

TEATR NARODOWY

ANTON CZECHOW

# MEWA

TEATR NARODOWY





ANTON CZECHOW

# MEWA

ANTON CZECHOW

# MEWA

*Чайка* w nowym przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej

REŻYSERIA Agnieszka Glińska

SCENOGRAFIA Magdalena Maciejewska

KOSTIUMY Agnieszka Zawadowska

MUZYKA Jan Duszyński

REŻYSERIA ŚWIATŁA Jacqueline Sobiszewski

RUCH SCENICZNY Weronika Pelczyńska

PREMIERA 18 LISTOPADA 2010

SCENA PRZY WIERZBOWEJ IM. JERZEGO GRZEGORZEWSKIEGO

IRINA ARKADINA  
*po mężu Trieplew, aktorka*

KONSTANTIN TRIEPLW  
*jej syn, młody mężczyzna*

PIOTR SORIN  
*jej brat*

NINA ZARIECZNA  
*młoda dziewczyna,  
córka bogatego ziemianina*

ILJA SZAMRAJEW  
*porucznik w stanie spoczynku,  
rządca majątku Sorina*

POLINA  
*jego żona*

MASZA  
*jego córka*

BORIS TRIGORIN  
*beletrysta*

JEWGIIENIJ DORN  
*lekarz*

SIEMION MIEDWIEDIENKO  
*nauczyciel*

JAKOW  
*pracownik*

Joanna Szczepkowska (gościnnie)

Modest Ruciński

Włodzimierz Press (gościnnie)

Dominika Kluźniak

Krzysztof Stroński (gościnnie)

Dorota Landowska

Patrycja Soliman

Krzysztof Stelmaszyk

Paweł Wawrzecki (gościnnie)

Grzegorz Kwiecień

Karol Pocheć

asystent reżyserki Tomasz Szczepanek (AT)  
asystentki scenografki Elwira Szyszka, Maja Skrzypek  
asystentka kostiumolożki Anita Trzaskowska  
realizatorzy światła Adam Kalka, Zbigniew Magdziarski  
realizatorzy dźwięku Marcin Kotwa, Maciej Rybicki  
inspicjentka Ewa Dworecka  
suflerka Alina Wieczorkówna

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

Wykorzystano warianty tekstu *Mewy* pochodzące z egzemplarza cenzorskiego, czasopisma „Russkaja Mysl” (1896 nr 12, str. 117–161) i wydania *Sztuk Czechowa* z 1897 roku.

Prapremiera *Mewy* odbyła się 17 października 1896 roku w Teatrze Aleksandryjskim w Sankt Petersburgu.

## SPIS TREŚCI

- 9 Katarzyna Osińska  
*Mewa jest Mewą, jest Mewą, jest Mewa*
- 17 Biogramy twórców przedstawienia
- 33 *Czajka* w Teatrze Narodowym, 12 lutego 1970
- 40 Agnieszka Lubomira Piotrowska  
Od tłumacza
- 43 Anton Czechow  
*Mewa*  
przekład Agnieszka Lubomira Piotrowska
- 122 Spis ilustracji



## *Mewa jest Mewą, jest Mewą, jest Mewą*

*Mewa* – to bodaj najbardziej zagadkowy dramat Czechowa. „Napiszę coś dziwnego” – wspominał Czechow w okresie poprzedzającym powstanie dramatu. W listach do krytyka i wydawcy Aleksieja Suworina dopowiadał: „[...] komedia, trzy role żeńskie, sześć męskich, cztery akty, pejzaż (widok na jezioro); dużo rozmów o literaturze, mało akcji, pięć pudów miłości”, a także uprzedzał, że komedia zostanie napisana „wbrew wszelkim regułom sztuki dramatycznej”. Istotnie, okazała się ona na tyle „dziwna”, że jej pierwsza realizacja w Teatrze Aleksandryjskim w Sankt Petersburgu (1896) poniosła spektakularną klępkę. Trudno dziś – pomimo wysiłków teatrologów – rozstrzygnąć, co było głównym powodem porażki: brak wizji inscenizacyjnej (reżyserował Jewtichij Karpow – reżyser dziewiętnastowiecznego teatru, sprzed jego reformy), niezrozumienie sztuki przez aktorów (choć były to pierwsze nazwiska w teatralnej Rosji; wystarczy przypomnieć, że Ninę Zarieczną grała sama Wiera Komissarżewska), czy też rozminięcie się inscenizacji z oczekiwaniami widowni, zupełnie nieprzygotowanej na komedię, w której mało jest akcji, za to dużo rozmów o sztuce, i którą wieńczy samobójczy strzał jednego z głównych bohaterów. Jednak fakt, że zaledwie trzy lata później (1899) ta sama sztuka wystawiona przez Konstantina Stanisławskiego i Władimira

Niemirowicza-Danczenkę na scenie Moskiewskiego Teatru Artystycznego zostanie odebrana przez widzów entuzjastycznie, zdaje się przenosić odpowiedzialność na reżysera. Wybitny rosyjski historyk teatru Konstantin Rudnicki twierdził, że w dramacie Czechowa wpisana była reżyserska koncepcja, którą jako pierwszy zrealizował Stanisławski. To on bowiem podczas pracy nad partyturą przedstawienia uległ fascynacji dramatem (uważając go wcześniej, podobnie jak większość jego współczesnych, za niesceniczny) i ujrzał w nim praobraz „nowego teatru”, o którym marzył.

Oddając sprawiedliwość historii, trzeba podkreślić, że to nie Stanisławski, lecz Niemirowicz-Danczenko jako pierwszy dostrzegł atuty owej „niesceniczności” dramatu, widząc w nim szansę na wyzwolenie ze „skorupy teatralnej rutyny”, na przywrócenie scenie „żywej psychologii i prostego języka”, na wydobycie teatralnego potencjału tkwiącego w codzienności, zwyczajności ludzkiej egzystencji. Powstałe w pracy nad tą inscenizacją określenia takie, jak: podtekst, pauzy czy atmosfera, na stałe zrosły się z dramaturgią Czechowa. Widzów przedstawienia z 1899 roku urzekło poczucie autentyczności życia na scenie, prawda z niej płynąca, wiarygodna psychologicznie gra aktorów. Ta i następne realizacje dramatów Czechowa w Moskiewskim Teatrze Artystycznym stały się kanonem; przez następne dziesięciolecia, aż do lat sześćdziesiątych XX wieku, nie wyobrażano sobie Czechowa inaczej niż w stylu realistycznym, z dbałością o wiarygodność (także historyczną) scenografii, rekwizytów, kostiumów, a nawet dźwięków (słynny krzyk mewy, kumkania żab czy dźwięk pękniętej struny).

Począwszy od słynnej czeskiej realizacji *Mewy* Otomara Krejczy i scenografa Josefa Svobody (1960), teatr zaczął odchodzić od owego drobiazgowego realizmu. Do historii przeszły inscenizacje Petera Brooka czy Giorgia Strehlera, którzy zrezygnowali z historycznego anturażu, wystawiając Czechowa w umownej, niekiedy wręcz pustej przestrzeni. Trzeba było zatem ponad półwiecza, aby mogła zostać zrealizowana wizja, którą przeczuwał Wsiewołod Meyerhold. W artykule *Teatr naturalistyczny i teatr nastroju* (1906), wielki reżyser zarzucał teatrowi „naturalistycznemu” odbieranie „wizji możliwości dopowiadania i fantazjowania” oraz „tępienie na scenie tajemnicy”. Przytaczając znaną anegdotę o Czechowie, obrazie

Kramskiego i prawdziwym nosie, Meyerhold pisał: „Dążenie do pokazania za wszelką cenę wszystkiego, lęk przed tajemnicą, przed niedopowiedzeniem, powodują, że teatr zajmuje się ilustrowaniem słów autora”. Meyerhold postrzegał w owym czasie Czechowa przez pryzmat symbolizmu, dramaturgii Maeterlincka, zarazem jednak znajdował u pisarza „nowy ton”, z którego „teatr naturalistyczny nie potrafił wyciągnąć żadnych wniosków dla swojego dalszego rozwoju”.

Zatem jeśli istotnie *Mewa* zawierała w sobie praobraz nowego teatru, to jaki miał być ów „nowy teatr”? I czy współcześni Czechowa potrafili odczytać jego kształt i przenieść go na scenę? Pytania są o tyle uzasadnione, że swym dramatem Czechow wpisując się w spór o to, jaki winien być teatr przyszłości, a także wprost odwoływał się do sytuacji panującej w rosyjskiej kulturze na przełomie XIX i XX wieku. Dodajmy, że *Mewa* to najbardziej autotematyczny dramat w dorobku jego twórcy. Czwórka protagonistów to artyści: dwie aktorki oraz dwóch pisarzy. Nie tylko mówi się tu dużo o literaturze, ale i o teatrze. Borys Trigorin i Irena Arkadina reprezentują generację powoli odchodzącą w przeszłość; Trigorin jest poczytnym pisarzem realistą (choć nie tak dobrym, jak Turgieniew), a Arkadina znaną aktorką, grającą w popularnym repertuarze na prowincjonalnych scenach. Konstanty Triepiew natomiast – przedstawicielem nowego dramatu modernistycznego. To jego sztukę o duszy świata oglądamy (wraz z bohaterami *Mewy*) w pierwszym akcie. Triepiew napisał swój utwór w przekonaniu, że dawny język teatralny uległ wyczerpaniu: „Potrzebne są nowe formy. Nowe formy – a jeżeli ich nie ma, to raczej nic nie potrzeba”, głosi. Przy czym, żądając „nowych form”, przeprowadza gruntowną krytykę teatru istniejącego: „[...] a ja uważam, że dzisiejszy teatr to szablon, to przeżytek. Kiedy kurtyna idzie w górę i przy wieczornym świetle, w pokoju z trzema ścianami te wielkie talenty, ci kapłani świętej sztuki usiłują pokazać, w jaki sposób ludzie jedzą, piją, chodzą, kochają, noszą marynarki, kiedy z banalnych obrazów i zdań aktorzy starają się wyłowić morał, i to morał płyciutki, łatwostrawny, przydatny na co dzień, kiedy w tysięcznych wariantach pakują mi do głowy wciąż to samo, to samo, to samo – wtedy uciekam, uciekam jak Maupassant od wieży Eiffla, która przytłaczała go swoją banalnością”.



Nie należy zapominać, że słowa te mówi Trieplew, a nie sam Czechow. A jednak nawet wtedy, gdy powstrzymamy się od naiwnego utożsamiania kwestii wypowiedzianych przez postać ze stanowiskiem autora, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że krytyka przeprowadzona przez Trieplewa mogłaby objąć teatr, jaki znał sam Czechow, a także inscenizacje jego utworów w następnych dziesięcioleciach, jakże często sprowadzane do łatwych przesłań i banalnych morałów.

Trieplew ze swoją niezgodą na teatr zastany może być odbierany jako figura buntownika, który dobrze wie, czego nie chce, co nie znaczy, że potrafi zrealizować własny zamysł. Być może dlatego jego utwór, wystawiony nad jeziorem, brzmi momentami niedorzecznie, jakby był parodią dzieł autorów spod znaku symbolizmu. Trieplew z jego nawoływaniem o „nowe formy” zdaje się patronować przedstawicielom nowych generacji w sztuce. Należał do nich wspominany już Meyerhold, nie tylko reżyser, ale u początku swej kariery także aktor i – co za zbieżność sztuki i życia! – wykonawca roli Trieplewa w pierwszym mchatowskim wariacie *Mewy*. W kilka lat po premierze tego przedstawienia Meyerhold odejdzie z Teatru Artystycznego i na dobre wkroczy na drogę eksperymentów i nowych form.

Również Jewgienij Wachtangow, jeden z ulubionych uczniów Stanisławskiego, kiedy dojrzeje do krytyki mistrza i „naturalistycznych” inscenizacji Czechowa w Teatrze Artystycznym, napisze: „Chcę wystawić *Mewę*. Teatralnie. Tak jak u Czechowa. [...] U Czechowa nie ma liryki, lecz jest tragizm. Gdy człowiek strzela do siebie – nie ma w tym nic lirycznego. Jest albo Banał, albo Bohaterstwo. Ani Banał, ani Bohaterstwo nie były nigdy liryką. I Banał, i Bohaterstwo mają swoje tragiczne maski. Natomiast liryka bywała banałem”. Jakże trafne wydają się być te słowa. I jaka szkoda, że Wachtangow nie zrealizował własnej wizji *Mewy*. Można powiedzieć, że w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku nie powstał żaden alternatywny wobec mchatowskich inscenizacji projekt wystawiania Czechowa.

Wielki rosyjski pisarz, Vladimir Nabokov, nawiasem mówiąc niebezskrytyczny wobec utworów Antona Czechowa („[...] przy całej mojej miłości do Czechowa nie będę tał, że pomimo swego autentycznego geniuszu nie stworzył on nieskazitelnego arcydzieła”), wskazał na istotę prekursorskiego odkrycia autora *Mewy*: „Jego największą zasługą było to, że

wyrwał kraty, za którymi uwięziona była sztuka, i wskazał właściwą drogę wyjścia z lochu deterministycznego, przyczynowo-skutkowego związku”. Zerwanie z przyczynowo-skutkowymi schematami sprawiło, iż bohaterowie Czechowa stają przed nami w całej swej złożoności, ze wszystkimi niekonsekwencjami, ponieważ ich postępowaniem nie rządzą logiczne zasady, a źródło lęków i niepokojów tkwiące głęboko w ich psychice pozostaje nierozpoznane zarówno dla nich samych, jak i dla nas – czytelników i widzów.

W *Mewie* wszystko stoi pod znakiem zapytania: nie tylko nie potrafimy zorientować się, jakimi ludźmi są bohaterowie dramatu, ale nawet jakimi są artystami. Ta dezorientacja wynika z przyjęcia przez Czechowa techniki ukazywania postaci jednocześnie z różnych perspektyw i powstrzymania się przed sugerowaniem, która z nich jest autorowi najbliższa. Czego możemy się dowiedzieć o Irenie Arkadinie? We własnym przekonaniu, a także zgodnie z tym, co sądzi jej najbliższe otoczenie, jest ona artystką, która odniosła sukces, choć – nie powinniśmy tego faktu przeoczyć – triumfy święci wyłącznie na prowincji. W oczach własnego syna jest „bezsprzecznie utalentowana i inteligentna”. Potem jednak – co prawda w gniewie – Konstanty rzuca jej w twarz, że należy do rutyniarzy, którzy przemocą zdobyli pierwszeństwo w sztuce i teraz nie dopuszczają nikogo nowego. Z „beletrystą” Trigorinem kłopot mamy niemięjszy. Jakim jest artystą? Sam nie lubi siebie jako pisarza (jak oświadcza Ninie), choć jego twórczość cieszy się powodzeniem. Trieplew, który go nie znosi, przyznaje, że Trigorin nie jest pozbawiony talentu, ale natychmiast dodaje, że w porównaniu z Tołstojem, wypada nie najlepiej. Te porównania z Tołstojem, Turgieniem, Zolą i innymi przysparzają Trigorinowi cierpienie.

Zupełnie też nie wiadomo, czy Nina Zarieczna i Konstanty Trieplew mają talent. Wszelkie pytania dotyczące tej kwestii kwitowane są odpowiedziami: „trudno powiedzieć” albo „coś w nim (w niej) jest”. Nina mówi pod koniec dramatu: „Dzisiaj jestem prawdziwą aktorką, gram z upojeniem, z zachwytem, odurzam się sceną, czuję się piękna”. To prawda Niny, bądź – co bardziej prawdopodobne – jej pobożne życzenie. Widz i czytelnik pozostają w niepewności, bo przecież na początku czwartego aktu kochający Ninę Trieplew opowiada o jej karierze scenicznej: „Zawsze porywała się na duże role, ale grała wul-



garnie, niesmacznie, z afektowanym zaśpiewem, z przesadną gestykulacją”. Po tej relacji pada pytanie Dorna: „A jednak ma talent?”, na które Konstanty odpowiada: „Trudno powiedzieć. Chyba tak” (!). Nie ma nawet jednoznaczności w tak zdawałoby się oczywistej sprawie, jaką jest sztuka Trieplewa, która niby brzmi dziwacznie i manierycznie, a jednak Dorn, lekarz, człowiek zachowujący trzeźwy osąd rzeczy, mówi o niej: „coś w niej jest”.

Czechow nie tylko stale wytrąca nas z poczucia, że wiemy więcej o bohaterach niż oni sami o sobie, ale, stawiając w *Mewie* pytania o naturę sztuki i o to, czy istnieją jakiegokolwiek kryteria pozwalające na jej jednoznaczną ocenę, nie udziela na nie odpowiedzi. Ofiarą tej niepewności staje się Trieplew, dręczony wątpliwościami, czy to, co robi, ma jakikolwiek sens.

„Jestem samotny, nikt mnie nie kocha, zimno mi jak w piwnicy, wszystko, co piszę, jest martwe, jałowe, ponure [...]”. Odnalazła właściwą drogę, wiesz dokąd iść, a ja wciąż jeszcze błędzę w chaosie marzeń i wizji, nie rozumiem, komu i po co to potrzebne. Nie mam wiary, nie wiem, co jest moim powołaniem” – mówi Trieplew do Niny w końcu czwartego aktu, tuż przed samobójczym strzałem. Mówi tak, choć właśnie zaczął być doceniany: Trigorin przywozi mu pozdrowienia od wielbicieli z Petersburga i Moskwy, gdzie go drukują, sukcesy przekładają się nawet na wymierne korzyści („Nikomemu z nas ani się nie śniło, że z pana Konstantego będzie prawdziwy literat. A właśnie, dzięki Bogu, zaczęli nawet przysyłać pieniądze z czasopism”). Jak się zdaje, sukces nie został nawet okupiony artystycznym kompromisem. Z wypowiedzi Trigorina i lekarza Dorna wynika, że Konstanty pozostał wierny swemu *credo*, że najnowsze utwory pisze w zgodzie ze swoimi przekonaniem i jest wierny deklaracjom składanym przed dwoma laty, kiedy – na początku pierwszego aktu – jako nieznany jeszcze nikomu, początkujący pisarz, wystawiając nad brzegami jeziora swoją sztukę, buńczucznie ogłosił: „Potrzebne są nowe formy. Nowe formy – a jeżeli ich nie ma, to raczej nic nie potrzeba”. Po upływie dwóch lat, kiedy jego utwory zaczęły być drukowane, Trieplew dochodzi do przekonania, że „[...] cały sekret nie w starej czy nowej formie, tylko w tym, że człowiek pisze nie myśląc o żadnej formie, pisze, bo to mu po prostu płynie z serca”.

A zatem: Trieplew wchodzi do literatury jako buntownik, odrzucający zastane konwencje, zwolennik nowych form. Kiedy zaczyna zyskiwać uznanie, dochodzi do wniosku, że problem nowej czy starej formy ma drugorzędne znaczenie, a pisać trzeba z serca, on zaś stracił wiarę i nie wie, co dalej. Strzela więc do siebie – trudno o bardziej przewrotny finał komedii (bo przecież Czechow określił gatunek *Mewa* jako komedię!).

Pytań, jakie rodzi *Mewa*, jest znacznie więcej. Choćby to, dlaczego swój utwór zatytułował *Mewa*? Ptasi tytuł dramatu może być traktowany jako symboliczny skrót, w którym zawiera się los Niny Zariecznej (czyli: Zariecznej), identyfikującej się z zabitym przez Konstantego Trieplewa ptakiem. Mamy tu więc do czynienia z przeniesieniem nazwy ptaka na dziewczynę, która marzyła o „wysokim locie” i która została „zestrzelona” przez bezdusznego myśliwego. Na innym planie mewa łączy w sobie dwa żywioły: wodę i powietrze. Ich obecność w dramacie Czechowa ma charakter zarówno symboliczny – marzenia Niny o wysokim locie, jak i dosłowny, realistyczny (pierwsze dwa akty dramatu wręcz rozgrywają się nad jeziorem). Jednak plan symboliczny zawsze równoważony jest u Czechowa przez realizm. Inscenizator jego dramatów staje przed trudnym zadaniem pogodzenia sprzeczności. „Wystawianie Czechowa musi jakoś rozwiązać na scenie to nierozwiązywalne zadanie – pisał włoski eseista Nicola Chiaromonte – być zarazem realne i niematerialne, przedstawiać nie tylko zmysłową realność rzeczy, ale też prawdę, która spoza niej prześwieca [...], a przy tym ukazać dokładnie i wyłącznie to, co istnieje w ściśle określonej i jedynej chwili, którą należy wyrazić”.

Twórczość Czechowa od ponad stu lat nie schodzi ze scen, a reżyserzy wciąż na nowo próbują się mierzyć z umykającymi sensami jego utworów. Wydaje się, że Czechow – i na tym polegało jego prawdziwe prekursorstwo – odstąpił od konstruowania sensów, powstrzymał się od nadawania znaczeń rzeczom, odrzucając zarazem utarte ich wyobrażenia. A do tego, jak pisał Nabokov, nie stworzył „nieskazitelnych arcydzieł” w sensie dzieł doskonałych, a zatem „dopowiedzianych” i „domkniętych” w swych znaczeniach, co również przemawia dziś na ich korzyść.

#### Literatura cytowana w tekście:

- Antoni Czechow, *Mewa*, przekł. Natalia Gałczyńska [w:] *Wybór dramatów*, oprac. René Śliwowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979.
- Nicola Chiaromonte, *Granice duszy*, przekł. Stanisław Kasprzysiak, wyb. i oprac. Stanisław Kasprzysiak i Piotr Kłoczowski, Czytelnik, Warszawa 1996.
- Wsiewołod Meyerhold, *Przed rewolucją (1905–1917)*, wstęp i wyb. Jerzy Koenig, przekł. Andrzej Drawicz i Jerzy Koenig, noty Aleksander Fewral-ski, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1988.
- Władimir Nabokov, *Wykłady o literaturze rosyjskiej*, przekł. Zbigniew Batko, Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa 2002.
- Konstantin Rudnickij, *Ruskoje rieżyssiorskoje iskusstwo 1898–1907*, Nauka, Moskwa 1989.
- Jewgienij Wachtangow, *Poszukiwania*, wyb. i przekł. Henryk Bieniewski, wstęp Henryk Bieniewski i Edward Csató, noty Jerzy Koenig, WAI, Warszawa 1967.

## Biogramy



### **Agnieszka Glińska**

Absolwentka wydziałów: Aktorskiego (1990) i Reżyserii (1994) warszawskiej PWST. Aktorka Teatru Północnego w Warszawie (1990–1991). Etatowa reżyserka Teatru Współczesnego (2000–2004 i od 2010) i Teatru Dramatycznego (2007–2009) w Warszawie.

Reżyserowała w warszawskich teatrach: Ateneum (*Korowód Schnitzlera*, 1997; *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvátha, 1998; *Święty Mikołaj* McPhersona, 1999), Powszechnym (*Jordan Buffini* i Reynolds, 1996; *Trzy siostry* Czechowa, 1998; *Kaleka z Inishmaan* McDonagha, 1999 – wspólnie z Władysławem Kowalskim), Współczesnym (*Barbarzyńcy* Gorkiego, 2000; *Imię* Fossego, 2001; *Bambini di Praga* Hrabala, 2001; *Nieznajoma z Sekwany* Horvátha, 2004; *Sztuka bez tytułu* wg Czechowa, 2009), Dramatycznym (*Pamięć wody* Stephenson, 2002; *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* Zelenki, 2005; *Pippi Pończoszanka* wg Lindgren, 2007; *Lulu na moście Austera*, 2008), Montownia (*Testosteron* Saramonowicza, 2002), Lalka (*Wiedzmy* Dahla, 2008), a także w Starym Teatrze w Krakowie (*Niebo-Piekło* Mériméego, 1995; *Kram Karoliny* Ghelderodego, 1996), Teatrze Powszechnym w Łodzi (*Damy i huzary* Fredry, 2000) i Teatrze Polskim we Wrocławiu (*Czwarta siostra* Głowackiego, 1999).

W Teatrze Narodowym wyreżyserowała *2 maja* Saramonowicza (2004) i *Norymbergę* Tomczyka (2006) – prapremiery, a ponadto *Poduszyciela* McDonagha (2006) i *Lekkomyślną siostrę* Perzyńskiego (2009).

Wykłada w warszawskiej Akademii Teatralnej, gdzie również reżyseruje przedstawienia dyplomowe studentów Wydziału Aktorskiego m.in. *Mewa* (2000), *Płatonow* (2001), *Wiśniowy sad* (2003) i *Trzy siostry* (2006) Czechowa, *W piątek wieczorem* Russella (2003), *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvátha (2010).



Zagrała w filmach Macieja Odolińskiego (*City*, 2005), Andrzeja Wajdy (*Katryń*, 2007 – także współpraca reżyserska).

Zrealizowała kilkanaście spektakli w Teatrze Telewizji (m.in. *Dzika kaczką* Ibsena, 1995; *Lato w Nohant* Iwaszkiewicza, 1999; *Niektóre gatunki zwierząt* Nowakowskiego, 2000; *Szczęście Frania* Perzyńskiego, 2001; *Czwarta siostra* Głowackiego, 2002; *Pieniądze i przyjaciele* Williamsona, 2005).

