

# TEATR WIELKI

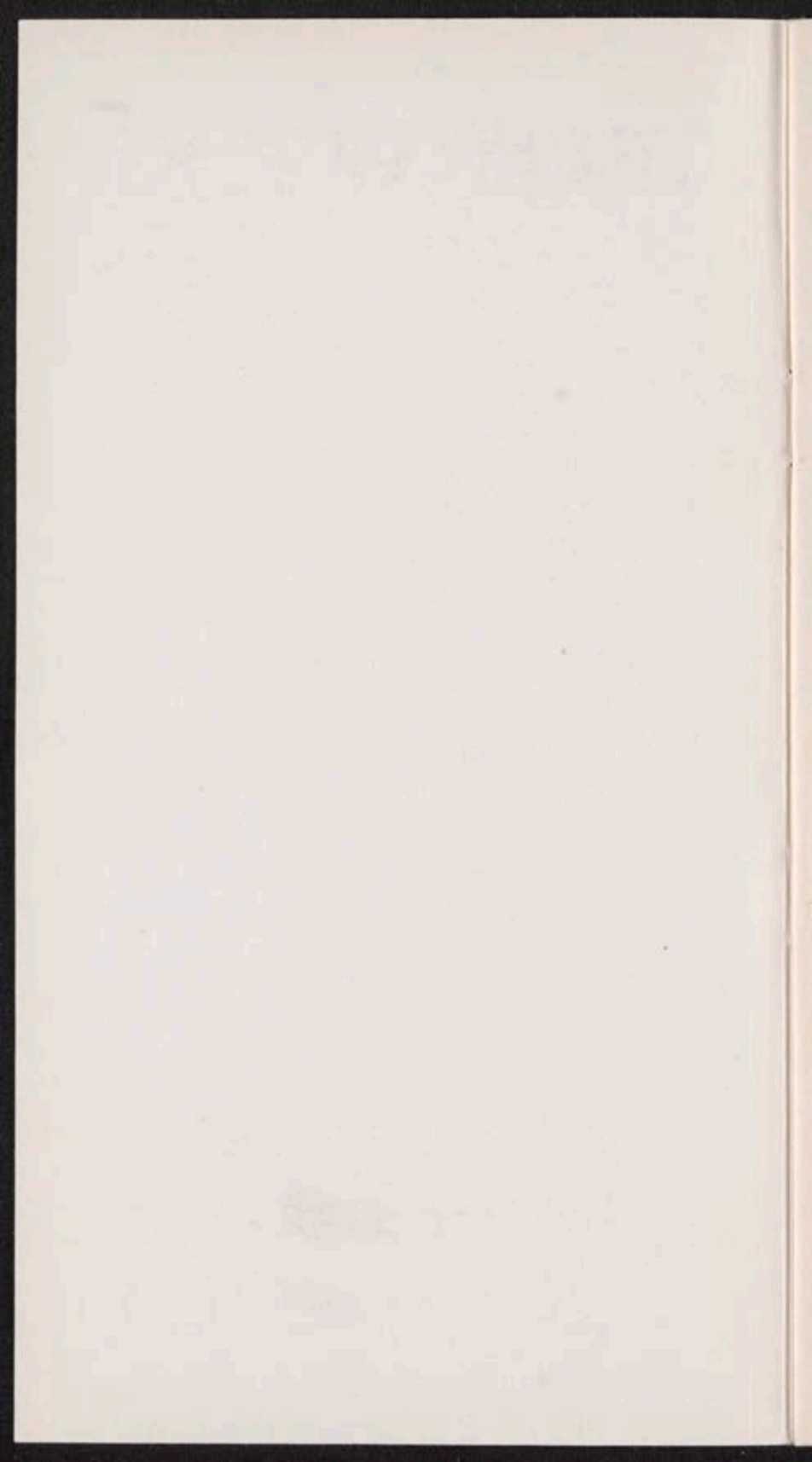
W ŁODZI

---

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Piotr Czajkowski

**EUGENIUSZ  
ONIEGIN**



Dyrektor Naczelny  
SŁAWOMIR PIETRAS  
Kierownik Artystyczny  
TADEUSZ KOZŁOWSKI

**Piotr Czajkowski**  
**EUGENIUSZ**  
**ONIEGIN**

Sceny liryczne w 3 aktach  
Libretto: Modest Czajkowski  
wg Aleksandra Puszkina  
Przekład libretta: Jerzy Zagórski

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
540 EAST 57TH STREET  
CHICAGO, ILL. 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
540 EAST 57TH STREET  
CHICAGO, ILL. 60637

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY  
540 EAST 57TH STREET  
CHICAGO, ILL. 60637

*Adaptacje sceniczne wielkiej poezji i literatury bywają zwykle ulomne. Posiadają jednak jeden walor niezaprzeczalny: ich teatralizacja powoduje znaczne zwiększenie dostępności i poszerzenie kręgu odbiorców dzieła.*

*W dzisiejszym przypadku jest trochę inaczej. Poetycki geniusz Aleksandra Puszkina stworzył Eugeniusza Oniegina, jedną z najslynniejszych postaci w literaturze XIX wieku. Sceny liryczne tego poematu stały się źródłem inspiracji dla Piotra Czajkowskiego. Powstało dzieło operowe wysokością swych lotów dorównujące poezji Puszkina, wielkością muzyki kreślące postacie i charaktery jeszcze dobitniej, niż to uczynił poeta, zaś formą sceniczną dające klimat ubiegłowiecznej Rosji – najpiękniejszy z istniejących i możliwych w sztuce. Umieją to odczuć narody świata znające „Eugeniusza Oniegina” głównie z wykonań operowych. My, Polacy, Słowianie, zawsze będziemy doznawać rozterki czytając Puszkina i słuchając Czajkowskiego. Będzie to zawsze jednak rozterka wyboru między dwiema wspaniałościami, porównywalnymi jednością tematu i niezwykłym wzlotem ducha. Te myśli i uczucia towarzyszyły nam przy dyskusjach o obecnym kształcie scenicznym „Eugeniusza Oniegina” na naszej scenie. Prawdopodobnie nie będzie to realizacja podobna ani do tych znanych w ojczyźnie Poety i Kompozytora, ani do wykształconej już w tym względzie tradycji polskiej, ani też do interpretacji zachodnich po tej i tamtej stronie oceanu.*

*Prezentując to dzieło chcemy rosyjską sztukę zabarwić współczesną polską wyobraźnią, której granice tym razem wyznacza wielkość tych dwóch genialnych Artystów.*

*Stanisław Pietras*



*Piotr Czajkowski (1877)*

*Piotr Czajkowski*

*Napisałem „Oniegina” pod wpływem nie dającego się przewyciężyć wewnętrznego nakazu... Jeśli mój zachwyt nad tematem „Oniegina” świadczy o mojej ograniczoności, tępocie, nieznajomości praw sceny, to wielka szkoda, ale mimo wszystko to, co napisałem, w dosłownym sensie wylało się ze mnie nie wymyślone, nie wymęczone... Jeśli dojdzie do drukowania „Oniegina”, nie nazwę go operą, lecz scenami lirycznymi czy czymś w tym rodzaju.*

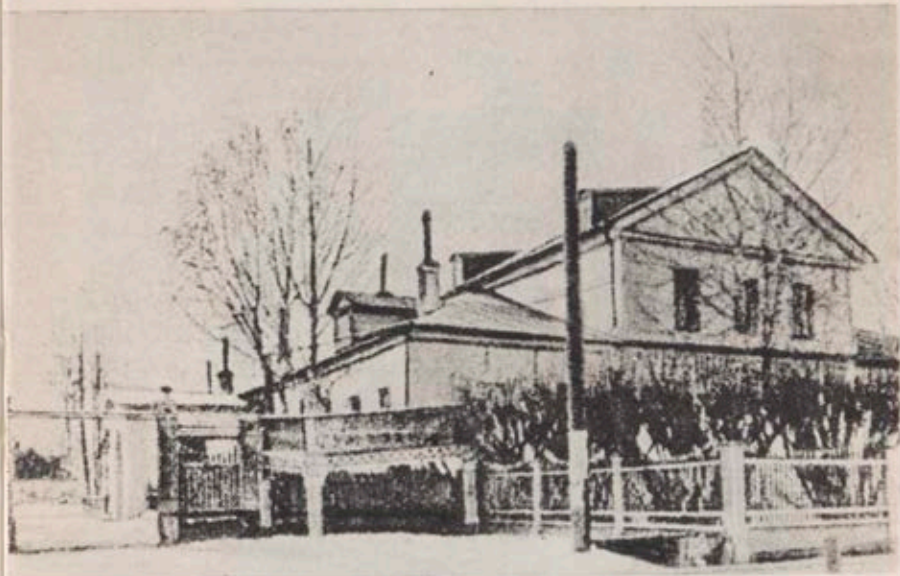
## DRAMAT NIESPEŁNIONYCH TĘSKNOT

Tak – dramat. Bo, choć Aleksander Puszkina swej powieści poetyckiej „Eugeniusz Oniegin” nie dał żadnego podtytułu, a Piotr Czajkowski swą operę obdarzył skromnym mianem „scen lirycznych”, jest „Oniegin” – zwłaszcza opera – dramatem, dramatem niespełnionych nadziei. Jest dramatem Leńskiego, dramatem Tatiany, dramatem samego Oniegina wreszcie. Więcej, odzwierciedla życiowy dramat Czajkowskiego, dramat niespełnionych tęsknot do pełni miłości, do miłości odwzajemnionej.

