby dalej niż stało. Wiedziała, że powinna się pośpieszyć. Lecz wtedy, gdy silniej zacisnęła dłoń na uchwycie, poczuła wewnątrz jakby rozdzierający krzyk. Nauczono ją umierać, ale on nauczył ją żyć. Więcej, nauczył ją, jak uczynić życie przyjemnym. Tyle, że z tego samego powodu teraz musi umrzeć. Dziwny to powód. Po raz pierwszy dotarło do niej, że umrzeć to coś smutnego. On? On zjawił się i zajął wszystkim. Potem odszedł i nie zostawił jej nic. Poza tym.

Służąca cicho wniosła do pokoju dziecko. Uszczypnęła je i dziecko uderzyło w płacz.

- O Miłosierna Kawannon!

Miecz głucho spadł na podłogę. Krwawa strużka miedzy piersiami ściemniała i zamarła. Ze skruchą wzniosła ramiona jakby do krzyku... Rozpłakała się. *O Miłosierna Kawannon!* - modliła się. Dziecko wdrapało się na kolana. Weszła sługa i opatrzyła jej ranę.

Gdy następnego dnia Pani Pinkerton udała się do domku na wzgórzu, nie było w nim już nikogo.

** Kawannon = Kuan-yin, chińskie bóstwo miłosierdzia przejęte z indyjskiego buddyzmu (Bodhisattwa Awalokiteschwara). W Japonii często przedstawiane jako (wieloramienna) kobieta lub jako matka z dzieckiem.*

Hideki Fuji, ***, fot.

Konkubina cudzoziemca

Lesley Downer

Toaleta gejszy, fot. z początku XX wieku

Młoda kobieta z N. urodziła potwora... Japońska grafika z 1860 roku

Zachód szeroko otworzył Japonii drzwi. Niejaki Townsend Harris (1804-1878), dostrzegł w tym szansę na karierę, sławę, a przy odrobinie szczęścia także na zrobienie fortuny. Według Amerykanów pakt, który w 1854 roku podpisał szogun, uprawniał ich do wysłania do Japonii generalnego konsula. Harris poprosił prezydenta o to stanowisko i w sierpniu 1856 roku jego statek zawinął do świeżo wybudowanego portu Shimoda. Na szczycie pięknej, starej, pusto stojącej świątyni Gyokusennji Harris kazał wywiesić amerykańską flagę, po czym wprowadził się tam, a wraz z nim jego tłumacz i sekretarz Henry Heusken. Zadaniem Harrisa było zawieranie transakcji handlowych.

Pertraktacje takie ciągnęły się tygodniami i miesiącami, przerywały je bowiem częste i długie okresy bezczynności, kiedy kupcy japońscy wyczekiwali na polecenia z Edo. Harris, który raz po raz zapadał na zdrowiu, a za całe towarzystwo miał Heuskena, potrzebował czegoś, co by polepszyło mu nastrój. Heusken, który tryskał energią i umiał cieszyć się każdą chwilą życia, wiedział, czego konsulowi brak. Brakowało, rzecz jasna, kobiety.

Tak więc Heusken poprosił mieszkańców Shimondy o „pielęgniarkę". Najzwyklejsza pod słońcem rzecz, co do tego wszyscy byli zgodni, gdy sekretarz poszedł sobie zpowrotem, tylko od jakiej japońskiej kobiety można zażądać takiej ofiary? Która dobrowolnie przystanie na pieszczoty z kudłatym dzikusem? Z kimś, czyje ciało cuchnie masłem? (W tamtych czasach Japończycy nie jadali ani mięsa, ani produktów mlecznych, toteż cudzoziemców zwali *bataa-kusai*, co znaczy „ci, którzy śmierdzą masłem.") Jaka kobieta zgodzi się na piętno „konkubiny cudzoziemca", która pójdzie na to, by odtąd wołano na nią „owca", bo takie jest drugie znaczenie tego pojęcia.

Widomym skutkiem pobytów amerykańskich marynarzy Perry'ego i żołnierzy rosyjskiej floty był rój białoskórych niemowląt, które po cichu i potajemnie pochowane zostały na odległym cmentarzu w dolinie.

Heusken poprosił o gejszę, która spodobała się Harrisowi, gdy ten ją ujrzał w drodze z kąpieli. Sprawiała wrażenie miłej, naturalnej i świeżej, Nazywała się Okichi. Miała siedemnaście lub osiemnaście lat, w tamtych czasach uchodziła więc za dorosłą. Była niewymownie piękną i miłą młodą kobietą, przy tym sławną, gdyż miała prześliczny głos i w niezapomniany, wzruszający sposób interpretowała smutną pieśń o kurtyzanie z Yoshiwary. W Japonii Okichi czczona jest i ubóstwiana jak bohaterka. W Shimodzie ma nawet świątynię jako pierwsza ofiara otwarcia w polityce zagranicznej.

Naturalnie wzbraniała się, grała na zwłokę, ale ojcowie miasta naciskali. Trzynastego czerwca przed jej drzwiami pojawiła się lśniąco czarna lektyka konsula, która miała ją zabrać do willi w Anegasaki. Opuszczała swój dom na plecach tragarzy, w eskorcie samurajów i urzędników królewskich, którzy torowali jej drogę w tłumie, jednak zza bambusowej zasłony dobiegały krzyki i kpiny, a gawiedź wrzeszczała: „Z drogi, niosą owcę dla konsula!"(...)