Jest laureatką licznych nagród, m.in. Nagrody Ministerstwa Kultury i Sztuki im. Korzeniewskiego (1993), Nagrody im. Schillera (1998), Paszportu „Polityki” (2000), Feliksa Warszawskiego za reżyserię spektaklu *Bambini di Praga* (2002), nagrody za reżyserię spektaklu *Norymberga* na VI Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość przedstawiona” w Zabrze (2006), Nagrody im. Norwida za reżyserię spektaklu *Lekko-myślna siostra* (2010).



**Magdalena Maciejewska**

Scenografka, kostiumolożka. Absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej oraz Katedry Scenografii na Wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej ASP (1986).

Współpracowała m.in. z Grzegorzem Jarzyną (*Magnetyzm serca* wg Fredry, 1999; *Uroczystość* Vinterberga i Rukova, 2001; *Giovanni Mozarta/Molière’a*, 2006; *Lew w zimie* Goldmana, 2007; *medea* Jarzyny i Walczaka, 2008; *T.E.O.R.E.M.A.T.* wg Pasoliniego, 2009; *Między nami dobrze jest* Masłowskiej, 2009; *Areteia* Jarzyny, 2010), Michałem Kwiecińskim (*Krawiec* Mrożka, 1997), Pawłem Miśkiewiczem (*Przebudzenie wiosny* Wedekinda, 1999), Agnieszką Lipiec-Wróblewską (*The Weir – Tama* McPhersona, 1999), Krystyną Jandą (*Opowiadania zebrane* Margulies, 2001; *Lekcje stepowania* Harrisa, 2005; *Stefcia Ćwiek w szponach życia* Ugresić, 2005; *Ucho, gardło, nóż* Rudan, 2005; *Bagdad Café* Adlona, 2009), Arturzem Urbańskim (*Howie i Rookie* Lee O’Rowe’a, 2001; *Obróbka* Crimpa, 2002; *Wiarołomni* Bergmana, 2010), Władysławem Pasikowskim (*Kto się boi Virginii Woolf?* Albee’ego, 2002), Redbadem Klijnstrą (*Made in China* O’Rowe’a, 2002; *Gry* Mazzy, 2003), Krystianem Lupą (*Stosunki Klary* Loher, 2003), Łukaszem Barczykiem (*Hamlet* Shakespeare’a, 2003), Aleksandrą Konieczną (*Helena S.* wg Powalisz, 2006),

a także z Januszem Józefowiczem, Piotrem Cieplakiem, Michałem Ratyńskim, Andrzejem Sewerynem, Przemysławem Wojcieszkiem, Natalią Korczakowską, Agnieszką Holland, Anną Smolar.

Stale współpracuje z Agnieszką Glińską (*Jordan* Buffini i Reynolds, 1996; *Korowód* Schnitzlera, 1997; *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvátha, 1998; *Trzy siostry* Czechowa, 1998; *Kaleka z Inishmaan* McDonagha, 1999; *Barbarzyńcy* Gorkiego, 1999; *Imię* Fossego 2000; *Bambini di Praga* Hrabala, 2001; *Pamięć wody* Stephenson, 2002; *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* Zelenki, 2005; *Lulu na moście* Austera, 2008; *Sztuka bez tytułu* wg Czechowa, 2009).

W Teatrze Narodowym przygotowała scenografię do *111 Mana* (reż. Klijnstra, 2004), *Imienin* wg Modzelewskiego (reż. Konieczna, 2006), *Poduszyciela* McDonagha (reż. Glińska, 2006) oraz kostiumy do *2 maja* Saramonowicza (reż. Glińska, 2004).

Jest laureatką m.in. nagrody w IV Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej za scenografię do spektaklu *Krawiec* Mrożka (1998), nagrody Opolskich Konfrontacji Teatralnych „Klasyka Polska” za scenografię do spektaklu *Magnetyzm serca* wg Fredry (2000), nagrody im. Teresy Roszkowskiej (2001), nagrody za scenografię do spektaklu *T.E.O.R.E.M.A.T.* wg Pasoliniego na 2. Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Boska Komedia” w Krakowie (2009).



**Agnieszka Zawadowska**

Scenografka, kostiumolożka. Studiowała w École des Beaux Arts w Aix-en-Provence i na Wydziale Scenografii w warszawskiej ASP. Współpracowała m.in. z Robertem Glińskim (*Dziennik panny służącej* Mirbeau, 2000; *Królowa piękności* z Leenane McDonagha, 2002; *Loretta* Walkera, 2008), Agnieszką Lipiec-Wróblewską (*Dowód* Auburna, 2002), Szczepanem Szczykno (*Walentynki* Wyrupajewa, 2006; *Anhelli* Słowackiego, 2006), Pawłem Szkotakiem (*Usta pełne ptaków* Churchill i Lana, 2007 – kostiumy; *Mewa* Czechowa, 2007 – kostiumy; *Eine kleine Nachtmusik* Hassler, 2009; *Trup* Coble’a, 2010), Gadi Rollem (*Don Juan wraca z wojny* wg Horvátha, 2007 – kostiumy), a także Piotrem Cieślakiem, Zbigniewem Brzozą, Mateuszem Bednarkiewiczem.

Stale współpracuje z Agnieszką Glińską (*Lato w Nohant* Iwaszkiewicza, 1999; *Szczęście Frania* Perzyńskiego, 2001; *Pamięć wody* Stephenson, 2002; *Nieznajoma z Sekwany* Horvátha, 2004; *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* Zelenki, 2005 – kostiumy; *Pippi Pończoszanka* wg Lindgren, 2007; *Wiedzmy Dahla*, 2008; *Lulu na moście Austera*, 2008; *Sztuka bez tytułu* wg Czechowa, 2009; *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvátha, 2010).

W Teatrze Narodowym zaprojektowała scenografię do przedstawień Barbary Sierosławi (*Leonce i Lena* Büchnera, 2001), Agnieszki Glińskiej (*2 maja* Saramonowicza, 2004; *Norymberga* Tomczyka, 2006; *Lekko-myślna siostra* Perzyńskiego, 2009) i Anny Trojanowskiej (*Kurz Fertacz*, 2008 – w ramach Studia Dramatu).

W Teatrze Telewizji zaprojektowała scenografię do większości przedstawień Agnieszki Glińskiej oraz m.in. do spektakli Izabelli Cywińskiej (*Śmierć Taretkina* Suchowo-Kobylińska, 1993), Filipa Bajona (*Upiór* Nodiera, 1995), Roberta Glińskiego (*Dla Julii* Garpe, 1996), Macieja Wojtyłki (*Casanova* Żurka, 1997), Macieja Dejczerza (*Pielgrzymi* Pruchniewskiego, 2002).

Współtworzyła scenografię m.in. do filmów Artura Urbańskiego (*Belissima*) i Piotra Szulkina (*Ubu król*). Jest współautorką wystawy *Polka. Medium, cień, wyobrażenie* w CSW Zamek Ujazdowski (2005).

Laureatka Nagrody im. Teresy Roszkowskiej (1997).



**Jan Duszyński**

Kompozytor. Absolwent Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej w Warszawie (2003) w klasie prof. Stanisława Moryty. Przez dwa lata studiował kompozycję w Juilliard School of Music w Nowym Jorku pod kierunkiem Christophera Rouse'a.

Skomponował m.in. *Odległe miejsce* na tenor solo i kwartet smyczkowy (2001), *Koncert organowy* na organy solo, smyczki i perkusję (2002), *Na dachu* na kwintet smyczkowy, perkusję i sampler (2002), *Koncert na fortepian solo i orkiestrę* (2003), *Częstotliwość* na trzy altówki (2004), *My beautiful dream* na sopran solo i zespół kameralny (2004), *R missing* na wiolonczelę solo (2005), *Wake up* na zespół kameralny (2005), *Climbing*

*me* na orkiestrę (2005), balet *Be Me* na zespół kameralny i pięcioro tancerzy (2005), *Stop* na orkiestrę kameralną (2006), *It's all to see what's there* na zespół kameralny (2007), *Drugi Kwartet Smyczkowy* (2008), *Rondo na fortepian, perkusję i orkiestrę smyczkową* (2008).

W 2005 roku odbyła się premiera jego baletu *Be Me* z choreografią Amelii Uzategui Bonilli w Peter J. Sharp Theatre w Nowym Jorku. Z grupą Usta nagrał płytę *Pierwszy pocałunek* do tekstów Jarosława Lipszyca (2005).

Komponuje muzykę teatralną. Współpracował m.in. z Agnieszką Glińską (*Wiśniowy sad* Czechowa, 2003; *Sztuka bez tytułu* wg Czechowa, 2009), Redbadem Klijnstrą (*Benvolio i Rozalina* wg Shakespeare'a, 2005; *Blżej Marbera*, 2008; *Tragedia Makbeta* Shakespeare'a, 2010), Krzysztofem Garbaczewskim (*Nirvana*, 2009; *Biesy* Dostojewskiego, 2010), Krzysztofem Stelmazykiem (*Kamienie w kieszeniach* Jones, 2007), a także z Łukaszem Kosem, Piotrem Nowakiem, Anną Smolar, Heleną Kaut-Howson.

W Teatrze Narodowym skomponował muzykę do spektakli Redbada Klijnstry (*111 Mana*, 2004) i Agnieszki Glińskiej (*Poduszyciel* McDonagha, 2006).

Komponuje również muzykę do filmów fabularnych (*Big River*, reż. Atsushi Funahashi, 2005), dokumentalnych (*Jestem*, reż. Maciej Adamek, 2004), telewizyjnych (serial *Wielkie ucieczki*, 2005–2006) i etiud filmowych studentów łódzkiej PWSFTviT.

W 2002 roku za *Odległe miejsce* zdobył II nagrodę w Konkursie Kompozytorskim im. Adama Didura w Sanoku. W 2003 został stypendystą Fundacji Kościuszkowskiej, a także otrzymał stypendium Witolda Lutosławskiego.



**Jacqueline Sobiszewski**

Operatorka filmowa, reżyserka światła, autorka zdjęć do filmów krótkometrażowych fabularnych i dokumentalnych, teledysków, reklam. Absolwentka wydziału operatorskiego PWSFTviT (2001). Od 2008 roku reżyser światła w TR Warszawa.

Stale współpracuje z Grzegorzem Jarzyną (TR Warszawa: *Zaryzykuj wszystko* Walkera, 2003; *Bash* LaBute'a, 2004; 2007: *Macbeth* Shake-



speare'a, 2005; *Giovanni* wg Mozarta i Molière'a, 2006; *T.E.O.R.E.M.A.T.* wg Pasoliniego, 2009; *Między nami dobrze jest* Masłowskiej, 2009; w wiedeńskim Burgtheater: *Lew w zimie* Goldmana, 2007 i *medea* Jarzyny i Walczaka, 2008; w operze Lyonńskiej: *Gracz* Prokofiewa, 2009; w Schauspiel w Essen: *Areteia* Jarzyny, 2010) oraz Agnieszką Glińską (Teatr Współczesny w Warszawie: *Nieznajoma z Sekwany* Horvátha, 2004; Teatr Dramatyczny w Warszawie: *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* Zelenki, 2005 i *Lulu na moście* Austera, 2008; Teatr Lalka w Warszawie: *Wiedzmy* Dahla, 2008).

Pracowała także z m.in. Grzegorzem Wiśniewskim (*Przed odejściem w stan spoczynku* Bernharda, 2004; *Letnicy* Gorkiego, 2004), Redbadem Klijnstrą (*Gry Mazyi*, 2003; *Electronic City* Richtera, 2003; *Moja mama Janis*, 2004), Anną Smolar (*Zamiana* Claudela, 2005), Pawłem Miśkiewiczem (*Niewina* Loher, 2004; *Auto da fé* Canetti'ego, 2005), Aleksandrą Konieczną (*Helena S.* wg Powalisz, 2006), Natalią Korczakowską (*Strefa działań wojennych* Bajera, 2006; *Solaris: raport* wg Lema, 2009), René Polleschem (*Ragazzo dell'Europa* Pollescha, 2007), Michałem Borczuchem (*Portret Doriana Graya* Wilde'a, 2009; *Metafizyka dwugłowego cięcia* Witkacego, 2010), Arturem Urbańskim (*Wiarołomni* Bergmana, 2010).

W Teatrze Narodowym współpracowała z Agnieszką Glińską (*2 maja* Saramonowicza, 2004; *Lekkomyślna siostra* Perzyńskiego, 2009), Redbadem Klijnstrą (*111* Mana, 2004) i Gáborem Zsámbékim (*Kazimierz i Karolina* Horvátha, 2010).

Nagrodzona za reżyserię światła w spektaklu *medea* Grzegorza Jarzyny na 15. International Small Scene Theatre Festival w chorwackiej Rijecie (2008).



**Weronika Pelczyńska**

Absolwentka szkoły tańca SEAD (Salzburg Experimental Academy of Dance) w Austrii, inżynier Wydziału Inżynierii Produkcji Politechniki Warszawskiej. Zagrała w kilku spektaklach Teatru Studio Buffo oraz w produkcjach Teatru Tańca Mufni z Warszawy i Starego Browaru Nowy Taniec z Poznania. W latach 2008–2009 z zespołem Bodhi Project występowała w Austrii, Niemczech, Włoszech, Polsce, współpracując m.in.

z M. Kejzarem, J. Nelsonem, V. Justice, R. Hayden, E. Braun, T. Williamsem, S. Sandronim.

Autorka choreografii do spektakli Agnieszki Glińskiej (*Opowieści Lasku Wiedeńskiego* Horvátha, 2010) i Krzysztofa Stelmazyka (*Kubuś Fatalista i jego pan* Diderota, 2010).

W 2003 roku zdobyła złoty medal Mistrzostw Europy w disco dance formations z zespołem Volt.



**Dominika Kluźniak**

Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej (2003). Aktorka warszawskich teatrów: Współczesnego (2003) i Dramatycznego (2003–2009), gdzie zagrała w spektaklach m.in. Piotra Cieślaka, Marka Fiedora, Grażyny Kani, Roberta Wilsona, Michała Borczucha, Andrieja Moguczija i Agnieszki Glińskiej, z którą stale współpracuje. Od 2010 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu w przedstawieniu Jerzego Jarockiego (*Ala w Tangu* Mrożka, od 7 IX 2010).

Laureatka m.in. Nagrody im. Zelwerowicza (2008) oraz Feliksa Warszawskiego (2008) – obie za rolę tytułową w *Pippi Pończoszance* wg Lindgren w reż. Agnieszki Glińskiej oraz Feliksa Warszawskiego (2010) za rolę Aleksandry (Saszy) w *Sztuce bez tytułu* wg Czechowa w reż. Agnieszki Glińskiej.



**Grzegorz Kwiecień**

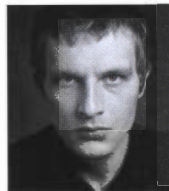
Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2009). Od 2009 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu w przedstawieniach Jacques'a Lassalle'a (*Pan młody w Umowie, czyli Łajdaku ukaranym*, 2009), Artura Tyszkiewicza (*Kirkor w Balladynie* Słowackiego, 2009). Otrzymał Wyróżnienie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na XXVII Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi (2009).





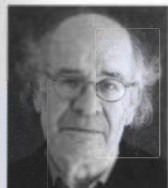
### Dorota Landowska

Absolwentka warszawskiej PWST (1992). Aktorka Teatru Powszechnego w Warszawie (1992–1999). Od 1999 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu w przedstawieniach Jerzego Grzegorzewskiego (*Marysia w Weselu* Wyspiańskiego, 2000; *Żona w Nie-Boskiej komedii* Krasieńskiego, 2002), Kazimierza Dejmka (*Gospodyni w Requiem dla gospodyni* Myśliwskiego, 2000), Ryszarda Peryta (role w *Akropolis* Wyspiańskiego, 2001), Tadeusza Bradeckiego (*Aleksandra-Kasandra w Ostatnim* Łubieńskiego, 2003), Agnieszki Glińskiej (*Anna Kruszyńska w 2 maja* Saramonowicza, 2004), Jerzego Jarockiego (*Iwona i Simone Weil w Błędzeniu* wg Gombrowicza, 2004), Agnieszki Olsten (rola tytułowa w *Norze* Ibsena, 2006), Stanisława Różewicza (*Papuga w Stara kobieta wysiaduje* Różewicza, 2007), Andrzeja Domalika (*Ada w Elektrycznym parkiecie* Walsh, 2010).



### Karol Pocheć

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2007). Od 2007 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu w przedstawieniach Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Jana Englerta (*Eugeniusz Konstantynowicz* Lwow w *Iwanowie* Czechowa, 2008), Macieja Prusa (Conrad w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008), Jacques'a Lassalle'a (*Arlekin w Umowie, czyli Łajdaku ukaranym* Marivaux, 2009), Piotra Cieślaka (*Mick* w *Dozorcy* Pintera, 2010).



### Włodzimierz Press

Absolwent warszawskiej PWST (1963). Aktor warszawskich teatrów: Ludowego (1963–1974), Kwadrat (1974–1982), Dramatycznego (1987–1992), Studio (1992–2007). Zagrał m.in. w spektaklach Jerzego Rakowieckiego (*Oktaw* w *Nie igra się z miłością* Musseta, 1966; *Edek w Operze za trzy grosze* Brechta, 1967), Bohdana Korzeniewskiego (*Leander* w *Szelmostwach Skapena* Molière'a, 1970), Edwarda Dzięwońskiego (*Zyżół* w *Rozmowach przy wycinaniu lasu* Tyma, 1975; *Rembo* w *Damach i huzarach* Fredry, 1977; *Lebenbaum* w *Rodzinie* Słonimskiego, 1981), Macieja Prusa (*Melech Gajst* w *Carze Mikołaju* Słobodzianka, 1988), Jerzego Jarockiego (*Franz* w *Pułapce* Różewicza, 1992), Mariusza Trelińskiego (*Maldoror* w *Lautréamont* Sny Lautréamonta, 1992), Jerzego Grzegorzewskiego (*Aleksander Sieriebriakow* w *Wujaszku Wani* Czechowa, 1993; *R\*\*\** w *Czterech komediach równoległych* Grzegorzewskiego, 1994; *Poeta* w *La Bohème* Wyspiańskiego, 1995), Ewy Bułhak (*Oront* w *Mizantropie* Molière'a, 1995) oraz Jana Bratkowskiego, Jana Kulczyńskiego, Andrzeja Zaorskiego, Macieja Wojtyszki, Jana Szurmieja, Zbigniewa Zapasiewicza, Zbigniewa Brzozy, Piotra Cieplaka i Wojciecha Malajkata.

W Teatrze Narodowym zagrał Offenbacha w *Operetce* Gombrowicza w reż. Jerzego Grzegorzewskiego (2000).

Wystąpił w kilkudziesięciu spektaklach Teatru Telewizji i Teatru Polskiego Radia, a także w kilkunastu filmach fabularnych. Wielokrotnie użyczał swojego głosu w dubbingowanych wersjach filmów dla dzieci. W Teatrze Narodowym występuje gościnnie.



### Modest Ruciński

Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej (2004). Od 2004 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu w przedstawieniach Andrzeja

Seweryna (role w *Ryszardzie II* Shakespeare'a, 2004), Tadeusza Bradeckiego (Kapitan Hannibal Jackson w *Happy Endzie* Brechta i Weilla, 2005), Jacques'a Lassalle'a (Damis w *Tartuffie* Molière'a, 2006), Jerzego Jarockiego (Marynarz I w *Miłości na Krymie* Mrożka, 2007), Piotra Cieplaka (role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Macieja Prusa (Pierwszy Strażnik w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008), Artura Tyszkiewicza (Gryf w *Balladynie* Słowackiego, 2009).



### Patrycja Soliman

Absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej (2006). Od 2006 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrała tu w przedstawieniach Willa Pomerantza (Kopciuszek i Mysz w *Kopciuchu* Głowackiego, 2004), Mai Kleczewskiej (Arycja w *Fedrze*, 2006; Karolina Corday w *Marat/Sade* Weiss, 2009), Jana Englerta (Aniela w *Ślubach panińskich* Fredry, 2007), Agnieszki Olsten (Bianka w *Otelli* Shakespeare'a, 2008), Macieja Prusa (Beatrycze w *Wiele hałasu o nic* Shakespeare'a, 2008), Agnieszki Glińskiej (Ada w *Lekkomyślny siostrze* Perzyńskiego, 2009).



### Krzysztof Stelmazyk

Absolwent warszawskiej PWST (1984). Aktor warszawskich teatrów: Współczesnego (1984–1987, 1993–2003) i Dramatycznego (1987–1989). Od 2003 roku w zespole Teatru Narodowego. Zagrał tu w przedstawieniach Agnieszki Glińskiej (Karol Wojnicki w *2 maja* Saramonowicza, 2004; Tupolski w *Poduszyteliu* McDonagha, 2006; Henryk Topolski w *Lekkomyślny siostrze* Perzyńskiego, 2009), Piotra Cieplaka (Komendant Policji w *Nartach Ojca Świętego* Pilcha, 2004; role w *Opowiadaniach dla dzieci* wg Singera, 2007), Jana Englerta (Borkin w *Iwanowie* Czechowa, 2008).



### Krzysztof Stroiński

Absolwent łódzkiej PWSFTviT (1972). Aktor Teatru im. L. Solskiego w Tarnowie (1972–1973), Teatru im. S. Jaracza w Łodzi (1973–1978) oraz teatrów warszawskich: Komедii (1979–1981), Dramatycznego (1981–1984), Nowego (1988), Powszechnego (od 1990).

Zagrał m.in. w spektaklach Waldemara Śmigasiewicza (Bohater – Józio w *Ferdynurce* Gombrowicza, 1993; Fryderyk w *Pornografii* Gombrowicza, 2008), Andrzeja Domalika (Stiepan w *Ożenku* Gogola, 1995), Agnieszki Glińskiej (Mikołaj Lwowicz Tuzenbach w *Trzech siostrach* Czechowa, 1998; Lekarz w *Kalece z Inishmaan* McDonagha, 1999), Piotra Mikuckiego (Pan Rice w *Molly Sweeney* Friela, 1998), Stanisława Różewicza (Viktor Sjöström w *Twórcach obrazów* Enquista, 1999), Mariusza Grzegorzka (Frank Oddie w *Zdaniem Amy* Hare'a, 2001; Richard w *Na wsi* Crimpa, 2003), Piotra Cieplaka (Vezinet w *Słomkowym kapeluszu* Labiche'a, 2005), Anny Augustynowicz (Angelo w *Miarce za miarkę* Shakespeare'a, 2006), Macieja Wojtyszki (Ben Silverman w *Słonecznych chłopcach* Simona, 2008) oraz Jana Maciejowskiego, Jerzego Grzegorzewskiego, Witolda Zatorskiego, Tadeusza Byrskiego, Wandy Laskowskiej, Macieja Prusa, Olgi Lipińskiej, Jerzego Gruzy, Jerzego Jarockiego, Krzysztofa Kelma, Krzysztofa Zaleskiego, Krzysztofa Nazara, Jana Englerta, Władysława Kowalskiego, Piotra Cieślaka, Tomasza Mana, Tadeusza Bradeckiego, Remigiusza Brzyka i Izabelli Cywińskiej. Zagrał w kilkudziesięciu spektaklach Teatru Telewizji oraz kilkunastu filmach fabularnych, m.in. Stanisława Różewicza, Macieja Dejczer, Roberta Glińskiego, Andrzeja Wajdy, Jacka Bromskiego, Jerzego Stuhra, Feliksa Falka, Michała Rosy.

Jest m.in. laureatem nagrody za rolę Stiepana w *Ożenku* Gogola na XXXV Kaliskich Spotkaniach Teatralnych (1995), a także wyróżnienia honorowego na 33. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni (2008) oraz Polskiej Nagrody Filmowej „Orzeł” (2009) – obie za rolę w filmie *Rysa* w reż. Michała Rosy.

W Teatrze Narodowym występuje gościnnie.



## Joanna Szczepkowska

Absolwentka warszawskiej PWST (1975). Od 2010 roku prezeska ZASP-u. Autorka kilku książek i zbiorów felietonów.

Aktorka teatrów warszawskich: Współczesnego (1975–1981), Polskiego (1981–1988), Powszechnego (1988–1992, 2000–2004, 2005–2006) i Dramatycznego (2006–2010).