Ta tęsknota snuje się żalną nicią przez całe życie Czajkowskiego. Wcześniej jako mały chłopiec traci matkę, ofiarę epidemii cholery. A matka ze wszystkich swych dzieci jego właśnie kochała najkliwiej. Odczuwa sieroctwo bardzo boleśnie. Wiele serca wkłada później w czuwanie nad wychowaniem najmłodszych braci, bliźniaków. A oni, choć niby go kochają, przyczyniają mu do końca życia sporo goryczy. Pierwsza kobieta, którą pokocha i z którą się w Moskwie zaręczy, belgijska śpiewaczka Désirée Artôt, porzuci go bez jednego słowa, by już na pierwszym etapie swej podróży koncertowej... w Warszawie poślubić hiszpańskiego śpiewaka o dźwięcznym nazwisku Mariano Padilla-y-Ramos. Małżeństwo Czajkowskiego z inną okazuje się już w chwili zawarcia fatalną, wręcz przerażającą pomyłką.

To nie przypadek, że właśnie w „Eugeniuszu Onieginie” Puszkina, tak jak później w „Damie pikowej”, znalazł Czajkowski tak bardzo dla własnych przeżyć odpowiednie tematy operowe. Z pewnością tym osobistym zaangażowaniem kompozytora można po części tłumaczyć fakt,





*Wotkińsk – dom, w którym urodził się Piotr Czajkowski*

że wśród jego oper zarówno „Eugeniusz Oniegin”, jak i „Dama pikowa” zajmują po dziś dzień trwałą pozycję w światowym repertuarze operowym. Z tych dwóch pozycji „Eugeniusz Oniegin” wysuwa się w obiegowym repertuarze zdecydowanie na pierwsze miejsce.

Osobiste zaangażowanie Czajkowskiego w puszkiniowskiego „Oniegina” tłumaczy też fakt, że muzykę do tej opery komponował jakby w transie, niezwykle łatwo i niezwykle szybko. Po latach, gdy pewnego dnia przegrał i prześpiewał sobie z wyciągu fortepianowego całą operę, jak przyznaje się bratu, nie mógł powstrzymać napływających do oczu łez. Muzyką „Oniegina” wzruszali się zresztą wszyscy. Młodszy od Czajkowskiego o lat sześćnaście, kompozytor Sergiusz Taniejew, chcąc wyrazić swój zachwyt dla słuchanej po raz pierwszy opery, już po pierwszym akcie podbiegł do Czajkowskiego i, nie mogąc wydobyć z siebie ani słowa, po prostu... rozplakał się. A jak zareagował inny wielki melodysta epoki, Antonin Dworzak? Po pierwszym wykonaniu „Eugeniusza Oniegina” w Pradze pod dyrekcją samego Czajkowskiego, pisał:



*Drogi przyjacielu, gdy był Pan w Pradze, obiecałem napisać do Pana na temat Pańskiego „Oniegina”. Teraz piszę nie tylko dla dotrzymania obietnicy, lecz również, by wyrazić głębokie wrażenie, jakie wywarła na mnie Pańska opera. Zawsze oczekuję od Pana prac o prawdziwej wartości artystycznej, nie zawaham się jednak powiedzieć, że żadna z nich nie podobala mi się bardziej od „Oniegina”. Ta wspaniała kompozycja, tak pełna ciepła i poezji, wszystkimi swoimi detalami świadczy o absolutnym mistrzostwie. Krótko mówiąc, jest to muzyka, która zwraca się do nas i przenika głęboko do naszych dusz i której nie potrafimy nigdy zapomnieć. Słuchając i patrząc czułem się przeniesiony do innego świata.*

I sam Czajkowski, komponując „Oniegina” czuł się jakby „przeniesiony do innego świata”, bo świat przeżyć duchowych bohaterów opery zestrzajał się tak bardzo z jego własnymi przeżyciami. W tym bowiem czasie Czajkowski prowadził szarpiającą nerwy walkę zmierzającą do likwidacji swego niefortunnego małżeństwa. Bardziej niż kiedykolwiek potrzebował teraz atmosfery kojących uczuć, oderwania się od nękającej go rzeczywistości. Wszystko to odnajdywał w Kamionce, majątku dzierzawionym przez szwagra Dawydowa, męża ukochanej siostry Aleksandry, chyba najlepiej rozumiejącej brata, najbardziej zorientowanej w nurtujących go kompleksach i przeżyciach. Tu w Kamionce, wsi ukraińskiej otoczonej lasami, czuł się tak dobrze. Stale zapraszany i zawsze serdecznie witany zarówno przez siostrę i szwagra, jak i gromadkę ich dzieci, korzystał z idealnych wręcz możliwości wypoczynku i samotnych wycieczek, w czasie których wywoływał w wyobraźni muzyczne pomysły. Tak wspaniały klejnot muzyczny, jak aria księcia Griemina, chyba najpiękniejsza aria w całej operowej twórczości Czajkowskiego, powstała w Kamionce od jednego rzutu.

*Jeżeli kiedykolwiek, ktokolwiek pisał muzykę ze szczerym zachwytem – wspominał sam Czajkowski – z miłością do tematu i do samych działających postaci – to tak właśnie pisała mi się muzyka do „Oniegina”. Doznawałem niewysłowionego szczęścia, kiedy ją pisałem...*

---

◀ Aleksandra Aleksiejewna Assier, matka kompozytora  
Ilja Pietrowicz Czajkowski, ojciec kompozytora

Ale początki nie były łatwe. Miło się czytało szczery i entuzjastyczny list Dworzaka po praskiej premierze. A jak przyjmowała operę Czajkowskiego rozmiłowana przecież w Puszkynie rosyjska publiczność i rosyjscy krytycy?

Zanim odpowiemy na to pytanie, zauważmy, że sam kompozytor nie wróżył swej powstającej dopiero operze łatwych sukcesów.

*Opera „Oniegin” nigdy nie będzie cieszyć się powodzeniem, wiem o tym z góry...*

Niezależnie od faktu, że przewidywania te nie miały, na szczęście, spełnić się, warto się zastanowić skąd tyle sceptycyzmu w przewidywaniach Czajkowskiego.

Jeżeli, jak o tym była mowa, nadał swej operze skromne miano „scen lirycznych”, zrobił to przez ostrożność, bo sam zarzucał dziełu „niesceniczość”, brak „efektów” i dramatycznych kulminacji. Kończyła się nietypowo, nie tak, jak na operę przystało: na scenę nie zwałił się trup tytułowego bohatera, a także i odtrącona Tatiana uszła z życiem... Może dlatego przyjaciele, a także i młodszy bracia Czajkowskiego odradzali mu wybór puszkiniowskiego „Oniegina” na temat operowy.

Temat ten, zupełnie przypadkowo, podsunęła mu Jelizaweta Ławrowska, śpiewaczka, profesorka moskiewskiego konserwatorium. Scenariusz, na prośbę Czajkowskiego, przy jego czynnej współpracy, naszkicował Konstanty Szyłowski, poeta i muzyk, aktor-amator.

