

PAŃSTWOWY TEATR

IM. ST. ŻEROMSKIEGO • KIELCE – RADOM



M. LERMONTOW

WASKARDA



**MICHAŁ LERMONTOW**, czołowy, obok Puszkina, poeta rosyjskiego Romantyzmu, urodził się w Moskwie, w roku 1814. Konwencjonalne dzieciństwo bogatego „szlacheckiego potomka“ spędził Lermontow na wsi, w posiadłościach swej babki, w Tarchanach. W czternastym roku życia oddano go do Instytutu Szlacheckiego, ekskluzywnej szkoły przygotowawczej, skąd po upływie roku zaledwie przeniósł się na Uniwersytet Moskiewski.

Instytucja ta przeżywała podówczas swój rozkwit; nie tyle dla wątpliwych walorów naukowych zresztą, co dla rewolucyjnej i wolnościowej atmosfery, którą w jej mury wniosło pokolenie Herceńów, Bielińskich i Stankiewiczów. I tu jednakże zabawił Lermontow nie długo; w roku 1832 przeniósł się do Szkoły Gwardyjskiej w Petersburgu, skąd skierowano go, po jej ukończeniu, do husarskiego pułku lejbgwardii cesarskiej. Na ten okres właśnie przypada „szkola życia“, jaką przeszedł Lermontow w arystokratycznych salonach stolicy. Choć buntował się głośnie i czynnie przeciw własnemu środowisku, nie umiał się od niego odebrać. Choć ironizował je i wyszydzał, był jego częścią. „Po zabójstwie Puszkina ogłosił płomienny poemat „Na śmierć Puszkina“, który odczytany został jako utwór „antyrządowy“; Lermontow wysłany został na Kaukaz, skąd zresztą wyrwało go niebawem wstawiennictwo jego wpływowej babki. Po raz drugi zesłany tam został za udział w pojedynku; tym razem nie został już odwołany. Zginął podobnie jak Puszkina, w pojedynku, w roku 1841, przeżywszy lat 27.



Są słowa — znaczenie  
Ich nikle i ciemne! —  
Lecz zawsze wzruszenie  
W nas budzą tajemne.

Pragnienia, rozpacz  
Ich echo wydzwania!  
Rozłaka w nich płacze  
I drżą w nich spotkania.

Odpowiedź niełatwa  
Wśród świata i gwaru  
Na wyraz ze światła  
Zrodzony i żaru.

Czy wejść w świątynię,  
Czy w bitwie to będzie,  
Gdy ku mnie popłynie,  
Posłyszę go wszędzie.

Nie skończę modlitwy,  
Gdy zew ten doleci,  
I rzucę się z bitwy  
Ku niemu naprzeciw.

Przełożył Jerzy Zagórski

## JERZY ZAGÓRSKI

### WERSJE „MASKARADY”

Kielecki Teatr im. Żeromskiego jest ósmym polskim zespołem, który waży się na jedno z najodpowiedzialniejszych zadań, jakim jest sceniczna realizacja arcydzieła romantycznej dramaturgii rosyjskiej — „Maskarady” Lermontowa. Odpowiedzialność za piękno utworu komplikuje się jeszcze tym, że jest on wielowarstwowy pod względem stylu i treści.