Starą, pustą świątynię Harris kazał stolarzom przekształcić w zachodni dom. Ryżowe maty z robactwem przywleczonym z okrętów wyrzucono precz, wymienione zostały meble. Okichi wszystko to musiało wydawać się bardzo obce. Dziwne i nieprzyjemne były też nowe dla niej zapachy - wełnianych dywanów, które wyparły swojsko pachnące maty *tatami*, politury pokrywającej straszliwie ciężkie meble, i rzecz najgorsza - fetor smażonych ryb, który nieprzerwanie dochodził z kuchni. Na koniec sam konsul i jego wielkie, kudłate ciało o przykrej woni, aczkolwiek to, co z nią robił na wielkim i niewygodnym zachodnim łożu, nie tak bardzo znów się różniło od tego, co wyprawiali z nią wcześniej inni.

Po trzech dniach Harris spostrzegł u Okichi wysypkę, polecił więc, by wróciła, jak będzie zdrowa. Dziewczyna odeszła z dobrą odprawą. Lecz kiedy wyzdrowiała i po wysypce nie było już śladu, Harris nie chciał jej więcej widzieć, a dwa i pół miesiąca później rozwiązał umowę.

Dla Okichi było to doświadczenie traumatyczne: kazano jej sypiać ze starym, odrażającym barbarzyńcą, musiała wyrzec się przysługującego jej prawa wyboru klienta, na koniec, została jawnie poniżona. Do tego wszystkiego była też zrujnowana, co w skardze adresowanej do ojców miasta z naciskiem podniosła jej owdowiała matka. Przez zbliżenie z barbarzyńcą stała się bowiem nieczysta i żaden japoński mężczyzna już jej nie chciał. Nic dziwnego, że zaczęła pić, popadła w biedę, na koniec utopiła się w rzece.

Harris zapewne o niej zapomniał, Japończycy nie. W Shimondzie do dziś stoi wzniesiona na jej cześć świątynia Okichi Kannon. Kannon jest żeńskim bóstwem opiekuńczym. Do świątyni przylega muzeum seksu. Jest w nim kamień, z którego Okichi miała skoczyć do wody, gdy już wniosła swój wkład w rozwój międzynarodowych stosunków*.

Prócz dyplomatów, misjonarzy oraz uczonych do przybyszów z Zachodu, którzy w coraz większej liczbie zalewali dzielnice dla cudzoziemców i kręcili się w portach handlowych, należeli też łowcy przygód, nicponie, wichrzyciele, awanturnicy i marynarze. Do nich najpierw dotarły opowieści o gejszach i Yoshiwarze, czyli osławionej dzielnicy rozkoszy. Tego rodzaju pogłoski rozbudziły zachłanną ciekawość.

W 1885 roku w porcie Nagasaki wylądował dość ograniczony i raczej nieprzyjemny oficer francuskiej marynarki, który pod pseudonimem Pierre Loti dał się poznać jako wydajny pisarz. Przybył z wyraźnym zamiarem poślubienia jakiejś Japonki i opisania przeżytych z nią chwil w nowej książce. Wcześniej uszczęśliwił świat opowieściami o erotycznych przygodach, jakie trafiły mu się na Thaiti i w Turcji, teraz chciał, by to była „drobna żółtoskóra kobietka z czarnymi włosami i oczami kotki". Wybranka miała być oczywiście śliczna i niewiele większa niż lalka. W Nagasaki Loti spędził pięć tygodni, miał więc dość czasu, by się ożenić, zebrać materiał do dzieła, znudzić i odjechać. Osoba, z którą się związał na tak krótki termin, nazywała się Kiku (co znaczy Chryzantema) i była dziewczyną z herbaciarni. On nazwał ją Madame Chrysanthème, a poślubił za cenę dwudziestu piastrów uiszczanych co miesiąc... Był to związek, który cechowała obustronna pogarda.** Lotiego irytowało wszystko: obyczaje żony, jej nieustanne stukanie fajką w puszkę z tytoniem, głośne ziewanie, mdły uśmiech. Tylko w łóżku się z nią nie nudził, szczerze wyznał. Gdy jednak przyszło do pożegnania, wręcz osłupiał widząc, jak wesoło liczy monety, które jej rzucił, jak pilnie sprawdza, czy rzeczywiście są srebrne.

A jednak tą wyjątkowo nieromantyczną relacją Loti potrącił czułą strunę. Zachodni świat łaknął wydumanych historii o kobietkach japońskich zdjętych zachwytem wobec białych mężczyzn i oddanych im wprost bezgranicznie. Kimś takim właśnie jest tragiczna postać z noweli J. L. Longa, która zatraca się w miłości do chamowatego porucznika. Madame Butterfly uosabia typ bohaterki, który najlepiej trafił w smak i oczekiwania wiktoriańskiego czytelnika. Giacomo Puccini unieśmiertelnił tę historię w 1904 roku. Wtedy powstał zachodni mit gejszy, w rzeczywistości nie mit tylko stereotyp. Co się tyczy prawdziwych gejsz, tych, które żyją w Japonii i pracują, to są one istotami z dużo twardszego drewna.

* Historia Okichi stała się tematem filmu Johna Hustona *Barbarzyńca i gejsza* (1958) z Johnem Waynem w roli konsula Harrisa (przyp. red.).