Zagrała m.in. w spektaklach Aleksandra Bardiniego (*Frida / Pokojówka* w *Janie Gabrieli Borkmanie* Ibsena, 1975), Macieja Prusa (*Ania* w *Wiśniowym sadzie* Czechowa, 1976), Jerzego Jarockiego (*Kordelia* w *Królu Learze* Shakespeare'a, 1977), Erwina Axera (*Katarzyna II* w *Semiramidzie* Wojtyłki, 1996), Kazimierza Dejmka (*Panna Młoda* w *Weselu* Wyspiańskiego, 1984; *Monika Claverton-Ferry* w *Lordzie Clavertonie* Eliota, 1985), Andrzeja Łapickiego (*Anieli* w *Ślubach panińskich* Fredry, 1984), Romualda Szejda (*Uczennica* w *Lekcji* Ionesco, 1987), Andrzeja Wajdy (*Emilia Zeltner* w *Lekcji polskiego* Bojarskiej, 1988; *Julia* w *Romeo i Julii* Shakespeare'a, 1990), Rudolfa Zioly (*Sonia* w *Wujaszku Wani* Czechowa, 1989; *Spika Tremendosa* w *Onych* Witkiewicza, 1992), Krzysztofa Nazara (*Rachel* w *Weselu* Wyspiańskiego, 1995), Agnieszki Glińskiej (*Catherine Moore* w *Lulu na moście* Austera, 2008), Piotra Cieplaka (*Pani Alicja Ford* w *Wesołych kumoszkach* z *Windsoru* Shakespeare'a, 2000), Mariusza Grzegorzka (*Esmé Allen* w *Zdaniem Amy* Hare'a, 2001), Pawła Miśkiewicza (*Biała Królowa* w *Alicji* wg Carrolla, 2008), Krystiana Lupy (*Simone* w *Personie. Ciele Simone* Lupy, 2010) oraz Macieja Englerta, Krzysztofa Zaleskiego, Jerzego Kreczmara, Jerzego Rakowieckiego, Jana Bratkowskiego, Jana Englerta, Macieja Wojtyłki, Krzysztofa Zanussiego i Piotra Cieślaka.

Wystąpiła w kilkudziesięciu spektaklach Teatru Telewizji. Zagrała w kilkunastu filmach fabularnych, m.in. Tadeusza Konwickiego (*Dolina Issy*), Janusza Zaorskiego (*Matka Królów; Panny i wdowy; Jezioro Bodeńskie*), Andrzeja Wajdy (*Kronika wypadków miłosnych*), Ryszarda Bera (*Cudzoziemka*), Krzysztofa Kieślowskiego (*Dekalog III*), Andrzeja Barańskiego (*Dwa księżycy; Horror w Wesołych Bagniskach*), Rafała Wieczyńskiego (*Popieluszko. Wolność jest w nas*).

Od 1997 roku prezentuje autorski monodram *Goła baba* w reż. Agnieszki Glińskiej (premiera w Teatrze Powszechnym w Warsza-

wie). Reżyserowała i zagrała w spektaklu *Joanna Szczepkowska kontra inne Instrumenty...* (Teatr Ateneum w Warszawie, 1995). Autorka scenariusza telewizyjnego serialu *Garderoba damska* (2001).

Laureatka licznych nagród i wyróżnień, m.in. Nagrody im. Schillera (1978), Nagrody im. Zelwerowicza za role Anieli w *Ślubach panińskich* i Moniki Claverton-Ferry w *Lordzie Clavertonie* (1985), nagrody za najlepszy epizod kobiecy w filmie *Matka Królów* na XII FFFF w Gdańsku (1987), Feliksa Warszawskiego za rolę Esmé w *Zdaniem Amy* (2001), Specjalnej Nagrody im. Zbyszka Cybulskiego (2009).

W Teatrze Narodowym występuje gościnnie.



## Paweł Wawrzecki

Absolwent warszawskiej PWST (1975). Aktor teatrów warszawskich: Współczesnego (1975–1978), Narodowego (1978–1979), Kwadrat (od 1979).

Zagrał m.in. w spektaklach Erwina Axera (*Młody kaleka* w *Święcie Borysa Bernharda*, 1976), Edwarda Dzięwońskiego (*Starosta* w *Rodzinie* Słonimskiego, 1981; *Ben Silverman* w *Słonecznych chłopcach* Simona, 1994), Marcina Sławińskiego (*Paweł Sergiejewicz Gulaczkin* w *Mandacie* Erdmana, 1989; *Dr Lyman Sanderson* w *Mój przyjaciel Harvey Chase*, 1995; *Christopher D. P. B. Headingley* w *Oślich latach* Frayna, 1990 i 2005), Jana Kobuszewskiego (*Syn* w *Dwóch morgach utrapienia* Rębacza, 1997) oraz Aleksandra Bardiniego, Macieja Englerta, Macieja Prusa, Jerzego Kreczmara, Jana Świdorskiego, Radosława Piwowarskiego, Janusza Majewskiego, Wojciecha Adamczyka.

W Teatrze Narodowym wystąpił w roli Czeczobuta w *Janie Macieju Karolu Wścieklicy* Witkiewicza w reż. Zdzisława Wardejna (1979).

Zagrał w kilkudziesięciu spektaklach Teatru Telewizji i wielu serialach telewizyjnych (m.in. *Zespół adwokacki*, *Aby do świtu...*, *Matki, żony i kochanki*, *Spółka rodzinna*, *Siedlisko*, *Graczykowie*, *Policjanci*, *Daleko od noszy*, *Złotopolscy*).

W Teatrze Narodowym występuje gościnnie.



# *Czajka*

Teatr Narodowy  
premiera 12 lutego 1970

ANTONI CZECHOW

## CZAJKA

(Wskaz)

przekład: NATALIA GALCZYŃSKA

### OSOBY:

<i>Irena Arkadina, po mężu Trisiewa, aktorka</i>	— IRENA EICHLEROWNA
<i>Konstanty Trisiew, jej syn, młody człowiek</i>	— ZDZISŁAW WARDEJN
<i>Piotr Sorin, jej brat</i>	— KAZIMIERZ OPALIŃSKI
<i>Nina Zarieczna, młoda dziewczyna córka bogatego ziemianina</i>	— ANITA DYMSZOWNA
<i>Ilia Szamrajew, eks-porucznik, rzędcą majątku Sorina</i>	— KAZIMIERZ WICHNIARZ
<i>Paulina, jego żona</i>	— IRENA KRASNOWIECKA
<i>Masza, ich córka</i>	— EMILIA KRAKOWSKA
<i>Borys Trigorin, beletrysta</i>	— ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI
<i>Eugeniusz Dorn, lekarz</i>	— JERZY KALISZEWSKI
<i>Siemion Miedwiedienko, nauczyciel</i>	— JANUSZ BUKOWSKI
<i>Jakub, sługa</i>	— KAZIMIERZ JANUS
<i>Kucharz</i>	— ALEKSANDER PIOTROWSKI
<i>Robbieńik</i>	— EUGENIUSZ ROBACZEWSKI

Scenografia — MARIAN KOŁODZIEJ

Reżyseria — TADEUŚ MŁ

Asystent reżysera — BARBARA JUREWICZ



scena zbiorowa

### od lewej:

Emilia Krakowska (Masza),  
Aleksander Piotrowski (Kucharz),  
Janusz Bukowski (Miedwiedienko),  
Kazimierz Janus (Jakub)



**od lewej:**

Zdzisław Wardejn (Trieplew),  
Irena Eichlerówna (Arkadina),  
Andrzej Szczepkowski (Trigorin)



**od lewej:**

Jerzy Kaliszewski (Dorn),  
Irena Eichlerówna (Arkadina),  
Andrzej Szczepkowski (Trigorin),  
Kazimierz Wichniarz (Szamrajew)



**od lewej:**

Zdzisław Wardejn (Trieplew),  
Kazimierz Opaliński (Sorin)



**od lewej:**

Andrzej Szczepkowski (Trigorin),  
Irena Eichlerówna (Arkadina)



ANTON CZECHOW

# MEWA

*Чайка* w przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej

KOMEDIA W CZTERECH AKTACH

1896

TEATR NARODOWY

Dramat w wersji uwzględniającej warianty tekstu z egzemplarza cenzorskiego, czasopisma „Russkaja Mysl” (1896 nr 12, str. 117–161) i wydania *Sztuk* Czechowa z 1897 roku. Fragmenty odbiegające od wydania kanonicznego podkreślono.

## Od tłumacza

Zwiążłość jest siostrą talentu.

Anton Czechow

Oddaję do Państwa lektury i oceny nowy przekład *Mewy*. Dołączam go do bogatej kolekcji polskich przekładów Czechowa, z której polscy reżyserzy i czytelnicy mogą czerpać i wybierać im najbliższy. Mój przekład nie jest ostateczny, to zachęta do kolejnych translatorskich propozycji. Nie starałam się poprawiać poprzednich tłumaczeń – gdyż nie były one błędne. Oddawały język czasów, w których powstały, były ówczesną interpretacją *Mewy*. Od tamtej pory zmieniła się polszczyzna. Zmienił się także sposób gry aktorskiej. Natomiast nie zmienił się Czechow – jest wciąż współczesny, aktualny w swej wymowie i języku. Ten przekład oddaje Czechowa, jakim go słyszę, czuję, odbieram. Nie słyszę w nim archaizmów, nie słyszę poetyzmów. Starałam się też być jak najwierniejsza oryginałowi, który się nie zestarzał, gdyż język rosyjski przeszedł inną drogę rozwoju niż język polski, nie uległ tak głębokim zmianom. Współczesny rosyjski aktor nie ma poczucia, że wypowiada ze sceny frazy zbyt literackie, nienaturalne, archaiczne dla dzisiejszego widza. Ten język jest wciąż żywy, aktualny i naturalny.

Czechow w swej twórczości był bliski życia, oddawał żywy język własnej epoki, malował portrety ludzi go otaczających. Jego sztuki tchnące prawdą życia wymagają prawdy również w warstwie językowej (żywe postaci potrzebują żywego języka). Frazy, które są niezmiennie aktualne, nie mogą być wypowiedziane językiem nieco archaicznym czy poetyckim, dziś już sztucznym. Chciałam, by polski Czechow przemówił językiem naszych czasów. Ale też w żadnym wypadku go nie uwspółcześniałam, nie stylizowałam, „nie podkreślałam”, starałam się oddać rytm i tempo współczesnej polszczyzny. Język bohaterów *Mewy* jest bogaty, zmienny, czasem zakrada się do niego pewna sztuczność i literackość, ale jest ona zamierzona (i wzbudzająca śmiech – to jest przecież komedia!) – szczególnie widoczne jest to w wypowiedziach Triplewa i Trigorina, oraz Niny, gdy popada w patos opowieści o cudownym życiu artysty. Jednak większość dialogów oddaje język codzienności, język potoczny, lakoniczny, czasem szorstki (bywa to wręcz ping-pong słowny), będący chwilami nawet na granicy poprawności, gdy do rozmów wkradają się emocje.

Jak już wspomniałam, tłumacząc *Mewę*, starałam się być jak najbliższa językowi oryginału – iść za rytmem, melodią i frazą Czechowa, zachowując jednocześnie charakterystyczne dla niego zwroty, słowa, pojęcia, które może w polszczyźnie nie są tak często obecne, ale uważałam, że należy je ocalić – jak chociażby nieustannie powracająca „dusza”, zwykle w przekładach polskich zamieniana na „serce”. Starałam się też nie wydłużać niepotrzebnie czechowowskiej frazy, ale też nie skracać tam, gdzie sam nie uznał tego za stosowne, zostawiać zdeformowaną frazeologię, gdy taką odnajdywałam w oryginale. Każde zdanie Czechowa niesie niezwykle ładunek emocjonalny, ogromną wiedzę o człowieku, jego psychice, kryje w sobie wiele warstw informacji o postaci – zadaniem moim było tego nie zgubić, nie spłycić.

Niektóre tłumaczenia i inscenizacje *Mewy* nosiły tytuł *Czajka*, co było jednak czystą kalką rosyjskiego słowa tytułowego „чайка” [czajka] – po polsku oznaczającego właśnie „mewę” (z łacińskiego: *laridae*). *Larus ridibundus*, czyli po polsku mewa śmieszka, w języku rosyjskim nazywana jest mewą jeziorną (występuje nad niewielkimi zbiornikami wodnymi, jeziorami, rzeczkami, rozlewiskami); to właśnie do niej strze-

łał Triepiew. Wystarczy też przyjrzeć się logo moskiewskiego teatru MChT im. Czechowa, w którym znajduje się zarys mewy w locie. Natomiast „czajka” (*vanellus vanellus*) to po rosyjsku „чибис” [czybis]. Nie widzę więc powodu do zmiany tytułu sztuki Czechowa.

W tradycji anglosaskiej każda generacja otrzymuje nowe tłumaczenia wielkich dzieł klasycznych. Przekłady bowiem starzeją się zdecydowanie szybciej niż oryginały. Jest to też wyraz szacunku dla pracy tłumacza, wyraz zrozumienia, że literaturę stwarza nie tylko pisarz. W polskiej kulturze literackiej i teatralnej tłumacz wciąż pozostaje niewidzialny, tym większą radość wzbudza wysiłek Teatru Narodowego, by zwracać uwagę reżyserów, aktorów i widzów na to zjawisko i dostarczać nam nowych przekładów wielkich dzieł klasycznych.



Mewa z logo MChT-u

# MEWA





## OSOBY

**IRINA ARKADINA**, po mężu Trieplew – aktorka

**KONSTANTIN TRIEPLIEW** – jej syn, młody mężczyzna

**PIOTR SORIN** – jej brat

**NINA ZARIECZNA** – młoda dziewczyna, córka bogatego ziemianina

**ILJA SZAMRAJEW** – porucznik w stanie spoczynku,  
rządca majątku Sorina

**POLINA** – jego żona

**MASZA** – jego córka

**BORIS TRIGORIN** – beletrysta

**JEWGIENIJ DORN** – lekarz

**SIEMION MIEDWIEDIENKO** – nauczyciel

**JAKOW** – pracownik

**KUCHARZ**

**POKOJÓWKA**

Akcja toczy się w majątku Sorina.

Między trzecim i czwartym aktem upływają dwa lata.

## AKT PIERWSZY

*Część ogrodu w majątku Sorina. Szeroka aleja prowadząca od widowni w głąb ogrodu nad jezioro, odgradzona zbitą naprędcę estradą dla domowego spektaklu tak, że zupełnie nie widać jeziora. Z lewej i prawej strony estrady krzaki. Kilka krzesel, stolik.*

*Słońce zaszło przed chwilą. Na estradzie za spuszczoną kurtyną Jakow i inni robotnicy; słychać kaszel i stukanie. Masza i Miedwiedienko wchodzi z lewej strony – wracają ze spaceru.*

**MIEDWIEDIENKO:** Czemu pani zawsze w czerni?

**MASZA:** To żałoba po moim życiu. Jestem nieszczęśliwa.

**MIEDWIEDIENKO:** Czemu? *(Zastanawia się)* Nie rozumiem... Zdrowa pani, pani ojciec może nie jest bogaty, ale ma jakieś dochody... Mnie się żyje o wiele ciężiej niż pani. Zarabiam raptem dwadzieścia trzy ruble miesięcznie, jeszcze mi z tego potrącają na emeryturę, a jakoś nie chodzę w żałobie.

*(Siadają)*

**MASZA:** Nie mówię o pieniądzach. Biedak też może być szczęśliwy.

**MIEDWIEDIENKO:** To w teorii, ale w praktyce wychodzi tak: ja, matka, dwie siostry i braciszek, a pensja raptem dwadzieścia trzy ruble. A jeść i pić trzeba! Na herbatę i cukier trzeba! Na tytoń trzeba! Wczoraj poszliśmy po mąkę, szukamy worka, tu-tam, a jego żebracy ukradli. I trzeba było wydać na nowy worek całe 15 kopiejek. No i kombinuj człowieku.



**MASZA:** (*ogląda się na estradę*) Zaraz zacznie się przedstawienie.

**MIEDWIEDIENKO:** Tak. Będzie grać Zarieczna, a sztukę napisał Konstantin Triplew. Są w sobie zakochani i dzisiaj ich dusze złączą się we wspólnym dążeniu, by stworzyć ten sam obraz artystyczny. A moja i pani dusza nie mają żadnych wspólnych punktów stycznych. Kocham panią, z tęsknoty nie mogę wysiedzieć w domu, każdego dnia chodzę piechotą sześć wiorst w tę i sześć wiorst z powrotem, a z pani strony spotyka mnie czysta indyferencja. To jasne. Pieniądzy nie mam, rodzinę mam dużą... Żadna radość wychodzić za człowieka, który sam nie ma co do garnka włożyć.

**MASZA:** A tam. (*Zażywa tabakę*) Pana miłość mnie wzrusza, ale nie mogę jej odwzajemnić, i tyle.

(*Podaje mu tabakierkę*) Proszę.

**MIEDWIEDIENKO:** Nie chce mi się.

(*Pauza*)

**MASZA:** Duchota, pewnie w nocy będzie burza. Pan ciągle filozofuje albo gada o pieniądzach. Według pana nie ma większego nieszczęścia niż bieda, a według mnie tysiąc razy lepiej chodzić w szmatach i żebrać niż... A, i tak pan nie rozumie...

(*Z prawej strony wchodzi Sorin i Triplew*)

**SORIN:** (*opiera się na lasce*) Mnie, kochany, na wsi jakoś nie tak i to jasne, że nigdy do tego nie przywyknę. Położyłem się wczoraj o dziesiątej wieczór, a rano obudziłem się o dziewiątej z takim poczuciem, jakby mi przez to długie spanie mózg się przykleił do czaszki i takie tam.

(*Śmieje się*)

A po obiedzie niechcący znowu usnąłem i teraz jestem jakiś taki rozbity, czuję się koszmarnie i już...

**TRIPLEW:** No tak, powinienes mieszkać w mieście.

(*Widząc Maszę i Miedwiedienkę*)

Kochani, jak się zacznie, to was zawołamy, a teraz tu nie wolno... Idźcie stąd, proszę.

**SORIN:** (*do Maszy*) Mario, proszę z łaski swojej powiedzieć tatusiowi, żeby kazał odwiązać psa, bo on ciągle wyje. Siostra znowu całą noc nie spała.

**MASZA:** Niech pan mu sam powie. W spichlerzu mamy teraz proso i on mówi, że bez psa to się złodzieje zakradną.

**TRIPLEW:** A weź daj spokój z tym, z prosem!

**MASZA:** Niech pan sam z moim ojcem rozmawia, ja nie zamierzam. Niech mnie pan nawet nie prosi.

(*Do Miedwiedienki*) Chodźmy!

**MIEDWIEDIENKO:** (*do Triplewa*) To pan da znać przed rozpoczęciem.

(*Oboje wychodzą*)

**SORIN:** Znaczą się, znowu pies będzie wyc całą noc. Popatrz, nigdy nie żyłem na wsi tak, jak chciałem. Bywało, że wziąłem urlop na dwadzieścia osiem dni i przyjechałem tu, żeby odpocząć i już, a tu mnie z marszu zasypali jakimiś bzdurami, że od pierwszego dnia chciałem stąd zwiać.

(*Śmieje się*)

Zawsze stąd wyjeżdżałem z przyjemnością... Tak, ale teraz jestem emerytem, w sumie nie mam co ze sobą zrobić. Chciał nie chciał, ale musiał...

**JAKOW:** (*do Triplewa*) Idziemy się wykąpać.

**TRIPLEW:** Dobrze, tylko za dziesięć minut macie być z powrotem. (*Patrzy na zegarek*) Niedługo zaczynamy.

**JAKOW:** Tak jest. (*Wychodzi*)

**TRIPLEW:** (*wodzi wzrokiem po estradzie*) I to jest właśnie teatr. Kurtyna, potem pierwsza kulisa, potem druga i dalej pusta przestrzeń. Zero dekoracji. Odsłania się widok na jezioro i na horyzont. Podniesiemy kurtynę dokładnie o pół do dziewiątej, kiedy wzejdzie księżyc.

**SORIN:** Fantastycznie.

**TRIPLEW:** Jak Zarieczna się spóźni, to oczywiście tracimy cały efekt. Mogłaby już przyjść. Ojciec i macocha tak jej pil-

nują, że z domu może się wyrwać łatwo, jak z więzienia.

(*Poprawia wujowi krawat*)

Włosy i brodę masz potargane. Może byś się ostrzygł, czy coś...

**SORIN:** (*rozczesuje brodę*) Tragedia mojego życia. Już w młodości wyglądałem tak, jakbym pił na umór i już. Kobiety nigdy mnie nie kochały.

(*Siada*) Czemu to siostra nie ma humoru?

**TRIEPLEW:** Czemu? Nuda. Zazdrość. (*Siada obok*) Jest zazdrośna. I już nie lubi mnie, mojego przedstawienia, mojej sztuki, bo jej beletryście może się spodobać Zarieczna. Matka nie zna mojej sztuki, ale już jej nienawidzi.

**SORIN:** (*śmieje się*) Wymyślasz, naprawdę...

**TRIEPLEW:** Boli ją, że na tej malutkiej scenie sukces odniesie Zarieczna, a nie ona.

(*Spogląda na zegarek*)

Psychologiczne kuriozum ta moja matka. Absolutnie utalentowana, mądra, zdolna płakać nad książką, odwali z pamięci całego Niekrasowa, pielęgnuje chorych jak anioł; ale spróbuj pochwalić przy niej Duse. Oho! Chwalić można tylko ją jedną, trzeba o niej pisać, krzyżeć, zachwycać się jej niezwykłą grą w *La dame aux camelias* albo w *Swądzie życia*<sup>1</sup>, ale że tu na wsi brakuje tego słodkiego odurzenia, to się nudzi i wścieka, i wszyscy jesteśmy wrogami, wszyscy jesteśmy winni. Jeszcze do tego przesądna, boi się trzech świec, trzynastki. Skąpa. W banku w Odessie ma siedemdziesiąt tysięcy – to wiem na pewno. A weź ją poprosz o pożyczkę, od razu zacznie płakać.

**SORIN:** Horacy powiedział: *genus irritabile vatum*<sup>2</sup>. Ubzdurałeś sobie, że matce nie podoba się twoja sztuka i się denerwujesz, i już. Uspokój się, matka cię uwielbia.

<sup>1</sup> Sztuka Bolesława Markiewicza (1822–1884), rosyjskiego pisarza, krytyka literackiego polskiego pochodzenia; jego twórczość cieszyła się wielką popularnością, przez pewien czas grana była jego sztuka *Swąd życia, albo Olga Rancewa*. [przyp. tłum.]

<sup>2</sup> drażliwy ród wieszczów

**TRIEPLEW:** (*obrywa płatki z kwiatka*) Kocha – nie kocha, kocha – nie kocha, kocha – nie kocha.

(*Śmieje się*)

Widzisz, moja matka mnie nie kocha. A jak! Ona chce żyć, kochać, nosić jasne bluzki, a ja mam dwadzieścia pięć lat i stale jej przypominam, że nie jest już młoda. Kiedy znikam, ma tylko trzydzieści dwa lata, przy mnie ma już czterdzieści trzy i za to mnie nienawidzi. No i też wie, że nie uznają teatru. Ona kocha teatr, wydaje się jej, że służy ludzkości, świętej sztuce, a według mnie współczesny teatr to rutyna, konwenans. Kiedy podnosi się kurtyna i przy wieczornym świetle w pokoju z trzema ścianami te wielkie talenty, kapłani świętej sztuki udają jak ludzie jedzą, piją, kochają, chodzą, noszą swoje marynarki; kiedy z banalnych obrazów i zdań starają się wydobyć morał, morał błahy, przystępny, do użytku domowego; kiedy w tysiącu wariantów podają mi ciągle to samo, to samo, to samo – to ja uciekam, uciekam jak Maupassant przed wieżą Eiffla, która swoją banalnością przytłaczała jego mózg.

**SORIN:** Bez teatru się nie da.

**TRIEPLEW:** Potrzebne są nowe formy. Nowe formy są potrzebne, a jak ich nie ma, to lepiej nic nie trzeba.

(*Spogląda na zegarek*)

Kocham matkę, mocno kocham; ale ona pali, pije, jawnie żyje z tym beletrystą<sup>3</sup>, jej nazwisko nieustannie szargają w gazetach i to mnie dobija. A czasem po prostu odzywa się we mnie egoizm zwykłego śmiertelnika; czasem żałuję, że matka jest znaną aktorką i myślę sobie, że jakby była zwykłą kobietą, to ja byłbym szczęśliwszy. Wujku, co może być bardziej okropnego i głupiego od takiej sytuacji: nieraz siedzą u niej same sławy, artyści i pisarze, a między nimi ja jeden – zero, znoszą mnie tylko dlatego, że jestem jej synem. Kim jestem? Czym jestem? Rzuciłem studia na trzecim roku z przyczyn, jak to się mówi, niezależnych od redakcji, zero talentów, zero pieniędzy, a według paszportu – mieszczanin z Kijowa. Mój ojciec był mieszczaninem z prowincji, z Kijowa, chociaż był też znanym

<sup>3</sup> W wariancie zmienionym przez cenzurę jest: „głupio żyje, wiecznie się obnosi z tym beletrystą”. [przyp. tłum.]



aktorem. No i jak już wszyscy ci artyści i pisarze w jej salonie zaszczycali mnie łaskawą uwagą, to miałem wrażenie, że swoim wzrokiem mierzą moją nicość – odgadywałem ich myśli i cierpiałem z poniżenia...

SORIN: A właśnie, powiedz, co to za człowiek ten jej beletrysta? Nie mogę się połapać. Ciągłe milczy.

TRIEPLEW: Mądry, otwarty, trochę, wiesz, melancholijny. Porządny. Jeszcze grubo przed czterdziestką, a już jest sławny i nażarty, nażarty po same uszy... Teraz pije już tylko piwo i może kochać tylko niemłode kobiety. A co do jego pisaniny, to... jakby ci to powiedzieć? Sympatyczne, z polotem... ale... po Tolstoju czy Zoli nie będziesz chciał czytać Trigorina.