21-letni genialny młodzieniec, jakim był autor w chwili tworzenia „Maskarady”, to znaczy w roku 1835 połączył w niej podniosły romantyzm z realistyczną komedią charakterów. Także czysty dramat o ostrych spieciach ściera się w tej sztuce z pewną operowością wizji, bo takiego pokarmu wzrokowego dostarczały widowiska, na które musiał uczęszczać młody oficer huzarów gwardii, jakim był poeta. Dodajmy, że dialog jest prowadzony w finezyjnej, bogatej w konteksty mowie późnych romantyków. Jeśli użyć zestawień z naszej narodowej palety, to znajdziemy odpowiedniki nie tylko w rzeźbionym zdaniu Mickiewicza, ażurowej ironii romantycznej Słowackiego, ale także w przemijającej konkretności obrazowej Norwida. Brnijmy dalej: kosmopolityzm stołecznego petersburskiego środowiska, mówiącego po francusku, tańczącego na balach poloneza, mazura i walca, podróżującego do Anglii i Włoch, łączy się z absolutnie rosyjskimi rysami charakteru u niektórych osób, a raczej niektórymi rysami u wszystkich. Młodzieńczy autor, który w sześć lat potem miał zginąć w pojedynku, zestawiając po sobie wspaniałą dorobek poetycki, gdy pisał „Maskaradę” sporo jeszcze czerpał z wchłanianej pośpiesznie lektury rodzimej i światowej, ale jednocześnie tworzył sceny absolutnie oryginalne w założeniu i pomyśle, jak choćby kapitalna scena spoliczkowania Księcia Zwiedzicza.

Jeszcze dodajmy: wtórność niektórych wątków, jak na przykład wątku bransoletki, nasuwającej natrętnie skojarzenie z chustką w „Otellu” Szekspira — łączy się z miąższem własnego przeżycia. Warto dla zrozu-





mienia tekstu wspomnieć o tym. Arbienin to nie tylko echo puszkiniowskiego „Oniegina“ i gróbojedowskiego Czackiego w zmienionych podekabrystowskich okolicznościach. To także i przede wszystkim odbicie wspomnień o już nie żyjącym ojcu poety. Średnio zamożny ziemianin (ccś jak Czacki mający tylko... 300 dusz poddanych), lecz o manierach pańskich i światowiec uwodzący wybitnością i postawą, a jednocześnie o nieznośnym charakterze z pogranicza, delikatnie mówiąc, patalogii i podejrzewany o ciemne, choć zatuszowane sprawy, ożenił się z młodziutką, przeuroczą panną z najwyższych sfer arystokratycznych, bo ze starożytnego rodu Arseniewych i bardzo bogatą. Ta matka osierociła przyszłego genialnego poetę w kolebce, a w rodzinie trwało przekonanie, że skrócił jej życie swymi podejrzeniami i zazdrością okrutny mąż. W każdym razie jej matka (Arseniewowa, z domu Stoliplinówna) dziecka ojcu nie dała i sama się zajęła jego wychowaniem. Gdy chłopiec doszedł do rozeznania zostawiono mu decyzję powrotu do ojca, lub zostania przy babce. Po kilku dniach przebywania z ojcem, już na dobre podwariującym, dziecko wybrało babkę.

W stosunku autora do Arbienina jest ccś z synowskiego oskarżenia, płynącego nie z pogardy, lecz serdecznej rozterki. Oczywiście nikt jego, a więc i syn, nie posądzał o fizyczne ctrucie żony. Sceniczny obraz jest jednak jakąś transpacyjną oskarżenia o zatrute życie, przyspieszenie śmierci, czy doprowadzenie do niej. Jednocześnie idealizacja niewinnej Niny jest zrozumiała u właśnie dojrzewającego młodzieńca, który sam nie pamiętał matki, lecz której postać upiększoną przez rodzinne wersje, ozdabiał jeszcze swoją wyobraźnią.

Idealizacja kobiet w „Maskaradzie“ jest zresztą bardzo typowa dla dwudziestojednolatka. Także baronowa Sztral, mimo że ani widzi, ani autor nie posądza jej o cnotliwość, ma odruch szlachetności, w którym zrezygnuje ze wszystkiego co w życiu ceniła, by ratować niewinną. Dramat „Maskarada“ jest zresztą o tyle tragedią, że wszyscy bohaterowie tracą to co było dla nich najcenniejsze: Arbienin — siłę rozeznania, Nina — życie, Książę — honor, baronowa — zabawy, Szprich — nadzieję zysku i panowania nad intrygą. Kazarin — szansę życiowego cdegrania się. Jedynie mściwy Nieznajomy bierze pełny odwet, ale jest on postacią umowną, prawie nieziemską, dopisaną wraz z IV aktem dla cenzury, która domagała się widomej kary dla zbrodniarza.

