

Artysta zdradzony i zawiedziony. Portret Aleksandra Puszkina w *Maskaradzie* Jarosława Iwaszkiewicza

The Artist Is Betrayed and Disappointed. Portrait of Aleksander Pushkin
in Jarosław Iwaszkiewicz's *Maskarada*

Maria Jolanta Olszewska

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: mj.olszewska@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0001-6230-0621

Abstract

Jarosław Iwaszkiewicz's dramatic works, diversified in terms of theme and genre, by no means occupy a marginal place in his comprehensively perceived writing oeuvre. Three of Iwaszkiewicz's plays, linked by the artist's theme, deserve a special mention: *Lato w Nohant*, *Maskarada* and *Wesele pana Balzaka*. The subject of analysis in this article is the play "Masquerade". That play focuses on the character of Alexander Pushkin and his complex relationship with the environment, which lead to the self-destruction of the poet, for whom the only salvation is death. In this play, Iwaszkiewicz connected the artistic theme with the question of subjectivity and identity.

Keywords

Artist, masquerade, poet, tyranny, betrayal, freedom, identity

W „Kurierze Warszawskim” z 9 stycznia 1939 roku czytamy: „Warszawa kocha teatr. [...] Od sześciu tygodni nie schodzi ze sceny *Maskarada* Jarosława Iwaszkiewicza w Teatrze Polskim. Główne role grają: Jadwiga Smolarska, Nina Andrycz, Marian Wyrzykowski i Jan Kreczmar”¹. Napisana w roku 1938, a wystawiona w 1939 *Maskarada* była kolejnym utworem scenicznym znanego już wówczas poety z kręgu Skamandra, której inscenizacja ugruntowało jego pozycję jako dramaturga. *Maskarada* dobrze wpisuje się w całokształt jego z gruntu różnoksztalnej

¹ Cyt. za: <https://muzeum1939.pl/9-stycznia-1939/kalendarium/1648.html> [dostęp 17.05.2021].

i hybrydalnej twórczości. Choć pisarz swoje dramaty oceniał bardzo różnie, czasami nawet lekceważąco, to twórczość dramaturgiczna nie zajmuje jednak marginesowego miejsca w jego całościowo postrzeganym dorobku². Pomimo że w ciągu swojego długiego życia Iwaszkiewicz uprawiał różne gatunki literackie i jest postrzegany przede wszystkim jako autor licznych wierszy, opowiadań, prozy poetyckiej, esejów i dzienników, to zawsze podkreślał jedność swojego dzieła twórczego, o którym mówił, że jest „wyrazem jednego pisania”³, co miałyby wskazywać na wzajemne pokrewieństwo podejmowanych przez niego tematów, wątków i motywów. Z tego powodu należałoby spojrzeć na dramaturgię Iwaszkiewicza z perspektywy całości jego zróżnicowanej, a jednocześnie zadziwiająco spójnej twórczości charakteryzującej się niezwykłą głębią i szlachetnością myśli⁴.

Autor *Brzeziny* często przyznawał: „dziwne były losy mojego zachwytu i zaczadzenia teatrem”⁵. Jego teatralna pasja narodziła się jeszcze w Kalniku, kiedy jako chłopiec uczestniczył w spektaklach amatorskich i oglądał przedstawienia dawane przez trupy ukraińskie⁶. Wkrótce przyszło mu oglądać spektakle na warszawskich scenach. Miał również do czynienia z teatrem ukraińskim i rosyjskim⁷. Według Iwaszkiewicza to właśnie te młodzieńcze fascynacje teatralne, zwłaszcza udział

² Włodzimierz Maciąg, *Dramaty Jarosława Iwaszkiewicza*, „Dialog” 1959, nr 1, s. 96–107; Kazimierz Korcelli, *Słowo o dramaturgii Iwaszkiewicza*, „Poezja” 1978, nr 4; Janusz Poźniak, *Dramaturgia Jarosława Iwaszkiewicza*, Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego 1998; Henryk Bereza, *Pisarstwo dramatyczne Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Teatr kameralny ul. Foksal 16. Jarosław Iwaszkiewicz, Lato w Nohant*, Warszawa: Państwowy Teatr Polski ul. Karasia 2 1956, s. 5–9; Edward Krasiński, *Iwaszkiewicz w teatrze (współpraca – przyjaźń – pasja)*, w: *Miejsce Iwaszkiewicza – w setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej 20–22 lutego 1994 roku*, red. Małgorzata Bojanowska, Zbigniew Jarosiński, Hanna Podgórska, Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku 1994, s. 184.