SORIN: A ja, kochany, lubię literatów. Kiedyś namiętnie pragnąłem dwóch rzeczy: chciałem się ożenić i chciałem zostać literatem, ale ani jedno, ani drugie się nie udało. Tak. W sumie, to miło być nawet byle jakim pisarzyną.

TRIEPLEW: *(nasłuchuje)* Słyszę kroki... *(Ściska wuja)* Nie mogę bez niej żyć... Nawet odgłos jej kroków jest piękny... Jestem wariacko szczęśliwy.

*(Szybkim krokiem zmierza w stronę Niny Zariecznej, która w tej chwili nadchodzi)*

Czarodziejko, marzenie moje...

NINA: *(z przejęciem)* Nie spóźniłam się... Jasne, nie spóźniłam się...

TRIEPLEW: *(całuje jej ręce)* Nie, nie, nie.

NINA: Cały dzień się martwiłam, umierałam ze strachu. Bałam się, że mnie ojciec nie puści... Ale teraz pojechał gdzieś z macochą. Niebo czerwone, księżyc zaczyna wschodzić, no to gnałam konno, gnałam.

*(Śmieje się)* Ale się cieszę.

*(Ściska mocno rękę Sorina)*

SORIN: *(śmieje się)* Oczka chyba zapłakane... He-he! Niedobrze!

NINA: To tak... Widzi pan, jak ciężko oddycham. Za pół godziny wracam, musimy się spieszyć. To nie ma sensu, nie ma sensu, Boże, niech mnie pan nie zatrzymuje. Ojciec nie wie, że jestem tutaj.

TRIEPLEW: Faktycznie, czas zaczynać. Trzeba iść wszystkich zawołać.

SORIN: Ja pójdę i już. W tej chwili.

*(Idzie w prawo i śpiewa)*

„Dwaj grenadierzy do Francji szli...”<sup>4</sup>

*(Ogląda się)* Raz tak zaśpiewałem, a jeden wiceprokurator powiedział mi: „Ma pan potężny głos, ekscelencjo...” Potem pomyślał i dodał: „Ale... obrzydliwy”.

*(Śmieje się i wychodzi)*

NINA: Ojciec i jego żona nie puszczają mnie do was. Mówią, że tu bohema... Boją się, żeby nie została aktorką... A mnie ciągnie tu nad jezioro, jak mewę... I serce tobą pełne...

*(Ogląda się)*

TRIEPLEW: Jesteśmy sami. ...

NINA: Tam chyba ktoś...

TRIEPLEW: Nikogo nie ma.

*(Pocałunek)*

NINA: Jakie to drzewo?

TRIEPLEW: Wiąz.

NINA: Czemu takie ciemne?

TRIEPLEW: Jest wieczór, wszystkie przedmioty ciemnieją. Nie wyjeżdżaj wcześniej, błagam.

NINA: Nie wolno mi.

<sup>4</sup>Romans Roberta Schumanna (do wiersza Heinricha Heinego): „Dwaj grenadierzy do Francji szli / z rosyjskiej niewoli puszczeni / Lecz w pruskiej kwaterze, gdy weszli we drzwi / głowy zwiesili ku ziemi / bo obu żalony doleciał tu słuch / że Francja przepadła ze szczętem / że armia ta wielka rozbita jest w puch / A cesarz? A cesarz ujęty”. [przyp. tłum.]



TRIEPLEW: Nino, a może ja pojedę do ciebie? Całą noc będę stać w ogrodzie i patrzeć w twoje okno.

NINA: Nie wolno, stróż cię zobaczy. Trezor jeszcze do ciebie nie przywykł i będzie szczekać.

TRIEPLEW: Kocham cię.

NINA: Ciiii...

TRIEPLEW: *(słyszac kroki)* Kto tam? Jakow, to ty?

JAKOW: *(za estradą)* Dokładnie!

TRIEPLEW: Wszyscy na miejsca. Już czas. Księżyc wschodzi?

JAKOW: Dokładnie.

TRIEPLEW: Spirytus jest? Siarka jest? Kiedy pokażą się czerwone oczy, musi pachnieć siarką.

*(Do Niny)*

Idź, wszystko gotowe. Denerwujesz się?

NINA: Tak, bardzo. Twoja matka – to nic, jej się nie boję, ale u was jest Trigorin... Wstydzę się i boję grać przed nim... Sławny pisarz... Młody?

TRIEPLEW: Tak.

NINA: Píše takie cudowne opowiadania!

TRIEPLEW: *(zimno)* Nie wiem, nie czytałem.

NINA: Trudno grać w twojej sztuce. Brak w niej żywych postaci.

TRIEPLEW: Żywe postaci! Życie trzeba przedstawiać nie takie, jakie jest i nie takie, jakie powinno być, ale takie, jak się widzi w marzeniach.

NINA: W twojej sztuce mało się dzieje, to tylko tekst do wypowiedzenia. Według mnie w sztuce musi być miłość...

*(Oboje wychodzą za estradę; wchodzi Polina i Dorn)*

POLINA: Zrobiło się wilgotno! Proszę wrócić i włożyć kalosze.

DORN: Mnie jest gorąco.

POLINA: Jak można tak nie dbać o siebie. Uparty. Jako lekarz doskonale pan wie, że zgniłe powietrze szkodzi, ale pan chce, żebym cierpiała; umyślnie przesiedział pan wczoraj cały wieczór na tarasie...

DORN: *(nuci)* „Nie mów mi, że młodość zmarnowałaś...”<sup>5</sup>

POLINA: Pan był tak pochłonięty rozmową z Iriną... nie czuł chłodu. Przyznaj się, że ona ci się podoba...

DORN: Mam pięćdziesiąt pięć lat.

POLINA: A tam, dla mężczyzny to nie starość. Świetnie się trzymasz i jeszcze podobasz się kobietom.

DORN: No to czego ty chesz?

POLINA: Przed aktorką wszyscy gotowi jesteście paść na twarz! Wszyscy!

DORN: *(nuci)* „I znów ja przed tobą...”<sup>6</sup> Skoro społeczeństwo kocha artystów i traktuje ich inaczej niż na przykład kupców, to nie ma w tym nic dziwnego. To – idealizm.

POLINA: Kobiety zawsze kochały się w tobie i rzucały na szyję. To też idealizm?

DORN: *(wzruszając ramionami)* Co ja poradzę? W moich kontaktach z kobietami było dużo dobrego. Kochały we mnie głównie znakomitego lekarza. Jakies dziesięć, piętnaście lat temu, pamiętasz, byłem jedynym porządnym akuszerem w całej guberni. I zawsze byłem uczciwym człowiekiem.

POLINA: *(chwyta go za rękę)* Mój kochany!

DORN: Ciszej. Ktoś idzie.

<sup>5</sup> Romans do słów poety Nikołaja Niekrasowa (1821–1878) *TiaziOlyj triest* [Ciężki krzyż]: „Nie mów mi, że młodość zmarnowałaś / nękana moja zazdrością / Nie mów! – bliska moja mogiła / A ty jesteś świeższa niż wiosenny kwiat / Ten dzień, kiedy mnie pokochałaś / i ode mnie usłyszałaś: kocham / Nie przeklinaj go!-bliska moja mogiła / Naprawię wszystko, śmiercią swoją odkupię”. [przyp. tłum.]

<sup>6</sup> Romans Wasilija Krasowa (1810–1855): „I znów ja przed tobą stoję oczarowany / i w cudowne oczy patrzę / I znów niepojętą tęsknotą poruszony...” [przyp. tłum.]

(Wchodzą: Arkadina pod rękę z Sorinem, Trigorin, Szamrajew, Miedwiedienko i Masza)

**SZAMRAJEW:** W 1873 roku w Połtawie na jarmarku grała zdumiewająco. Zachwycająca! Wspaniale grała! Czy pani może z łaski swojej wie, gdzie przebywa obecnie komik Czadin, Paweł Czadin? W roli Rasplujewa był niezrównany, lepszy od Sadowskiego<sup>7</sup>, przysięgam, szanowna. Gdzie on teraz jest?

**ARKADINA:** Pan ciągle pyta o jakichś przedpotopowych aktorów. Skąd ja mam wiedzieć!?

(Siada)

**SZAMRAJEW:** (wzdychając) Paszka Czadin! Teraz takich już nie ma! Prawdziwy teatr się skończył, pani Irino! Dawniej były potężne pnie, a teraz widzimy same kołki.

**DORN:** Niepospolitych talentów teraz mało, to prawda, ale przeciętny aktor jest zdecydowanie lepszy.

**SZAMRAJEW:** Nie mogę się z panem zgodzić. Zresztą to rzecz gustu. *De gustibus aut bene, aut nihil.*<sup>8</sup>

**MIEDWIEDIENKO:** (do Sorina) I zanim Europa osiągnie jakiegokolwiek rezultaty, ludzkość, jak pisze Flammarion, zginie wskutek ochłodzenia ziemskich półkul.

**SORIN:** Bóg jest miłosierny.

**MASZA:** (podając Trigorinowi tabakierkę) Proszę się częstować. Pan zawsze taki milczący, czy mówi pan czasem?

**TRIGORIN:** Tak, czasem mówię. (Wącha tabakę) Ohyda. Jak pani może!

**MASZA:** Ma pan dobry uśmiech. Chyba jest pan w porządku.

(Trieplew wychodzi zza estrady)

**ARKADINA:** (do syna) Mój drogi synu, kiedy się wreszcie zacznie?

<sup>7</sup>M. Sadowski (1818–1872), pierwszy odtwórca roli Rasplujewa w sztuce Aleksandra Suchowo-Kobyłina *Małżeństwo Kreczyńskiego*.

<sup>8</sup>Zderzenie dwóch sentencji: „O gustach się nie dyskutuje” i „O zmarłych albo dobrze, albo wcale” – O gustach albo dobrze albo wcale. [przyp. tłum.]

**TRIEPLEW:** Zaraz. Proszę o chwilę cierpliwości.

**ARKADINA:** (recytuje z „Hamleta”)

„O, nie mów już!

Dosyć, Hamlecie!

Każesz mi patrzeć w moje własne wnętrze.

Widzę w nim plamy,

Czarne brudne plamy,

Których zmyć już nie zdołam.”<sup>9</sup>

**TRIEPLEW:** (z „Hamleta”)

„I żyć tak –

W łóżku cuchnącym od potu,

mizdrzyć się i obłapiać

w tym chlewie,

dusić w rozpuszcie...”

(Za estradą rozbrzmiewa fujarka)

Proszę państwa, zaczynamy! Uwaga!

(Pauza)

Zaczynam.

(Stuka kijem i mówi głośno)

O wy, czcigodne stare cienie, które w nocnej ciszy krążycie nad tym jeziorem, uśpijcie nas i niech się nam przyśni to, co będzie za dwieście tysięcy lat!

**SORIN:** Za dwieście tysięcy lat nic nie będzie.

**TRIEPLEW:** No to niech nam przedstawią to nic.

**ARKADINA:** Niech. My śpimy.

(Kurtyna podnosi się odsłaniając widok na jezioro; w wodzie nad horyzontem – odbicie księżyca; na dużym kamieniu siedzi Nina Zarieczna, cała w bieli)

**NINA:** Ludzie, lwy, orły i kuropatwy, rogate jelenie, gęsi, pałki, milczące ryby mieszkające w wodzie, rozgwiazdy morskie i te, których nie można było zobaczyć okiem – słowem wszystkie istnienia, wszystkie istnienia, wszystkie istnienia,

<sup>9</sup>William Shakespeare, *Hamlet*, tłum. Jerzy S. Sito.



dokonały swego żalostnego kręgu i zgasły... Już tysiące stuleci ziemia nie nosi na sobie ani jednej żywej istoty i ten biedny księżyc daremnie zapala swoją latarnię. Na łące już nie budzą się z krzykiem żurawie, nie słyszy się majowych chrabąszczy w lipowych zagajnikach. Zimno, zimno, zimno. Pusto, pusto, pusto. Strasznie, strasznie, strasznie.

*(Pauza)*

Ciała żywych istot znikły w prochu i wieczna materia obróciła je w kamienie, w wodę, w chmury, a dusze ich wszystkich zlały się w jedną. Powszechna dusza świata – to ja... ja... We mnie jest dusza Aleksandra Wielkiego, i Cezara, i Szekspira, i Napoleona, i ostatniej pijawki. We mnie świadomość ludzi zlała się z instynktem zwierząt, a ja pamiętam wszystko, wszystko, wszystko i każde życie w sobie samej przeżywam na nowo.

*(Pojawiają się świetliki bagienne)*

ARKADINA: *(cicho)* To coś dekadenceckiego.

TRIEPLEW: *(błagalnie, z wyrzutem)* Mamo!

NINA: Jestem samotna. Raz na sto lat otwieram usta, by mówić, i mój głos w tej pustce brzmi smutno, i nikt nie słyszy... I wy, blade świetliki, nie słyszycie mnie... Nad ranem rodzi was zgniłe bagno i błaznicie do świtu, ale bez myśli, bez woli, bez pulsowania życia. Z obawy, by nie powstało w was życie, ojciec wiecznej materii, diabeł, w każdej chwili w was, jak w kamieniach i w wodzie, dokonuje wymiany atomów i wy zmieniacie się nieustannie. We wszechświecie trwały i niezmienny pozostaje tylko duch.

*(Pauza)*

Niczym jeniec wrzucony do pustej głębokiej studni nie wiem, gdzie jestem i co mnie czeka. Nie ukryto przede mną tylko tego, że w zajadłej, okrutnej walce z diabłem, pierwiastkiem sił materialnych, jest mi sądzone zwycięstwo, a wówczas materia i duch zleją się w pięknej harmonii i zapanuje królestwo woli świata. Ale to będzie dopiero wtedy, kiedy powoli, powoli, po długim, długim szeregu tysięcy i księżyc, i jasny Syriusz, i Ziemia obrócą się w proch... A do tego czasu koszmarny, koszmarny...

*(Pauza; na tle jeziora pojawiają się dwa czerwone punkty)*

Właśnie zbliża się mój potężny przeciwnik, diabeł. Widzę jego straszliwe, szkarłatne oczy...

ARKADINA: Czuję siarkę. To tak trzeba?

TRIEPLEW: Tak.

ARKADINA: *(śmieje się)* Tak, to się nazywa efekt!

TRIEPLEW: Mamo!

NINA: Brakuje mu człowieka...

POLINA: *(do Dorna)* Pan zdjął kapelusz. Niech pan włoży, bo się pan jeszcze przeziębii.

ARKADINA: Doktor zdjął kapelusz przed diabłem, ojcem wiecznej materii.

TRIEPLEW: *(wybuchając gniewem; głośno)* Przedstawienie skończone! Starczy! Kurtyna!

ARKADINA: O co się złościsz?

TRIEPLEW: Starczy! Kurtyna! Dawaj kurtynę! *(Tupiąc nogą)* Kurtyna!

*(Kurtyna opada)*

Moja wina! Pominąłem niechcący, że pisać sztuki i grać na scenie może tylko kilkoro wybrańców. Złamałem monopol! Mnie... ja...

*(Chce coś jeszcze powiedzieć, ale macha ręką i wychodzi na lewo)*

ARKADINA: Co mu jest?

SORIN: Irino, kochanie, nie wolno tak ranić młodzieńczych ambicji.

ARKADINA: A co ja mu powiedziałam?

SORIN: Obraziłaś go.

ARKADINA: Sam uprzedzał, że to żart, no to potraktowałam jego sztukę jak żart.

SORIN: Jednak...



**ARKADINA:** Teraz się okazuje, że on napisał wielkie dzieło! No proszę! Wychodzi na to, że urządził to przedstawienie i nasmrodził siarką nie dla żartu, tylko demonstracji... Chciał nas pouczyć, jak należy pisać i co trzeba grać. To już się staje nudne. Te ciągle wycieczki pod moim adresem i szpilki, jak tam sobie chcecie, ale każdemu by to zbrzydło! Kapryśny, za rozumiały dzieciak.

**SORIN:** Chciał ci zrobić przyjemność.

**ARKADINA:** Tak? Tylko nie wybrał jakiejś normalnej sztuki, a zmusił nas do wysłuchiwania tego dekadenceckiego bełkotu. Dla zabawy mogę słuchać nawet bełkotu, ale tu są przecież pretensje do nowych form, nowej ery w sztuce. A według mnie, tu nie ma żadnych nowych form, tylko po prostu paskudny charakter.

**TRIGORIN:** Każdy pisze tak, jak chce i jak może.

**ARKADINA:** Niech pisze, jak chce i jak może, ale niech mnie zostawi w spokoju.

**DORN:** Złosisz się, Jowiszcu...

**ARKADINA:** Nie jestem Jowiszem, jestem kobietą.

*(Zapala papierosa)*

Nie złoszczę się, tylko mi przykro, że młody chłopak tak nudno żyje. Nie chciałam go obrazić.

**MIEDWIEDIENKO:** Nikt nie ma podstaw, żeby ducha oddzielać od materii, bo może sam duch jest sumą materialnych atomów.

*(Ożywiony, do Trigorina)*

A wie pan, gdyby tak opisać w sztuce i potem zagrać na scenie, jak żyje nasz brat-nauczyciel! Ciężko, ciężko mu się żyje!

**ARKADINA:** To prawda, ale nie będziemy rozmawiać ani o sztukach, ani atomach. Taki przyjemny wieczór! Słyszycie państwo śpiew? *(Nasłuchuje)* Jak pięknie!

**POLINA:** To na drugim brzegu.

*(Pauza)*

**ARKADINA:** *(do Trigorina)* Usiądź przy mnie. Jakies dziesięć – piętnaście lat temu tu, nad jeziorem, muzykę i śpiew słycać było nieustannie, niemal co noc. Na tym brzegu jest sześć ziemiańskich dworów. Pamiętam – śmiech, wrzawa, strzelanina, i bez przerwy romanse, romanse... *Jeune premier'em* i ulubieńcem tych wszystkich sześciu dworów był wtedy, przedstawiam,

*(kiwa głową na Dorna)*

doktor Jewgienij Dorn. Nadal jest czarujący, ale wtedy był zniewalający... Jednak zaczyna mnie gryźć sumienie. Za co obraziłam mojego biednego chłopca? Jestem niespokojna.

*(Głośno)*

Kostia! Synu! Kostia!

**MASZA:** Pójdę, poszukam go.

**ARKADINA:** Bardzo proszę, kochana.

**MASZA:** *(idzie na lewo)* Uuuu! Konstantin! Uuuuu!

*(Wychodzi)*

**NINA:** *(wychodzi zza estrady)* Najwyraźniej, dalszego ciągu nie będzie, mogę wyjść. Dobry wieczór!

*(Całuje się na powitanie z Arkadina i Polina)*

**SORIN:** Brawo, brawo!

**ARKADINA:** Brawo, brawo! Byliśmy zachwyceni. Z taką urodą, z takim cudownym głosem nie wolno, to grzech siedzieć na wsi. Pani najwyraźniej ma talent. Słyszysz pani? Pani ma obowiązek występować!

**NINA:** O, to moje marzenie! *(Wzdychając)* Ale nigdy się nie spełni.

**ARKADINA:** Kto wie? Pani pozwoli: Boris Trigorin.

**NINA:** Ach, tak się cieszę... *(Zakłopotana)* Zawsze pana czytam...

ARKADINA: (*sadza ją przy sobie*) Nie wstydź się, kochana. Jest sławny, ale duszę ma poczciwą. Widzi pani, sam jest zakłopotany.

DORN: Myślę, że teraz można podnieść kurtynę, bo strach ogarnia.

SZAMRAJEW: (*głośno*) Jakow, podnieś no, kochaniutki, kurtynę!  
(*Kurtyna podnosi się*)

NINA: (*do Trigorina*) Prawda, dziwna sztuka?

TRIGORIN: Nic nie rozumiałem. Ale oglądałem z przyjemnością. Grała pani tak naturalnie. I dekoracje były piękne.

(*Pauza*)

Pewnie w tym jeziorze dużo ryb?

NINA: Tak.

SZAMRAJEW: Głównie leszcze i szczupaki. Bywają sandacze. Ale mało.

TRIGORIN: Lubię łowić ryby. Dla mnie największa rozkosz to siedzieć pod wieczer na brzegu i patrzeć na spławik.

NINA: Ale myślę, że dla człowieka, który poznał rozkosz tworenia, nie istnieją już żadne inne rozkosze.

ARKADINA: (*śmieje się*) Niech pani tak nie mówi. Kiedy usłyszy komplement, zaczyna gorzej pisać.

SZAMRAJEW: Pamiętam, kiedyś w Moskwie w operze słynny Silva wziął dolne C. W tym czasie, jak na złość, na galerii siedział bas z naszego synodalnego chóru i możecie sobie państwo wyobrazić nasze nadzwyczajne zaskoczenie, kiedy nagle słyszymy z galerii: „Brawo, Silva!” – o całą oktawę niżej... O tak: (*niskim basikiem*) Brawo, Silva... Teatr zamarł.

(*Pauza*)

DORN: Co tak wszyscy zamilkli?..

NINA: Czas na mnie. Do widzenia.

ARKADINA: Co? Czemu tak wcześniej? Nie puścimy pani

NINA: Tata na mnie czeka.

ARKADINA: Naprawdę, co za...

(*Całują się*)

No, trudno. Szkoda, szkoda się z panią rozstawać.

NINA: Żeby pani wiedziała, jak mnie jest ciężko wyjeżdżać.

ARKADINA: Może ktoś panią odprowadzi, moja mała.

NINA: (*przestraszona*) O, nie, nie!

SORIN: (*do niej, błagalnie*) Niech pani zostanie!

NINA: Panie Piotrze, nie mogę.

SORIN: Niech pani zostanie chociaż godzinę i już. No bo naprawdę...

NINA: (*po namyśle, przez łzy*) Nie wolno mi.

(*Ściska mu rękę i szybko wychodzi*)

ARKADINA: Prawdę mówiąc, nieszczęśliwa dziewczyna. Podobno jej zmarła matka zapisała mężowi cały swój olbrzymi majątek, co do grosza, i teraz ta mała została z niczym, bo jej ojciec już wszystko zapisał swojej drugiej żonie. To skandal.

DORN: Tak, jej tatuś to kawał drania, tu trzeba mu oddać całkowitą sprawiedliwość.

SORIN: (*rozciera zziębnięte ręce*) Chodźmy i my, drodzy państwo, bo robi się nieprzyjemnie wilgotno. Nogi mnie bołą.

ARKADINA: Jak z drewna te twoje nogi, ledwo nimi ruszasz. No, chodźmy, nieszczęsny staruszk. W jakiejś sztuce jest takie zdanie: „Opamiętaj się, staruszk!”

(*Bierze go pod rękę*)

SZAMRAJEW: (*podaje ramię żonie*) Madame?

SORIN: Słyszę, że pies znowu wyje. (*do Szamrajewa*) Niech pan z łaski swojej każe go odwiązać.

SZAMRAJEW: Nie da rady, panie Piotrze, boję się, żeby złodzieje nie wdarli się do spichlerza. Mamy tam proso.

*(Do idącego obok Miedwiedienki)*

Tak, całą oktawę niżej: „Brawo, Silva!” A przecież to nie śpiewak, tylko zwykły chórzysta z grupy synodalnej.

**MIEDWIEDIENKO:** A jaką pensję dostaje taki chórzysta?

*(Wszyscy wychodzą oprócz Dorna)*

**DORN:** *(sam)* Nie wiem, może ja się nie znam albo zwariowałem, ale mnie się ta sztuka spodobała. Coś w niej jest. Kiedy ta dziewczyna mówiła o samotności i potem, kiedy pokazały się czerwone oczy diabła, aż ręce mi drżały ze wzruszenia. Świeże, naiwne... O, to chyba on idzie... Mam ochotę powiedzieć mu dużo dobrego.

**TRIEPLEW:** *(wchodzi)* Już nie ma nikogo.

**DORN:** Ja jestem.

**TRIEPLEW:** Mnie po całym ogrodzie szuka Maszeńka. Namolne stworzenie.

**DORN:** Konstantin, nadzwyczajnie spodobała mi się pana sztuka. Jakaś taka dziwna i nie słyszałem końca, ale robi mocne wrażenie. Pan ma talent, powinien pan dalej w tym duchu.

*(Trieplew ściska mu rękę i gwałtownie obejmuje)*

Łe, jaki nerwowy. Łzy w oczach... Co to ja chciałem powiedzieć? Wziął pan temat z dziedziny abstrakcyjnych idei. Słusznie, dzieło sztuki koniecznie powinno wyrażać jakąś wielką myśl. Jedynie to jest piękne, co poważne. Jaki pan błady!

**TRIEPLEW:** Mówi pan – dalej w tym duchu?

**DORN:** Tak... Ale niech pan przedstawia tylko to, co istotne i wieczne. Wie pan, mam za sobą bogate i smakowite życie, jestem zadowolony, ale gdybym mógł doświadczyć uniesienia ducha, jakie miewa artysta w czasie tworzenia, to chyba gardziłbym swoją materialną powłoką i wszystkim, co jest tej powłoce właściwe i wznosiłbym się wysoko nad ziemią.

**TRIEPLEW:** Przepraszam, gdzie Zarieczna?

**DORN:** I co jeszcze. Utwór powinien zawierać jasno sprecyzowaną myśl. Musi pan wiedzieć, po co pisze, inaczej, jeśli pan

pójdzie tą malowniczą drogą bez określonego celu, to zbłądzi, a talent pana zgubi.