** Od tego miejsca autorka streszcza książkę jakby znała ją z drugiej ręki. W powieści to Chryzantema speszona jest sytuacją, gdy mąż zastaje ją przy sprawdzaniu pieniędzy. Jego jej zachowanie wprawia w zachwyt i nie ma powodu, by mu nie wierzyć. „Obawa, że zostawię ją w smutku - pisze Loti - niemal przysparzała mi trochę zmartwienia, chciałem bowiem, by to małżeństwo skończyło się równie miło jak się zaczęło."

Musume

Samuel Boyer

Musume to młoda dziewczyna. Także dziewczyna do wynajęcia.

Wynajmuje się ją i daje cztery dolary, by w japońskim urzędzie celnym w Jokohamie kupiła licencję, która da jej prawo towarzyszenia ci przez miesiąc, zapewni też bezpłatną codzienną kąpiel w publicznej łaźni. Można prócz tego wynająć dom za dwadzieścia pięć dolarów i służącą za dziesięć dolarów, i w ten sposób bezpiecznie zażywać przyjemności małżeńskiego pożycia. Za trzydzieści dziewięć dolarów miesięcznie.

Jeśli dziewczyna ci się spodoba, przedłużasz kontrakt. – Będzie ci wierna, gdy gdzie wyruszysz? – A jakże, na pewno! Bo gdybyś ją na czym złapał, miałbyś prawo zaprowadzić przed japoński sąd, gdzie otrzymałaby za to należną porcję batów. A jeśli się uprzesz, zostanie sprzedana i przez dziesięć lat będzie musiała pracować jako zwykła prostytutka.

Bycie *musume* nie przynosi w Japonii ujmy. Jeśli dziewczyna jest oszczędna i zbierze dość grosza, stręczyciel poszuka jej jakiego przyzwoitego mężczyzny. Wśród uboższych warstw Japonii jest to stary zwyczaj. *Musume* są dobrze wychowane, są także miłymi kochankami.

Kobiety

Townsend Harris

(...) Wtedy rozmowa schodziła na najczęściej w Japonii poruszany temat. Temperament i pożądliwość tych ludzi są wręcz niewiarygodne. Jak tylko dobiją targu, od razu przechodzą do tej jednej jedynej sprawy, w związku z którą ośmielają się wszcząć rozmowę. Zadawano mi setki pytań co do amerykańskich kobiet. Czy niezamężne ubierają się tak samo jak mężatki, czy to, czy tamto, czy owo, nie zamierzam jednakże plamić papieru czymś takim. Doskonale wiem, że w japońskim kontrakcie ślubnym wymienione są sprawy niewiarygodne i wręcz odrażające. Jak powiadomił mnie Książę Bingo [Iwase Tadanari] Vice-gubernator ma polecenie zadbać, by nie zabrakło mi kobiet. Wystarczy, że mi się która spodoba, a Vice-gubernator resztę już załatwi...

Poproszono mnie, bym gdy zawinie następny okręt wojenny, objaśnił paru osobom komendy wydawane na bębnie. Obiecałem, rzecz jasna, że chętnie to zrobię. Oni mają tu bębny z miedzi, jak u Holendrów. Pytano mnie więc o różne sygnały, a ja w miarę możności, udzielałem im odpowiedzi. Wreszcie – co za wstyd! – spytano mnie, czy mamy sygnał odmarszu żołnierzy do burdeli, na co z emfazą odparłem: „Nie!" Widziałem, że mi nie uwierzyli. Powiedzieli: „Holendrzy robią to w Nagasaki, a wasze wojsko nie może być inne". Byłem rad, że o trzeciej mogłem sobie już pójść, i wyczerpany wróciłem do domu...

Japonki

Heinrich Schliemann

Strój kobiety japońskiej to suknia bodaj najmniej przypominająca krynolinę ze wszystkich, jakie kiedykolwiek widziałem. Na bawełnianą suknię, która wygląda jak koszula, Japonki wkładają długą szatę w jasnych żywych niebieskich barwach, z przodu rozciętą, jak męski szlafrok. Ściągają ją pasem wokół ciała tak ciasno, że utrudnia to poruszanie się, a już uniemożliwia wręcz szybki krok.

Pas, który stanowi długa sztuka złożonego we dwoje materiału, wywiązany jest zawsze tak, że węzeł wypada z tyłu i jest tak wielki, że wygląda jak torba. Kobiety zawsze chodzą bez pończoch, w drewnianych sandałach wysokich od czterech i pół do pięciu cali, przytwierdzonych do stóp miedzy palcami. Dziewczęta golą włosy pozostawiając tylko dwu lub trzycalowy pas między czołem i czubkiem głowy, ale tak, by tonsura zaczynała się półtora cala nad czołem. Osiągnąwszy wiek, w którym można wyjść za mąż, większość kobiet zapuszcza włosy. Zdarzają się jednak kobiety, które golą wspomniane miejsce, chociaż są mężatkami. W dniu ślubu Japonka wyrywa sobie włosy z brwi i maluje łuki brwiowe czarną farbą uzyskiwaną z roślin Robi to odtąd już przez całe życie dwa razy w tygodniu, nawet gdy owdowieje. Do fryzur używa się tutaj silnych pomad produkowanych z olejku owocu zwykłych kamelii. Japonki potrafią ułożyć wspaniałe fryzury i to bez splatania włosów. Tylko biedne kobiety czeszą się same, zamożnym robią to dzień w dzień zawodowi fryzjerzy, którzy biorą za to równowartość 16 centymów. Z biżuterii jedyną ozdobą, jaką kobiety tu noszą, są długie szpile do włosów z główkami z korali albo ze szklanych kulek wypełnionych wodą i pływającymi w niej płatkami złota (...)