Jeżeli jednak wiemy, że IV akt i postać Nieznajomego zostały stworzone dopiero w listopadzie i grudniu 1835 roku, po odrzuceniu przez cenzora Oldekopa pierwotnej, trzyaktowej wersji, złożonej cenzurze w początkach października 1835 roku i zwróconej au-

Maskarada  
kt IV.

May 63.



MICHAŁ LERMONTOW

# M A S K A R A D A

(M A S K A R A D)

DRAMAT W 4 AKTACH

PRZEKŁAD JERZY ZAGÓRSKI

O S O B Y :

JEWGIIENIJ ALEKSANDROWICZ

ARBIENIN

NINA — jego żona

KSIĄŻĘ ZWIEZDICZ

BARONOWA SZTRAL

AFANASIJ PAWŁOWICZ

KAZARIN

ADAM PIETROWICZ SZPRICH

MASKA (Nieznajomy)

DAMY

GRACZE, GOŚCIE

LOKAJ ARBIENINA

SŁUŻACY KSIĘCIA

ZWIEZDICZA

SŁUŻĄCA

— Ryszard Marzecki

— Janina Mrazek

— Jerzy Buczański

— Maria Drzewiecka

— Stanisław Kamiński

— Bolesław Orski

— Marian Szul

— Janina Bernas

Irena Malarczyk

Ludwika Śniadecka

Hanna Zielińska

— Edmund Biernacki

Bogdan Budziszewski

Mieczysław Bielecki

Zbigniew Krężałowski

Zbigniew Plato

Jerzy Wasiuczyński

— Adam Rokossowski

— Stanisław Makowski

— Helena Maassówna

Scenografia: Jan Golka

Reżyseria: Olga Koszutska

Muzyka: Aram Chaczaturjan

Układ tańca: Bogusław Wolczyński

Asystent reżysera: Zbigniew Plato

(Przerwy po pierwszym i drugim akcie.)

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: STANISŁAW CEGIELSKI

KIEROWNIK LITERACKI — JERZY S. SITO

torowi 8.XI. z uwagami o niezbędności przeróbek, to dlaczego wszystkie teatry radzieckie i polskie nie starają się wrócić do tej pierwotnej wersji, lecz grają IV-aktową, złożoną w grudniu 1835 r.?

Cenzura uważała, że sztuka zawiera nieprzyzwoite ataki na kcostumowe bale w pałacu Engelhardta, przypieki do dam z wyższego towarzystwa (u Engelhardta bywali członkowie rodziny cesarskiej, a stałym gościem był szef żandarmerii Benkendorf) oraz gloryfikację zbrodni, skoro rzecz się kończyła spóźnionym przybyciem lekarza do martwego już Niny, zaś Arbienin zostawał nieukarany. Otóż Lermontow, jeszcze nie złamany przez cenzurę, nie zastosował się do jej wielu wskazań, łącznie z tym, żeby państwa Arbieninowie pogodzili się, ale tę uwagę o zakończeniu przyjął do wiadomości. Nie należy sądzić, że przez uległość. Widocznie mu trafiało do przekonania, skoro żadnych innych ustępstw nie uczynił. Przeciwnie, zastrzył jeszcze w tym IV akcie krytykę społeczeństwa, tak, że cenzor uznał taką przeróbkę za prowokacyjną i odesłał tekst bez żadnych szczegółowych uwag, zakazując jego wystawienia. Musimy więc uważać że IV akt i postać Nieznajomego są uzupełnieniem dzieła, za które autor chciał wziąć odpowiedzialność, a która jego wymowy bynajmniej nie stępiała.