*Nie uwierzysz – pisał do brata, Modesta – jak bardzo palę się do tego tematu... Ile mocy w poezji „Oniegina”. Nie ludzę się i wiem, że mało będzie w tej operze scenicznych efektów i ruchu. Ale poetyczność całości, pierwiastek ludzki i prostota tematu w połączeniu z genialnym tematem skompensują z nawiązką te niedostatki.*

Zanim oddamy głos krytykom, zastanówmy się raz jeszcze nad problemem rzekomej niedramatyczności opery „Eugeniusz Oniegin”. Rzekomej, bo w tych „scenach lirycznych” nie brak dramatyzmu, mimo że wiąże się on z subtelną liryczną nutą, przewijającą się przez całą operę. Właśnie w „scenach lirycznych” mógł Czajkowski czuć się najlepiej.



*Piotr Czajkowski z żoną Antoniną z Milukowów (1877)*

Główną bohaterką opery jest Tatiana, sentymentalna, nieco egzaltowana, rozczytująca się w romansach. Wydaje jej się, że w świeżo poznanym Onieginie odnajdzie urzeczywistnienie swych ideałów i dziewczęcych marzeń. Scena pisania listu, w której Tatiana, łamiąc konwenanse i narażając własną ambicję, decyduje się wyznać Onieginowi swą miłość jest wielką arią o zmieniających się nastrojach i sile d r a m a t y c z n e g o napięcia.

W scenie spotkania Tatiany z Onieginem po otrzymaniu przezeń jej listu, Tatiana prawie się nie odzywa. Mówi, a raczej śpiewa Oniegin. W wyszukanych zwrotach wypowiada swoje cyniczne poglądy na bezsens małżeństwa. Później zda sobie sprawę, jak wielką popełnił pomyłkę, ale teraz, może nawet nie w pełni świadomie, rani jej ambicję, jej dziewczęcą dumę. Tatiana – ta operowa – nie odezwie się do końca tej, w efekcie tak wysoce dramatycznej sceny.

Z kolei – dramat poety Leńskiego. Z pewnością liryczna jest jego aria śpiewana w przeczuciu śmierci na chwilę przed pojedynkiem z Onieginem. Ale w tej spotęgowanej liryce jest tyle szczerości i bezpośredniości, że i ta aria nie pozbawiona jest silnych akcentów dramatycznych.

I wreszcie w scenie petersburskiego balu stopniowo narastający dramat Oniegina i Tatiany: spotkanie po latach po to, by uświadomić sobie wciąż żywą, a przecież utraconą miłość. Ostatnia scena, chyba muzycznie najpiękniejsza, to już pełnia dramatu: Oniegin u stóp Tatiany, a ona nie kryjąc, że kocha, z godnością go odtrąca. W końcowej scenie w powieści Oniegin nie odzywa się wcale. Operowy bohater z coraz większym dramatycznym napięciem stara się odeprzeć argumenty Tatiany. I może dlatego, choć to wręcz śmieszne, przypomnijmy że w pierwotnej wersji libretta Tatiana... dawała się przekonać i osuwała się w ramiona Oniegina. Czajkowski prędko jednak zrezygnował z tego nonsensu.

Kto wie? Może przy całym szacunku dla Puszkina, teatralna publiczność Moskwy i Petersburga wolałaby takie pojednawcze zakończenie? (Przecież pod naciskiem neapolitańskiej publiczności „Otello” Rossiniego kończył się pojednaniem małżonków...)

W powieści poetyckiej Puszkina jest tyleż prostoty, co lekkości. W muzyce Czajkowskiego dramatyzm zaostrza się i przez to, że więcej w niej melancholii, smutku zakłębiono już w pierwszych taktach orkiestrowego wstępu.



*Pierwsze wykonanie „Eugeniusza Oniegina”  
w Konserwatorium w Moskwie (1879)*

Natomiast, odmiennie jak w symfoniach i poematach symfonicznych Czajkowskiego, brak tu potężnych brzmień orkiestrowego tutti, nawet w scenie pojedynku. W ariach dochodzi do głosu Czajkowski-liryk. I może dlatego słuchaczom, hodowanym przez bez mała stułecie na włoskich operach z nieodzownym krwawym zakończeniem, „Oniegin” mógł nie w pełni dogadzać. 29 marca 1879 roku wykonano „Oniegina” po raz pierwszy studenckimi siłami moskiewskiego konserwatorium pod dyrekcją Mikołaja Rubinsteina. Czajkowski, nie kryjąc łez wzruszenia, stwierdzał jednak, że na próbie śpiewano lepiej. Pierwsze, niejako oficjalne zaprezentowanie opery miało miejsce w Teatrze Wielkim w Moskwie w dniu 11 stycznia 1881 roku.

*Wczoraj – pisał Czajkowski do pani Meck – odbyło się pierwsze przedstawienie „Oniegina”. Wstrzymałem silny napór przeróżnych emocji, zarówno na poprzedzających próbach, jak i tego wieczoru. Początkowo publiczność odniosła się do opery bardzo chłodno, ale czym dalej, tym bardziej rosło powodzenie i wszystko skończyło się bardziej niż pomyślnie...*

Inaczej było z prasą.

*Prasa odniosła się do mojej opery dziwnie: znacznie bardziej wymyślają, niż chwala. Przykro jednak, że i ci, co chwala, mówią w istocie krzywdzące rzeczy. Jedna z gazet zauważyła, że najlepszą rzeczą w operze są kuplety Triquet i że partia Tatiany jest uboga i oschła. Druga znajduje, że brak mi natchnienia, a za to mnóstwo uczoności itd...*

Pierwsze petersburskie przedstawienie „Oniegina” odbyło się dopiero 10 października 1884 roku. Pomińmy recenzje zdawkowo pochwalne i niczego nie wnoszące.

*Bardzo miły utwór – pisał sprawozdawca „Wiadomości Gieldowych” – w którym jest wiele melodyjnych miejsc, ale jednocześnie, jak na operę, zbyt mało scenicznej akcji.*

Najbardziej zaskakująco krzywdzącą recenzję napisał, zdawałoby się najlepszy fachowiec, bo zawodowy kompozytor, twórca kilku oper, Cezar Cui:





*Nadiežda von Meck, protektorka kompozytora*

*...opera niczego do naszej sztuki nie wnosi. W muzyce nie ma ani jednego nowego słowa. Cała obraca się w ciasnym kręgu wąziutkich pomysłów, ogólnie znanych, wiele razy powtarzanych, wyrażonych zresztą poprzez dobre brzmienie i składnie. Jako opera jest „Eugeniusz Oniegin” tworem poronionym, w zupełności nie wytrzymującym krytyki i słabym. Instrumentacja znakomita.*