Japończycy są bez wątpienia najczystszym na świecie narodem. Każdy, choćby najbiedniejszy, nie omieszka przynajmniej raz na dzień pójść do którejś z publicznych łaźni, te zaś znajdują się w każdym mieście. Sprzyja temu wspaniały zaiste tutejszy klimat. Panuje tu bowiem wieczna wiosna, toteż nigdy nie ma powodu, by się uskarżać na skwar czy mróz.

Pomimo to, w Japonii choroby skóry występują częściej niż gdziekolwiekindziej, dlatego też tak trudno jest tu znaleźć sługę bez parchów. Zadałem sobie duży trud, aby zbadać przyczyny tego stanu rzeczy i po tym, co zobaczyłem, i co usłyszałem, doszedłem do wniosku, że powodem jest bez wątpienia surowa ryba, która wraz z ryżem stanowi tu główny pokarm.

Emil Orlik, *Kobieta w kimono* (Tancerka Sasaki-Tomi-san), ok. 1900 rok, piórko i pędzel, zbiory prywatne

Nie sztuka umrzeć, sztuka żyć,
W słońcu i w kwiatów woni
Każdy potrafi w ziemi zgnić
Nie sztuka umrzeć, sztuka żyć

Mocno zasady tej się chwyć,
Śmierć cię i tak dogoni –
Nie sztuka umrzeć, sztuka żyć
W słońcu i w kwiatów woni.

Remigiusz Kwiatkowski
z *Aforyzmów japońskich*

Hideki Fuji, ***, fot.

Noty:

E. Samuel Boyer

Właściwie Dr Samuel Pullman Boyer. Lekarz marynarki Stanów Zjednoczonych. W czasie wojny 1868-1869 stacjonował w Jokohamie. Prowadził *Dziennik*, z którego pochodzi zamieszczony fragment.

Lesly Downer

Dziennikarka brytyjska. W Japonii spędziła dziesięć lat i w sprawach historii i kultury tego kraju uchodzi za eksperta. Rozgłos przyniosła jej książka *Geisha. The Secret History of a Vannishing World* (której amerykańska wersja, nieco odmienna, ukazała się pod tytułem *The Secret History of the Geisha. Women of the Pleasure Quarts*, NY 2001). Kolejną książkę, *Madame Sadayakko. The Geisha who seduced the West*, Brodway Books, 2003, poświęciła sławnej w Europie przełomu wieków japońskiej artystce, u której Puccini zasięgał rad. Jej portret pędzla Maxa Slevgota zamieszczamy na str. 18.

Townsend Harris

(1804-1878) amerykański polityk i dyplomata. Od 1856 roku przebywa w Japonii jako pierwszy konsul USA w Edo (Tokio). Zostawił *Dzienniki*, które drukiem wydano dopiero w 1959 roku.

Remigiusz Kwiatkowski

(1884-1961) poeta, tłumacz literatury wschodniej, dziennikarz. Założyciel i redaktor „Polski zbrojnej" wydawanej w latach 1921-1939. Popularność przyniosły mu triolety z aforyzmami Wschodu.

John Luter Long

(1861-1927) prawnik z Filadelfii. Sam nigdy nie był w Japonii, pięć lat natomiast przebywała tam jego siostra, Irwing Corelli, żona amerykańskiego misjonarza w Nagasaki. W roku 1898 w styczniowym numerze „Century Illustrated Magazine" Long opublikował krótkie opowiadanie *Madame Butterfly*, nawiązujące do modnej powieści Lotiego *Madame Chrysanthème*. Kasowy sukces odniosła sceniczna przeróbka dokonana przez Davida Belasco. Zapoczątkowało to długotrwałą i wydają współpracę obu autorów, której rezultatem było pięć innych sztuk, wśród nich *The Darling of the Gods* z 1903r. i *Miss Cherry Bossom of Tokio* z 1905r., obie, ma się rozumieć, z japońskim tematem. Pierwsze książkowe wydanie *Madame Butterfly* ukazało się w 1904 roku (New York, Century).

Pierre Loti

Literacki pseudonim Juliana Viauda (1850-1923), płodnego, popularnego pisarza, członka Akademii Francuskiej, marynarza, podróżnika, awanturnika. „Loti" to nazwa kwiatu wysp Pacyfiku (por. A.Thibaudet, *Historia literatury francuskiej. Od rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*, przekład Joanna Guze, Warszawa 1997, s. 392 nn.). Viaud brał udział w ekspedycji, której celem było stłumienie powstania bokserów w Chinach. Jego powieść *Rarahu albo małżeństwo Lotiego* uchodziła za literackie źródło opery *Lakmé* Delibesa. Z bogatej spuścizny pisarza niewiele przetrwało, wciąż jednak wznawiane są: turecka *Azyadea*, najsławniejszy, choć nietypowy dla jego talentu *Rybak islandzki* (po polsku w tłumaczeniu M. Boduszyńskiej-Borowikowej wydany dopiero w 1976 roku w Wydawnictwie Morskim w Gdańsku) ponadto *Pustynia*, *W Maroku*, *Do Isfahanu*. Japonii, którą jak pisze Thibaudet, widział karykaturalnie, poświęcone są między innymi *Madame Chrysanthème*, *Trzecia miłość Pani Śliwy*, *Mój brat Ives*. Był oryginałem. Jego ekstrawagancki dom do dziś jest turystycznym curiosum bretońskiego Rochefort-sur-Mer (por. C.Berthold, R.Beaufis, *Extravagants.L'art de vivre autrement*, Paris, Flammarionm 2001). Na przełomie wieków Lotiego (między innymi jego *Indie* w dwu tomach) tłumaczył na język polski Józef Jankowski.

