

dr hab. Agnieszka Marszałek, prof. UJ

Egzemplarz teatralny *Angela Malipieri* Victora Hugo

Mamy przed sobą najstarszy egzemplarz w zbiorach Archiwum Artystycznego i Biblioteki Teatru im. J. Słowackiego: tekst *Angela Malipieri* Victora Hugo w przekładzie Hilarego Meciszewskiego. Jego unikatowość polega nie tylko na fakcie, że powstał w 1835 roku, ale i na tym, że przekład nigdy nie został wydany drukiem.

Kiedy patrzy się na daty zapisane w egzemplarzu, od razu nasuwa się pytanie: dlaczego przekład ukończony pod koniec 1835 roku, a opatrzony cenzorską zgodą na wystawienie 30 stycznia 1836, nie zabrzmiał ze sceny krakowskiej, powiedzmy, w lutym 1836 roku, ale dopiero po długiej przerwie?

Znamy odpowiedź: o odroczeniu premiery zadecydowały wydarzenia polityczne. 7 lutego 1836 roku do Krakowa wkroczyli Austriacy, drastycznie ograniczając swobody utworzonego w 1815 roku (w myśl postanowień Kongresu Wiedeńskiego) Wolnego Miasta Krakowa (używano też nazwy Rzeczpospolita Krakowska) – autonomicznego tworu, mikropaństwa z własnym senatem i konstytucją i walutą, stojącego kością w gardle zaborców, bo stanowiącego niepodległą wyspę na obszarze ziem okupowanych (Wolne Miasto graniczyło z Rosją, Prusami i Austrią). W efekcie tej ingerencji zmieniła się sytuacja wszystkich instytucji w mieście – teatr krakowski zmarł na pół roku (Karol Estreicher, w swoich *Teatrach w Polsce* napisał zwięźle ale wymownie: „Rok 1836 był może najuboższy w zasoby sceniczne [...]. Przez pół roku nie grano, przez drugie pół dano tylko 46 widowisk” (t. II, s. 300)), a zgoda na wystawienie dramatu Hugo, udzielona jeszcze przez cenzora Wolnego Miasta Krakowa, straciła ważność – o tym, co w krakowskim teatrze wolno było przedstawić, odtąd decydować miała cenzura austriacka.

Na czele opozycji krakowskiej, zabiegającej o wsparcie rządów Francji i Anglii w sprawie Wolnego Miasta, stanął niespożyty Hilary Meciszewski – premiera *Angela Malipieri* i z tego powodu musiała zejść na dalszy plan. Starania o pomoc przyniosły skutek dopiero po pięciu latach, w dodatku jedynie połowiczny: okupanci opuścili Kraków w lutym 1841 roku, ale pod ich kontrolą pozostały policja i milicja, a nawet Senat, a faktyczną władzę sprawowali komisarze mocarstw zaborczych. Był to zarazem początek końca Rzeczypospolitej Krakowskiej, której żywot zakończył się ostatecznie po powstaniu krakowskim w 1846 roku.

Hilary Meciszewski przetłumaczył dramat Victora Hugo bardzo szybko: prapremiera paryska miała miejsce 28 IV 1835, a Meciszewski (który przebywał wówczas w Paryżu i oglądał prapremierową inscenizację) już na koniec tegoż roku gotów był z wersją polskojęzyczną. Nie on jednak był pierwszym polskim tłumaczem *Angela*, a Kraków nie był miejscem pierwszego polskiego wykonania tego dramatu, chociaż długo utrzymywała się taka opinia: pierwsze udokumentowane przedstawienie tego dramatu w polskim teatrze dano we Lwowie pod tytułem *Rywalka* – odbyło się ono 19 X 1835 roku (a więc jeszcze przed ukończeniem pracy translatorskiej przez Meciszewskiego!). Nie znamy autora pionierskiego przekładu ani samego tekstu, ale pośpiech, z jakim pracowali obaj tłumacze, mówi o tym, że głośnie nazwisko Victora Hugo, flagowego romantyka nurtu rewolucyjnego, autora *Hernaniego* i *Ruy Blas*a, budziło u ówczesnych polskich odbiorców najżywsze zainteresowanie.