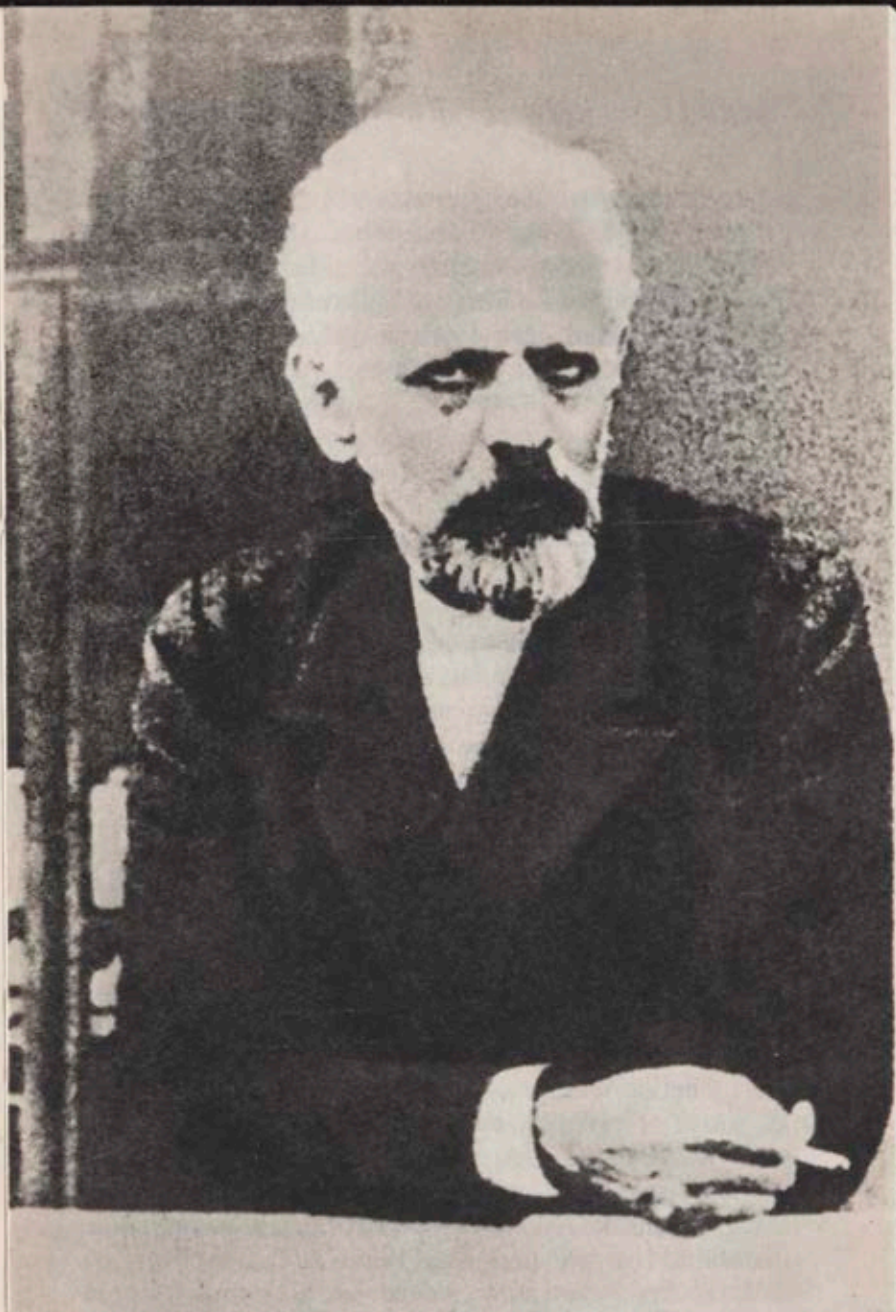
Czy mógł Czajkowski brać poważnie takie opinie? To pewne, że radości mu nie sprawiały. Na odmianę, na iluż scenach prowincjonalnych „Oniegina” przyjmowała publiczność wręcz entuzjastycznie.

Pobieżna nawet analiza „wąziutkich pomysłów” tego „poronionego utworu”, pozwala podziwiać jednolitość stylu dzieła przepojonego intymną liryką, stwierdzać odrębny charakter melodyki, który prędko wyróżniono mianem „onieginowskiego”. A ileż mistrzostwa w tym kameralnym dramacie psychologicznym! Wielka scena pisania listu Tatiany może zadziwić rolą partii orkiestrowej, znakomicie komentującej wyrazowy nastrój tekstu. To samo powiedzieć można o arii Leńskiego przed pojedynkiem i o basowej arii Griemina.

A sceny zbiorowe! Taki bal w małym dworku Łarinów! A finał tej sceny, wzorowany – to prawda – na finale drugiego aktu verdiowskiej „Traviaty”, bynajmniej przez to nie mniej oryginalny. Jak bardzo kontrastuje z nim bal petersburski, otwarty polonezem, chyba najbardziej okazałym i najpiękniejszym z polonezów, jakie wyszły spod pióra nie polskiego kompozytora.

Nie jest prawdą, że w „Onieginie” – bo i to wytykano Czajkowskiemu – „symfoniście dławi bezlitośnie kompozytora operowego”. Pod każdym względem proporcje są tu zachowane, mimo, że zadanie śpiewaków, a zwłaszcza kreującej rolę Tatiany, na pewno nie jest łatwe.

Jeszcze jedno. Mimo, że Czajkowski raz tylko sięgnął po autentyczny cytat ludowy, jest to w całości muzyka bardzo rosyjska, kto wie czy nie najbardziej szczerą i piękną, jaką Czajkowskiemu udało się stworzyć.



*Ostatnie zdjęcie Piotra Czajkowskiego*

### *Siergiej Taniejew do Piotra Czajkowskiego:*

Gdy tylko przysłał Pan pierwszy akt „Oniegina”, przegraliśmy go u Mikołaja Rubinsteina... Muzyka zachwycająca: jasna, prosta, melodyjna... Jedyne, co mi się niezupełnie podoba, to libretto. Mało akcji. Cały pierwszy obraz, na przykład, sprowadza się do tego, że do Łarinów przyjechali goście, i nic więcej (...)

### *Piotr Czajkowski do Siergieja Taniejewa:*

Być może ma Pan rację twierdząc, że moja opera jest niesceniczna. Odpowiem na to, że pluję na niesceniczność. Fakt, że brak mi scenicznego nerwu, znany jest od dawna i mało się tym w danej chwili przejmuję. Napisałem tę operę dlatego, że pewnego pięknego dnia z niewypowiedzianą siłą zachciało mi się wyrazić muzyką wszystko to, co w „Onieginie” o muzykę się prosi. Zrobiłem tak, jak potrafiłem. Pracowałem z nieopisanym zachwytem i zapałem, mało troszcząc się o to, czy jest akcja i czy są efekty. Jeśli Pan znajduje w jakiejś tam, na przykład, „Aidzie” i akcję, i efekty, zapewniam Pana, że za żadne skarby świata nie mógłbym teraz napisać opery na podobny temat, jako że trzeba mi ludzi, a nie lalek. Chętnie wezmę się za każdą operę, w której, choć bez silnych i zaskakujących efektów, podobne mi istoty przeżywać będą uczucia, które również i ja przeżywam i w pełni pojmuję. Uczuć egipskiej księżniczki, faraona, jakiegoś tam wściekłego Nubijczyka nie znam i nie rozumiem. Instykt podpowiada mi, że ludzie ci musieli poruszać się, wypowiadać, odczuwać, a zatem i wyrażać swoje uczucia zupełnie inaczej niż my. I dlatego moja muzyka, przeniknięta mimo mej woli schumannizmem, gluckizmem, wagneryzmem, chopinizmem, berliozizmem i wszelkimi innymi nowszymi „izmami”, będzie wiązać się z działającymi postaciami „Aidy”, jak wyszukane tyrady bohaterów Racine’a, mówiących do siebie per „wy”... Byłoby to kłamstwem. A takie kłamstwo jest mi wstrętne.

(...) Ponieważ (Czajkowski – red.) dawał się ponosić różnego rodzaju programom, rzadko kiedy panował w sposób absolutny nad formą. Był chorobliwie nerwowy i poddawał się bez zastrzeżeń impulsom swego lirycznego, melancholijnego i patetycznego usposobienia. Pod tym względem jest najczystszy przedstawicielem romantyzmu – romantyzmu ekshibicyjnego. (...) Doprowadził do krańcowych konsekwencji ogólne cechy romantyzmu. Toteż nic dziwnego, że obojętnie odnosił się do Bacha („Nie uważam go za wielkiego geniusza” – powiedział kiedyś), a Haendla traktował jak czwartorzędnego kompozytora, gdyż u nich obu uczucie było na wodzy, opanowane. I nie przypadkiem bynajmniej spośród romantyków niemieckich jedynie Schumannowi oddawał pewną sprawiedliwość, bo on także – trzeba przyznać – wystawiał niekiedy swe uczucia na pokaz. Z drugiej jednak strony, za powódź uczuciowości odpowiedzialny był nie tylko sam Czajkowski. Mógłby się on powoływać na nazwiska niemal wszystkich romantyków, Liszta i Wagnera, wyjąwszy może Brahmsa, który krył się ze swoimi emocjami i maskował je swoją sztuką... Ale też dla Brahmsa żywił pogardę. Klasycznym przykładem wyuzdanego „patetyzmu” jest m.in. „Trio fortepianowe a-moll” op. 50 Czajkowskiego napisane „dla uczczenia pamięci wielkiego artysty” (Mikołaja Rubinsteina). Otóż dwie części tego utworu – pezzo elegiaco oraz wariacje z finałem i kodą – nie są niczym innym, jak paplaniem w kółko jednego i tego samego, gdzie uczucie obnaża się bez najmniejszej żenady. W ostatniej jego symfonii ten ekshibicjonizm znajduje szczególną okazję, żeby się już niczym nie krępować.