**TRIEPLEW:** *(niecierpliwie)* Gdzie Zarieczna?

**DORN:** Pojechała do domu.

**TRIEPLEW:** *(zrozpaczony)* Co mam robić? Chcę ją zobaczyć... Muszę ją zobaczyć... Pojadę...

*(Wchodzi Masza)*

**DORN:** *(do Trieplewa)* Uspokój się, mój drogi.

**TRIEPLEW:** Mimo wszystko pojadę. Powinienem pojechać.

**MASZA:** Konstantin, niech pan wraca do domu. Matka na pana czeka. Niepokoi się.

**TRIEPLEW:** Niech jej pani powie, że wyjechałem. I proszę was wszystkich, zostawcie mnie w spokoju! Tak, zostawcie! Nie łażcie za mną!

**DORN:** Ale, ale, ale, kochany... tak nie można... Nieładnie.

**TRIEPLEW:** *(przez łzy)* Dobranoc, doktorze. Dziękuję...

*(Wychodzi)*

**DORN:** *(wzdycha)* Młodość, młodość!

**MASZA:** Jak się nie ma nic do powiedzenia, to się mówi: „młodość, młodość...”

*(Zażywa tabakę)*

**DORN:** *(zabiera jej tabakierkę i rzuca w krzaki)* Ohyda!

*(Pauza)*

W domu chyba już grają. Trzeba iść.

**MASZA:** Niech pan zaczeka.

**DORN:** Co?

**MASZA:** Jeszcze raz chcę panu powiedzieć. Chcę porozmawiać... *(denerwując się)* Nie kocham ojca... ale pan przypadł mi do serca. I jakoś całą duszą czuję, że pan jest mi bliski... Niech mi pan pomoże... Niech pan pomoże, bo jeszcze zrobię coś głupiego,



zadrwię z własnego życia, zmarnuję... Nie mogę dłużej...

DORN: Co? W czym pomóc?

MASZA: Cierpię. Nikt, nikt nie zna moich cierpień!

*(Kładzie głowę na jego piersi; cicho)*

Kocham Konstantina.

DORN: Jacy wszyscy nerwowi! Jacy wszyscy nerwowi! I tyle miłości... O, czarodziejskie jezioro!

*(Czule)*

Ale co ja mogę, dziecinko? Co? Co?

*Kurtyna*

## AKT DRUGI

*Plac do gry w krykieta. W głębi na prawo dom z dużym tarasem, na lewo widać jezioro, w którym odbija się i połyskuje słońce. Klomby. Południe. Upał. Z boku placu, w cieniu starej lipy siedzą na ławce Arkadina, Dorn i Masza. Dorn ma na kolanach otwartą książkę.*

ARKADINA: *(do Maszy)* No wstańmy.

*(Obie wstają)*

Stańmy obok. Pani – dwadzieścia dwa lata, ja – prawie dwa razy tyle. Doktorze, no i która młodziej wygląda?

DORN: Oczywiście, pani.

ARKADINA: No... A dlaczego? Bo moje życie to praca, emocje, nieustanny ruch, a pani ciągle stoi w miejscu, nie żyje...

MASZA: Mama wychowywała mnie, jak tę dziewczynkę z bajki, co to mieszkała w kwiatku. Nic nie umiem.

ARKADINA: ... I mam zasadę: nie wybiegam w przyszłość. Nigdy nie myślę ani o starości, ani o śmierci. Co ma być, to będzie.

MASZA: A ja mam poczucie, że urodziłam się dawno, dawno temu; własne życie wlekę po ziemi jak niekończący się tren... Często nie chce mi się żyć.

*(Siada)*

A, nieważne. Trzeba się otrząsnąć, zrzucić to z siebie.

DORN: (*cicho podśpiewuje*) „Opowiedzcie jej, kwiaty moje...”<sup>10</sup>

ARKADINA: Do tego jestem *correct* jak Anglik. Ja, kochanie, mam zasady, jak to się mówi, zawsze ubrana i uczesana *comme il faut*<sup>11</sup>. Żebym ja pozwoliła sobie wyjść z domu, choćby do ogrodu, w szlafroku albo potargana? W życiu. Tak dobrze się trzymam, bo nigdy nie byłam jakimś tłustym babsztylem, nie odpuszczałam sobie, jak co niektóre...

(*przechadza się po placu, wzięwszy się pod boki*)

Proszę – lalunia. Mogę zagrać nawet piętnastkę.

DORN: Nooo, ale tym nie mniej jednak będę kontynuować. (*Bierze książkę*) Stanęliśmy na handlarzu mąki i na szcurach...

ARKADINA: I szcurach. Proszę czytać. (*Siada*) Zresztą, niech pan da, ja będę czytać. Moja kolej.

(*Bierze książkę i szuka odpowiedniego fragmentu*)

I szcurach... Jest...

(*Czyta*)

„Rzeczywiście dla ludzi światowych przyjmowanie powieściopisarzy jest równie niebezpieczne, jak dla handlarza mąki hodowanie szcurów w swym magazynie. A jednak są w łaskach. Skoro więc kobieta upatrzy sobie jakiegoś pisarza, zdobywa go za pomocą komplementów, grzeczności i pochlebstw...”<sup>12</sup> No, to może u Francuzów, ale u nas nic podobnego, żadnego planu działania. U nas, kobieta zanim zdobędzie pisarza, to zwykle sama się po uszy zakocha, no proszę. Nie trzeba daleko szukać, choćby ja i Trigorin... Nie wybierałam Borysa, nie narzucałam się, nie próbowałam za władnąć, oczarować a kiedy go poznałam, to wszystko mi się w głowie przewracało, kochani, w oczach mi pozieleniało; potrafiłam stać, patrzeć na niego i płakać. Rozumiecie, beczałam i beczałam. Jaki tu jeszcze plan działań?

<sup>10</sup> Początek arii Siebla z opery Charlesa Gounoda *Faust*. [przyp. tłum.]

<sup>11</sup> odpowiednio

<sup>12</sup> Guy de Maupassant, *Na wodzie*, tłum. Irena Łopuszńska, Warszawa 1904.

(*Wchodzi Sorin opierając się na lasce, obok Nina; Miedwiedienko toczy za nimi pusty fotel*)

SORIN: (*tonem, jakim się pociesza dziecko*) Tak? Radość? W końcu jest nam wesoło, co?

(*Do siostry*)

Co za radość! Ojciec i macocha wyjechali do Tweru, mamy teraz wolne całe trzy dni.

NINA: (*siada przy Arkadinie i obejmuje ją*) Jestem szczęśliwa! Teraz należą do pani.

SORIN: (*siada na swoim fotelu*) Ale ona dzisiaj śliczniutka.

ARKADINA: Wystrojona, pociągająca... Mądra dziewczynka. (*Całuje Ninę*)

Ale nie wolno zbyt chwalić, żeby nie zapeszyć. Gdzie Boris?

NINA: Na kąpielisku, wędkuje.

ARKADINA: Że się mu nie znudzi! (*Chce czytać dalej*)

NINA: A co to?

ARKADINA: Maupassant *Na wodzie*, kochanie.

MIEDWIEDIENKO: Nigdy nie czytałem.

DORN: Pan czyta tylko to, czego nie rozumie.

MIEDWIEDIENKO: Jakie są książki, takie czytam.

DORN: Czyta pan Henry'ego Buckle'a, Herberta Spencera, a wiedzy ma pan tyle, co stróż. Według pana serce jest chrząstką, a ziemia stoi na wielorybach.

MIEDWIEDIENKO: Ziemia jest okrągła.

DORN: A czemu pan to mówi z taką niepewnością?

MIEDWIEDIENKO: (*obrażony*) Jak człowiek nie ma co jeść, to wszystko jedno, czy ziemia jest okrągła, czy czworokątna. Niech się pan mnie nie czepia.

ARKADINA: (*z irytacją*) Przestańcie, panowie.

(Czyta kilka linijek w milczeniu) E, dalej już nieciekawie i nie-prawda.

(Zamyka książkę)

Czuję niepokój w duszy. Powiedzcie, co z tym moim synem? Czemu on taki przygnębiony i naburmuszony? Całe dnie spędza nad jeziorem, prawie wcale go nie widuję.

MASZA: Bo mu źle na duszy.

(Do Niny, nieśmiało)

Proszę przeczytać coś z jego sztuki.

NINA: (wzruszając ramionami) Chce pani? To takie nieciekawe! (recytuje) Ludzie, lwy, orły i kuropatwy, rogate jelenie, gęsi, pająki, milczące ryby mieszkające w wodzie, rozgwiadzy morskie i te, których nie można było zobaczyć okiem – słowem wszystkie istnienia, wszystkie istnienia, wszystkie istnienia, dokonały swego żalosego kręgu i zgasły... Już tysiące stuleci ziemia nie nosi na sobie ani jednej żywej istoty i ten biedny księżyc daremnie zapala swoją latarnię. Na łące już nie budzą się z krzykiem żurawie, nie słyszy się majowych chra-bąszczy w lipowych zagajnikach...

MASZA: (starając się ukryć zachwyty) Kiedy on sam czyta, oczy mu płoną, twarz blednie. Ma piękny, smutny głos; maniery poety.

(Słuchać, jak chrapie Sorin)

DORN: Dobranoc!

ARKADINA: Pietrusza!

SORIN: Co?

ARKADINA: Śpisz?

SORIN: Wcale.

(Pauza)

ARKADINA: Nie leczysz się, niedobrze, braciszku.

SORIN: Chętnie bym się leczył, tylko doktor nie chce.

DORN: Leczyc się po sześćdziesiątce!

SORIN: I po sześćdziesiątce żyć się chce.

DORN: (zniecierpliwiony) E! No to niech pan pije walerianę.

ARKADINA: Myślę, że dobrze by mu zrobił wyjazd gdzieś do wód.

DORN: Ja wiem? Można jechać. Można nie jechać.

ARKADINA: No i weź go zrozum.

DORN: A co tu rozumieć. Wszystko jasne.

(Pauza)

MIEDWIEDIENKO: Pan Piotr powinien rzucić palenie

SORIN: Bzdura.

DORN: A nie, nie bzdura. Alkohol i tytoń pozbawiają indywidualności. Po cygarze albo kieliszku wódki to już nie jest Piotr Sorin, tylko Piotr Sorin plus ktoś jeszcze; pańskie „ja” się zaciera i zaczyna pan już traktować siebie jako osobę trzecią – „on”.

SORIN: (śmieje się) Łatwo panu mówić. Pan korzystał z życia, a ja? Pracowałem w sądownictwie dwadzieścia osiem lat, ale jeszcze nie żyłem, niczego w końcu nie spróbowałem, to jasne, że bardzo chce mi się żyć. Pan jest syty i obojętny, stąd pana inklinacje do filozofii, a ja chcę żyć i dlatego piję do obiadu sherry, palę cygara i już. No i już. Każdy ma swoją rację, każdy idzie tam, gdzie go prowadzą jego skłonności.

DORN: No i dlatego, że każdy ma swoją prawdę, to wszyscy cierpią. Życie trzeba traktować poważnie, ale leczyć się po sześćdziesiątce i żałować, że w młodości się nie wyszumiało, to już, pan wybacz, lekkomyślność. Czas pomyśleć o wieczności.

Koło domu przechodzi Trieplew z gołą głową, w jednej ręce ma strzelbę, w drugiej zabita mewę.

ARKADINA: (do syna) Kostia, chodź do nas!

Trieplew ogląda się i idzie dalej.

DORN: (podśpiewując) „Opowiedzcie jej kwiaty moje...”

NINA: Fałszuje pan, doktorze.



**DORN:** Wszystko jedno. *(do Sorina)* No tak, mój drogi panie. Czas pomyśleć o wieczności. *(Pauza)*

**MASZA:** *(wstaje)* Czas na śniadanie, chyba. *(Idzie leniwym, ociężałym krokiem)*

Noga mi zdrętwiała... *(Wychodzi)*

**DORN:** Pójdzie i przed śniadaniem łyknie dwa kieliszki.

**SORIN:** Bidula, nie ma szczęścia w miłości.

**DORN:** Oj tam, bzdury, ekscelencjo.

**SORIN:** Myśli pan jak człowiek syty.

**ARKADINA:** Ach, co może być nudniejszego od tej cudownej wiejskiej nudy!?! Skwar, cisza, nikt nic nie robi, wszyscy filozofują... Dobrze mi z wami, kochani, przyjemnie was słuchać, ale... siedzieć w pokoju hotelowym i uczyć się roli – nie ma porównania!

**NINA:** *(z zachwytem)* Tak dobrze! Rozumiem panią.

**SORIN:** Jasne, w mieście lepiej. Siedzisz we własnym gabinecie, lokaj nikogo nie wpuszcza bez zapowiedzi, telefon... na ulicy dorożki i już...

**DORN:** *(nuci)* „Opowiedzcie jej, kwiaty moje...”

*(Wchodzi Szamrajew, za nim Polina)*

**SZAMRAJEW:** A, tutaj jesteście. Dzień dobry! *(całuje w rękę Arkadine, następnie Ninę)*

Bardzo się cieszę, że widzę panie w dobrym zdrowiu.

*(Do Arkadiny)*

Żona mówi, że chcecie razem pojechać dzisiaj do miasta. To prawda?

**ARKADINA:** Tak, chcemy.

**SZAMRAJEW:** Hm... To fantastycznie, ale czym pojedziecie, szanowna? Dziś zwozimy żyto, wszyscy ludzie są zajęci. I pani pozwoli, że zapytam – jakimi końmi?

**ARKADINA:** Jakimi? A skąd ja mogę wiedzieć, jakimi!?

**SORIN:** Przecież mamy konie wyjazdowe.

**SZAMRAJEW:** *(zdenerwowany)* Wyjazdowe? A gdzie ja wezmę chomąta? Gdzie ja wezmę chomąta? To nadzwyczajne! Nie-wiarygodne! Szanowna! Przepraszam, uwielbiam pani talent i gotów jestem oddać za panią dziesięć lat życia, ale koni dać nie mogę!

**ARKADINA:** A jak ja muszę jechać? Dziwne!

**SZAMRAJEW:** Szanowna! Pani nie wie, co znaczy gospodarstwo!

**ARKADINA:** *(wybuchając gniewem)* Wiecznie ta sama historia! W takim razie jeszcze dziś wyjeżdżam do Moskwy. Proszę wynająć dla mnie konie na wsi albo pójść na stację piechotę!

**SZAMRAJEW:** *(wybuchając gniewem)* No to ja się zwalniam! Niech pani sobie szuka innego rządcy!

*(Wychodzi)*

**ARKADINA:** I tak każdego lata, każdego lata jestem tu obrażana! Moja noga więcej tu nie postanie!

*(Wychodzi na lewo, gdzie zakładamy, że jest kąpielisko; po chwili widać, jak Arkadina wchodzi do domu; za nią idzie Trigorin z wędkami i wiadrem)*

**SORIN:** *(wybuchając gniewem)* To już chamstwo! Co to w ogóle jest, do diabła! Mam tego potąd! Natychmiast dawać mi tu wszystkie konie!

**NINA:** *(do Poliny)* Odmówić pani Irinie, sławnej aktorce! Przecież każde jej życzenie, nawet kaprys jest ważniejszy od waszego gospodarstwa! Po prostu nie wierzę!

**POLINA:** *(w rozpaczy)* A co ja mogę? Proszę mnie zrozumieć: co ja mogę?

**SORIN:** Odchodzi. Zostawia gospodarstwo w najgorętszym momencie. Nie pozwolę na to! Zmuszę go, żeby został!

**DORN:** Panie Piotrze, niechże pan ma choć za grosz charakteru!

**SORIN:** *(do Niny)* Chodźmy do mojej siostry... Będziemy ją błagać, żeby nie wyjeżdżała. Prawda?

*(Patrzy w stronę, w którą poszedł Szamrajew)*

**Wstrętny człowiek!** Tyran!

**NINA:** *(nie pozwala mu wstać)* Proszę siedzieć, proszę... Zawiziemy pana...

*(Razem z Miedwiedienką toczą fotel)*

O, co za potworność!

**SORIN:** Tak, tak, potworność... Ale on nie odejdzie, zaraz z nim porozmawiam.

*(Wychodzą; zostaje tylko Dorn i Polina)*

**DORN:** Ludzie są nudni. Tak naprawdę twój mąż powinien stąd wylecieć na zbitą twarz, a skończy się na tym, że ta stara baba Piotr i jego siostra będą go przepraszać. Zobaczysz!

**POLINA:** Wiesz, on nawet konie wyjazdowe wysłał w pole. Robi, co chce. Trzy lata temu namówił staruszka, żeby zastawił majątek... Po co? W jakim celu? Nakupił rasowych indyczek i prosił i wszystkie mu zdechły; założył drogą pasiekę i zimą wymroził wszystkie pszczoły. Cały dochód z majątku wydaje na budowę, a jeszcze zabiera staruszkowi emeryturę i wysyła pani Irinie po sześćset rubli rocznie z pieniędzy starego, wciśkając jej, że to procent od dochodu, a ta się cieszy, bo skąpa.

**DORN:** *(w roztargnieniu)* Tak. *(Pauza)*

**POLINA:** *(błagalnie)* Jewgienij, mój drogi, ukochany, weź mnie do siebie... Nasz czas ucieka, nie jesteśmy już młodzi, przynajmniej pod koniec życia moglibyśmy się nie ukrywać, nie kłamać... Dwadzieścia lat byłam twoją żoną, twoim przyjaciele... Weź mnie do siebie...

*(Pauza)*

**DORN:** Mam pięćdziesiąt pięć lat, za późno, żeby zmieniać życie.

**POLINA:** Ja wiem, odmawiasz mi, bo oprócz mnie masz jeszcze inne kobiety. Wszystkich wziąć do siebie nie można. Rozumiem. Przepraszam, znudziłam się panu.

*(Koło domu zjawia się Nina; zrywa kwiaty)*

**DORN:** *(do Niny, nuci)* „W chwilę spotkania, w chwilę rozstania...”

**POLINA:** *(do Dorna, półgłosem)* Znów spędziłeś cały poranek z panią Iriną!

**DORN:** Przecież muszę z kimś być.

**POLINA:** Cierpię z zazdrości. Przepraszam. Znudziłam się panu.

**DORN:** Nie, nic nie szkodzi.

**POLINA:** Jasne, jesteś lekarzem, nie możesz unikać kobiet. No tak. Ale wiedz, że to męczarnia. Spotykaj się z kobietami, ale przynajmniej tak, żebym ja tego nie widziała.

**DORN:** Postaram się. *(do Niny, która podchodzi do nich)* Jak tam?

**NINA:** Pani Irina płacze, a pan Piotr ma astmę.

**DORN:** *(wstaje)* Pójdę, dam im waleriany...

**NINA:** *(podaje mu kwiaty)* Proszę!

**DORN:** Merci bien.

*(Idzie do domu)*

**POLINA:** *(idąc za nim)* Jakie milusie kwiaty!

*(Przed domem głuchym głosem)*

Daj mi te kwiaty! Daj mi te kwiaty!

*(Dostaje kwiaty, rozrywa je i odrzuca. Oboje wchodzi do domu)*

**NINA:** *(sama)* Dziwny widok, znana aktorka płacze i to jeszcze z takiego głupiego powodu! A jakie to dziwne: słynny pisarz, ulubieniec publiczności, piszą o nim wszystkie gazety, sprzedają jego portrety, tłumaczą go na obce języki, a ten cały dzień łowi ryby i cieszy się, że złapał dwa klenie<sup>13</sup>. Myślałam, że sławni ludzie są dumni, nieprzystępni, że gardzą

<sup>13</sup> gatunek słodkowodnej ryby z rodziny karpowatych, występuje w rzekach i jeziorach [przyp. tłum.]

tłumem, a popularnością, magią swojego nazwiska jakby mszczą się za to, że tłum bardziej ceni wysoki status i bogactwo. A oni normalnie płaczą, łowią ryby, grają w karty, śmieją się i złoścą jak wszyscy...

TRIEPLEW: *(wchodzi bez kapelusza, ze strzelbą i zabitym mewą)*  
Sama jesteś?

NINA: Sama. *(Trieplew kładzie mewę u jej nóg)* Co to ma być?

TRIEPLEW: Byłem tak podły, że zabiłem dziś tę mewę. Kładę ją u twoich stóp.

NINA: Co ci jest? *(Podnosi mewę i patrzy na nią)*

TRIEPLEW: *(po pauzie)* Niedługo w taki sposób zabiję siebie.

NINA: Nie poznaję cię.

TRIEPLEW: Tak, po tym, jak ja przestałem poznawać ciebie. Jesteś dla mnie inna, masz lodowate spojrzenie, moja obecność cię krępuje.

NINA: Ostatnio stałeś się drażliwy i mówisz niezrozumiale, jakimiś symbolami. Ta mewą to najwyraźniej też symbol, ale wybacz, nie rozumiem...

*(Kładzie mewę na ławce)*

Jestem zbyt prosta, żeby cię zrozumieć.

TRIEPLEW: To się zaczęło tamtego wieczoru, od głupiej kłęski mojej sztuki. Kobiety nie wybaczą porażek. Wszystko spaliłem, wszystko do ostatniego skrawka. Żebyś wiedziała, jaki jestem nieszczęśliwy! Twoja obojętność jest potworna, niewiarygodna, to tak jakbym się obudził i zobaczył, że to jezioro nagle wyschło czy wsiąkło w ziemię. Przed chwilą powiedziałaś, że jesteś zbyt prosta, żeby mnie rozumieć. A co tu rozumieć?! Sztuka się nie spodobała, lekceważysz moje natchnienie, myślisz – to przeciętniak, miernota, jakich wiele...

*(Tupie nogą)*

Jak ja to dobrze rozumiem, rozumiem! Jakbym w mózgu miał gwóźdź – niech będzie przeklęty razem z tą moją ambicją, która wysysa mi krew, wysysa jak pijawka...

*(Widząc Trigorina, który idzie przeglądając notes)*

No, tu idzie prawdziwy talent; kroczy jak Hamlet, i też z książką...

*(Przedrzeźnia)*

„Słowa, słowa, słowa...” To słońce jeszcze się nie zbliżyło, a ty już się uśmiechasz, wzrok stopniał w jego blasku. Nie będę wam przeszkadzać.

*(Szybko wychodzi)*

TRIGORIN: *(zapisuje w notesie)* Zażywa tabakę i pije wódkę... Zawsze w czerni. Kocha się w niej nauczyciel...

NINA: Dzień dobry, panie Borisie!

TRIGORIN: Dzień dobry. Sytuacja tak się nieoczekiwanie zmieniła, że chyba dziś wyjedziemy. Wątpliwe, żebyśmy się jeszcze kiedykolwiek zobaczyli. A szkoda. Nieczęsto zdarza mi się spotykać z młodymi dziewczynami, młodymi i intrygującymi, już zapomniałem i nie umiem sobie wyobrazić, jak to jest, kiedy się ma 18-19 lat, dlatego w moich opowiadaniach młode dziewczyny są zwykle nieprawdziwe. Chciałbym chociaż godzinę być na pani miejscu, żeby poznać, jak pani myśli i w ogóle co z pani za numerek.

NINA: A ja bym chciała pobyc na pana miejscu.

TRIGORIN: Po co?

NINA: Żeby sprawdzić, jak się czuje sławny, utalentowany pisarz. Jak odczuwa popularność? Jak pan odczuwa sławę?

TRIGORIN: Jak? A nijak. Nigdy o tym nie myślałem.

*(Zastanawia się)*

Jedno z dwojga: albo pani wyolbrzymia moją popularność albo w ogóle jej się nie odczuwa.

NINA: A jak pan czyta o sobie w gazetach?

TRIGORIN: Kiedy chwałą, przyjemnie, a kiedy krytykują, to przez dwa dni mam zły humor.



**NINA:** Cudowny świat! Żeby pan wiedział, jak panu zazdroszczyć! Różne są ludzkie losy. Jedni ledwo ciągną swój marny, niezauważalny żywot i wszyscy są do siebie podobni, wszyscy są nieszczęśliwi; innym, na przykład panu – a pan jest jeden na milion – trafiło się życie ciekawe, świetliste, wartościowe... Pan jest szczęśliwy...

**TRIGORIN:** Ja?

*(Wzrusza ramionami)*

Hm... Pani mówi o popularności, o szczęściu, o jakimś świetlistym, ciekawym życiu, a dla mnie te wszystkie miłe słówka, przepraszam, ale są jak marmolada, której nigdy nie jadam. Pani jest bardzo młoda i bardzo dobra!

**NINA:** Pana życie jest piękne!

**TRIGORIN:** A co w nim szczególnie dobrego?

*(Spogląda na zegarek)*

Muszę teraz iść i pisać. Przepraszam, nie mam czasu...

*(Śmieje się)*

Pani, jak to się mówi, nadepnęła na mój ulubiony odcisk, dlatego zaczynam się irytować i trochę złościć. Zresztą, porozmawiajmy. Będziemy mówić o moim pięknym, świetlistym życiu... No, od czego zaczniemy?