Heinrich Schliemann

(1822-1890) niemiecki kupiec i poliglota, później archeolog. Zasłynął wykopaliskami i odkryciami dokonanymi na wzgórzu Hissarlik, gdzie szukał Troji (1870-1882), w Mykenach (1874-1876), Orchomenos (1880-1886) i Tirynsie (1884-1885). Podróż do Chin i Japonii, którą odbył w roku 1865, opisał w języku francuskim i wydał w Paryżu (1867), gdzie podjął studia archeologiczne. Jest bohaterem popularnej powieści biograficznej H. A. Stolla, *Sen o Troi*, kilkakrotnie wydanej także po polsku w tłumaczeniu Haliny i Stanisława Kowalskich.

Źródła tekstów (tłumaczenia, jeśli nie zostało podane inaczej, Józef Baliński; tytuł i skróty red.):

Samuel Pullman **Boyer**, *Naval Surgeon. Revolt in Japan 1868-1869. The Diary of Dr S. P. Boyer*, Indiana University Press, Bloomington 1963; Lesley **Downer**, *Geisha. The Secret History of a Vannishing World*, London BPR Publishers 2000; Townsend **Harris**, *The Complete Journal of...*, ed. Mario Consenza, Tuttle 1959; Remigiusz **Kwiatkowski**, *Pokój to ryż, a wojna głód*. Aforyzmy Wschodu, wstęp Anatol Stern, Warszawa 1955; John Luther **Long**, *Madame Butterfly* [w:] *"Madame Butterfly" and "A Japanese Nightingale". Two Orientalist Texts von Winnifred Eaton and John Luther Long*, ed. Maureen Honey, Rutgers University Press, 2002; Pierre **Loti**, *Madame Chrysanthème*, Paris Calmann-Lévy 1898; Kimiyo **Powils-Okano**, *Puccinis "Madama Butterfly"*, Verlag für systematische Musikwissenschaft, Bonn 1986, „Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik", Band 44; Henri (Heinrich) **Schliemann**, *La Chine et le Japon au temps présent*, Paris 1867.

Źródła ilustracji:

Klaus **Berger**, *Japonismus in der westlichen Malerei (1860-1920)*, Berlin, Prestel Verlag 1989; Norma **Broude**, [ed.] *World Impressionism*, Harry N. Abrams, Inc. New York 1990; Pierre **Cabanne**, *James Abbott McNeill Whistler*, Bonfini Press, Naefels 1986; Riva **Castelman**, **Wolfgang** Wittrock, *Henri de Toulouse-Lautrec. Images of the 1890s*, The Museum of Modern Art, New York 1985; *Exotische Welten – Europäische Phantasien*, Ausstellungskatalog, Stuttgart 1987; Gabriele **Fahr-Becker**, *Japanische Farbholzschnitte*, Benedict Taschen Verlag GmbH, Köln 1993; Gabriele **Fahr-Becker**, *Jugendstil*, Könemann, Köln 1996; Arthur **Groos** [a cura di], *Madama Butterfly. Fonti e documenti della genesi*, Lucca 2005; Ernst Gerhard **Güse**, Hans Jürgen **Imiela**, Berthold **Roland**, *Max Slevgot. Gemälde –Aquarelle-Zeichnungen*, Verlag Gerd Hatje Stuttgart 1992; Thomas **Höpker**, *Fotografien 1955-2005*, Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum, Ausstellungkatalog, Schirmer/Mosel Verlag 2005; *Madame Butterfly*, "L' Avant Scène Opéra", n° 56, Paris, octobre 1993; Alfred **Nemeczek**, *Van Gogh. Das Drama von Arles*, Prestel, München – London -New York 2001; Laura **Padrello**, *Puccini. Tutte le opere*. Introduzione Enzo Siciliano, Riassunto delle opera e analisi musicale Michele dall'Ongaro, Banca Toscana, Firenze 1989; *Photographie des 20.Jahrhunderts*. Museum Ludwig Köln, Köln 1996 (też fot. Hiideki Fuji); Heinz **Spielmann**, *Die Japanische Fotografie. Geschichte – Themen – Strukturen*, Köln 1985; *"Utopia Station"*, München 2005, Ausstellungkatalog; Ingo **Walther** [hrsg.] *Malerei des Impressionismus*, tomy I-II, Benedikt Taschen Verlag, Köln 1992; Jeanie **Warnod**, *Eduard Vuillard*, Bonfini Press Establishment, Vaduz 1990; Daniel **Wildenstein**, *Monet oder der Triumph des Impressionismus*, Benedikt Taschen Verlag, Köln 1996; Siegfried **Wichmann**, *Japonismus. Ostasien-Europa Begegnungen in der Kunst des 19. und 20.Jahrhundert*, Schuler Verlagsgesellschaft Herrsching, München 1980.