Angelo Malipieri, podobnie jak wiele dramatów Hugo, jest tragedią w historycznym kostiumie (akcja toczy się w XVI-wiecznej Padwie, będącej wówczas pod weneckim zwierzchnictwem), o wyraźnych wszakże rysach melodramatycznych – w centrum stoją dwie postaci kobiet kochających jednego mężczyznę, Rodolfa. Kobiety reprezentują dwa różne światy: Katarzyna Bragadini jest żoną Angela, okrutnego podesty Padwy, i damą wysokiego urodzenia, natomiast Tisbe, kochanka Angela, to aktorka, w dzieciństwie osierocona i pozostawiona własnemu losowi, która wydostała się z nędzy dzięki „opiece” zamożnych kochanków – przemawia za nią jedynie głęboka miłość, jaką żywi dla Rodolfa. Po jej stronie staje też Hugo, wkładając jej w usta żarliwą obronę kobiet takich jak ona, które skazane są na los społecznie potępionych. W przypiływie zazdrości o Rodolfa Tisbe chce zdemaskować Katarzynę przed Angelem, gdy jednak w żonie podesty rozpoznaje kobietę, która niegdyś uratowała jej matkę, udziela pomocy swojej rywalce i Rodolfowi, sama zaś decyduje się na śmierć. Publiczność ma zatem prawo uronić łzę, oglądając w finale umierającą Tisbe, która błogosławi Katarzynę i Rodolfa. Nie ma jednak wątpliwości co do tego, że zasadniczym celem pisarza było wyraziste przesłanie socjalne (sprawa społecznej odpowiedzialności za los kobiet „upadłych”) i polityczne (wątek despotycznego władcy), ukryte za kostiumowym melodramatem.

Wróćmy do egzemplarza krakowskiego. Jest to tzw. egzemplarz cenzorski; należało go przedłożyć do urzędowej kontroli przed przystąpieniem do pracy nad planowanym spektaklem. Wzbudził też najwyraźniej spore zastrzeżenia pilnego urzędnika: znajdujemy wykreślenia dość licznych fragmentów tekstu: w kilku przypadkach całe kwestie, w innych – pojedyncze słowa lub frazy (na kartach egzemplarza przy urzędowych ingerencjach na marginesie widnieje oznaczenie „Cenz”, łatwo je więc zlokalizować).

Spójrzmy na informację zamieszczoną na stronie tytułowej: „wolny przekład” sygnalizuje wprowadzenie przez Meciszewskiego pewnych zmian w stosunku do francuskiego oryginału, nie idą one jednak w kierunku tak przezeń krytykowanej trawestacji; polegają po prostu na dokonaniu skrótu. Hugo podzielił swój dramat na trzy „dni” odpowiadające trzem aktom, z których każdy nosił własny tytuł, odpowiednio: *Klucz*, *Krucyfiks* i *Czarne za białe* – ten podział zachował Meciszewski (dlatego podaję polskie wersje tytułów), inaczej jednak rozporządził tekstem wewnątrz ostatniego aktu/„dnia”: w trzyczęściowym pierwotnie *Czarnym za białe* oryginalna część pierwsza została przez Meciszewskiego w całości opuszczona, zaś polski tekst zaczyna się od części drugiej, która w tłumaczeniu otrzymuje numer pierwszy; automatycznie część trzecia staje się w polskiej wersji częścią drugą. Poza tą zmianą przekład jest wierny oryginałowi. Na przedostatniej, 66. stronie rękopisu tłumacz oznacza przypisem jedną z ostatnich kwestii Tisbe, komentując w odsyłaczu: „W wystawie tej dramy w Teatrze Francuskim w Paryżu zasłona opada w tym miejscu”. Była w tym, jak się wydaje, sugestia, że i polski spektakl można by na tej kwestii zakończyć, opuszczając (przegadaną i dość ckliwą) scenę błogosławieństwa – nie wiemy jednak, czy krakowscy realizatorzy poszli tu za wzorem Théâtre Français. Wygląda w każdym razie na to, że Meciszewski pracował nad polskim tekstem jak nad scenariuszem teatralnym, z myślą o wyobrażonej przez siebie inscenizacji krakowskiej.