*(Chwilę się zastanawia)*

Bywają takie natręctwa, kiedy człowiek dzień i noc myśli na przykład tylko o księżycu – i ja mam taki swój księżyc. Dzień i noc prześladuje mnie jedna natarczywa myśl: muszę pisać, muszę pisać, muszę... Ledwie skończyłem opowiadanie, już, nie wiadomo po co, muszę pisać drugie, potem trzecie, po trzecim czwarte... Piszę nieustannie, chodzę jak w kieracie, i nie mogę inaczej. Co w tym pięknego i świetlistego, ja się pytam? Ach, jakie dzikie to życie! Jestem tu z panią, emocjonuję się, ale przy tym ani na chwilę nie zapominam, że czeka na mnie niedokończony opowiadanie. Widzę chmurę podobną do fortepianu. Myślę: trzeba będzie wspomnieć gdzieś w opowiadaniu, że płynęła chmura podobna do fortepianu. Pachną

heliotropy. Prędko wbijam sobie do głowy: mdły zapach, wdowi kolor, wspomnieć w opisie letniego wieczoru. Przyłapuję siebie i panią na każdym zdaniu, każdym słowie i chcę prędko zamknąć wszystkie te zdania i słowa w moim skarbcu literackim: może się przydadzą! Kiedy kończę pracę, biegnę do teatru albo na ryby; chciałbym odpocząć, oderwać się, ale nic z tego, w głowie już obraca się ciężka żeliwna kula – nowy temat i już ciągnie do biurka, trzeba gnać znów pisać i pisać! Tak jest zawsze, zawsze, nie mogę odpocząć od samego siebie, czuję, że zjadam własne życie, że dla miodu, który oddaję komuś w przestrzeń, zbieram pyłek ze swoich najlepszych kwiatów, zrywam i same kwiaty, depczę ich korzenie. Czy jestem wariatem? Czy moi bliscy i znajomi traktują mnie jak normalnego? „Co pan tam popisuje? Czym nas pan ucieczy?” W kółko to samo, w kółko to samo, i mam wrażenie, że ta uwaga ze strony znajomych, pochwały, zachwyty – to wszystko oszustwo, oszukują mnie, jak chorego; czasami boję się, że zaraz zakradną się od tyłu, złapią i wywiozą do szpitala psychiatrycznego, jak u Gogola w *Zapiskach wariata*. A w tamtych latach, młodych najlepszych latach, kiedy zaczynałem, całe to pisarstwo było jedną wielką udręką. Początkujący pisarz, zwłaszcza gdy mu się nie wiedzie, ciągle ma poczucie, że jest niezręczny, niezdarny, zbędny, nerwy ma napięte, zszargane; desperacko łązi koło ludzi mających cokolwiek wspólnego z literaturą i sztuką, nieuznawany, przez nikogo niezauważony, boi się patrzeć prosto i śmiało w oczy, jak nałogowy gracz, który nie ma pieniędzy. Nie widziałem mojego czytelnika, ale nie wiadomo czemu wyobrażałem sobie, że jest nieprzyjazny, nieufny. Bałem się publiczności, przerażała mnie i kiedy dochodziło do realizacji mojej nowej sztuki za każdym razem miałem wrażenie, że bruneci są nastawieni wrogo, a blondyni zimni i obojętni. Boże, jakie to straszne! Jezu, co to była za męka!

**NINA:** Przepraszam, ale chyba natchnienie i sam proces tworczy dają panu sporo wzniosłych, szczęśliwych chwil?

**TRIGORIN:** Tak. Kiedy piszę, jest przyjemnie. I po korekcie czyta się przyjemnie, ale... ledwie wyjdzie z drukarni i już tego nie znoszę, i już widzę, że to nie to, błąd, że w ogóle nie trzeba było tego pisać, jest mi przykro, kiepsko na duszy...

*(Śmiejąc się)*

A czytelnicy mówią: „Tak, sympatycznie i z polotem... Sympatyczne, ale daleko mu do Tolstoja” albo: „Świetna rzecz, ale *Ojcowie i dzieci* Turgieniewa lepsze”. I tak do grobowej deski będzie tylko sympatycznie i z polotem, sympatycznie i z polotem – nic więcej, a jak umrę, znajomi mijając mój grób będą mówili: „Tu leży Trigorin. Dobry pisarz, ale pisał gorzej niż Turgieniew”.

NINA: Przykro mi, nie jestem w stanie pana zrozumieć. Pan jest po prostu zepsuty sukcesem.

TRIGORIN: Jakim sukcesem? Nigdy się sam sobie nie podobałem. Nie lubię siebie jako pisarza. Najgorsze, że jestem jakiś taki zaczadzony i często nie rozumiem, co piszę... Kocham tę wodę, drzewa, niebo, czuję naturę, budzi we mnie jakąś namiętność, nieprzeparłe pragnienie pisania. Ale przecież nie jestem tylko pejzażystą, jestem też obywatelem, kocham ojczyznę, naród, czuję, że skoro jestem pisarzem, to mam obowiązek mówić o narodzie, o jego cierpieniach, o jego przyszłości, mówić o nauce, o prawach człowieka i tak dalej, i tak dalej i mówię o wszystkim, śpieszę się, ze wszystkich stron mnie poganiają, złością się, ja miotam się jak lis zaszczyty przez psy, widzę, że życie i nauka pędzą naprzód i naprzód, a ja zostaję coraz bardziej w tyle i w tyle, jak chłop, co się spóźnił na pociąg, i w końcu czuję, że umiem malować tylko pejzaż, a w całej reszcie spraw jestem fałszywy, fałszywy do cna.

NINA: Jest pan przepracowany i nie ma pan czasu i ochoty ogarnąć swojej wartości. Pan może być z siebie niezadowolony, ale dla innych jest pan wielki i wspaniały! Gdybym była takim pisarzem jak pan, to ofiarowałabym tłumowi całe swoje życie, ale miałabym świadomość, że jedyne jego szczęście to dorastać do mnie i ten tłum woziłby mnie na rydwanie.

TRIGORIN: No, na rydwanie... A co ja Agamemnon jestem?

*(Oboje się uśmiechają)*

NINA: Za takie szczęście, jak być pisarką albo aktorką, znosiłabym niechęć najbliższych, będę, rozczarowanie, byle był dach nad głową i czerstwy chleb, cierpiałabym z niezadowole-

nia z samej siebie i poczucia własnej niedoskonałości, ale za to wszystko żądałabym sławy... prawdziwej, głośnej sławy...

*(Zasłania twarz rękoma)*

W głowie mi się kręci... Ufff!..

GŁOS ARKADINY: *(z domu)* „Boris!”

TRIGORIN: Woła mnie... Pewnie trzeba się pakować. A nie chce mi się wyjeżdżać.

*(Ogląda się na jezioro)* Prawdziwy raj!... Jak dobrze!

NINA: Widzi pan na drugim brzegu dom i ogród?

TRIGORIN: Tak.

NINA: To dwór mojej zmarłej matki. Urodziłam się tam. Całe życie spędziłam nad tym jeziorem, znam tu każdą wysepkę.

TRIGORIN: Dobrze tu u was!

*(Widząc mewę)* A co to?

NINA: Mewa. Konstantin ją zabił.

TRIGORIN: Ładny ptak. Naprawdę, nie mam ochoty wyjeżdżać. Niech pani namówi Irinę, żebyśmy zostali.

*(Zapisuje coś w notesie)*

NINA: Co pan pisze?

TRIGORIN: Tak, notuję... Wpadł mi do głowy pomysł...

*(Chowa notes)*

Pomysł na niewielkie opowiadanie: nad brzegiem jeziora od dziecka mieszka młoda dziewczyna, taka jak pani; kocha jezioro jak mewa, jest szczęśliwa i wolna jak mewa. Ale przypadkowo przyszedł człowiek, zobaczył i z nudów zgładził ją, jak tę mewę.

*(Pauza)*

*(W oknie ukazuje się Arkadina)*

ARKADINA: Boris, gdzie jesteście!

TRIGORIN: Zaraz! (Idzie i ogląda się za Niną; pod oknem do Arkadiny) Co?

ARKADINA: Zostajemy.

(Trigorin wchodzi do domu)

NINA: (zbliża się do rampy; chwilę stoi zamysłona) Sen!

Kurtyna

## AKT TRZECI

Jadalnia w domu Sorina. Z prawej i z lewej strony drzwi. Kredens. Szafka z lekarstwami. Na środku pokoju stół. Walizka i kartony; widać przygotowania do wyjazdu. Trigorin je śniadanie; Masza stoi przy stole.

MASZA: Opowiadam to wszystko panu jako pisarzowi. Może to pan wykorzystać. Mówiąc szczerze: gdyby on się zranił poważnie, nie żyłabym ani chwili dłużej. Ale jestem dzielna. I postanowiłam sobie: wyrwę tę miłość z serca, wyrwę z kochanym.

TRIGORIN: W jaki sposób?

MASZA: Wychodzę za mąż. Za Miedwiedienkę.

TRIGORIN: Za tego nauczyciela?

MASZA: Tak.

TRIGORIN: Nie rozumiem, po co?

MASZA: Kochać beznadziejnie, całymimi latami na coś czekać... A jak wyjdę za mąż, to nie będę miała głowy do miłości, nowe kłopoty zagłuszą wszystkie stare. I wie pan, zawsze to jakaś odmiana. Jeszcze po jednym?

TRIGORIN: A nie za dużo?

MASZA: No, już! (Nalewa po kieliszku wódki)  
Niech pan tak na mnie nie patrzy. Kobiety piją częściej, niż



pan myśli. Mniejszość pije tak otwarcie jak ja, większość pije po kryjomu. Tak. I głównie wódkę albo koniak.

*(Trąca się kieliszkiem)*

No to! Pan jest taki prostoliniwny, żal się rozstawać.

TRIGORIN: Też nie mam ochoty wyjeżdżać.

MASZA: To niech pan ją poprosi, żeby została.

TRIGORIN: Nie, teraz nie zostanie. Syn naprawdę postępuje wyjątkowo nietaktownie. Jak nie próbuje się zastrzelić, to podobno zamierza wyzwać mnie na pojedynek i po co? Stroi fochy, burczy pod nosem, głosi nowe formy... A w końcu dla wszystkich starczy miejsca, i dla nowych, i dla starych, po co to się rozpychać?

MASZA: No i zazdrość. Zresztą, nie moja sprawa.

*(Pauza)*

*(Jakow przechodzi z walizką z lewej strony na prawo; wchodzi Nina i staje przy oknie)*

Ten mój nauczyciel nie jest za mądry, ale dobry z niego człowiek i biedak, mocno mnie kocha. Żal go. I jego starej matki też żal. No to, życzę panu wszystkiego najlepszego. Niech mnie pan źle nie wspomina.

*(Mocno ściska mu dłoń)*

Bardzo panu dziękuję za życzliwość. Niech mi pan przyśle swoje książki, koniecznie z dedykacją. Tylko proszę nie pisać „wielce szanownej”, a tak po prostu: „Marii niewiadomego pochodzenia, nie wiadomo po co żyjącej na tym świecie”. Żegnam!

*(Wychodzi)*

NINA: *(wyciąga do Trigorina dłoń zaciśniętą w pięść)* Parzyste czy nieparzyste?

TRIGORIN: Parzyste.

NINA: *(z westchnieniem)* Nie. Mam w ręce tylko jedno ziarenko grochu. Chciałam wywróżyć: zostać aktorką czy nie? Mógłby mi ktoś doradzić.

TRIGORIN: Tu nie można doradzać.

*(Pauza)*

NINA: Rozstajemy się i... chyba więcej się nie zobaczymy. Proszę przyjąć ode mnie na pamiątkę ten niewielki medalion. Kazałam wyryć pana inicjały... a po drugiej stronie tytuł pana książki: *Dni i noce*.

TRIGORIN: Jakie to wytworne! *(Całuje medalion)* Uroczy prezent!

NINA: Proszę czasem wspomnieć o mnie.

TRIGORIN: Będę wspominał. Będę wspominał panią taką, jaka była pani w ten słoneczny dzień – pamięta pani? – tydzień temu... pani w jasnej sukience... rozmawialiśmy... jeszcze na ławce leżała biała mewa.

NINA: *(w zamyśleniu)* Tak, mewa.

*(Pauza)*

Więcej nie możemy rozmawiać, ktoś tu idzie... Niech mi pan da kilka minut przed wyjazdem, błagam pana...

*(Wychodzi na lewo)*

*(Jednocześnie z prawej strony wchodzi Arkadina i Sorin we fraku, z orderem, potem Jakow zatroskany pakowaniem)*

ARKADINA: Zostań, staruszku, w domu. Gdzie się będziesz włóczyć z takim reumatyzmem?

*(Do Trigorina)* Kto to wyszedł? Nina?

TRIGORIN: Tak.

ARKADINA: Pardon, przeszkodziliśmy.

*(Siada)*

Chyba wszystko spakowałam. Umęczyłam się.

TRIGORIN: *(czyta napis na medalionie)* *Dni i noce*, strona 121, wers 11 i 12.

JAKOW: *(sprząta ze stołu)* Wędkę też spakować?

TRIGORIN: Tak, jeszcze będą mi potrzebne. A książki oddaj komuś.

JAKOW: Dobrze.

TRIGORIN: (*do siebie*) Strona 121, wers 11 i 12. Co tam jest w tych wersach?

(*Do Arkadiny*)

Tu w domu są moje książki?

ARKADINA: W gabinecie brata, w szafie narożnikowej.

TRIGORIN: Strona 121...

(*wychodzi*)

ARKADINA: Naprawdę, Pietrusza, zostalbyś w domu...

SORIN: Wyjeżdżacie, a bez was będzie mi ciężko w domu.

ARKADINA: A w mieście co?

SORIN: Nic nadzwyczajnego, ale mimo wszystko.

(*Śmieje się*)

Będzie położenie kamienia węgielnego pod gmach ziemstwa<sup>14</sup> i różne takie... Chciałbym chociaż na godzinę-dwie obudzić się z tego letargu, bo jestem zleżały jak ustnik starej fajki. Kazałem przygotować konie na pierwszą, wyjedziemy o tej samej porze.

ARKADINA: (*po pauzie*) No, mieszkaj tu sobie, nie nudź się, nie przezięb się. Pilnuj syna. Dbaj o niego. Ucz go życia.

(*Pauza*)

Wyjadę i w końcu się nie dowiem, czemu Konstantin próbował się zastrzelić. Mam poczucie, że głównie chodzi o zazdrość, więc im prędzej zabiorę stąd Trigorina, tym lepiej.

<sup>14</sup>Organy samorządu lokalnego w Rosji, wprowadzone po reformie ziemskiej w 1864 roku, istniały w 46 guberniach do 1918 roku. [przyp. tłum.]

SORIN: Jakby ci powiedzieć? Były też inne przyczyny. Jasna sprawa, człowiek młody, zdolny, mieszka na wsi, w dziurze, bez pieniędzy, bez statusu, bez przyszłości. Żadnych zajęć. Wstydy się i boi swojej beczynności. Kocham go niezmiernie i on jest do mnie przywiązany, ale tak naprawdę on ma poczucie, że jest zbędny w domu, taki ubogi krewny na utrzymaniu, jak darmożjad. Jasna sprawa, ambicja...

ARKADINA: Same z nim problemy!

(*Zamyśla się*)

Może by się gdzieś zatrudnił, czy co...

SORIN: (*pogwizduje, potem niepewnie*) Mnie się zdaje, że najlepiej, gdybyś ty... dała mu trochę pieniędzy. Przede wszystkim musi się ubrać po ludzku i już. Zobacz, trzy lata chodzi w tej samej marynarczynie, bez płaszcza...

(*Śmieje się*)

I nie zaszkodziłoby, gdyby się trochę dzieciak zabawił... Niech pojedzie za granicę, albo co... To przecież dużo nie kosztuje.

ARKADINA: Mimo wszystko... Dobrze, na garnitur to jeszcze mogę dać, ale żeby za granicę... Nie, teraz nie mogę nawet na garnitur.

(*Zdecydowanie*)

Pieniądzy nie mam!

(*Sorin śmieje się*)

Nie!

SORIN: (*pogwizduje*) Tak. Wybacz, kochanie, nie złość się. Wierzę ci... Jesteś wielkoduszną, szlachetną kobietą.

ARKADINA: (*przez łzy*) Nie mam pieniędzy!

SORIN: Gdybym miał pieniądze, to jasna sprawa, sam bym mu dał, ale nie mam nic, nawet piątaka.

(*Śmieje się*)

Całą moją emeryturę zabiera rządca i wydaje na uprawę roli, hodowlę bydła, pszczelarstwo, i moje pieniądze idą na marne. Pszczoły zdychają, krowy zdychają, koni nigdy nie mogę dostać...

ARKADINA: Tak, mam pieniądze, ale przecież jestem aktorką; same toalety całkowicie mnie zrujnowały.

SORIN: Jesteś dobra... kochana... Szanuję cię... Tak... Ale znowu coś ze mną nie tego...

MIEDWIEDIENKO: *(pali papierosa; nie zwracając się do nikogo konkretnie)* Nauczyciel z Tieljatiewa bardzo korzystnie kupił siano. Po 9 kopiejek za pud z dostawą. A ja w zeszłym tygodniu zapłaciłem po 11. No i kombinuj człowieku. *(Oglądając gwiazdę zawieszoną na piersi Sorina)* A co to pan tu ma? Hm... Też dostałem medal, ale wolałbym, żeby pieniądze przysłali.

ARKADINA: Panie Siemionie, niech pan będzie tak miły i pozwoli mi porozmawiać z bratem. Chcielibyśmy zostać sami.

MIEDWIEDIENKO: A, dobrze! Rozumiem... rozumiem... *(Wychodzi)*

SORIN: Kręci się tu od rana. Ciągłe chodzi i o czymś gada. *(Śmieje się)* Dobry człowiek, ale już bardzo tego... męczący.

*(Chwieje się)* W głowie się kręci...

*(Trzyma się stołu)* Słabo mi i już.

ARKADINA: *(z przerażeniem)* Pietrusza!

*(Próbuje go przytrzymać)*

Pietrusza, kochany...

*(Krzyczy)*

Pomóżcie mi! Pomóżcie!

*(Wchodzi Trieplew z obandażowaną głową i Miedwiedienko)*

Słabo mu!

SORIN: Nic, nic...

*(Uśmiecha się i pije wodę)* Już mi lepiej... i już...

TRIEPLEW: *(do matki)* Nie bój się, mamo, to nic groźnego. Wujkowi to się teraz często przydarza.

*(Do wuja)*

Wujku, powinienes poleżeć.

SORIN: Chwilkę, tak... Ale do miasta i tak pojedę... Poleżę i pojedę... jasna sprawa...

*(Idzie, opierając się na lasce)*

MIEDWIEDIENKO: *(prowadzi go pod rękę)* Mam zagadkę: rano na czterech, w południe na dwóch, wieczorem na trzech...

SORIN: *(śmieje się)* Właśnie. A w nocy na wznak. Dziękuję, sam mogę iść...

MIEDWIEDIENKO: Po co te ceregiele?!...

*(Wychodzi z Sorinem)*

ARKADINA: Jak mnie nastraszył!

TRIEPLEW: Życie na wsi mu szkodzi. Tęskni. Ale gdybyś mamo nagle miała gest i pożyczyła mu półtora czy dwa tysiące, mógłby przeżyć w mieście cały rok.

ARKADINA: Nie mam pieniędzy... Jestem aktorką, nie bankierką.

*(Pauza)*

TRIEPLEW: Mamo, zmień mi opatrunek. Dobrze to robisz.

ARKADINA: *(wyjmuje z aptecznej szafy jodoform i pudełko z opatrunkami)* A doktor się spóźnił.

TRIEPLEW: Obiecał być na dziesiątą, a już południe.

ARKADINA: Siadaj.

*(Zdejmuje mu z głowy opatrunek)*



Wyglądasz jak w turbanie. Wczoraj jakiś przyjezdny pytał w kuchni, jakiej jesteś narodowości. O, prawie się zagoiło. Zostało już ty-ci-tyci.

*(Całuje go w głowę)*

A nie zrobisz beze mnie znowu pif-paf?

TRIEPLEW: Nie, mam. To była chwila wariackiej rozpacz, nie mogłem zapanować nad sobą. To się więcej nie powtórzy.

*(Całuje ją w rękę)*

Masz złote ręce. Pamiętam, bardzo dawno, kiedy jeszcze grałaś w państwowym teatrze, byłem wtedy mały, u nas na podwórzu zaczęła się bójka, mocno pobili praczkę, mieszkała tam. Pamiętasz? Podnieśli ją nieprzytomną... chodziłaś do niej, zanosilaś leki, myślaś jej dzieci w balii. Naprawdę nie pamiętasz?

ARKADINA: Nie.

*(Nakłada świeży opatrunek)*

TRIEPLEW: W tej samej kamienicy mieszkały wtedy dwie baletnice... Przychodziły do ciebie na kawę...

ARKADINA: To pamiętam.

TRIEPLEW: Pobożne takie były.

*(Pauza)*

W ostatnim czasie, w tych dniach kocham cię tak samo czule i bezgranicznie jak w dzieciństwie. Nie mam już teraz nikogo prócz ciebie. Tylko po co, po co między tobą i mną stanął ten człowiek?

ARKADINA: Nie rozumiesz, Konstantin. To najszlachetniejsza osobowość...

TRIEPLEW: Ale jak usłyszał, że zamierzam wyzwać go na pojedynek, szlachetność nie przeszkodziła mu odegrać tchórza. Wyjeżdża. Haniebna ucieczka!

ARKADINA: Bzdura! Sama go stąd zabieram. Oczywiście, nasza bliskość nie może ci się podobać, ale jesteś mądry i inteligentny i mam prawo wymagać od ciebie szacunku dla mojej wolności.

TRIEPLEW: Szanuję twoją wolność, ale ty też pozwól mi być wolnym i traktować tego człowieka jak chcę. Najszlachetniejsza osobowość! My tu się prawie kłócimy przez niego, a on teraz gdzieś w salonie albo w ogrodzie śmieje się ze mnie i z ciebie, edukuje Ninę, próbuje ostatecznie przekonać ją do swojej genialności.

ARKADINA: Widzę, że mówienie mi przykrych rzeczy sprawia ci rozkosz. Szanuję tego człowieka i proszę przy mnie nie mówić o nim źle.

TRIEPLEW: A ja nie szanuję. Chcesz, żebym i ja uważał go za geniusza, ale wybac, kłamać nie umiem, jego dzieła mnie mierzą.

ARKADINA: To zawiść. Ludziom bez talentu, ale z pretensjami, nie pozostaje nic innego, jak opluwać prawdziwe talenty. Pięknie, ale mam z ciebie pociechę!

TRIEPLEW: *(ironicznie)* Prawdziwe talenty!

*(Z gniewem)*

Skoro już poruszyłaś ten temat, to jestem bardziej utalentowany niż wy wszyscy!

*(Zdziera z głowy opatrunek)*

Wy, rutyniarze, zagarnęliście pierwszeństwo w sztuce, i dla was jedynie słuszne i prawdziwe jest to, co robicie sami, a resztę prześladujecie i niszczycie! Nie uznaję was! Nie uznaję ani ciebie, ani jego!

ARKADINA: Dekadent!..

TRIEPLEW: Leć do swojego milutkiego teatru i graj tam w żalonych, nieudolnych sztukach!

ARKADINA: Nigdy nie grałam w takich sztukach. Odczep się! Ty nie jesteś w stanie napisać nawet żalosego wodewilu. Mieszczanin z Kijowa! Darmozjad!

TRIEPLEW: Kutwa!

ARKADINA: Szmaciarz!

*(Trieplew siada i po cichu płacze)*

Miernota!

*(Wzburzona chodzi po pokoju)*

Nie płacz. Nie trzeba płakać...

*(Płacze)* Nie trzeba...

*(Całuje go w czoło, w policzki, w głowę)*

Moje kochane dziecko, wybacz... Wybacz swojej grzesznej matce. Wybacz nieszczęsnej.

TRIEPLEW: *(obejmuje ją)* Gdybyś wiedziała! Wszystko straciłem. Ona mnie nie kocha, już nie mogę pisać... przepadły wszystkie nadzieje...

ARKADINA: Nie rozpaczaj już tak... Jakoś to będzie. Ja go teraz zabiorę, ona cię znów pokocha.

*(Wyciera mu łzy)* Starczy. Już zgoda.

TRIEPLEW: *(całuje jej dłoń)* Tak, mamo.

ARKADINA: *(czule)* Pogódź się i z nim. Nie trzeba pojedynku... Prawda?

TRIEPLEW: Dobrze... Ale, mamo, proszę, nie chcę się z nim spotykać. To dla mnie trudne... ponad siły...

*(Wchodzi Trigorin)* O... Wyjdę...

*(Szybko chowa lekarstwa do szafy)*

A opatrunek zrobi już doktor...

TRIGORIN: *(szuka w książce)* Strona 121... wers 11 i 12... Jest...

*(Czyta)*

„Jeśli kiedykolwiek będzie ci potrzebne moje życie, przyjdź i weź je.”

*(Trieplew podnosi z podłogi opatrunek i wychodzi)*

ARKADINA: *(patrzy na zegarek)* Niedługo będą konie.

TRIGORIN: *(do siebie)* Jeśli kiedykolwiek będzie ci potrzebne moje życie, przyjdź i weź je.