Po takich ekscesach musiała nastąpić zmiana i jeśli to, co się zwykło rozumieć przez „muzykę nowoczesną”, przybrało częściowo formę protestu przeciw idealom poprzedniego pokolenia, najwłaśnie przyczynił się do tego „ekshibicjonizm”. Tu również dotykamy krańców romantyzmu.

Alfred Einstein, Muzyka w epoce romantyzmu,  
przełożyli M. i S. Jarczyńscy, PWN 1965

## REALIZATORZY

**TADEUSZ KOZŁOWSKI**  
Kierownictwo muzyczne

**MACIEJ PRUS**  
Inscenizacja i reżyseria

**ANDRZEJ WITKOWSKI**  
Scenografia

**EWA WYCICHOWSKA**  
Choreografia

**ANDRZEJ CHMIELOWIEC**  
Kierownictwo chóru

---

Asystent reżysera: Zofia Sokołowska  
Asystent scenografa: Ewa Woskowska  
Asystent choreografa: Kazimierz Knol

---

## ORKIESTRA · CHÓR · BALET

Dyryguje: **TADEUSZ KOZŁOWSKI**

---

Inspicjenci: Urszula Rybicka, Andrzej Koperwas, Janusz  
Kunce

Pianiści korepetytorzy: Aldona Krasucka, Anna  
Tomasik, Elżbieta Zwierzchowska, Anatol Jagoda

Akompaniator chóru: Mariusz Debich

Akompaniatorzy baletu: Alina Włodarska, Maciej  
Janaszkiwicz

## OBSADA

Łarina	JOLANTA BIBEL KRYSTYNA JAŻWIŃSKA-DOBOSZ STANISŁAWA SZOPINSKA JOLANTA ZIELIŃSKA
Tatiana	ELŻBIETA ARDAM EWA KARAŚKIEWICZ BARBARA RUSIN-KNAP DANUTA SALSKA
Olga	URSZULA JANKOWIAK IZABELA KOBUS KINGA ROSIŃSKA
Filipiewna	JADWIGA MIREČKA JOLANTA ZIELIŃSKA
Oniegin	WIESŁAW BEDNAREK JAN DOBOSZ ANDRZEJ NIEMIEROWICZ
Leński	PAWEŁ ANTKOWIAK (gościnnie) ANDRZEJ M. JURKIEWICZ STANISŁAW KOWALSKI JERZY WOLNIAK
Gremin	TOMASZ FITAS ZDZISŁAW KRZYWICKI ROMUALD TESAROWICZ
Rotmistrz	RYSZARD CZOGAŁA PIOTR NOWACKI (adept)
Triquet	ANDRZEJ M. JURKIEWICZ JERZY RYNKIEWICZ ROMAN WERLIŃSKI
Guillot	ZBIGNIEW PLICHTA (art. chóru)

---

Przerwa – 20 minut



**List Tatiany do Oniegina**  
(fragmenty)

*Piszę do Pana – trzebaż więcej?  
Na jakież słowa się odważę?  
Kto wie, czy Pana nie zniechęcę,  
Czy Pan mnie wzgardą nie ukarze?  
A jednak list ten mając w ręce,  
Pan ulituje się mej doli,  
Pan zginąć sercu nie pozwoli.  
Z początku chciałam milczeć skromnie,  
Zataić sekret mój wstydlivy.*



O, nic by Pan nie poznał po mnie,  
Gdyby choć czasem, w dzień szczęśliwy,  
Choć raz w tygodniu, Pan przyjechał,  
Gdyby została mi pociecha,  
Że będę Pana znów słyszała,  
Że sama słówko jakieś szepnę  
I dzień, i noc aż do następnej  
Okazji będę rozmyślała...  
Ale podobno Pan odludek  
I nudno Panu w wiejskiej głuszy,  
A my... choć skromny nasz ogródek,  
Radziśmy Panu z całej duszy.

Po cóż Pan złożył nam wizytę?  
Nigdy bym Pana nie spotkała  
W naszej deskami wsi zabitej,  
Gorzkiej udręki bym nie znalazła  
I może bym niedoświadczoną,  
Burzliwą duszę okiełznała,  
Ktoś by się trafił sercu bliski,  
Kto wie? – byłabym wierną żoną  
I wzorem cnoty macierzyńskiej.  
Inny!... Nie, nigdy! Dla miłości  
Ta jedna tylko jest ostoja!  
To wyrok dany z wysokości...  
To wola nieba: jestem Twoja;  
Całe me życie zwiastowało,  
Że Ciebie spotkam nieuchronnie,  
Wiem, że mi niebo Cię zesłało,  
Ty masz osłaniać mnie dogonnie...  
To Ty zjawileś mi się we śnie,  
Jeszcze nie znany, a już miły,  
Twe dziwne oczy mnie dręczyły,  
Twój głos się w duszy mej tak wcześniej  
Odezwał... Nie, to nie był sen!  
Wszedłeś – od razu Cię poznałam,  
I zapłonęłam, i struchlałam,  
W myśli szepnęłam: tak, to ten! (...)



А. Пушкин

## ALEKSANDER PUSZKIN

Niewielu jest w literaturze europejskiej – szczególnie nowożytnej – reprezentacyjnych genialnych twórców, których całą konstrukcją artystyczną i psychiczną zarazem, cały charakter twórczości i całą ich rolę historyczną w swojej epoce i w swoim narodzie – dałoby się trafnie, a niemal bez reszty zdefiniować w jednym słowie. Otóż do tych „niewielu” w pierwszym rzędzie należy największy poeta rosyjski i zarazem jeden z najświetniejszych poetów Europy nowożytnej – Aleksander Puszkina, który cały – człowiek, twórca, pozycja historyczna i artystyczna, symbol, niemal mit – mieści się w jednym słowie, jednym przymiotniku: *renesansowy*.

Krótkie to określenie natychmiast traci cechy uproszczenia i banału, gdy tylko uświadomimy sobie, że odniesione zostało do poety XIX-wiecznego – do twórcy, cieszącego się opinią pierwszego prawdziwego i najwybitniejszego reprezentanta romantyzmu w literaturze swego narodu! A więc romantyczny czy renesansowy? i o ile renesansowy? i właściwie dlaczego renesansowy?! – oto pytania, w odpowiedzi na które tkwić powinno bez reszty całkowite wytłumaczenie dziejowej roli i artystycznej wartości i jego dzieła. Renesansowość Aleksandra Puszkina ma charakter różnostronny: kulturalno-historyczny, psychologiczny, formalno-estetyczny. Wiemy, że kultura i sztuka rosyjska dopiero w drugiej połowie XVIII-go wieku wkroczyła na szlak, którym szły ku wciąż nowym i nowym formom rozwoju (a czasem zastoju lub wręcz upadku) kultury zachodnio-europejskie, a między nimi – choć i w ogonku, bo z dużym opóźnieniem – i kultura polska. Szlak ten wiódł poprzez wszystkie odmiany kultury średniowiecznej, poprzez re-

nesans, klasycyzm i pseudo-klasycyzm, romantyzm. W pochodzie tym kultura Odrodzenia cieszyła się opinią etapu najważniejszego, jedynie i bezwzględnie warunkującego prawo i organiczną zdolność do kroczenia ku dalszym formom rozwoju kultury i sztuki. Narody zachodnio-europejskie minęły ten etap, minęła go i Polska – Rosja przezeń nie przeszła. Jeżeli zaś, mimo to, znalazła się na początku wieku XIX na tej drodze, którą posuwały się w swym kulturalnym pochodzie społeczeństwa zachodnie – to dlatego tylko, że wszystkie zaległości i luki kulturalne, powstałe na skutek nie przepuszczenia duszy, myśli i sztuki rosyjskiej przez filtr renesansu, odrobione i wypełnione zostały przez jednego człowieka, człowieka-epokę, człowieka-Odrodzenie! Człowiekiem tym – wedle opinii Mereżkowskiego, Bierdiejewa i znakomitego polskiego puszkinołoga, Wacława Lednickiego – był Aleksander Puszkina.