³ „Przecież to wszystko jest jednym, wielokształtnym wyrazem mojej twórczości. Proszę zobaczyć, jak Cocteau nazywał wszelkie swe utwory: *Poesie du drame, Poesie de la critique, Poesie du film...* Odkrycie Cocteau jest bardzo istotne. Twierdził on, że **wszystko jest wyrazem jednego pisania, wyrazem tego samego literackiego temperamentu**”, cyt. za: Urszula Bielous, *Wielokształtny wyraz twórczości*, „Literatura” 1972, nr 14.

⁴ Andrzej Zawada, *Wstęp*, w: Jarosław Iwaszkiewicz, *Opowiadania wybrane*, oprac. Andrzej Zawada, BN S. I, nr 303, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2001, s. LXX.

⁵ Część z tych rzeczy została wydana w tomie *Teatralia* (1983), w skład którego weszły teksty wykraczające poza anegdotę biograficzną w stronę ujęć estetycznych, takie jak: *Stanisława Wysocka i jej kijowski teatr „Studia”*. *Wspomnienie, Teatr Polski w Warszawie 1938–1949, Lektury dla Szyfmana i Z teki kierownika literackiego* (1957), w: Jarosław Iwaszkiewicz, *Teatralia*, Warszawa: Czytelnik 1983, s. 30. Płonem pracy dramaturgicznej Iwaszkiewicza jest 14 utworów dramatycznych o różnym kształcie dramatycznym. Informację podają za: Dorota Fox, *Gra przestrzeni w sztuce Jarosława Iwaszkiewicza „Lato w Nohant” i w jej scenicznych realizacjach*, w: *Przestrzenie we współczesnym teatrze i dramacie*, red. Violetta Sajkiewicz, Ewa Wąchocka, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2009, s. 69.

⁶ W teatrach grywano: *Lato w Nohant* (32 premiery), *Kosmogonię* (7 premier), *Maskaradę* (6 premier), *Kochanków z Werony* (5 premier), *Odbudowę Błędnicza* (5 premier), *Pod Akacjami* (4 premiery), *Wesele pana Balzaka* (3 premiery), *Gospodarstwo* (1 premiera) i *Złodzieja idealnego* (1 premiera). Poza tym w Teatrze Telewizji przygotowano 25 oryginalnych widowisk (w tym również adaptację prozy i poezji Iwaszkiewicza). Kilka jego młodzieńczych dramatów: *Samobójstwo*, *Konwersacje o tragedii*, *Bal u księżnej belwederskiej*, *Kardynałowie*, po śmierci pisarza wśród pozostałych papierów odnalazł jego sekretarz.

⁷ Jarosław Iwaszkiewicz, *Podróże do teatru*, w: idem, *Podróże do Polski*, Wrocław: Zysk i S-ka 2013, s. 40.

w pracach teatru „Studia” w Kijowie, prowadzonego przez Stanisławę Wysocką, kiedy przeżył bezgraniczną fascynację *Balladyną* Juliusza Słowackiego, znacząco wpłynęły na dalsze jego wykształcenie, o czym tak mówił po latach: „Kształciłem się na muzyka, a zostałem pisarzem”⁸. Jego zainteresowania teatrem, choć szybko „zbladły, lecz nie wygasły. Pulsowały zmiennym rytmem, wydając plony różnej wartości”⁹. Pisarz, jak widać, nigdy nie zdołał, „wyrwać się spod uroku teatru” i, co więcej, wielokrotnie udawał, że, jak twierdził Jan Kreczmar, był pełnoprawnym człowiekiem teatru i miał teatr we krwi¹⁰. Doświadczenia dramatyczne i teatralne niewątpliwie stały się niezbywalną częścią jego dorobku artystycznego. Sam poeta skromnie mawiał: „choć żaden ze mnie dramaturg, to mimo wszystko kilka (staromodnych) sztuk napisałem”¹¹. W innym miejscu dodawał:

To byłoby naprawdę zbyt jaskrawą złośliwością losu, aby z tego wszystkiego, co w takiej obfitości piszę, przeszedł do następnych pokoleń tylko mój teatr, „teatr Iwaszkiewicza”, jak pisze Jaszcz [Jan Alfred Szczepański – dop. M.J.O.], którą to twórczość ja sam na razie uważam za całkiem marginesową. Uważam się za liryka, inni uważają mnie za prozaika, a okażę się dramaturgiem¹².