ARKADINA: Mam nadzieję, że się już spakowałeś?

TRIGORIN: *(zniecierpliwiony)* Tak, tak...

*(W zamyśleniu)*

Czemu w tym wołaniu czystej duszy usłyszałem smutek i serce ścisnął ból?... Jeśli kiedykolwiek będzie ci potrzebne moje życie, przyjdź i weź je.

*(Do Arkadiny)* Zostaniemy jeszcze jeden dzień!

*(Arkadina przecząco kręci głową)* Zostaniemy!

ARKADINA: Kochanie, wiem, co cię tu trzyma. Opanuj się. Trochę się upiłeś, wytrzeźwiej.

TRIGORIN: Ty też bądź trzeźwa, bądź mądra, rozsądna, błagam cię, spójrz na to wszystko jak prawdziwy przyjaciel...

*(Ściska jej dłoń)*

Jesteś zdolna do ofiar... Bądź moim przyjacielem, pozwól mi odejść.

ARKADINA: *(z wielkim wzburzeniem)* Aż tak cię wzięło?

TRIGORIN: Ona mnie pociąga! Może to właśnie to, czego mi trzeba.

ARKADINA: Miłość prowincjonalnej gęsi? O, słabo znasz samego siebie!

TRIGORIN: Czasami ludzie śpią w marszu, i widzisz rozmawiam z tobą, a mam wrażenie, że śpię i widzę ją we śnie... Owładnęły mną słodkie, cudowne marzenia... Pozwól mi...

ARKADINA: *(drżąc)* Nie, nie... Jestem zwykłą kobietą, nie wolno tak do mnie mówić... Boris, nie męcz mnie... Przeraża mnie to...

TRIGORIN: Jak zechcesz, możesz być niezwykła. Miłość młoda, czarująca, poetyczna, miłość przenosząca do świata ro-

jeń – na ziemi tylko ona jedna może dać szczęście! Takiej miłości jeszcze nie zaznałem... W młodości nie było kiedy, biegałem od redakcji do redakcji, walczyłem z biedą... Teraz ona, ta miłość przyszła w końcu, wabi... Nie ma sensu przed nią uciekać.

ARKADINA: *(z gniewem)* Zwariowałeś!

TRIGORIN: Niech będzie.

ARKADINA: Uparliście się wszyscy, żeby mnie dziś zamęczyć!  
*(Płacze)*

TRIGORIN: *(łapie się za głowę)* Nie rozumie! Nie chce zrozumieć!

ARKADINA: Naprawdę jestem już taka stara i brzydka, że można bez wstydu mówić ze mną o innych kobietach?

*(Przytula go i całuje)*

Oszalałeś! Mój piękny, cudowny... Jesteś ostatnią stronką mojego życia!

*(Pada na kolana)*

Moją radością, moją dumą, moją rozkoszą...

*(Obejmuje go za kolana)*

Jeśli opuścisz mnie choćby na godzinę, to ja nie przeżyję, zwariuję, mój wspaniały, doskonały, mój władco...

TRIGORIN: Ktoś może wejść. *(Pomaga jej wstać)*

ARKADINA: A co tam, ja się nie wstydzę miłości do ciebie.

*(Całuje go po rękach)*

Mój skarb, zuchwała głowa, chcesz szaleć, ale ja nie chcę, nie puszczę...

*(Śmieje się)*

Jesteś mój... mój... I to czoło jest moje, i oczy moje, i te piękne, jedwabiste włosy też moje... Cały jesteś mój. Taki utalentowany, mądry, najlepszy z dzisiejszych pisarzy, jedyna nadzieja Rosji... Masz tyle szczerości, naturalności,

świeżości, zdrowego humoru... Możesz jedną kreską oddać sedno, charakter postaci czy pejzażu, u ciebie ludzie są jak żywi. O, nie da się ciebie czytać bez zachwytu! Myślisz, że ci kadzę? Schlebiam? No, spójrz mi w oczy... spójrz... Czy wyglądam na kłamczuchę? Widzisz, ja jedna potrafię cię docenić; ja jedna mówię ci prawdę, mój kochany, cudowny... Pojedziesz? Tak? Nie zostawisz mnie?..

TRIGORIN: Nie mam własnej woli... Nigdy nie miałem własnej woli... Ociężały, niemrawy, zawsze pokorny – i to się może podobać kobiecie? Bierz mnie, wywieź, tylko nie puszczaj ani na krok od siebie...

ARKADINA: *(do siebie)* Teraz jest mój.

*(Z nonszalancją, jakby się nic nie stało)*

Zresztą, jak chcesz, możesz zostać. Pojadę sama, a ty przyjedziesz później, za tydzień. Faktycznie, co się będziesz spieszyć?

TRIGORIN: Nie, pojedziemy razem.

ARKADINA: Jak chcesz. Razem, to razem...

*(Pauza)*

*(Trigorin zapisuje coś w notesie)*

Co robisz?

TRIGORIN: Rano usłyszałem ładną nazwę: „Dziewczęcy bór”... Przyda się...

*(Przeciąga się)*

Czyli jedziemy? Znowu wagony, stacje, bufety, kotlety, rozmowy...

SZAMRAJEW: *(wchodzi)* Mam zaszczyt z żalem zawiadomić, że konie czekają. Czas już jechać na stację, szanowna; pociąg przychodzi o drugiej pięć. No i, pani Irino, niech pani będzie tak uprzejma i nie zapomni zasięgnąć informacji: gdzie aktualnie przebywa aktor Suzdalcew? Czy żywy? Czy zdrowy?



Kiedyś razem pijaliśmy... W *Obrabowanej poczie*<sup>15</sup> grał fantastycznie. O ile pamiętam, w Jelizawietgradzie grał z nim tragiczny Izmałow, też niesamowita postać... Co się pani tak spieszy, szanowna, można jeszcze z pięć minut. Raz w jakimś melodramacie grali spiskowców i kiedy ich nagle przyłapało, trzeba było powiedzieć: „Wpadliśmy w sidła”, a Izmałow: „Wsiadliśmy w pidła”.

*(Zaśmiewa się)*

W pidła!

*(Kiedy Szamrajew mówi, Jakow krząta się przy walizkach, pokojówka przynosi Arkadinie kapelusz, płaszcz, parasolkę, rękawiczki; wszyscy pomagają Arkadinie się ubrać. Z drzwi po lewej stronie wygląda kucharz, po chwili wchodzi niezdecydowanie. Wchodzi Polina, potem Sorin i Miedwiedienko)*

**POLINA:** *(z koszykiem)* To dla pani śliwki na drogę... Bardzo słodkie. Może zechce pani spróbować...

**ARKADINA:** Bardzo pani miła, Polino.

**POLINA:** Do widzenia, moja kochana! Jeżeli coś było nie tak, proszę wybaczyć.

*(Płacze)*

**ARKADINA:** *(obejmuje ją)* Wszystko było dobrze, wszystko dobrze. Tylko nie trzeba płakać.

**POLINA:** Nasz czas ucieka!

**ARKADINA:** Co robić!

**SORIN:** *(w płaszczu z peleryną, w kapeluszu, z laską, wychodzi z drzwi na lewo; przechodzi przez pokój)* Siostrzo, już czas, bo się w końcu spóźnicie. Ja już wsiadam.

*(Wychodzi)*

**MIEDWIEDIENKO:** A ja pieszo pójde na stację... odprowadzę. Raz dwa...

*(Wychodzi)*

<sup>15</sup>Sztuka francuska F. Burdina, w latach 70. XIX w. była w repertuarze teatru w Taganrogu. [przytłum.]

**ARKADINA:** Do widzenia, moi kochani... Jak Bóg da, latem znów się zobaczymy...

*(Pokojówka, Jakow i kucharz całują ją w dłonie)*

Nie zapominajcie o mnie.

*(Daje kucharzowi rubla)*

Macie rubla dla waszej trójki.

**KUCCHARZ:** Najprzejmiej pani dziękujemy. Szczęśliwej podróży! Wielkie szczęście dla pani pracować!

**JAKOW:** Z Bogiem!

**SZAMRAJEW:** Niech nas pani uszczęśliwi liścikiem! Do widzenia, panie Borisie!

**ARKADINA:** Gdzie Konstantin? Powiedzcie mu, że wyjeżdżam. Trzeba się pożegnać. No, nie wspominajcie mnie źle.

*(Do Jakowa)*

Dałam kucharzowi rubla. To dla całej trójki.

*(Wszyscy wychodzą na prawo. Scena jest pusta. Za sceną gwar, jaki zwykle bywa, kiedy się kogoś odprowadza. Pokojówka wraca, żeby wziąć ze stołu koszyk ze śliwkami i znów wychodzi)*

**TRIGORIN:** *(wracając)* Zapomniałem czegoś. Chyba zostawiłem na tarasie.

*(Idzie i przy drzwiach na lewo spotyka Ninę, która wchodzi)*

To pani? My wyjeżdżamy...

**NINA:** Czułam, że jeszcze się zobaczymy.

*(Z podnieceniem)*

Panie Borisie, postanowiłam nieodwołalnie, kłamka zapadła, będę aktorką. Jutro już mnie tu nie będzie, zostawiam ojca, rzucam wszystko, zaczynam nowe życie... Wyjeżdżam, jak pan... do Moskwy. Zobaczymy się tam.

**TRIGORIN:** *(obejrzawszy się)* Proszę się zatrzymać w „Bazarze Słowiańskim”. Niech pani natychmiast da znać... Mołczanowka, dom Grocholskiego... Spiesz się...

*(Pauza)*

**NINA:** Jeszcze chwilę...

**TRIGORIN:** *(półgłosem)* Taka pani cudowna... To szczęście myśleć, że niedługo się zobaczymy!

*(Nina nachyla się do jego klatki piersiowej)*

Znowu zobaczę te cudowne oczy, ten nieopisanie piękny, delikatny uśmiech... łagodne rysy, anielską czystość twarzy...  
Moja kochana...

*(Długi pocałunek)*

*Kurtyna*

*Między trzecim i czwartym aktem upływają dwa lata.*

## AKT CZWARTY

*Jeden z salonów w domu Sorina, który Konstantin Trieplew zamienił w gabinet. Na prawo i na lewo – drzwi, prowadzące do wewnętrznych pokojów. Na wprost szklane drzwi na taras. Prócz typowych mebli do salonu, w prawym rogu stoi biurko, koło drzwi na lewo niska, miękka kanapa, biblioteczka, książki na oknach i krzesłach.*

*Wieczór. Pali się jedna lampa z abażurem. Półmrok. Słyszać, jak szumią drzewa i wyje wiatr w kominie.*

*Stróż kołacze. Wchodzą Miedwiedienko i Masza.*

**MASZA:** *(woła)* Konstantin! Konstantin!

*(Rozglądając się)*

Nie ma nikogo. Stary bez przerwy pyta, gdzie Kostia, gdzie Kostia... Nie może bez niego żyć...

**MIEDWIEDIENKO:** Boi się samotności. *(Nastuchując)*

Obrzydliwa pogoda! Już drugi dzień.

**MASZA:** *(podkręca knot w lampie)* Na jeziorze fale. Ogromne.

**MIEDWIEDIENKO:** W ogrodzie ciemno. Trzeba powiedzieć, żeby już zburzyli ten teatr w ogrodzie. Stoi goły, szkaradny jak szkielet i kurtyna łopocze na wietrze. Jak wczoraj wieczorem tamtędy przechodziłem to miałem wrażenie, że ktoś w nim płacze.

**MASZA:** No, no...

*(Pauza)*

**MIEDWIEDIENKO:** Masza, jedźmy do domu!

**MASZA:** *(przecząco kręci głową)* Zostaję tu nocować.

**MIEDWIEDIENKO:** *(błagalnie)* Jedźmy, Masza! Nasze maleństwo pewnie głodne.

**MASZA:** Akurat. Matriona go nakarmi.

**MIEDWIEDIENKO:** Szkoda dziecka. Już trzecią noc bez matki.

**MASZA:** Nie nudź. Dawniej chociaż pofilozofowałeś, a teraz tylko dziecko, do domu, dziecko, do domu – nic więcej nie słyszę.

**MIEDWIEDIENKO:** Jedźmy, Masza!

**MASZA:** Sam sobie jedź.

**MIEDWIEDIENKO:** Twój ojciec nie da mi konia.

**MASZA:** Da. Poproś, to ci da.

**MIEDWIEDIENKO:** Chyba poproszę. Czyli przyjedziesz jutro?

**MASZA:** *(zażywa tabakę)* No, jutro. Przyczepił się...

*(Wchodzą Triplew i Polina; Triplew przyniósł poduszki i kołdrę, a Polina bieliznę pościelową; kładą wszystko na kanapie, następnie Triplew podchodzi do biurka i siada)*

Po co to, mammo?

**POLINA:** Pan Piotr chce, żeby mu posłać u Kostii.

**MASZA:** Daj, ja...

*(Ściele)*

**POLINA:** *(wzdycha)* Jak dzieci...

*(Podchodzi do biurka i, opierając się na łokciach, patrzy na rękopisy)*

*(Pauza)*

**MIEDWIEDIENKO:** To ja pójdę. Do widzenia, Maszo. *(Cātuje żonę w rękę)*

Do widzenia, mamusiu. *(Chce pocałować teściową w rękę)*

**POLINA:** *(z irytacją)* No! Z Bogiem.

**MIEDWIEDIENKO:** Do widzenia, panie Konstantinie.

*(Triplew w milczeniu podaje mu rękę; Miedwiedienko wychodzi)*

**POLINA:** *(zaglądając do rękopisu)* Nikomu do głowy nie przyszło, że z pana wyjdzie prawdziwy literat. A tu proszę, dzięki Bogu, zaczęli nawet przysyłać pieniądze z czasopism.

*(Przesuwa dłoń po jego włosach)*

I wyprzystojniał... Kochany Kostia, słońce, niech pan będzie czulszy dla mojej Maszeńki!...

**MASZA:** *(ścieląc)* Mamo, zostaw go.

**POLINA:** *(do Triplewa)* Ona jest taka milutka.

*(Pauza)*

Kostia, kobiecie nic nie trzeba, starczy spojrzeć na nią czule. Wiem po sobie.

*(Triplew wstaje od biurka i wychodzi w milczeniu)*

**MASZA:** No i zdenerwowałaś go! Po co się czepiasz!?

**POLINA:** Żal mi cię, Maszeńko.

**MASZA:** Bardzo mi to potrzebne!

**POLINA:** Serce mi pękło przez ciebie. Przecież wszystko widzę, wszystko rozumiem.

**MASZA:** A tam! Beznadziejna miłość jest tylko w powieściach. Nieważne. Tylko nie wolno się poddawać i wiecznie na coś czekać, zdawać się na los... Skoro się w sercu załęgła miłość, trzeba ją wyrzucić. Męża obiecali przenieść do innego powiatu. Wyjedziemy i wszystko zapomnę... wyrwę z serca z korzeniami.

*(Dwa pokoje dalej ktoś gra melancholijnego walca)*

**POLINA:** Kostia gra. Czyli smutno mu na duszy.

**MASZA:** *(bezszelestnie tańczy kilka kroków walca)* Najważniejsze, mammo, żeby oczy nie widziały. Niech tylko przeniosą mo-



jego Siemiona, a tam, uwierz, w miesiąc zapomnę. To wszystko nic nie warte.

*(Drzwi na lewo otwierają się, Dorn i Miedwiedienko wiozą Sorina w fotelu)*

**MIEDWIEDIENKO:** Teraz mam w domu sześcioro. A mąka jest po siedemdziesiąt kopiejek za pud.

**DORN:** I kombinuj człowieku.

**MIEDWIEDIENKO:** Łatwo się panu śmiać. Pan ma pieniądze jak lodu.

**DORN:** Pieniądzy? Mój przyjacielu, przez trzydzieści lat praktyki lekarskiej, niespokojnej praktyki, bo nie miałem spokoju ani w dzień, ani w nocy, udało mi się odłożyć ledwie dwa tysiące, ale nawet to wydałem ostatnio za granicą. Nie mam nic.

**MASZA:** *(do męża)* Nie pojechałeś?

**MIEDWIEDIENKO:** *(ze skruchą)* A co ja mogę? Nie dostałem konia!

**MASZA:** *(z goryczą i irytacją, półgłosem)* Nie mogę już na ciebie patrzeć!

*(Fotel zatrzymuje się w lewej części pokoju; Polina, Masza i Dorn siadają obok; zasmucony Miedwiedienko odchodzi na bok)*

**DORN:** Ile tu zaszło zmian! Z salonu zrobiliście gabinet.

**MASZA:** Panu Konstantinowi lepiej się tutaj pracuje. Kiedy chce, może wyjść do ogrodu i tam myśleć.

*(Stuka kołatka stróża)*

**SORIN:** Gdzie moja siostra?

**DORN:** Pojechała po Trigorina na stację. Zaraz wróci.

**SORIN:** Skoro uznaliście za konieczne wezwać tu moją siostrę, to znaczy, że jestem obłożnie chory.

*(Po chwili milczenia)*

A to ciekawe, jestem obłożnie chory, ale jednocześnie nie dostaję żadnych pigułek.

**DORN:** A czego pan chce? Waleriany? Sody? Chininy?

**SORIN:** No, zaczyna się filozofia! Krzyż pański!

*(Kiwając głową na kanapę)*

To dla mnie posłane?

**POLINA:** Tak, dla pana.

**SORIN:** Dziękuję.

**DORN:** *(nuci)* „Księżyc płynie po nocnym niebie...”<sup>16</sup>

**SORIN:** Mam dla Kostii pomysł na opowiadanie. Powinno się nazywać tak: *Człowiek, który chciał, L'homme qui a voulu*. Kiedyś, w młodości, chciałem zostać literatem – i nie zostałem, chciałem pięknie mówić – i mówiłem potwornie:

*(Przedrzeźnia siebie)*

„i już, i takie tam, tego, nie tego”... i czasem klecił człowiek i klecił wniosek, aż go pot zalał; chciałem się ożenić – nie ożeniłem się; chciałem zawsze mieszkać w mieście – i dokonuję życia na wsi, i już.

**DORN:** Chciałem zostać rzeczywistym radcą stanu – i zostałem.

**SORIN:** *(śmieje się)* Na tym mi nie zależało. To samo wyszło.

**DORN:** Być niezadowolonym z życia mając sześćdziesiąt dwa lata to, zgodzi się pan – to już niemoralne.

**SORIN:** Jaki uparty. Niech pan zrozumie, ja chcę żyć!

**DORN:** To lekkomyślność. Zgodnie z prawami natury wszelkie życie musi mieć swój kres.

**SORIN:** Mówi pan jak człowiek syty. Pan jest syty i przez to obojętny względem życia, panu jest wszystko jedno. Ale w chwili śmierci i pana strach obleci.

<sup>16</sup> Początek popularnego romansu K. Szyłowskiego *Tyгрыsek*: „Księżyc płynie po nocnym niebie / Przyjaciel twój przeciąga ręką po strunach / Struny wibrują, struny dźwięczą / Namietne dźwięki do ukochanej lecą...” [przyp. tłum.]

**DORN:** Strach przed śmiercią to zwierzęcy strach. Trzeba go zwalczać. Świadomie boją się śmierci tylko wierzący w wieczne życie, których przerażają własne grzechy. A pan, po pierwsze, jest niewierzący, a po drugie, jakie pan ma grzechy? Pracował pan dwadzieścia pięć lat w sądownictwie – i tyle.

**SORIN:** *(śmieje się)* Dwadzieścia osiem...

*(Wchodzi Trieplew i siada na stołku u nóg Sorina; Masza przez cały czas nie odrywa od niego wzroku)*

**DORN:** Przeszkadzamy panu Konstantinowi pracować.

**TRIEPLEW:** Nie, nic szkodzi.

*(Pauza)*

**MIEDWIEDIENKO:** *(do Dorna)* Proszę powiedzieć, doktorze, po ile chodzi za granicą ryza papieru?

**DORN:** Nie wiem, nie kupowałem.

**MIEDWIEDIENKO:** A jakie miasto za granicą podobało się panu najbardziej?

**DORN:** Genua.

**TRIEPLEW:** Czemu Genua?

**DORN:** Tam jest wspaniały tłum uliczny. Kiedy wieczorem wychodzi się z hotelu, cała ulica jest zatłoczona. Przemieszczasz się potem wśród tłumu bez celu, tu i tam, po linii łamanej, żyjesz z tłumem, stapiasz się z nim psychicznie i zaczynasz wierzyć, że w zasadzie możliwa jest jedna światowa dusza, w rodzaju tej, którą kiedyś w pana sztuce grała Nina Zarieczna. A właśnie, gdzie się podziewa Zarieczna? Co u niej?

**TRIEPLEW:** Pewnie jest zdrowa.

**DORN:** Ktoś mi mówił, że prowadzi jakieś dziwne życie. O co chodzi?

**TRIEPLEW:** To długa historia, doktorze.

**DORN:** A w skrócie?

*(Pauza)*

**TRIEPLEW:** Uciekła z domu i związała się z Trigorinem. To pan wie?

**DORN:** Wiem.

**TRIEPLEW:** Miała dziecko. Dziecko umarło. Trigorin się odkochał i wrócił do swoich starych upodobań, czego należało się spodziewać. Zresztą, nigdy nie odszedł od poprzedniej kobiety, a że brak mu charakteru, to jakoś kombinował i tu, i tam. Z tego, co mi wiadomo, życie osobiste Niny jest całkowicie nieudane.

**DORN:** A scena?

**TRIEPLEW:** Chyba jeszcze gorzej. Debiutowała pod Moskwą w jakimś letniskowym teatrzyku, potem wyjechała na prowincję. Wtedy nie spuszczałem jej z oczu i przez jakiś czas – gdzie ona, tam i ja. Brała same duże role, ale grała wulgarnie, źle, z jakimś zawrotem, z przesadnym gestem. Zdarzały się przebłyski talentu – kiedy pięknie krzyknęła albo pięknie umierała, ale to były tylko przebłyski.

**DORN:** Czyli jednak ma talent?

**TRIEPLEW:** Trudno się połapać. Pewnie ma. Ja ją widziałem, ale ona nie chciała mnie widzieć, w hotelu służba nie wpuszczała mnie do niej. Rozumiałem jej samopoczucie i nie nalegałem na spotkania.

*(Pauza)*

Co tu jeszcze powiedzieć? Później, kiedy już wróciłem do domu, zacząłem dostawać od niej listy. Listy mądre, miłe, ciekawe; nigdy się nie skarżyła, ale czułem, że jest głęboko nieszczęśliwa: co linijka to chory, napięty nerw. I nieco rozwichrzona wyobraźnia... Podpisuje się: „Mewa”. W *Rusalcie* Puszkina młynarz twierdzi, że jest krukiem, a ona w listach ciągle powtarza, że jest mewą. Teraz jest tutaj.

**DORN:** Jak to – tutaj?

**TRIEPLEW:** W mieście, w zajeździe. Mieszka tam już pięć dni. Pojechałem do niej, Maria też pojechała, ale ona nikogo nie przyjmuje. Pan Siemion twierdzi, że wczoraj po obiedzie widział ją na polu, dwie wiorsty stąd.

**MIEDWIEDIENKO:** Tak, widziałem. Szła w tamtą stronę, do miasta. Ukłoniłem się, zapytałem, czemu nas nie odwiedza. Powiedziała, że przyjdzie.

**TRIEPLEW:** Nie przyjdzie.

*(Pauza)*

Ojciec i macocha nie chcą jej znać. Wszędzie porozstawiali stróżów, żeby nie dopuścili jej bliżej dworu.

*(Podchodzi z doktorem do biurka)*

Doktorze, jak łatwo być filozofem na papierze i jak trudno w życiu!

**SORIN:** Cudowna była z niej dziewczyna.

**DORN:** Co?

**SORIN:** Mówię, cudowna była dziewczyna. Rzeczywisty radca stanu Sorin był nawet jakiś czas w niej zakochany.

**DORN:** Stary lowelas.

*(Słysząc śmiech Szamrajewa)*

**POLINA:** Zdaje się, że przyjechali ze stacji...

**TRIEPLEW:** Tak, słyszę mamę.

*(Wchodzi Arkadina, Trigorin, za nimi Szamrajew)*

**SZAMRAJEW:** *(wchodząc)* My się wszyscy starzejemy, nadgryzieni zębem czasu, a pani szanowna ciągle jeszcze młoda... Jasna bluzeczka, energiczna... wytworna...

**ARKADINA:** Pan znowu chce rzucić na mnie zły urok, nudny człowieku!

**TRIGORIN:** *(do Sorina)* Dobry wieczór, panie Piotrze! A pan dalej utyka? Niedobrze!

*(Widząc Maszę, z radością)* Pani Maria!

**MASZA:** Poznał mnie pan? *(Ścisła mu rękę)*

**TRIGORIN:** Zamężna?

**MASZA:** Od dawna.

**TRIGORIN:** Szczęśliwa?

*(Wymienia ukłon z Dornem i Miedwiedienką, potem niezdecydowanie podchodzi do Trieplewa)*

Irina mówiła, że pan zapomniał o starych urazach i już się nie złości.