Kiedy egzemplarz *Tyrana padewskiego* został użyty na scenie po raz pierwszy? Odpowiedź bynajmniej nie jest oczywista. Wiadomo wprawdzie, że w Krakowie dramat zagrano po raz pierwszy 2 II 1838, za dyrekcji Juliusza Pfeiffra, ale nic nie wskazuje na to, by grano w tłumaczeniu Meciszewskiego. Obsada, wpisana w egzemplarzu na stronie prezentującej osoby dramatu, jest z całą pewnością późniejsza – nie ma tam nazwisk aktorów występujących w Krakowie w roku 1838. Ponieważ nie zachował się afisz premiery, a repertuar nie notuje recenzji (choć jakieś zapewne się ukazały), możemy się tu odwołać jedynie do informacji, którą przed kilkudziesięciu laty opublikował Stanisław Dąbrowski, aktor i historyk teatru. Wymienił wówczas nazwiska trojga aktorów premiery z roku 1838: w roli Rodolfa wystąpił dyrektor Juliusz Pfeiffer, Tisbe zagrała [Marianna?] Dąbrowska, a Katarzynę Bragadini – Elżbieta Niedzielska. To wszystko. Dodajmy, że Hilary Meciszewski, jeden z niewielu gorliwych orędowników reformy krakowskiego teatru, nie cenił Pfeiffra jako dyrektora, wydaje się zatem mało prawdopodobne, by powierzył mu swój przekład do realizacji. Szybko też rozczarował go bezpośredni następca Juliusza Pfeiffra, Tomasz Andrzej Chełchowski, który prowadził teatr krakowski w latach 1841-1842 i zachował w repertuarze dramat Victora Hugo. To właśnie

w krytycznej wypowiedzi o stanie teatru krakowskiego pod kierunkiem Chełchowskiego (*Uwagi o teatrze w Krakowie*) Meciszewski podzielił się taką oto refleksją:

Przypominam sobie, że w czasie bytności mojej w Paryżu w r[oku] 1835 byłem obecny na przedstawieniu dramatu Wiktora Hugo pod tytułem *Angelo, tyran padewski*. P[an] Beauval[let], grający rolę Angela Malipieri, a więc człowieka okrutnego, przewrotnego i mściwego, wystąpił na scenie w masce najpocziwszego człowieka [...]. Z potworną stroną charakteru jego obeznał mię dopiero tok akcji, ale mnie o niej nie uprzedziła wcale zewnętrzna postać jego. W cztery lata później [czyli w 1841 – AM] dramat ten sam dawany był na scenie krakowskiej. Zdjęty ciekawością, poszedłem na widowisko i bez przesady powiadam, że się przeląkł Angela w Krakowie. Aktor grający tę rolę (zdaje mi się, że nim był p[an] Nowaczyński) wysilił się, można powiedzieć, na to, żeby tę poetyczną postać uczynić najohydniejszą, jak tylko być może pod względem fizycznym. Ubrał się w purpurę [...] całkiem dla podesty niewłaściwą, przywdział czerwoną perukę [...], podmalował sobie oczy węglem i tak wystrojony nie mówił, ale r y c z a ł (cyt. za: H. Meciszewski, *Uwagi o teatrze krakowskim. Wybór pism teatralnych*, wybór i oprac. D. Kosiński, Kraków 2008, s. 149-150).

Cytat jest ważny, bo po pierwsze, informuje o tym, że w Krakowie grano *Tyrana Padwy* w roku 1841 (czego nie odnotowali autorzy zestawienia repertuarowego za ten okres), po drugie zaś stanowi silną przesłankę przemawiającą za przypuszczeniem, że również w 1841 roku nie korzystano raczej z przekładu Meciszewskiego – w przeciwnym razie nie zająłoby na przedstawienie „z ciekawości”, bo jako tłumacz zapewne wiedziałyby wcześniej o przygotowaniach do pierwszego spektaklu na jego podstawie, z całą pewnością zapamiętałyby dobrze nazwiska grających aktorów, a przede wszystkim starałyby się interweniować w sprawie nieudolności artystycznych przed premierą, w najgorszym razie tuż po niej, nie zaś po upływie dwóch lat (cytowany tekst powstał w 1843). Dodajmy jeszcze, że egzemplarz *Angela* w tłumaczeniu Meciszewskiego nie odnotowuje żadnej informacji o przedstawieniu w 1841 roku.

