

Przedmowa

Pracę nad tą książką rozpoczęłam w 2002 roku – wkrótce po obronie rozprawy doktorskiej poświęconej kulturowemu oddziaływaniu powieści Gastona Leroux *Upiór Opery*. Budynek, który zainspirował powstanie powieści, jak również jego twórca fascynowali mnie od dawna. Chociaż na pierwsze przedstawienie operowe trafiłam jako dziecko (pamiętam, że była to *Madama Butterfly* Pucciniego), nie należę niestety do szczęśliwców, którzy od najmłodszych lat wychowywali się z muzyką klasyczną. Nie potrafię czytać nut, a do opery wróciłam już jako osoba dorosła, przez „drzwi” z napisem „Teatr Muzyczny”. Zapewne, gdyby nie powieść Leroux i zrealizowany na jej podstawie musical Andrew Lloyd Webbera *The Phantom of the Opera* (który ku mojemu wielkiemu żalowi nie rozgrywa się w Palais Garnier), nie zapragnęłabym wrócić do należącej do Upiора Łoży Piętej, żeby przekonać się, co naprawdę było grane na wielkiej scenie. Dlatego jak najdalej jestem od protekcyjnego elitaryzmu, w myśl którego kultura popularna stanowi temat nieciekawych i umniejsza rolę kultury wysokiej, ściągając ją z przynależnego jej piedestału. Dzięki kulturze popularnej dotarłam do świata muzyki klasycznej, teatru i sztuk plastycznych. Kiedy pierwszy raz zwiedzałam Paryż w 1992 roku, a przyjechałam tam jako studentka na wakacje, moje urzeczenie budynkiem Opery Paryskiej było całkowicie „popularne”. Z tym większym więc zachwytem odkrywałam później, że ten cudowny gmach w samym zamyśle swojego architekta miał być nie miejscem wyniosłym i pompatycznym, ale pałacem dla zwykłych ludzi kochających piękno.

Przez ostatnie piętnaście lat wracałam do stolicy Francji wiele razy. Najdłużej przebywałam tam w roku 2002 – przeprowadzałam wówczas kwerendę biblioteczną i wzięłam udział w letniej szkole językowej. Byłam świadkiem wielu zmian. Przede wszystkim, ku mojej wielkiej radości, na początku XXI wieku Palais Garnier przeszedł gruntowny remont i został na nowo odkryty jako jeden z klejnotów Paryża. Dziesięciolecie lekceważenia „niemodnego”, „staroświeckiego” gmachu Opery odeszły wreszcie w przeszłość. W samym budynku wprowadzono kilka nowych rozwiązań logistycznych. Dziś zwiedzający wchodzi do środka przez wejście umieszczone w dawnym skrzydle cesarskim – kiedyś przechodzili po prostu przez drzwi w głównej fasadzie. Gdy po raz pierwszy odwiedzałam Palais, małe sklepienie z książkami i pamiątkami mieścił się po prawej stronie westybulu; obecnie został znacznie powiększony i ma osobne wejście od strony ulicy. W 2011 roku otwarto również restaurację w Operze, w ten sposób zrealizowano po latach pierwotny



1. Opera Paryska – Łoża Upiora Opery

pomysł Charles’a Garniera – chociaż wątpię, czy spodobałby mu się ultranowoczesny wystrój lokalu, niepasujący do reszty pieczołowicie zaprojektowanego budynku. Na drzwiach Łoży Piątej pojawiła się też tabliczka: „*Loge du Fantôme de l’Opéra*”. W 2002 roku niepisana, ale ściśle przestrzegana zasada nakazywała milczenie o Upiorze Opery – prawdopodobnie zarząd i pracownicy Palais Garnier uznawali wszelkie wzmianki o wytworze kultury popularnej, jakim był dreszczowiec Leroux, za niegodne przybytku najwyższej sztuki. Cieszę się, że wreszcie doceniono znaczenie legendy, która rozślawiła Operę na cały świat – nawet jeśli powody tej zmiany nastawienia były czysto merkantylne i miały na celu przyciągnięcie mniej obeznanych turystów.

Redagując i uzupełniając swój tekst, miałam rzadką – i zaskakująco ciekawą – okazję spotkania ze sobą młodszą o ponad dekadę. Zaczęłam postrzegać siebie piszącą pierwsze wersje tych rozdziałów jak młodszą koleżankę, pełną entuzjazmu i pewnej naiwności, których upływ czasu nie zdołał chyba do końca stłumić. Zaczynając pracę, znajdowałam się być może w najszcześniejszym okresie swojego życia: niedawno obroniona doktor filologii, młoda mężatka, otoczona przyjaciółmi i wspierającą rodziną. Wiele z tego na szczęście przetrwało „pociski zawistnego losu”¹ – przede wszystkim to, co uważam za najważniejsze elementy swojej tożsamości: małżeństwo i pracę. W innych aspektach jednak powrót do Palais był dla mnie podróżą sentymentalną, pełną reminiscencji, ale i cierpienia.

Napisałam tę książkę dla mojej Mamy, której nie zdążyłam pokazać Paryża, chociaż to Ona pierwsza zabrała mnie na przedstawienie operowe do Teatru

¹ William Szekspir, *Hamlet*, tłum. J. Paszkowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, akt III, scena 1.