Znaczącym wstępem do twórczości dramaturgicznej Iwaszkiewicza stało się napisane na początku lat 20. XX wieku wraz z Karolem Szymanowskim libretto do *Króla Rogera*, wielokrotnie potem przepracowywane, w którym pierwiastkowi apolińskiemu został przeciwstawiony promowany przez poetę pierwiastek dionizyjski¹³. W tym czasie Iwaszkiewicz na poważnie zajął się przekładami z literatury obcej¹⁴. Lista tłumaczonych przez niego utworów dramatycznych, bo one nas interesują, jest długa, należy jednak podkreślić przede wszystkim rolę w ukształtowaniu światopoglądu estetycznego Iwaszkiewicza teatru Williama Szekspira, Henrika Ibsena, religijnego Paula Claudela, dla którego podstawowym problemem „jest ów punkt świadomości, w którym stajemy się ludźmi. Osiągnięcie, całym swoim «ja», bez wykluczania czegokolwiek ze swojego istnienia, takiej dojrzałości, która wyzwoliłaby nową wolność. Ale wolność u Claudela zawsze jest konsekwencją jakiegoś wydarzenia – często wręcz dramatycznego”¹⁵. Wkrótce

⁸ Andrzej Gronczewski, *Interpretacja jako rozmowa. O godności i powołaniu artysty*, w: idem, *Inicjały i testamenty*, Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza 1984, s. 249.

⁹ *Wywiad z Jarosławem Iwaszkiewiczem*, rozmawiał Zbigniew Zapart, „Życie Warszawy” 1952, nr 177.

¹⁰ Jan Kreczmar, *Z Jarosławem Iwaszkiewiczem w teatrze*, „Kultura” 1964, nr 8.

¹¹ List Jarosława Iwaszkiewicza z 11.06.1971, <http://tworcosc.com.pl/artukul/wrodzone-dazenie-doszczescia/> [dostęp 12.05.2012].

¹² Notatka z 8 września 1959 r. w dzienniku Iwaszkiewicza, przedruk: *Gdybym był szczęśliwy*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 11.

¹³ Małgorzata Komorowska, *Iwaszkiewicz, Szymanowski, „Król Roger”*, „Dialog” 1980, nr 6, s. 89–94; Edward Boniecki, *W orszaku Dionizosa. Mit dionizyjski Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 139–159.

¹⁴ Iwaszkiewicz na prośbę Arnolda Szyfmana napisał komedię na wzór popularnych wtedy komedii francuski pt. *Złodziej idealny. Komedia w 3 aktach* (1923–1924; druk i premiera 1980). Zob. Jarosław Iwaszkiewicz, *Aleja Przyjaciół*, Warszawa: Czytelnik 1984, s. 99.

¹⁵ Fabrizio Sinisi, „Widzieć rzeczy niemożliwe”, <https://pl.clonline.org/nowo%C5%9Bci/kultura/2018/08/17/widzie%C4%87-rzeczy-niemo%C5%BCliwe> [dostęp 15.05.2021]. Zob. Wojciech Kaczmarek, *O polskiej prapremierze Zwiastowania (Nowe misterium i stare konwencje teatru)*, „Roczniki Humanistyczne” 1981, t. 29, z. 5.

regularnie zaczęły powstały kolejne znaczące utwory dramatyczne Iwaszkiewicza, wśród których można odnaleźć: „utwór dramatyczny”, „widowisko”, „komedię”, „tragedię romantyczną”, „melodramat”, „obrazek sceniczny”, „sztukę” i „opowiadanie w 3 aktach”¹⁶. Jak widać, jego dorobek dramaturgiczny okazuje się bogaty i zróżnicowany¹⁷.