Renesansowość przecież Puszkina nie ogranicza się jedynie do jego doniosłej roli w dziejach kultury rosyjskiej: do roli człowieka-epoki. Uwydatnia się ona nadto w całym jego charakterze, jako człowieka i twórcy; w jego zasadniczej postawie duchowej wobec życia, świata i siebie samego, jak niemniej i wobec sztuki – jej celów i dróg. Wielka bujność żywotna i temperament, zmysłowe upajanie się wszystkimi urokami życia i świata, niesłychana a wszechstronna wrażliwość na każdą podniętę, każdy przejaw piękna zewnętrznego, a ogromnie małe, względnie płyciutkie zainteresowanie sprawami życia wewnętrznego, duchowego – oto, co znakomicie zbliża Puszkina do typu psychicznego człowieka Odrodzenia. Nawet wybijały egotyzm, tak dobrze manifestowany przez puszkiniowską lirykę a tak bardzo, zdawałoby się romantyczny – bliższy jest renesansowym echem klasycznego, antycznego, horacjańskiego *odi prophanum*, niż hamletycznemu i bajronicznemu indywidualizmowi romantyków. I tu dochodzimy do zagadnienia, czy i o ile może uchodzić twórczość Puszkina za czołową reprezentantkę romantyzmu rosyjskiego, tak jak romantyzm polski najpotężniej reprezentowany jest przez twórcę, „Dziadów”.

Z paralełą Puszkina-Mickiewicz często się spotykamy; trafna jednak i zupełnie uzasadniona, gdy chodzi o podkreślenie identycznie czołowej i prawdziwie opatrnościowej roli twórczości każdego z tych poetów w dziejach

ЕВГЕНІЙ  
ОНЪГИНЪ.

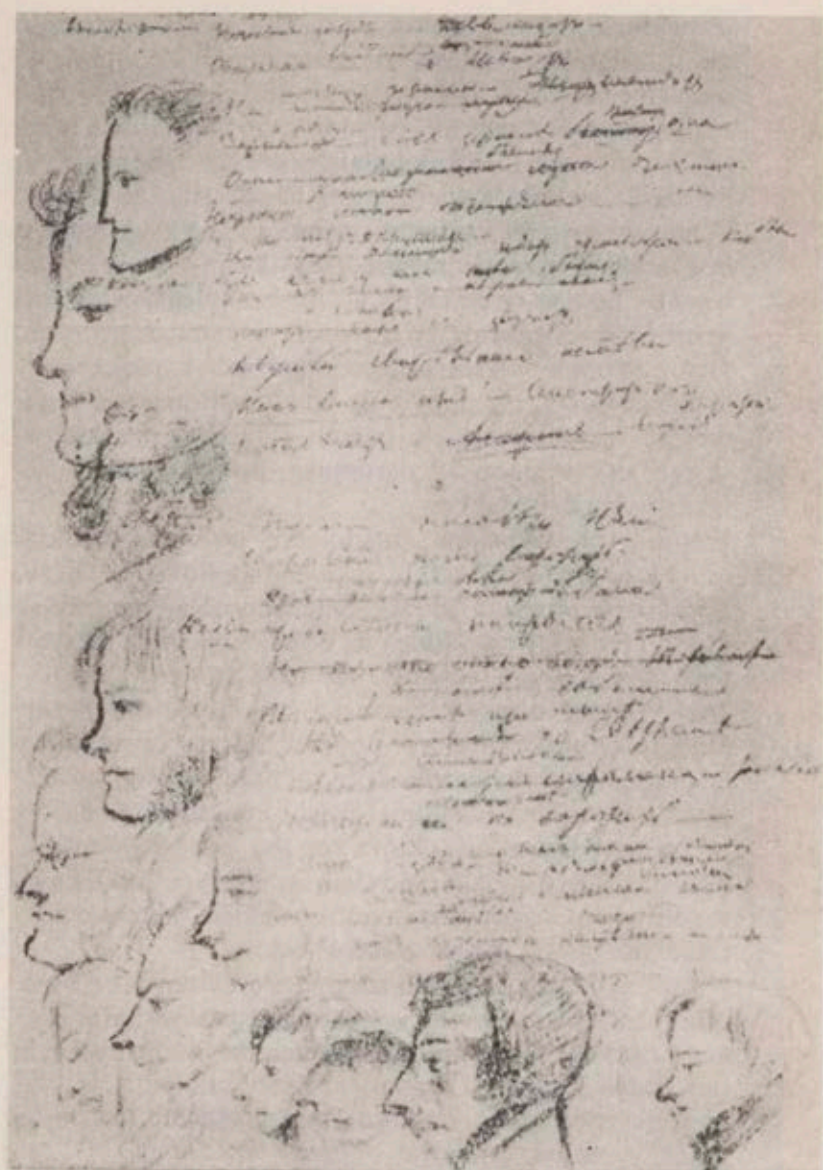
САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

1825.

*Strona tytułowa pierwszego wydania „Eugeniusza Oniegina”*

rozwoju literatury jego narodu – zawodzi przecież całkowicie, gdy tylko wkracza na ciasniejszy teren przewodzenia rodzimemu romantyzmowi. Wówczas bowiem nie może już być mowy o żadnej istotnej analogii, choć na pozór tradycyjna formuła „Mickiewicz i Puszkina – dwaj najwięksi poeci romantyczni swoich literatur narodowych” opiera się na całym szeregu dowodowych analogii mniejszego kalibru. Najbardziej zewnętrzną wprawdzie wśród nich, ale też i najbardziej efektowną stanowi fakt, że obaj tytani poezji mieli za swych poprzedników, torujących romantyzmowi pierwsze drogi w poezji swego narodu – artystów słabych, o ileż słabszych, niż ci, którzy przyjdą po nich, i raczej teoretyków, niż oryginalnych twórców! Rolę tę w stosunku do Mickiewicza spełniał Brodziński; w stosunku do Puszkina, Żukowski.

W istocie zaś Mickiewicz to jeden z najgłębiej, najorganiczniej romantycznych poetów w całej literaturze europejskiej; Puszkiniowi natomiast romantyczna postawa wobec świata była najzupełniej obca, równie jak wszystkie nieomal stworzone przez romantyzm kanony i kryteria artystyczne. Niemieckich romantyków nie znał, francuskich nie cierpiał. Uległ wprawdzie – jak wszyscy poeci ówczesnej epoki – wpływowi Byrona, ale i to raczej powodowany względem mody, niż istotną potrzebą ducha czy instynktu twórczego. Cała jego postawa wobec poezji była świadomie i typowo klasycystyczna. Puszkina naprawdę, szczerze, organicznie najsilniejszymi węzłami smaku i wykształcenia poetyckiego związany był z literaturą antyczną, rzymską, głównie z Anakreonem i Horacym oraz z XVIII-wieczną literaturą francuską. Jeżeli przecież, mimo to, zasłynął jako wielki mistrz form poetyckich i propagowanych przez romantyzm – jeżeli zostawił po sobie arcydzieła fantastycznego eposu ludowego, powieści poetyckiej typu bajronicznego lub na Szekspirze wzorującej się monumentalnej poezji dramatycznej o podkładzie historyczno-narodowym – należy to przypisać dwu przyczynom. Pierwszą jest cechująca wszelką młodość wrażliwość, świeżość i chłonność, a dodajmy – i zachłanność w zakresie przeszczepiania na rodzinny grunt wszelkich wzorów obcych, jakie cechowały całą ówczesną literaturę rosyjską, czyniąc ją ogromnie podatną na wszelkie wpływy obce, bez względu na ich postawę wewnętrzną. Drugą przyczyną była feno-



Portrety dekabrystów – rysunki Puszkina na rękopisie  
V pieśni „Eugeniusza Oniegina” (1825)

menalna, klasycznie renesansowa wielostronność talentu Puszkina, pozwalająca mu nie tylko uprawiać wszelakie rodzaje literackie, ale na terenie każdego z tych rodzajów tworzyć prawdziwe arcydzieła! Nic innego, jak właśnie ta upadabniająca rosyjskiego poetę do Leonarda da Vinci wielostronność sprawia, że dajemy się zwieść pozorom powstałym na gruncie znakomitego opanowania przez Puszkina wszystkich zewnętrznych form romantyzmu a ulegając tej sugestii form, uważamy go za poetę romantycznego, ba, nieraz głęboko romantycznego... Sądząc tak, popełniamy błąd oczywisty, ale dający się łatwo wytłumaczyć fenomenem wszechstronności talentu i kunsztu puszkiniowskiego, uprawiającego z ogromnym powodzeniem wszelakie rodzaje literackie.