Kwestię ostatecznie, jak się wydaje, przesądza inna wypowiedź Meciszewskiego, który z irytacją pisał w 1842 roku do „Orędownika Naukowego” na temat nadużyć przekładowych w praktyce teatru krakowskiego:

Najcelniejsze utwory najpierwszych dzisiaj pisarzy dramatycznych, osobliwie też francuskich, widzimy trawestowane [...] na naszej scenie”. Przytaczając tu przykład *Angela Malipieri*, narzekał, że w krakowskiej wersji „Katarzyna Bragadini nie jest żoną podesty, ale tylko oblubienicą, z którą się mimo woli ma żenić. Thisbe [!] zaś nie jest jego nałożnicą, ale skrytą i cnotliwą kochanką (cyt. za: H. Meciszewski, *Uwagi o teatrze krakowskim. Wybór pism teatralnych*, s. 55).

Oznacza to tyle, że od chwili premiery w teatrze krakowskim obcowano przez kilka lat z bliżej nieokreśloną przeróbką utworu Hugo, która nie była tłumaczeniem Meciszewskiego.

Sięgnąwszy raz jeszcze do interesującego nas egzemplarza i wpisanej tam obsady, znajdziemy nazwiska aktorów i aktorek, którzy weszli do zespołu krakowskiego w latach 1840-1843. Najpóźniej spośród nich, bo właśnie w roku 1843, przyjęci zostali Ignacy Sturm, małżeństwo Aniela i Aleksander Mańkowscy oraz Tekla Mikucka – jeśli zatem znaleźli się we wspólnej obsadzie spektaklu, to rok 1843 jest najwcześniejszą możliwą datą premiery. Również dlatego, że właśnie w 1843 roku Hilary Meciszewski objął po Chelchowskim dyrekcję krakowskiego teatru (przedstawienia rozpoczęły się od listopada, po powrocie aktorów z letnich występów i skompletowaniu zespołu). Niezadowolony z dotychczasowych przedstawień *Angela* i z tekstu, jakim się posługiwano, mógł sięgnąć do własnego przekładu i niemal od razu przystąpić do prób z udziałem artystów, których ceniał. A najwyżej ceniał bez wątpienia Józefa Rychtera (któremu niewiele wcześniej prorokował sukcesy w rolach tragicznych), Jana Królikowskiego (tego widział przede wszystkim jako odtwórcę bohaterów charakterystycznych z odcieniem komizmu) i Ignacego Chomińskiego (ze względu na typ talentu, dobre warunki i piękny głos obsadzano przede wszystkim jako amanta). Dwaj spośród nich, Rychter i Królikowski, widnieją w obsadzie wpisanej do egzemplarza: pierwszy jako Angelo, drugi jako Homodei. Czyli w pełnej zgodzie z *emploi*, jakie przeznaczał dla nich nowy dyrektor. Wśród kobiet wyróżniał Meciszewski Teresę Palczewską, specjalistkę od ról lirycznych i świetną „mime” (była nie tylko aktorką, ale i tancerką), oraz Józefę Radzyńską, która najlepiej prezentowała się w rolach wielkich dam. Nazwisko tej ostatniej widnieje w egzemplarzu obok postaci Tisbe.

Szukajmy jednak dalej: afisze zachowane w Bibliotece Jagiellońskiej informują o spektaklach *Angela Malipieri* w roku 1844 – 14 i 18 stycznia, zaś przedstawienie 14 stycznia opisano na afiszu jako premierę – czyżby więc spektakl datowany w przybliżeniu na jesień 1843, odbył się dopiero w styczniu roku następnego? Problem w tym, że nazwiska wykonawców widniejące na afiszach z roku 1844 nie pokrywają się w pełni z obsadą odnotowaną w egzemplarzu, z wyjątkiem Rychtera w roli tytułowej, Królikowskiego jako Homodei, Józefy Radzyńskiej, grającej Tisbe, Rozalii Burzyńskiej (Dafne), Józefa Winnickiego jako Woźnego oraz Ignacego Józefa Sturma w roli Rodolfa (Stanisław Dąbrowski twierdzi, co prawda, że Rodolfa zagrał wtedy Ignacy Chomiński, ale informacja na afiszach wydaje się decydująca). Reszta obsady jest inna niż w egzemplarzu. Jeśli więc nazwiska wpisane do egzemplarza nie były jedynie „przymiarką” obsadową, ale obsadą zagranego