Tak jak już zostało powiedziane, twórczość dramatyczna Iwaszkiewicza dobrze wpisuje się w całość jego dzieła pisarskiego. Rację wypada przyznać tym badaczom twórczości poety ze Stawiska, którzy proponują odejście od mimetycznego czytania jego utworów¹⁸. Jest to bowiem dzieło „niemal całkowicie wolne od haraczu na rzecz epoki”¹⁹. Podejmowane przez poetę zagadnienia, które spajają jego twórczość, jak zauważyła Zdzisława Mokranowska, „świadczą o potrzebie refleksji nad bytem, egzystencją człowieka w ogóle, nie tylko nad własną biografią”²⁰. Pisarz potrafił głęboko wniknąć w ludzkie istnienie, pokazać daremność ludzkiego trudu, ponieważ – według niego – sztuka, miłość, natura, nie są dla człowieka źródłem ocalenia. Opowiadane przez autora *Brzeziny* historie potwierdzają, że zło jest immanentną cechą świata. Na pytanie, czy jego teksty wyrażają jego czas, pisarz odpowiadał: „Nie wiem. Wyrażają po prostu mnie”²¹. „Zamontowany w piórze Iwaszkiewicza filtr przepuszczał [...] wiele z obrazu autora, z jego lekko tylko stylizowanej biografii”²². Zgodnie z tym, co pisze Pierre Bourdieu *W regulach sztuki*: „Prawdziwy temat sztuki to nic innego, jak specyficznym artystycznym sposobem uchwycenia świata, czyli sam artysta, jego maniera, jego styl, te niezawodne znaki tego, że panuje on nad swoją sztuką”²³. Osoba budująca dyskurs znajduje się wewnątrz tego, co konstruuje, i nie daje się rozdzielić ani od swoich doświadczeń, ani od tego, wokół czego buduje swoją narrację. Dochodzi tym samym do powiązania podmiotu z budowanym przez niego tekstem. W tym przypadku granice pomiędzy świadomościami narratora i bohatera zostają zatarte. Iwaszkiewicz tak charakteryzował styl swego pisania:

Ja siebie nie analizuję, nie pogrążam się w samoobserwacji, nie przypatruję się sam sobie. Mnie się wydaje, że pesymizm moich książek jest rezultatem doświadczenia. Mój osobisty stosunek, i być może, wrodzone dążenie do szczęścia bardzo często nie znajdowało potwierdzenia ani w tym, co sam przeżywałem, ani w losach innych ludzi. Widziałem blisko siebie uczucia bardzo piękne, ale odrzucone, i całkiem bezmyślną śmierć, i krach ludzkich nadziei, bezsens wojny... To nie

¹⁶ Marta Fik, *Parę uwag o dramaturgii Iwaszkiewicza*, w: *Miejsce Iwaszkiewicza*, s. 172.

¹⁷ Zob. Eleonora Udalska, *Plany przestrzeni we wczesnych dramatach Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Przestrzenie we współczesnym teatrze i dramacie*, s. 55–67.

¹⁸ Waclaw Kubacki, *Proza Iwaszkiewicza*, w: idem, *Krytyk i twórca*, Łódź: Wydawnictwo Władysława Bąka 1948, s. 273–309; Artur Sandauer, *Od estetyzmu – do realizmu*, w: idem, *Poeci trzech pokoleń*, Warszawa: Czytelnik 1955, s. 54–77.

¹⁹ German Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz: pogranicza nowoczesności*, przeł. Andrzej Kopacki, Kraków: Universitas 1990, s. 8.

²⁰ Zdzisława Mokranowska, *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2009, s. 12. Zob. też pogłębione opracowanie tej problematyki: Ryszard Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Warszawa: Czytelnik 1970.

²¹ Wypowiedź Jarosława Iwaszkiewicza, cyt. za: Andrzej Gronczewski, *Jarosław Iwaszkiewicz*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1972, s. 168.

²² Andrzej Zawada, *Wstęp*, s. LXXI.

²³ Pierre Bourdieu, *Reguły sztuki*, przeł. Andrzej Zawadzki, Kraków: Universitas 2001, s. 456.

mogło nie pozostawić śladu na tym, co pisałem, bo w swoich książkach ja tylko odwzorowuję życie, nie filozofuję²⁴.