Okładka I: Józef Pankiewicz, *Japonka*, 1909, Muzeum Narodowe w Krakowie
Okładka II: Kitagawa Utamaro, *Matka, dziecko i mamka*, wielobarwny drzeworyt, zbiory prywatne
Okładka IV: *Le Japon*, projekt okładki „Paris Illustré" z maja 1886 roku., Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh

Spis treści

Documenta 2

Argumentum 4

Butterfly. Anatomia owada 11
Józef Baliński

Małżeństwo po japońsku 28
Pierre Loti

Godnie umrzeć 34
John Luther Long

Konkubina cudzoziemca 38
Lesley Downer

Musume 41
Samuel Boyer

Kobiety 41
Townsted Harris

Japonki 43
Heinrich Schliemann

Nie sztuka umrzeć 45
Remigiusz Kwiatkowski

Noty 46

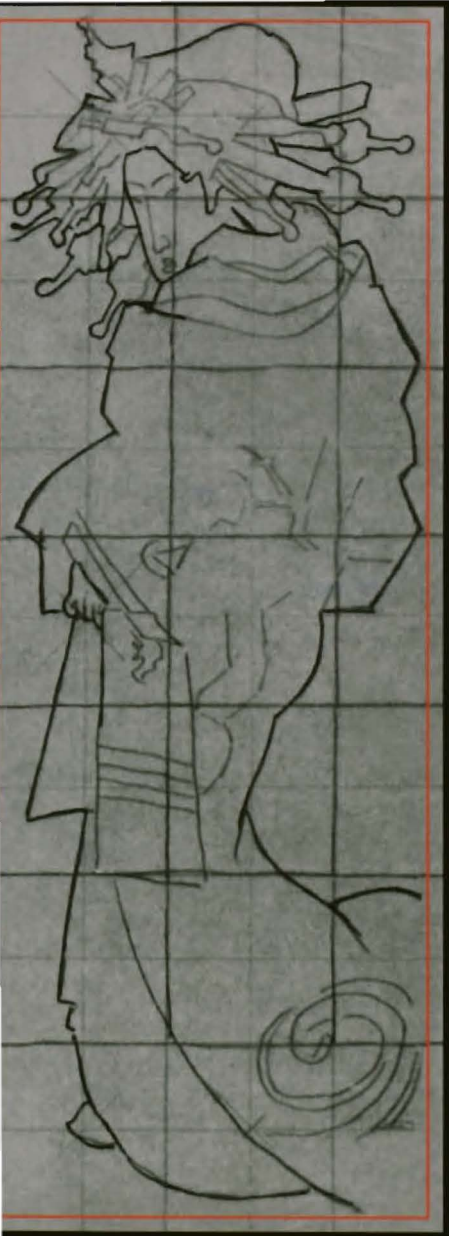
Źródła 47

ZE ZBIORÓW
Ins., tutu Teatralnego

ARTYŚCI I PRACOWNICY OPERY NOVA W SEZONIE 2007/2008

Soliści śpiewacy
Soprany
Halina Fulara-Duda
Małgorzata Grela
Joanna Horodko
Katarzyna Nowak-Stańczyk
Ewa Olszewska
Agnieszka Sławińska
Victoria Vatutina
Magdalena Barylak*
Marta Boberska*
Danuta Dudzińska – Wieczorek*
Julia Iwaszkiewicz*
Wiesława Kończewska-Plac*
Agnieszka Kozłowska*
Kamila Kułakowska*
Katarzyna Oleś-Blacha*
Gabriela Orłowska de Silva*
Agnieszka Piass*
Magdalena Polkowska*
Mezzosoprany
Małgorzata Ratajczak
Dorota Sobczak
Beatriz Blanco*
Darina Gapicz*
Barbara Krahel*
Monika Ledzion*
Monika Litwin-Dyngosz*
Małgorzata Pańko*
Patrycja Stróżyk*
Anetta Szczesik-Wakarecy*
Tenory
Marcin Naruszewicz
Janusz Ratajczak
Pavlo Tolstoy
Stanisław Baron*
Krzysztof Gasz*
Vasyl Grokholsky*
Maciej Komandera*
Edward Kulczyk*
Tomasz Madej*
Przemysław Niezgoda*
Dariusz Pietrzykowski*
Paweł Skałuba*
Leszek Świdziński*
Tadeusz Szlenkier*
Witold Wrona*
Paweł Wunder*
Adam Zdunikowski*
Barytony
Wojciech Dyngosz*
Paweł Kajzderski*
Włodzimierz Kalemba*
Andrzej Kostrzewski*
Adam Kruszewski*
Tomasz Mazur*
Dominik Sierzputowski*
Leszek Skrla*
Florian Skulski*
Rafał Songan*
Edward Stasiński*
Adam Woźniak*
Basy
Łukasz Goliński
Jacek Greszta
Andrzej Nowakowski
Ryszard Smęda
Bartłomiej Tomaka
Janusz Borowicz*
Jerzy Gruszczyński*
Piotr Nowacki*
Asystent reżysera
Edward Stasiński
Korepetytorzy
Olga Wołkowa
Artur Pilch
Violetta Łukaszewska*
Larysa Tsyplakova*
Kamilla Zygmunt*
Balet
Kierownik baletu choreograf i pedagog
Marek Zajączkowski
Pedagog baletu
Ewa Głowacka*
Anna Grabka-Szpilman*
Asystent kierownika baletu, pedagog
Ilona Jaświn-Madejska
Inspektor
Maria Adamska
Korepetytor
Sergiy Morozov
Pierwsi soliści
Olga Marczak
Anna Tłokińska
Wiktor Dieniewianko
Piotr Kobierzyński
Soliści
Olessia Denissova
Marta Kowalczyk
Grzegorz Cecherz
Mariusz Kowalczyk
Koryfeje
Izabela Kobierzyńska
Anna Bebenow
Sylwia Malicka
Elżbieta Ponicka-Bukolt
Grzegorz Brożek
Ryszard Madejski
Bogusz Osiński
Maciej Pruszyński
Vladimir Seleznev
Andrei Tserakhau
Jakub Wyskiel
Zespół
Ewa Białek-Seleznev
Agnieszka Blaszczyk
Anna Bobrowska
Marta Dąbkowska
Natallia Hlinskikh-Rochna
Maria Kielan
Sandra Kruk
Katarzyna Kubalska
Mariola Moder
Sandra Napierała
Ewa Sikorska
Joanna Strojna
Ewelina Szczepańska
Marta Vielrose
Tomasz Azjan
Paweł Kruk
Kacper Pośledník
Konrad Przybytniak
Sebastian Skalski
Rafał Tuszyński
Janina Czyszak*
Beata Piskorska*
Ewa Pyszka*
Ewa Rynkowska*
Henryk Adamski*
Tadeusz Kolanowski*
Cezary Pyszka*
Kazimierz Raczek*
Masażysta-rehabilitant
Stanisław Szkotnicki
Chór
Kierownik
Henryk Wierzchoń
Asystent chórmistrza
Orlin Bebenow
Korepetytor
Valeriya Savchenko
Inspektor
Józef Guździoł
Soprany
Patrycja Cywińska-Gacka
Hanna Grot
Joanna Gwiazdowska
Izabela Januszewska
Krystyna Klimczak
Renata Nowak
Klaudia Pawełczyk
Hanna Pawlitka-Pawłowska
Aleksandra Pliszka
Magdalena Stefańska
Joanna Tkaczuk
Anna Wawrzyniak
Bożena Wysocka
Mariola Winkler-Kołtyś
Nina Adamska*
Agnieszka Balewska*
Aleksandra Bosek*
Agnieszka Chełkowska-Madej*
Dorota Chorobińska*
Magdalena Cysewska*
Anna Federko*
Monika Korybalska*
Zofia Korybalska-Wróbel*
Izabela Król*
Marlena Kuczyniecka*
Kamila Lawrenz-Sójka*
Karolina Osińska*
Anna Pawlak*
Dorota Rezmer*
Czesława Staniszewska*
Joanna Sobowiec-Jamiol*
Maria Tuczkowska*
Marta Ustyniak*
Joanna Zasada*
Alty