Wielkiego w Warszawie. Napisałam dla mojego Taty, który odszedł niespodziewanie wkrótce po moim powrocie z dwumiesięcznego pobytu w bibliotece Palais Garnier, przez co pracę nad książką – budzącą teraz bolesne wspomnienia – na długo przerwałam. Napisałam dla przyjaciół, z którymi w ciągu tych wielu lat zwiedzałam Operę Paryską oraz dla tych, z którymi chciałabym ją zwiedzić. Napisałam dla wszystkich, którzy wierzyli w tę moją wirtualną „budowę” i czekali na nią niemal tak długo, jak publiczność operowa czekała na gmach Garniera. Dziękuję Wam za cierpliwość i mam nadzieję, że nie będziecie rozczarowani. Przede wszystkim napisałam jednak tę książkę dla mojego męża Michała – z miłością, podziwem i wdzięcznością za inspirację, której zakres być może tylko On w pełni zauważył na tych kartkach.

Szczególne podziękowania składam panu Pierre’owi Vidalowi, dyrektorowi Biblioteki-Muzeum w Palais Garnier, gdzie spędziłam przepiękne lato 2002 roku. Dzięki Jego pomocy i życzliwości miałam możliwość zwiedzenia budynku Opery dosłownie od piwnicy aż po dach. Monsieur Vidal zaprowadził mnie w miejsca, do których nie dotarłabym bez Jego pomocy, a których zobaczenie wzmogło tylko mój szacunek i admirację dla Charles’a Garniera i jego dzieła. Opera naprawdę jest cudownym labiryntem, a miejsca niedostępne dla zwiedzających – takie jak monumentalne piwnice, stara maszynaria sceniczna, sale prób – nie ustępują w niczym złożonemu foyer i pełnej przepychu widowni.

Jestem wdzięczna także pracownikom Studiów Podyplomowych „Wiedza o sztuce nowoczesnej” na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, dzięki którym ugruntowałam swoją pasję i usystematyzowałam wiedzę na temat sztuk pięknych. Dziękuję za rady i wyrozumiałość. Uczestnictwo w tych studiach w 2003 roku było ważnym etapem mojego naukowego rozwoju, a także wielkim wytchnieniem w osobistych troskach.

W pracy naukowej towarzyszyła mi, jak zawsze, pomoc i serdeczność Koleżanek i Kolegów z Instytutu Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Z wielką radością dowiedziałam się, że z wieloma spośród nich dzielę zainteresowanie sztuką operową. Szczególnie gorąco dziękuję pani profesor Emmie Harris, byłej Dyrektorki Instytutu, a także obecnemu zespołowi dyrektorskiemu – paniom profesor Małgorzacie Grzegorzewskiej i Dominice Oramus oraz pani Elżbiecie Fołtyńskiej. Dziękuję panu profesorowi Markowi Gołębiowskiemu, byłemu Kierownikowi Zakładu Kultury Krajów Anglosaskich, gdzie pracuję, zastąpionemu niedawno na tym stanowisku przez równie życzliwego mi kolegę – profesora Pawła Rutkowskiego. Dziękuję również pełnej profesjonalizmu i życzliwości pani Dorocie Traczewskiej z Biblioteki Ośrodka Studiów Brytyjskich UW, która zawsze służy mi wszelką pomocą w kwestiach bibliotecznych. Wyrazy podziękowania kieruję też do zespołu Wydawnictw Uniwersytetu Warszawskiego, zwłaszcza do pani Marii Szewczyk, której fachowość i serdeczność stanowią dla mnie wsparcie od początku mojej przygody z pisaniem.

Szczególnie serdecznie dziękuję pani profesor Grażynie Stachównie z Instytutu Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego, z którą od lat dzielę miłość do sztuki wokalne, Opery Paryskiej i jej Upióra, a która była pierwszą recenzentką tej książki. Dzięki jej wnikliwości uniknęłam wielu błędów; zwróciła

też moją uwagę na kilka fascynujących ciekawostek, takich jak kwestia obnażonej piersi w *Thaïs* Jules'a Masseneta. Dziękuję również pani redaktor Renacie Lewandowskiej za profesjonalną pomoc w pracy nad książką oraz podsuniecie mi *Misiowej piosenki*.

Nie chciałabym również pominąć wsparcia i wszechstronnej wiedzy przyjaciół z poznańskiej „operowej łąki”, prawdziwych pasjonatów muzyki i teatru, bez których pomocy zapewne zagubiłabym się wśród dat, nazwisk i partytur. Robertowi Kawce, Adrianowi Langowskiemu, Janowi Gałązce, Jarkowi Wagne- rowi, Maćkowi Prochasce dziękuję za to, że zechcieli podzielić się ze mną swoim doświadczeniem. Wyrazy wdzięczności składałam również Barbarze i Leszkowi Ku- biakom, zawodowym wykonawcom muzyki operowej na najwyższym poziomie. Jeśli kogoś przez nieuwagę pominęłam, to serdecznie przepraszam.

Last but not least, dziękuję wszystkim, którzy przez lata bezinteresownie pod- suwali mi przykłady niesłabnącego zainteresowania kulturą popularnej Operą Paryską. Podziękowania kieruję do Moniki Śmiałkowskiej za *Grobowiec* oraz do Ludmiły Jaworskiej za *Iluzję*, *Tajemnice Paryża* i *Balerinę*. Szczególnie serdecznie dziękuję mojej drogiej bratanicy, Klaudii Babilas, za wskazanie mi *Anastazji*, któ- rej bez Niej zapewne bym nie znalazła.