A zatem w przypadku Iwaszkiewicza mamy do czynienia z formułą pisarstwa „o sobie” i „sobą”²⁵. U jego podstaw leży bowiem przekonanie, że w naturalny sposób dzieło jest sprzężone z realnym autorskim podmiotem. Staje się ono wyrazem zetknięcia się duszy artysty ze światem, co przekłada się na szczególnie fenomenologiczny język dyskursu, pozwalający dotrzeć do istoty zjawiska²⁶. W przypadku twórczości Iwaszkiewicza dochodzi do szczególnej tekstualizacji „płynnej” rzeczywistości, kiedy pisarz przestaje być „realistą przedmiotu”, a staje się „realistą pragnień”. Otaczający go świat prezentuje się na kształt Bergsonowskiego *élan vital* w „kompleksie nieskończonych, przemijających i podmiotowo niejasnych obrazów”²⁷. Sam Iwaszkiewicz przyznawał, że „mnie się zdaje, że ja też tak odczuwam. Wszystko, co piszę, jest w jakimś sensie poezją. Uważam, że najważniejszą gałęzią mojej twórczości są wiersze w tym tradycyjnym znaczeniu, ale [...] w mojej prozie też są zawarte jakieś sprawy poetyckie [...]”. I dodawał: „nie można określić jednoznacznie, co jest prozą, a co poezją, nie można położyć ścisłej granicy między jednym i drugim”²⁸. To stwierdzenie również daje się odnieść do jego twórczości dramatycznej na tej zasadzie, o której mówił T.S. Eliot w *Poezji i dramacie*, widząc w gatunku dramatycznym idealne medium dla poezji. Iwaszkiewicz nie tyle odwzorowywał rzeczywistość, co ją poetyzował, i to duch poezji na różne sposoby przepaja całą tę twórczość. Według niego „być poetą znaczy to bowiem nie tylko pisać wiersze, ale kultywować typ przeżycia lirycznego, istotny zarówno dla poezji, jak i prozy i dramatu [...]”²⁹. Wymowa dramatów Iwaszkiewicza ze swej istoty poetyckich kieruje odbiorcę ku dramaturgii uniwersalnej, podejmującej zasadnicze, konstytutywne dla ludzkiej egzystencji, problemy takie jak miłość, przemijanie, melancholia, śmierć, sztuka, artysta i twórczość. Tym samym należy przyjąć, że „centralnym zagadnieniem jego sztuk, podobnie jak prozy, są konflikty życiowe, ludzkie losy”³⁰. Mamy w nich zatem do czynienia z ekspresją różnych, często skrajnych ludzkich doświadczeń. Można powiedzieć, że Iwaszkiewicz gra znaczeniami słowa dramat. W jego przypadku oznacza to nie tylko określony gatunek literacki, ale również zgodnie z pierwotną etymologią „działanie”, a szerzej rzecz traktując, dynamikę ludzkich działań utrwalonych w różnego typu tekstach.

Tę uniwersalną problematykę Iwaszkiewicz wpisał w określoną formę dramatyczną. Przyznawał się do tego, że już w młodości pod wpływem oglądanych

²⁴ Cyt. za: Władimir Frołow, *Wrodzone dążenie do szczęścia*, przeł. Robert Papiński, „Twórczość” 2019, nr 2, <http://tworczość.com.pl/artukul/wrodzone-dazenie-do-szczescia/> [dostęp 1.05.2021].

²⁵ Ryszard Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków: Universitas 2001, s. 68 et passim.

²⁶ Michał Paweł Markowski, *Fenomenologia*, w: Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków: Znak 2006, s. 95.

²⁷ Marian Des Loges, *Impresjonizm w literaturze*, w: *Naturalizm. Europejskie konteksty*, red. Danuta Knysz-Tomaszewska, Janina Kulczycka-Saloni, Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 1996, s. 581.

²⁸ Andrzej Gronczewski, *Jarosław Iwaszkiewicz*, s. 139.

²⁹ Ibidem, s. 140.

³⁰ Władimir Frołow, *Wrodzone dążenie do szczęścia*.