Wśród tych rodzajów znajdujemy przede wszystkim lirykę, w której Puskin, jako artysta słowa i nastroju, wznosił się chyba najwyżej, najdoskonalej opanowując ducha i technikę wszystkich jej odmian, głównie klasycznych, czy klasycystycznych, ale też i romantycznych – od frywolnej, nieraz rubaszej i świadomie ordynarnej „literatury niecenzuralnej” poprzez figlarny czy zjadliwy epigramat, melodyjną piosenkę na nutę ludową, nastrojowy erotyk, melancholijną elegię, kunsztowny sonet – aż do patetycznej ody, która raz jest panegirkiem lub holdem, kiedy indziej spowiedzią, kiedy indziej znów modlitwą, to znowu nieraz porachunkiem, aktem oskarżenia lub nawet wręcz paszkwilem.

Najwięcej jednak rozgłosu zdobyła Puszkiniowi epika, dzięki żartobliwie-fantastycznemu poematowi-baśni *Ruslan i Ludmila*, bajronicznym poematom o egzotycznym tle: *Jeniec kaukaski* i *Cyganie*, historyczno-patriotycznej powieści poetyckiej *Poltawa* oraz głośnemu, na wpół fantastycznemu utworowi *Jeździec miedziany*.

Najsłynniejszy zaś utwór poety *Eugeniusz Oniegin* łączy w sobie elementy liryczne i epickie. Utwór w części satyryczno-obyczajowy, w części autobiograficzny – dzięki znakomitej a bezlitosnej, mimo że wciąż z uśmiechem dokonywanej, analizie psychologicznej postaci tytułowej – zdobył sobie niezaprzeczone prawo do znalezienia się w towarzystwie tych słynnych utworów epoki romantycznej, które się unieśmiertelniły dzięki temu, iż przekazały potomności klasyczny typ mężczyzny-bohatera romantycznego, łączącego w sobie *Weltschmerz*



i mizantropię, wybijały egotyzm, romantyczną ironię i zabójczą autoironię, wolę czynu i niezdolność do czynu – w sprawach zaś miłości stale doznającego zawodu i rozczarowania... W wielkiej tej rodzinie Oniegin zajmuje miejsce obok wszystkich niemal bohaterów Byrona, obok Werthera, obok René Chataubrianda, mickiewiczowskiego Gustawa nim stał się Konradem, obok hrabiego Henryka i bohaterów *Spowiedzi dziecięcia wieku* Musseta i wreszcie obok *Bohatera naszych czasów* Lermontowa (...)

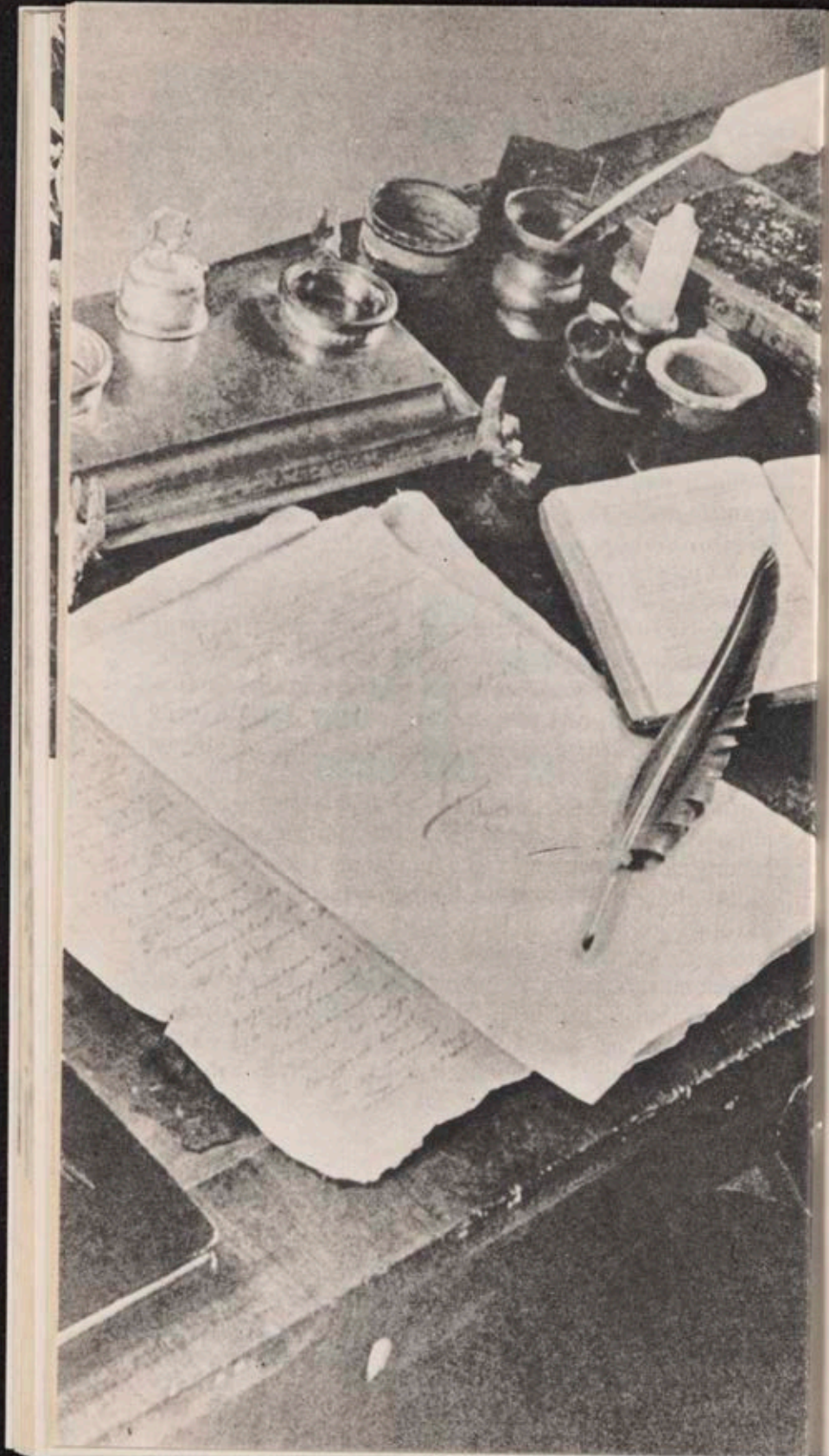
**Wielkie Krzyże, Komandorzy i Rycerze Jaśnie  
Oświeconego Zakonu Rogaczy zebrani  
w Kapitułe pod przewodnictwem czcigodnego  
Wielkiego Mistrza SEDL Naryszkina  
postanowili jednomyślnie nazwać Pana  
Aleksandra Puszkina pomocnikiem  
Wielkiego Mistrza Zakonu Rogaczy  
oraz historiografem tegoż Zakonu.**

*Dożywotni sekretarz, hrabia J. Borch*

*Pierwsza strona anonimowego listu doręczonego  
Puszkiniowi i jego przyjaciółom w dniu 4 listopada  
1836 r., który stał się bezpośrednim powodem  
śmiertelnego pojedynku Poety z d'Antesem.*

(...) Po dziś dzień nie wiemy dobrze, kto był właściwym sprawcą tragicznej, przedwczesnej a tak straszliwej śmierci poety: czy ten, który 8 lutego (27 stycznia) 1837 roku wpakował Puszkiniowi kulę w dolną część brzucha, przyprawiając go o straszliwe dwudniowe męczarnie, po których zgon był już tylko prawdziwą ulgą, czy też raczej ów, który oddawcę fatalnego strzału wypędził potem z Rosji?! Porucznik gwardii d'Antes czy car Mikołaj I? Kto z nich naprawdę ubiegał się o względy pięknej Natalii z Gonczarowów Puszkina, a bodaj względy te już zdobył? Nowsze badania – w przeciwieństwie do całowiekowej tradycji – skłonne są coraz bardziej widzieć w d'Antesie jedynie figuranta, kreaturę podstawioną. Światło zaś, rzucane przez nie na cały ten ponury dramat czyni tę tajemniczą historię jeszcze bardziej ponurą, stokroć bardziej tragiczną, niż przedstawiała się dotychczas.