Jest jeszcze inna przeszkoda w rekonstruowaniu i lansowaniu pierwotnej wersji. Po prostu nie zachowała się! Wprawdzie w 1935 roku został opublikowany odkryty w archiwach tekst ze zbiorów Jakuszkinów. Jest to jednak rękopis sporządzony nie ręką autora i niepełny, bo bez I i początku II aktu, a w wielu miejscach wyraźnie słabszy poetycko i dramaturgicznie. Według wszelkiego prawdopodobieństwa jest to odpis brulionu, a nie tego rękopisu, który został złożony teatrowi i cenzurze w październiku i który autor uważał za dojrzały do realizacji. Trudno więc Lermontowowi podrzucać rzecz, za którą nie wiemy czy brał odpowiedzialność. Grajmy więc „Maskaradę“ tak jak „Świętcszka“ Moliera — nie rozporządzając pełną wiedzą o pierwotnym kształcie, bierzmy za podstawę prac tę wersję, która została zachowana w całości, bo domysły mogą dawać pole do harców nieodpowiedzialnych.

Jeśli wystarczy względów formalnych, by odsunąć pokusę rekonstruktorską pierwotnego tekstu, zabraknie ich wobec późniejszej wersji, już z 1836 roku, którą zrozpaczony autor jeszcze raz poniósł do cenzury pod zmienionym tytułem „Arbienin“. Tutaj jednak powinno się wzdręgnąć poczucie smaku i taktu. Jest to oblesny dokument do czego może być doprowadzony autor nawet tak hardy. Dla ocalenia części — Lermontow tym razem wszystko wywrócił do góry nogami.

Zrobił z tragedii komedię. Pozbył się baronowej Sztral i balu maskowego. Niny nie otrul. Uczynił ją rzeczywiście zdradzającą męża. Można to traktować

tylko jako autoparodię. O ile jednak taka autoparodia jak Krasickiego „Święta miłości kochanej ojczyzny“, zamieniająca Ojczyznę na szklanice, jest zabawą autorską, to nie wiemy czym jest ten „Arbienin“. Można go oczywiście pokazać na scenie. Ale jakiej? Chyba kabaretowej, albo literacko — dyskusyjnej jako temat do rozważania czy jest to dowód rozpaczy autorskiej, czy dokument krańcowego przedrzeźniania cenzury? Moim zdaniem niestety, to pierwsze, choć oczywiście trudno nie posądzać Lermontowa o skłonność pokazywania nosa dostojnikom, którzy zresztą nie dali się przebłagać i „Arbienina“ także na scenę nie wpuścili. Zresztą należy wątpić, czy teatr by to już kusiło?

W rezultacie szanujące się teatry dramatyczne używają wersji ze zbiorów Jakuszkinów i „Arbienina“ tylko do studiów porównawczych, zaś na scenę biorą ten tekst z grudnia 1835 roku, który ostatecznie został skodyfikowany przed słynną premierą 25.II.1917 roku w Teatrze Aleksandryńskim w stolicy nad Newą (dziś sielszym leningradzkim Akademickim (czyli reprezentacyjnym). Teatrze im. Puszkina w inscenizacji Meyerholda i z Juriewem w roli Arbienina, w dniach abdykacji Mikołaja II i bez cenzorskich wstrętów. Tak grały potem inne teatry radzieckie i ten tekst dla polskich teatrów przełożyłem w latach 1951—1954.

Tekst I aktu został wykonany w Polskim Radio w reżyserii J. R. Bujańskiego już jesienią 1951 roku. W tej reżyserii była publicznie przez aktorów krakowskich czytana całość 2.II.1953 w ramach istniejącego tam wówczas Warsztatu Dramaturgicznego. 29.IV.1954 odbyła się polska prapremiera w częstochowskim Teatrze im. Adama Mickiewicza w reżyserii Krona i Maślińskiego. Potem grały „Maskaradę“ teatry Szczeciński, Polski w Warszawie, Kaliski, Białostocki, Lubelski i Śląski w Katowicach, gdzie reżyseria i scenografia były tych samych osób co w Warszawie — Zawistowskiego i Axera. W reżyserii Broniewskiej nadała także „Maskaradę“ telewizja łódzka.