istotnie przedstawienia, to Meciszewski przygotował zapewne przedstawienie *Angela* we własnym przekładzie gdzieś na jesieni 1843, posługując się aktorami, których miał wówczas do dyspozycji, ale gdy tylko nadarzyła się okazja, odświeżył spektakl, wprowadzając bardzo atrakcyjne zastępstwa. Wydaje się też, że ów spektakl z 1843 roku grany był w starej, odziedziczonej po poprzednich dyrekcjach, oprawie scenograficznej. Meciszewski za jedno z najpilniejszych zadań uznał zaopatrzenie fatalnie wyposażonego teatru krakowskiego w nowe dekoracje (poświęcił temu sporo miejsca w swoich *Uwagach...*) i wkrótce po objęciu dyrekcji zamówił odpowiednie zestawy scenograficzne w renomowanych niemieckich pracowniach dekoratorskich. Z początkiem roku 1844 na pewno już z nich w Krakowie korzystano. Afisze z roku 1844 szczegółowo o tym informują, a dyrekcja zapewnia o usilnych staraniach, by widowisku nadać odpowiednią oprawę. I jeszcze jedno: przedstawienie przybrało ostatecznie postać czteroaktową, co oznacza, że musiano porzucić pierwotną koncepcję „trzech dni” – mogło to wynikać albo z konieczności podzielenia zbyt długiej partii tekstu, by nie nużyć publiczności, albo np. z potrzeby przerywania spektaklu dla zmiany dekoracji. Dziś trudno dociec, jaki wzgląd był decydujący.

Angelo Malipieri powrócił na afisz krakowski po kilkunastu latach – w egzemplarzu widnieje niemieckojęzyczny wpis cenzorski z 1858 roku, a więc z epoki, kiedy Wolne Miasto Kraków było już tylko odległym wspomnieniem, podobnie jak dyrekcja Hilarego Meciszewskiego. Przekład jednak wciąż prezentował się chyba nieźle, skoro zdecydowano się po niego sięgnąć. Karol Estreicher utrzymuje nawet, że dyrektor (wówczas tę funkcję pełnił znów Juliusz Pfeiffer) wystawił *Angela* również w roku 1857 – w egzemplarzu jednak poświadczenia nie znajdujemy. Cenzor udzielił zgody pod datą 24 stycznia 1858, przedstawienie, co do którego mamy pewność, odbyło się 5 lutego (utrzymał się podział na cztery akty); afisz się nie zachował, ale mamy do dyspozycji recenzję („Czas” 1858 nr 29), z której dowiedzieć się można, że spektakl był rodzajem aktorskiej próby – po raz pierwszy pokazała się w nim Helena Majewska (później znana pod nazwiskiem Kirkorowa), która przyjechała z Wilna i została świeżo przyjęta do zespołu krakowskiego. Zagrała Tisbe – i została bardzo dobrze przyjęta (recenzent odnotował z uznaniem, że „pani M. pojęła i wykonała swą rolę z pewnością i sztuką dowodzącą nie tylko talentu, lecz znakomitego wykształcenia artystycznego. W kilku tragicznych [!] sytuacjach [...], przy wyrażeniu energicznych namiętności, jej gest i słowo miały uderzającą potęgę i prawdę”).

Na tym nie kończy się, oczywiście, historia inscenizacji *Angela Malipieri* w krakowskim teatrze – ale jej dalszy ciąg nie wiąże się już z egzemplarzem zawierającym przekład

Meciszewskiego, który ustąpił z czasem miejsca innym, nowszym spolszczeniom dramatu Victora Hugo.

Artykuł powstał w ramach realizacji części edukacyjnej projektu digitalizacyjnego „Cyfrowe Arcydzieła Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie (\"CATS\") - etap I, zrealizowanego w roku 2021 oraz dofinansowanego w ramach programu Kultura Cyfrowa ze środków finansowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.