Renesansowość Puszkina miała też swą „drugą stronę medalu”. W życiu, inaczej niż w twórczości, opierał swą postawę wobec spraw erotycznych na bardzo nikłych, prawie żadnych fundamentach etycznych. Do końca dni swych był podobno niestrudzonym don Juanem i mało przykładowym mężem; zarazem przecież zazdrosny był niesłychanie o swą żonę i honor swego domu i imienia. I oto honorowi temu zagroziło niebezpieczeństwo – od kogo? Od tego, na czyjej łasce Puszkina znajdował się całkowicie: jako poeta, jako urzędnik, jako poddany! Zależność ta ustokrotniała hańbę; sytuacja stawała się okropna, beznadziejna. I oto jedyne znalazło się wyjście: istotnego sprawcę dramatu przysłonił, a tym samym przysłonił i haniebną dla poety prawdę figurant d'Antes, którego strzał pozbawił Rosję największego twórcę, ale zarazem na całe stulecie pozornie zagłuszył plotkę dworską hańbiącą imię tego twórcy. Czy tak było naprawdę? Raczej właśnie tak, niż nie.



## List Oniegina do Tatiany (fragmenty)

*Pani, ja wiem, że Ją oburzę  
Wyznając smutną tajemnicę.  
Na gorzką wzgardę Jej zasłużę,  
Z oczu wywołam błyskawice!  
Czemu więc pisać się ośmielę?  
I po co serce tu otworzę?  
Może Ją tylko rozweselię  
Niewczesnym żalem. Cóż? Być może! (...)*

*Nie, Pani, żyć pod Jej urokiem  
I w Niej utkwione mieć spojrzenie,  
Uśmiech Jej, oczu poruszenie  
Oglądać zakochanym okiem,  
Jej doskonałość w każdym geście  
I w każdym słowie duszą chłonać,  
Przed Nią w męczarni drzeć i płonąć,  
Zamierać, gasnąć... w tym jest szczęście!  
Tego mi brak: zaglądam wszędzie,  
Badam, czy Pani tam nie będzie;  
Mijają drogie mi godziny,  
A ja w tęsknocie marnotrawię  
Dni beznadziejnej bieraniny.  
I tak niedługo tu zabawię.  
Wiem: już dobijam do przystani,  
Lecz by przedłużyć smutne życie,  
Muszę mieć, budząc się o świcie,  
Pewność, że dziś Cię spotkam Pani... (...)*

Przełożył Adam Ważyk

## OSOBY

**Łarina, właścicielka majątku ziemskiego**

**Tatiana** } jej córki  
**Olga** }

**Filipiewna, niania**

**Eugeniusz Oniegin**

**Leński, narzeczony Olgi**

**Księżę Gremin**

**Rotmistrz**

**Triquet, Francuz**

**Guillot, kamerdyner**

**Goście, oficerowie, wieśniacy, wieśniaczki**

**Akcja rozgrywa się w majątku Łariny i w Petersburgu w połowie XIX wieku**

## TREŚĆ LIBRETTA

### *Od reżysera:*

Piotr Czajkowski nazwał swego „Eugeniusza Oniegina” *scenami lirycznymi w 3 aktach*. W naszej inscenizacji spektakl zrealizowany jest w dwóch częściach, których dramaturgię wyznaczają w równym stopniu zdarzenia determinujące losy głównych bohaterów, jak i czynniki pozafabularne: w części I – żywa i bujna przyroda oraz rytm pór dnia, zaś w części II – wpływ czasu i przeżycia bohaterów zamykają się w analogii umierającej przyrody do przemijającej miłości.

### **Część pierwsza**

Jest upalne, sierpniowe popołudnie. W parku majątku Łarinych panuje spokojna, niczym nie zmącona atmosfera wiejskiej sielanki. Pośród drzew i bujnej zieleni odpoczywa Łarina i jej dwie córki: wesola i pełna temperamentu Olga oraz sentymentalna, tęskniąca za wielką miłością Tatiana. Śpiew dziewcząt budzi w Łarinie wspomnienia minionej młodości, kiedy to będąc zakochaną, musiała pod presją poślubić innego. Stara niania Filipiewna ze zrozumieniem przytakuje: i ona również przeżyła nieszczęśliwą miłość.

Przybywa Leński, narzeczony Olgi wraz ze swym przyjacielem, Onieginem. Widok osoby eleganckiego i o światowych manierach młodzieńca poraża romantyczną wyobraźnię Tatiany: wydaje się jej, że wreszcie spotkała swój wymarzony ideał mężczyzny, którego mogłaby pokochać pierwszą miłością. Młoda i urodziwa dziewczyna także spodobała się Onieginowi, lecz on z wytrawną manierą dandysa nie daje tego poznać po sobie i zadawała się grzeczną i pełną galanterii rozmową.

Spotkanie Tatiany z Onieginem obserwuje z daleka niania i jest zaniepokojona budzącą się miłością swej wychowawicy.

Zapada noc. Rozgorączkowana spotkaniem z Onieginem Tatiana spaceruje po parku. Spotyka nianię i prosi ją, by opowiedziała o swej dawnej miłości. Filipiewna opowiada dzieje swego małżeństwa, jakie musiała zawrzeć mimo swej woli, wierząc że będzie to dla Tatiany przestrogą przed nieszczęśliwą miłością.

Tatiana ma przy sobie list do Oniegina, który napisała nie zważając na obyczajowe konwenanse i własną ambicję. W blasku księżyca raz jeszcze czyta jego treść i zastanawia się nad wysłaniem.

Wstaje świt. Do parku przychodzi niania. Tatiana wysyła ją z listem do Oniegina, a sama psychicznie wyczerpana zostaje w odrętwieniu, by czekać na ukochanego.

Zza sceny słychać chór wiejskich dziewcząt wyruszających w pole. Zjawia się Oniegin. Rozumie on miłość Tatiany, lecz w uprzejmy choć stanowczy sposób daje jej do zrozumienia, że miłość nie stanowi dla niego najwyższej wartości i że małżeństwo nie leży w jego naturze, ale w zamian gotów jest ofiarować jej uczucie brata.

Wczesnym popołudniem odbywa się w parku wiejski piknik. Przy dźwiękach muzyki wirują taneczne pary, a Francuz Triquet zabawia wszystkich kupletami na cześć Tatiany. Atmosfera wiejskiej zabawy nudzi Oniegina, a w dodatku denerwują go plotki łączące jego osobę z Tatianą. Zaczyna więc demonstracyjnie adorować Olgę, co budzi zazdrość Leńskiego. Wybucha skandal, który kończy się wyzwaniem na pojedynek. O świcie następnego dnia Leński ginie z ręki swego przyjaciela.

### Część druga

Po tragicznym pojedynku Oniegin na długie lata opuścił Rosję. Powróciwszy, odwiedza swego dawnego przyjaciela, księcia Gremina. Ogromnie zaskoczony rozpoznaje w małżonce księcia Tatianę, obecnie jedną z najwytworniejszych dam petersburskiego high-life'u. Teraz dopiero zrozumiał Oniegin, jak wielkim uczuciem darzy kobietę, której miłość odrzucił przed laty. Z rozpaczą, którą stara się ukryć pod uprzejmym uśmiechem, słucha Gremina, który opowiada mu o wielkim szczęściu, jakie przeżywa w miłości z Tatianą.



Oniegin spotyka się z Tatianą i pośród scenerii wymarłego parku wyznaje jej swą miłość i prosi o wybaczenie nierozważnego kroku, jaki niegdyś względem niej uczynił. Tatiana przeżywa chwile rozterki: nadal kocha Oniegina, lecz małżeństwo z Greminem jest dla niej ważniejsze od prawdziwego uczucia. Żegna Oniegina na zawsze, który zostaje sam.

M.P.

## SEZON 1982/83

Premiera 25 czerwca 1983

W programie wykorzystano ilustracje z następujących źródeł: Peter Tschaikowski – Sein Leben in Bildern, Lipsk 1953, Arnold Alszwang „Czajkowski”, PWM 1979, Henryk Swolkień „Piotr Czajkowski”, PIW 1976, Puszkina w portretach i ilustracjach, Leningrad 1954.

Reprodukcje zdjęć: Chwalisław Zieliński

Redakcja programu: Stanisław Dysbardis

Redakcja techniczna: Leszek Sochaczewski

Wydawca: Teatr Wielki w Łodzi

Nakład I – 10.000 egz.

Cena programu zł 40.–

Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne. Zam. 232/1104/83

L-13/1265