Tłumacz, rozpisawszy się o wersjach oryginału, pragnie jeszcze bąknąć, że jego tłumaczenie ma także już parę redakcji drukowanych. Prosi więc, żeby inscenizatorzy każdorazowo korzystali z ostatniej redakcji. Na razie jest nią zamieszczona w tomie „Z Lermontowa“ wydanym przez „Czytelnika“ w roku 1955, nie zaś wcześniejsza cd niej, znajdująca się w wydanej przez to samo wydawnictwo w roku 1952 Antologii Dramatu Rosyjskiego „Od Fonwizina do Tolstoja“.

JERZY ZAGORSKI

18.XII.1962



PROROK

Odkąd mi Sędzia dał Wieczysty  
Wszechwiedzę, wieszczę dar potęgi,  
Wzrok ludzki dla mnie jest przejrzysty:  
Złość i grzech czytam jakby z księgi.

Ledwie zacząłem wzniosłym słowem  
Uczyć o prawdzie i miłości,  
A już kamienie na mą głowę  
Bliźni rzucali w zaciełości.

Więc, posypawszy włos popiołem,  
Z miast uciekałem nieszczęśliwy,  
Nędzarz, jak ptaki żyć zacząłem,  
Które w pustyni Pan Bóg żywi.

Strzegąc nakazów Przedwiecznego,  
Ulega ziemskie mi stworzenie;  
Słuchają gwiazdy głosu mego,  
Wesołe wokół słońca promienie.

Lecz znowu w mieście, gdy przez zgraję  
Gwarną przedzieram się z pośpiechem,  
Starcy tak dzieciom powiadają  
Z zadowolonym drwiąc uśmiechem:

„Macie naukę doskonałą!  
Był hardy, żyć nie umiał z nami:  
Temu głupcowi się zdawało,  
Że mówi Bóg jego ustami!”

Patrzcie na niego teraz, dzieci:  
Jaki ponury, wychudzony,  
Jaki przez wszystkich pogardzony,  
Jaka nagością biedak świeci.“

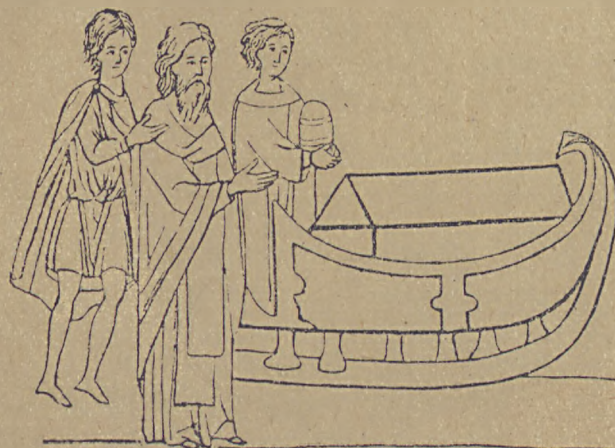


Żegnaj mi, Rosjo nieumyta,  
Gdzie w rabów kraju, panów kraju  
Żandarmi noszą strój błękitny  
I w posłuszeństwie lud trzymają.

Może tu, wśród kaukaskich zboczy,  
Nie dojrzą mnie i nie dogonią  
Wszystkowidzące baszów oczy,  
Uszy, co słowa nie uronia.

WIERSE W PRZEKŁADZIE  
JERZEGO ZAGÓRSKIEGO

ВЗУТЬ ТГО ГЛАВНА  
АНКАХЪ ВРАЦКА  
МЕНЕ...



OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

INSPICJENT — STANISŁAW MAKOWSKI

KIELCE

RADOM

SUFLER

Romualda Kamińska

Eliza Krupska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pebocha

Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki

Stefan Sokołowski

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic

Mieczysław Stypiński

Edmund Pomarański

Kostiumy wykonano pod kierunkiem

Brucisławy Borowikowej

Kazimierza Szymańskiego

Prace perukarskie — HELENA MATEJSKA

Prace stolarskie wykonano  
pod kierunkiem Zbigniewa Karysia

Prace modelatorskie — Edward Morek

Prace malarskie — Marian Sztuka

Prace topicerskie — Jan Staniec