Hanna Bogiel
Barbara Fac
Marta Fortuna
Lidia Golińska
Anna Hołowicka-Mierzwa
Małgorzata Horoszkiewicz
Mirosława Karasińska
Aleksandra Koczorowska
Anna Kopycińska
Tatiana Kujawska-Tubiszewska
Monika Kwapich
Marzena Pawlicka
Barbara Rubka
Elżbieta Skrobiszewska
Danuta Słowińska
Małgorzata Wierzbiańska
Izabela Miloch*
Magdalena Połowinczak*
Tenory
Orlin Bebenow
Andrzej Brucki
Jerzy Doliński
Krzysztof Dziedzic
Józef Guździoł
Eugeniusz Kalinowski
Zbigniew Koczorowski
Marcin Mierzwa
Krzysztof Nowakowski
Marek Pawłowski
Jacek Zieliński
Mariusz Ziółkowski
Sławomir Baranowski*
Przemysław Cierniewski*
Oleksandr Gerasymyuk *
Przemysław Jendrzejewski*
Roman Kaniewski *
Paweł Krasulak*
Wiktor Raczyński *
Krystian Rasz*
Jan Rink*
Basy
Edward Bereit
Jonasz Dunajski
Krzysztof Filasiński
Zbigniew Fortuna
Jan Kujawski
Karol Malinowski
Marek Murawa
Paweł Olszyna
Janusz Stolarski
Marek Wawrzyniak
Mirosław Woźniak
Jakub Zarębski
Gracjan Czapiewski*
Andrzej Piskorski*
Marian Polaszewski*
Adam Zaremba*
Marek Zasada*
Inspicjent
Grażyna Juszczyk
II Inspicjent / sufler
Agnieszka Ryczak
Sufler
Jerzy Gruszczyński*
Orkiestra
Dyrygenci
Maciej Figas
Jerzy Wołosiuk – *asystent dyrygenta*
Andrzej Straszyński*
Włodzimierz Szymański*
Piotr Wajrak*
Henryk Wierzchoń*
Inspektor
Jerzy Wojciechowski
I skrzypce
Andrzej Stańczyk *(koncertmistrz)*
Przemysław Nawrocki
Wojciech Górecki
Olha Likhnyakevych
Tomasz Komorowski
Kateryna Redyk
Michał Kwaśniak
Marcin Tarnawski
Jarosław Pawłowski*
Agata Kopycińska-Karbowniczek*
Aleksandra Bartoszek*
II skrzypce
Alicja Żok
Anetta Szubert-Górny
Anna Sypek
Róża Woźniak
Lilia Kostiw
Piotr Buczyński
Jolanta Gruchot
Gabriela Markowska-Kłaput*
Jacek Kaczor*
Altówki
Beata Figas
Mateusz Bocheński
Marta Lutrzykowska
Ihor Lavrys
Katarzyna Bocheńska
Bartosz Olejnik
Wiolonczele
Adam Szurka *(koncertmistrz)*
Dorota Nogaj
Jan Przytuła
Ewa Półtorak
Grazyna Dudzińska
Cezary Krysztoforski
Joanna Powidel
Joanna Otmianowska-Siarkiewicz
Kontrabasy
Dariusz Żygmunt
Maciej Kuczyniecki
Dariusz Chojecki
Flety
Tomasz Pawlicki
Monika Jabłońska
Mirosława Pawłowska
Julia Mendrys
Oboje
Jacek Polański
Bogumił Sykuła
Bogumiła Piontek
Klarnety
Mirosław Dudziński
Jarosław Górny
Wojciech Kuczyniecki
Jerzy Wojciechowski
Fagoty
Bartosz Nogacki
Andrzej Szcześniewski
Czesław Cieślak
Janusz Witkowski
Trąbki
Janusz Bobiński
Krzysztof Marlewski
Łukasz Rafiński
Jacek Wieczorek
Waltornie
Wojciech Bryliński
Serhiy Matsenko
Jerzy Kataliasz
Sergiy Vyprichenko
Aleksander Uss
Michał Jankowiak*
Puzony
Andrzej Owsik
Marek Fierka
Łukasz Michalski*
Cezary Zienkowski*
Marek Cieszyński*
Tuba
Kazimierz Kmieć*
Harfa
Marzena Krawczyk
Perkusja
Grzegorz Jurczyk
Maciej Marciniak
Andrzej Kamiński
Krzysztof Pilarski
Tomasz Bartecki*
Jacek Kwaśniak*
Fortepian / Organy Celesta / Klawesyn
Olga Wołkowa
Valeriya Savchenko
Larysa Tsyplakova*
Akordeon
Marek Wawrzyniak
Gitara/Cymbały
Orlin Bebenow
Z-ca dyrektora pełnomocnik ds. budowy Opery
Wojciech Bartczak
Główna księgowa
Krystyna Skrzypczak
Z-ca głównej księgowej
Wanda Borowicz
Asystent dyrektora
Piotr Karczewski
Kierownik koordynacji pracy artystycznej
Gizela Szala
Dział kadr
Janina Litwiniuk
Sylwia Waliszewska
Kierownik Działu Promocji i Obsługi Widzów
Robert Chojnacki
Organizator widowni
Jolanta Mikołajczak
Specjalista ds. reklamy
Ewa Chałat
Alicja Kuklińska
Główny specjalista ds. administracji
Daniela Stasiak
Bibliotekarz
Krystyna Ciabaszewska
Zespół techniczny
Kierownik działu technicznego
Jarosław Jeziorski
Główny brygadier sceny
Jarosław Gamszej
Kierownicy pracowni
Elektrycznej
Krzysztof Augustyniak
Akustycznej
Adrian Michalski
Stolarsko-ślusarskiej
Jan Żmijewski
Plastycznej
Donat Zawisza
Fryzjersko-perukarskiej
Halina Kośnik
Modystycznej
Jerzy Pielat
Krawieckich
Jolanta Lubawa
Krawieckiej męskiej
(z-ca kier.) Adam Zgoda
Szewskiej
Józef Michalski
Tapicerskiej
Tomasz Oparka
Kierownik Centrum Kongresowego
Pełnomocnik Dyrektora
Zbigniew Ostrowski
Główny specjalista ds. imprez zleconych
Barbara Bukała
Kierownik działu eksploatacji budynku
Jacek Gołębiewski