*(Trieplew wyciąga do niego rękę)*

**ARKADINA:** *(do syna)* Wiesz, Boris przywiózł czasopismo z twoim nowym opowiadaniem.

**TRIEPLEW:** *(bierze egzemplarz; do Trigorina)* Dziękuję. To uprzejme z pana strony.

*(Siadają)*

**TRIGORIN:** Wielbiciele przesyłają panu ukłony... W Petersburgu i Moskwie jest duże zainteresowanie panem, ciągle ktoś pyta o pana. Pytają: jaki on jest, ile ma lat, brunet czy blondyn? Wszyscy, nie wiedzieć czemu, myślą, że pan nie jest już młody. I nikt nie zna prawdziwego nazwiska, bo publikuje pan pod pseudonimem. Tajemniczy jak Żelazna Maską.

**TRIEPLEW:** Pan do nas na długo?

**TRIGORIN:** Nie, jutro jadę do Moskwy. Muszę. Spieszę się, żeby skończyć opowiadanie, obiecałem też dać coś do antologii. Słowem, stara historia.

*(Kiedy oni rozmawiają, Arkadina i Polina ustawiają na środku pokoju stół do kart i rozkładają go; Szamrajew zapala świecę, rozstawia krzesła. Z szafy wyjmują loteryjkę)*

Pogoda powitała mnie ozięble. Porywisty wiatr. Rano, jak się uciszy, wybiorę się nad jezioro na ryby. A, trzeba obejrzeć ogród i to miejsce, gdzie – pamięta pan? – wystawił pan swoją sztukę? Dojrzał we mnie temat, muszę tylko odświeżyć w pamięci miejsce akcji.

**MASZA:** *(do ojca)* Tato, pozwól mężowi wziąć konia! Musi jechać do domu.

**SZAMRAJEW:** *(przedrzeźnia)* Konia... do domu...



(Surowo) Sama widziałaś: konie dopiero były na stacji. Nie będę ich znowu ganiał.

MASZA: Ale przecież są jeszcze inne konie...

(Widząc, że ojciec milczy, macha ręką) Zacząć z tobą...

MIEDWIEDIENKO: Masza, pójdę piechotą. Naprawdę...

POLINA: (wzdychając) Piechotą, w taką pogodę...

(Siada przy karcianym stoliku)

Zapraszamy, mili państwo.

MIEDWIEDIENKO: To tylko sześć wiorst... Do widzenia...

(Całuje żonę w rękę) Do widzenia, mamusiu.

(Teściowa niechętnie podaje mu rękę do pocałowania)

Nie robiłbym kłopotu, ale małeństwo...

(Kłania się wszystkim) Do widzenia.

(Wychodzi; krok winowajcy)

SZAMRAJEW: Spokojnie, dojdzie. Korona mu z głowy nie spadnie!

DORN: Ożenisz się – zmienisz się. Gdzie się podziały atomy, substancje, Flammarion... (siada do stolika)

POLINA: (puka w stół) Zapraszam! Nie traćmy czasu, bo niedługo będzie kolacja.

(Szamrajew, Masza i Dorn siadają przy stoliku)

ARKADINA: (do Trigorina) Kiedy zaczynają się długie jesienne wieczory, gramy tu w loteryjkę. Spójrz: stara loteryjka, w którą w dzieciństwie grała z nami jeszcze świętej pamięci matka. A może zagrasz z nami partyjkę przed kolacją?

(Siadają z Trigorinem przy stoliku)

Nudna gra, ale jak się przywyknie, to może być.

(Rozdaje wszystkim po trzy karty)

TRIEPLEW: (przegląda czasopismo) Swoje opowiadanie przeczytał, a mojego nawet nie rozciął.

(Kładzie czasopismo na biurku, następnie kieruje się do drzwi na lewo; przechodząc koło matki całuje ją w głowę)

ARKADINA: A ty, Kostia?

TRIEPLEW: Wybacz, jakoś mi się nie chce... Przejdę się.

(Wychodzi)

ARKADINA: Stawka dziesięć kopiejek. Niech pan postawi za mnie, doktorze.

DORN: Tak jest.

MASZA: Wszyscy postawili? Zaczynam... Dwadzieścia dwa!

ARKADINA: Mam.

MASZA: Trzy!

DORN: Taak.

MASZA: Postawił pan trzy? Osiem! Osiemdziesiąt jeden! Dziesięć!

SZAMRAJEW: Nie spiesz się.

ARKADINA: Jak mnie w Charkowie przyjęto, mój Boże, do tej pory nie mogę ochłonać!

MASZA: Trzydzieści cztery!

(Za sceną ktoś gra melancholijnego walca)

ARKADINA: Studenci zgotowali owację... Trzy kosze, dwa wieńce i to...

(Odpina z piersi broszkę i rzuca na stół)

SZAMRAJEW: Tak, porządna rzecz...

MASZA: Pięćdziesiąt!

DORN: Równo pięćdziesiąt?

ARKADINA: Miałam niezwykłą kreację... Co jak co, ale ubrać się potrafię.

POLINA: Kostia gra. Smutno biedakowi na duszy.

SZAMRAJEW: W gazetach mocno go zjechali.

MASZA: Siedemdziesiąt siedem!

ARKADINA: Po co to czyta?

TRIGORIN: Nie ma szczęścia. Ciągłe nie może znaleźć swojego prawdziwego stylu. Jakies to dziwaczne, niejasne, chwilami nawet wygląda na bełkot. Ani jednej żywej postaci.

MASZA: Jedenaście!

ARKADINA: (ogląda się na Sorina) Pietrusza, nudzisz się?

(Pauza)

Śpi.

DORN: Rzeczywisty radca stanu śpi.

MASZA: Siedem! Dziewięćdziesiąt!

TRIGORIN: Jakbym mieszkał w takim domu nad jeziorem, to bym nie pisał. Zwalczyłbym tę pasję i robiłbym tylko jedno – łowił ryby.

MASZA: Dwadzieścia osiem!

TRIGORIN: Złapać karasia albo okonia – sama rozkosz!

DORN: A ja wierzę w pana Konstantina. Coś w nim jest! Coś w nim jest! Myśli obrazami, jego opowiadania są barwne, żywe, odczuwam je mocno. Szkoda tylko, że nie stawia sobie konkretnego celu. Robi wrażenie i nic więcej, a na samym wrażeniu daleko nie zajędzie. Irino, cieszy panią, że syn jest pisarzem?

ARKADINA: Wie pan, jeszcze nic nie czytałam. Ciągłe nie mam czasu.

MASZA: Dwadzieścia sześć!

(Trieplew wchodzi po cichu i podchodzi do biurka)

SZAMRAJEW: (do Trigorina) Panie Borisie, zostawił pan u nas jedną rzecz.

TRIGORIN: Jaką?

SZAMRAJEW: Kiedyś pan Konstantin zastrzelił mewę, a pan mi kazał oddać ją do wypchania.

TRIGORIN: Nie pamiętam. (Zamyśla się) Nie pamiętam!

MASZA: Sześćdziesiąt sześć! Jeden!

TRIEPLEW: (otwiera szeroko okno, wstuchuje się) Jak ciemno! Nie rozumiem, czuję jakiś niepokój.

ARKADINA: Kostia, zamknij okno, bo wieje.

(Trieplew zamyka okno)

SZAMRAJEW: Wieje. Dmucha... Pewna damulka stoi przy oknie i rozmawia z kawalerem, a mamusia mówi do niej: „Odejdź od okna, Daszeńko, bo cię jeszcze przedmucha”... Prze-dmucha! (Chichocze).

DORN: Pańskie dowcipy zalatują starą, znoszoną kamizelką.

MASZA: Osiemdziesiąt osiem!

TRIGORIN: Wygrałem, proszę państwa.

ARKADINA: (wesół) Brawo! Brawo!

SZAMRAJEW: Brawo!

ARKADINA: Ten człowiek zawsze i wszędzie ma szczęście. (Wstaje)

A teraz chodźmy coś zjeść. Nasza sława nie jadła dziś obiadu. Po kolacji będziemy dalej grali.

(Do syna)

Kostia, zostaw swoje rękopisy, chodźmy jeść.

TRIEPLEW: Nie, mamo, nie jestem głodny.

ARKADINA: Jak chcesz.

(Budzi Sorina) Pietrusza, kolacja!

(Bierze pod rękę Szamrajewa)

Opowiem panu, jak zostałam przyjęta w Charkowie...

*(Polina gasi świece na stole, potem razem z Dornem toczy fotel. Wszyscy wychodzą w lewą stronę; na scenie pozostaje tylko Sorin w fotelu i Trieplew przy biurku)*

**TRIEPLEW:** *(zabiera się do pisania; przebiega wzrokiem już napisany tekst)* Tyle mówiłem o nowych formach, a teraz czuję, że sam powoli wpadam w rutynę.

*(Czyta)*

„Afisz na parkanie głosił... Błada twarz okolona ciemnymi włosami...” Głosił, okolony... Słabo.

*(Przekreśla)*

Zacznę od tego, jak bohatera budzi szum deszczu, a całą resztę wywalę. Opis księżycowego wieczoru jest długi i manieryczny. Trigorin wypracował sobie chwyt, to mu łatwo... U niego na grobli błyszczą szyjka stłuczonej butelki i czerwienie cień młyńskiego koła – i księżycowa noc gotowa, a u mnie i pulsujące światło, i łagodne migotanie gwiazd, i dalekie dźwięki fortepianu zamierające w nieruchomym, wonnym powietrzu... Ale męka.

*(Pauza)*

Tak, jestem coraz bardziej przekonany, że nie chodzi o stare czy nowe formy, tylko o to, że człowiek pisze, nie myśląc o żadnych formach, pisze, co mu swobodnie płynie z duszy.

*(Ktoś stukną w okno, to najbliższej przy biurku)*

Co to? *(Patrzy w okno)*

Nic nie widać... *(Otwiera szklane drzwi i wpatruje się w ogród)*

Ktoś zbiegł po schodach.

*(Woła)*

Kto tam?

*(Wychodzi; słychać, jak idzie szybko przez taras; po chwili wraca z Niną Zarieczną)*

Nino! Nino!

*(Nina kładzie głowę na jego piersi i płacze, próbując opanować łzy)*

*(wzruszony)* Nino! Nino! To ty... ty... Przeczuwałem to, cały dzień czułem w duszy straszną udrękę...

*(Zdejmuje z niej kapelusz i pelerynę)*

O, moja dobra, moja ukochana, przyszedłaś! Nie będziemy płakać, nie będziemy.

**NINA:** Ktoś tu jest.

**TRIEPLEW:** Nie. To wujek. Śpi.

**NINA:** Zamknij drzwi; bo ktoś wejdzie.

**TRIEPLEW:** Nikt nie wejdzie.

**NINA:** Wiem, jest pani Irina. Zamknij drzwi...

**TRIEPLEW:** *(zamyka drzwi z prawej strony na klucz, podchodzi do drzwi na lewo)* Tu nie ma zamka. Zastawię fotelem.

*(Stawia fotel pod drzwiami)*

Nie bój się, nikt nie wejdzie.

**NINA:** *(uważnie patrzy mu w twarz)* Niech ci się przyjrzę.

*(Rozgląda się)*

A teraz jemu *(podchodzi do Sorina)*. Śpi...

Ciepło, dobrze... Wtedy był tu salon. Bardzo się zmieniłam?

**TRIEPLEW:** Tak... Schudłaś, oczy masz większe. Nino, jakie to dziwne, że cię widzę. Czemu nie chciałaś mnie wpuścić do siebie? Czemu do tej pory nie przychodziłaś? Wiem, że mieszkasz tu już prawie tydzień... Codziennie chodziłem do ciebie po kilka razy, stałem pod twoim oknem, jak żebrak.

**NINA:** Bałam się, że mnie nienawidzisz. Każdej nocy śni mi się, że patrzysz na mnie i nie poznajesz. Żebyś ty wiedział! Od samego przyjazdu ciągle snułam się tu... nad jeziorem. Wiele razy byłam pod waszym domem, ale nie odważyłam się wejść. Usiądźmy.

*(Siadają)*

Usiądźmy i będziemy rozmawiać, rozmawiać. Dobrze tu, ciepło, przytulnie... Słyszysz – wiatr? U Turgieniewa jest taki



fragment: „Szczęśliwy ten, kto w takie noce ma nad głową dach, kto ma ciepły kąć”<sup>17</sup>. Mewa... Mewa... Nie, nie to.

*(Pociera czoło)*

O czym mówiłam? A tak... Turgieniew... „I niech Bóg dopomoże wszystkim bezdomnym wędrowcom”... Nic...

*(Szlocha)*

TRIEPLEW: Nino, znowu... Nino!

NINA: To nic, tak mi lżej... Nie płakałam dwa lata. Wczoraj późnym wieczorem przyszedłam do ogrodu zobaczyć, czy uchował się nasz teatr. A on stoi do tej pory. Rozpłakałam się po raz pierwszy od dwóch lat i zrobiło mi się lżej, jaśniej na duszy. Widzisz, już nie płaczę.

*(Bierze go za rękę)*

No i zostałeś pisarzem... Ty pisarzem, ja aktorką... Wpadliśmy w kołowrót... Żyłam radośnie, jak dziecko, budziłam się rano i miałam ochotę śpiewać; kochałam cię, marzyłam o sławie, a teraz? Jutro wcześniej rano jadę do Jelca, trzecią klasą... z prostymi chłopami, a w Jelcu wykształceni kupcy będą mi nadskakiwać. Okrutne to życie!

TRIEPLEW: Po co do Jelca?

NINA: Zaangażowałam się na całą zimę. Trzeba jechać. *(kiwając głową na Sorina)* Żle z nim?

TRIEPLEW: Tak. *(Pauza)*

TRIEPLEW: Nino, przeklinałem cię, nienawidziłem, darłem twoje listy i zdjęcia, ale cały czas czułem, że moja dusza jest przywiązana do ciebie na wieki. Nie potrafię przestać cię kochać, Nino. Kiedy cię straciłem i kiedy zaczęli mnie drukować, życie stało się nie do zniesienia – cierpię... Jakby coś nagle wyrwało ze mnie młodość, wydaje mi się, że przeżyłem na tym świecie dziewięćdziesiąt lat. Wołam cię, całuję ziemię, po której chodziłaś; gdzie spojrzę, wszędzie widzę twoją twarz, ten czuły uśmiech, który mi opromieniał najlepsze lata życia...

<sup>17</sup> Niedokładny cytat z powieści Iwana Turgieniewa *Rudin*.

NINA: *(z zakłopotaniem)* Po co on tak mówi, po co on tak mówi?

TRIEPLEW: Jestem samotny, nikt nie ogrzewa mnie swoim przywiązaniem, zimno mi jak w lochach, wszystko, co piszę, jest sztywne, czerstwe, ponure. Nino, błagam cię, zostań tu albo pozwól mi jechać z tobą!

*(Nina szybko wkłada kapelusz i pelerynę)*

Nino, dlaczego? Boże, Nino...

*(Przygląda się, jak ona się ubiera)*

*(Pauza)*

NINA: Konie czekają przed furtką. Nie odprowadzaj mnie, pójdę sama...

*(Przez łzy)*

Wody mi daj...

TRIEPLEW: *(podaje wodę)* Dokąd jedziesz?

NINA: Do miasta.

*(Pauza)*

Pani Irina jest tutaj?

TRIEPLEW: Tak... We czwartek wujek źle się poczuł, depeszowaliśmy, żeby przyjechała.

NINA: Po co mówisz, że całowałaś ziemię, po której chodziłam? Mnie trzeba zabić.

*(Pochyla się nad stołem)*

Jestem taka zmęczona. Muszę odpocząć... Gdybym mogła odpocząć!

*(Podnosi głowę)*

Mewa... Mewa... Nie to. Aktorka... Tak!

*(Dobiega śmiech Arkadiny i Trigorina. Nina wsłuchuje się, potem biegnie do drzwi na lewo i zagląda przez dziurkę od klucza)*

I on tu jest...

*(Wraca do Trieplewa)*

No tak... To nic... Tak... On nie wierzył w teatr, ciągle drwił z moich marzeń i w końcu sama przestałam wierzyć i załamalam się... A tu kłopoty miłosne, zazdrość, wieczny strach o maluszka... Zrobiłam się małostkowa, błaża, grałam bezmyślnie... Nie wiedziałam, co robić z rękoma, nie umiałam stać na scenie, nie panowałam nad głosem. Nie wiesz, co to znaczy, kiedy człowiek czuje, że gra okropnie. Mewa... Mewa... Nie, nie to... Pamiętasz, zastrzeliłeś mewę? Przypadkowo przyszedł człowiek, zobaczył i z nudów zgładził... Pomysł na niewielkie opowiadanie... To nie to...

*(Pociera czoło)*

O czym to ja?... Mówię o scenie. Ja teraz nie tak... Jestem już prawdziwą aktorką, gram z rozkoszą, z uniesieniem, odurzam się sceną, czuję się piękna. A teraz, kiedy tu mieszkam, ciągle chodzę piechotą, ciągle chodzę i myślę, myślę i czuję, jak z każdym dniem rośnie moja duchowa siła... Teraz wiem, rozumiem, Kostia, że w naszej pracy – wszystko jedno, czy gramy na scenie, czy piszemy – najważniejsza jest nie sława, nie blask, nie to, o czym marzyłam, tylko umieć uzbroić się w cierpliwość. Dźwigaj swój krzyż i wierz. Ja wierzę i dlatego tak nie boli, a kiedy myślę o swoim powołaniu, to nie boję się życia.

**TRIEPLEW:** *(ze smutkiem)* Odnalazłaś własną drogę, wiesz, dokąd zmierzasz, a ja dalej błąkam się w chaosie rojeń i obrazów, nie wiem, komu i po co to potrzebne. Nie wierzę i nie wiem, co jest moim powołaniem.

**NINA:** *(nasłuchuje)* Cii... Idę. Do widzenia. Kiedy zostanę wielką artystką, przyjedź mnie zobaczyć. Obiecujesz? A teraz...

*(Ściska mu rękę)*

Późno już. Ledwo stoję na nogach... jestem wycieńczona, chce mi się jeść...

**TRIEPLEW:** Zostań, dam ci kolację.

**NINA:** Nie, nie... Nie odprowadzaj, pójdę sama... Konie są blisko... Przywiozła go ze sobą? A, wszystko jedno. Jak zobaczysz Trigorina, nie mów nic... Kocham go. Kocham go jeszcze mocniej niż kiedyś... Pomysł na niewielkie opowia-

danie... Kocham, kocham namiętnie, kocham desperacko. Dobrze było dawniej, Kostia! Pamiętasz? Jakie jasne, ciepłe, radosne, czyste życie, jakie uczucia – uczucia jak delikatne, piękne kwiaty... Pamiętasz?

*(Siada na stołeczku, narzuca na siebie prześcieradło, które wzięła z łóżka. Recytuje)*

„Ludzie, lwy, orły i kuropatwy, rogate jelenie, gęsi, pająki, milczące ryby mieszkające w wodzie, rozgwiazdy morskie i te, których nie można było zobaczyć okiem – słowem wszystkie istnienia, wszystkie istnienia, wszystkie istnienia, dokonały swego żalosnego kręgu i zgasły... *(Kiedy Nina czyta, Sorin budzi się i wstaje z fotela)* Już od tysiąca stuleci ziemia nie nosi na sobie ani jednej żywej istoty i ten biedny księżyc daremnie zapala swoją latarnię. Na łące już nie budzą się z krzykiem żurawie, nie słychać majowych chrabąszczy w lipowych zagajnikach.”

*(Zrzuca prześcieradło, obejmuje gwałtownie Trieplewa, potem Sorina i wybiega przez szklane drzwi)*

**TRIEPLEW:** *(po pauzie)* Nie trzeba mówić mamie, że ona tu była. To na pewno zmartwi mamę...

*(Sorin siada w swoim fotelu. Trieplew przez dwie minuty w milczeniu drze wszystkie rękopisy i rzuca strzepy pod stół, potem otwiera drzwi na prawo i wychodzi)*

**DORN:** *(stara się otworzyć drzwi na lewo)* Dziwne. Drzwi jakby zamknięte...

*(Wchodzi i odsuwa fotel na miejsce)*

Bieg z przeszkodami.

*(Wchodzi Arkadina i Polina, za nimi Jakow z butelkami i Masza, potem Szamrajew i Trigorin)*

**ARKADINA:** Czerwone wino i piwo dla Borisa postawcie tutaj, na stoliku. Będziemy grali i pili. Drodzy państwo, siadajmy.

**POLINA:** *(do Jakowa)* Podaj od razu herbatę.

*(Zapala świece, siada przy karcianym stoliku)*

**SZAMRAJEW:** (*prowadzi Trigorina do szafy*) O, to jest rzecz, o której panu mówiłem...

(*Wyjmuje z szafy wypchaną mewę*)

Pan kazał.

**TRIGORIN:** (*patrzy na mewę*) Nie pamiętam!

(*Zastanawia się*)

Nie pamiętam!

(*Za sceną z prawej strony pada strzał; wszyscy drgnęli*)

**ARKADINA:** (*przestraszona*) Co to było?

**DORN:** Nic, nic. To pewnie coś pękło w mojej apteczce polowej. Niech się pani nie denerwuje.

(*Wychodzi przez drzwi na prawo; po chwili wraca*)

Faktycznie. Pękła fiolka z eterem.

(*Nuci*) „Znowu stoję przed tobą oczarowany...”

**ARKADINA:** (*siadając przy stoliku*) Uff, ale się przestraszyłam. Przypomniało mi się, jak...

(*Zasłania twarz rękami*)

Aż mi w oczach pociemniało...

**DORN:** (*przerzuca kartki czasopisma; do Trigorina*) Tu przed dwoma miesiącami był pewien artykuł... list z Ameryki... i chciałem pana przy okazji spytać...

(*Obejmuje Trigorina w pasie i prowadzi ku rampie*)

...bo interesuje mnie taka kwestia...

(*Zniża głos*)

Niech pan stąd zabierze panią Irinę. Widzi pan, Konstantin się zastrzelił...

*Kurtyna*



# Spis ilustracji

strona 2

Piotr Aleksandrowicz Nilus, *Portret Antona Czechowa*, 1902 r., olej na płótnie  
Państwowe Muzeum Literatury w Moskwie / Bridgeman Art Library

strony 19–31

Portrety twórców przedstawienia

Fot. Andrzej Georgiew

Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego w Warszawie

strony 35–37

*Czajka* Antona Czechowa, reż. Tadeusz Minc, scenogr. Marian Kołodziej,  
Teatr Narodowy w Warszawie, premiera 12 lutego 1970 r.

Fot. Franciszek Myszkowski

Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego w Warszawie

strony 44–45

Joanna Szczepkowska, Dominika Kluźniak

Fot. Jacqueline Sobiszewski

dyrektor naczelny **Krzysztof Torończyk**

dyrektor artystyczny **Jan Englert**

dyrektor techniczny **Mirosław Łysik**

główny brygadier sceny **Lech Orzechowski**

główny oświetleniowiec **Zbigniew Szulim**

główny akustyk **Mariusz Maszewski**

kierownik zespołu rekwizytorów **Zbigniew Fortuna**

kierownik zespołu pracowni dekoracji **Michał Roszkiewicz**

kierownik zespołu pracowni kostiumów **Anita Trzaskowska**

główny specjalista zespołu obsługi urządzeń scenicznych **Wojciech Hulewicz**

kierownik pracowni mechaniczno-ślusarskiej **Edmund Kwiatkowski**

kierownik pracowni stolarskiej **Grzegorz Jończyk**

kierownik pracowni krawieckiej damskiej **Anna Urbańska**

kierownik pracowni krawieckiej męskiej **Roman Żbikowski**

kierownik pracowni modelatorsko-malarskiej **Marek Laudański**

kierownik zespołu tapicerskiego **Waldemar Głowala**

kierownik zespołu charakteryzatorów **Leszek Galian**

kierownik zespołu garderobianych **Agnieszka Chojnowska**

zastępca dyrektora artystycznego – kierownik literacki **Tomasz Kubikowski**

kierownik muzyczny **Mirosław Jastrzębski**

kierownik działu literackiego **Paweł Płoski**

kierownik działu promocji **Anna Pękała**

kierownik impresariatu **Adriana Lewandowska**

kierownik działu organizacji pracy artystycznej **Barbara Rusznica**

redaktor programu Marcin Rochowski  
projekt graficzny Krzysztof Sukiennik – atelierKS

## egzemplarz bezpłatny

### kasy

Plac Teatralny 3 (tel. 22 69 20 610)

wt.–sob. 11.00–14.30 i 15.00–19.00 lub do rozpoczęcia przedstawienia  
nd. od 16.00 lub na 2 godz. przed przedstawieniem

ul. Wierzbowa 3 (tel. 22 69 20 807) na godzinę przed przedstawieniem

[www.eBilet.pl](http://www.eBilet.pl)

kasy Eventim / [www.eventim.pl](http://www.eventim.pl)

### rezerwacja

pon.–sob. 9.00–18.00, nd. 16.00–19.00

tel. 22 69 20 604, 22 69 20 664

faks 22 69 20 742

e-mail: [bow@narodowy.pl](mailto:bow@narodowy.pl)

### Teatr Narodowy

Pl. Teatralny 3

00-077 Warszawa

[www.narodowy.pl](http://www.narodowy.pl)



cena programu: 12 zł (w tym VAT)