* współpraca



Opracowanie graficzne
i przygotowanie do druku
studio
DA VINCI
agencja reklamowa
Agencja Reklamowa
Studio da Vinci
85-836 Bydgoszcz, ul. Filmowa 8
tel. 052 362 91 50
e-mail: redakcja@studio-davinci.pl
www.studio-davinci.pl

Druk
Drukarnia Abedik
85-861 Bydgoszcz, ul. Glinki 84
tel./fax 052 37 00 710

Wydawca
Opera Nova w Bydgoszczy
85-070 Bydgoszcz, ul. Marszałka Focha 5

Zamówienia na bilety zbiorowe
przyjmuje i wszystkich informacji udziela:
Dział Promocji i Obsługi Widzów
85-070 Bydgoszcz, ul. Marszałka Focha 5
tel. 052 325 16 55
czynny od poniedziałku do piątku
w godz. 8.30–15.30
Kasa Opery Nova, ul. Marszałka Focha 5
tel. 052 325 15 55
poniedziałek* 18.00–19.00
wtorek 15.00–18.30
środa 15.00–18.30
czwartek 15.00–18.30
piątek* 18.00–19.00
sobota 15.00–18.30
niedziela 16.00–18.30
* kasa czynna tylko
w przypadku przedstawień

Opera w Internecie:
www.opera.bydgoszcz.pl