ANTONI CZECHOW

WIŚNIOWY SAD

PAŃSTWOWY TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
STALINOGRÓD
1954

Program zawiera artykuły

MAKSYMA GORKIEGO

WŁODZIMIERZA JERMIŁOWA

NATALII MODZELEWSKIEJ

ANDRZEJA WYDRZYŃSKIEGO

nadto

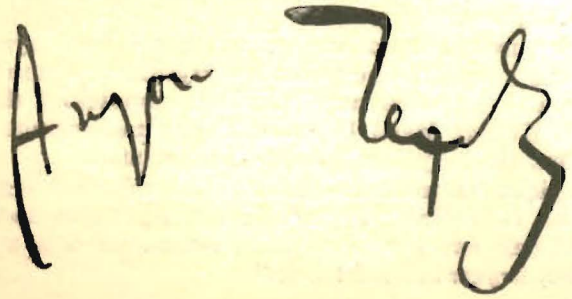
Czechow na scenie Teatru Śląskiego

Ważniejsze daty z życia i działalności Czechowa

oraz

Fotografię i autograf A. Czechowa

redaguje
Kierownik Literacki



W PIĘĆDZIESIĄTĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI

„WIŚNIOWY SAD" ANTONIEGO CZECHOWA

jest pierwszą sztuką tego genialnego pisarza, wystawioną na scenie Państwowego Teatru Śląskiego w Stalinogrodzie, od chwili istnienia tego Teatru. Zastanawia nas ten fakt tym więcej, ponieważ Teatr Śląski przed wojną, do 1939 roku, wystawił przeszło trzysta sztuk autorów obcych, nie znajdując wśród nich miejsca na twórczość Czechowa, jakkolwiek już wówczas cały kulturalny świat uznał wielkość Czechowa — dramatopisarza. Z okazji występu Mchat-u w Stanach Zjednoczonych (1923—1924) krytyka amerykańska pisała, po poznaniu się ze sztukami Czechowa, że jest on „jednym z największych dramatopisarzy wszystkich czasów". Autor znakomitego cyklu powieściowego „Saga rodu Forsytów", wielki pisarz angielski John Galsworthy, tak pisał: „Czechow podczas ostatnich dwudziestu lat wywarł największy wpływ na młodych pisarzy wielu krajów".

Państwowemu Teatrowi Śląskiemu przypadła w udziale zaszczytna rola wprowadzenia na scenę tego Teatru jednej z najwybitniejszych i najtrudniejszych sztuk Antoniego Czechowa. Zespół z radością podjął ten wielki trud, czując odpowiedzialność jaka na nim z tej racji spoczywa. Idzie bowiem o przekazanie mieszkańcom naszego województwa pięknej sztuki wielkiego pisarza — w pięćdziesiątą rocznicę Jego śmierci.

Trybuna Ludu", organ KC PZPR, pisała z okazji tej rocznicy: „Naszem ludowi posiadającemu głębokie poczucie humoru, o duszy wyczulonej na wszelki ucisk i krzywdy — twórczość Czechowa jest szczególnie bliska. Dlatego z łatwością odnajdziemy pokrewieństwo duchowe między Czechowem a naszą wielką literaturą realistyczną.

O tym wymownie świadczą i zabarwiony lirycznym smutkiem humor Prusa i przejmujący obraz wyzysku i ciemnoty na wsi u Orzeszkowej, i gorące współczucie Konopnickiej dla „wolnych najmitów". Kunszt Marii Dąbrowskiej w malowaniu życia „maluczkich" też zbliżony jest bardzo do Czechowa.

Wiele z pięknych marzeń czechowskich szlachetnych bohaterów nabrało dziś rumieńców życia w socjalistycznym społeczeństwie.

Czechow, jak żywy z „żywymi", rozmawia dziś z nami cicho i serdecznie, lirycznie i subtelnie."

ANTONI CZECHOW

1860—1904

Urodził się, według kalendarza juliańskiego (jaki obowiązywał w Rosji do 1918 r.), siedemnastego stycznia 1860 roku w Taganrogu, zapadłej, prowincjonalnej mieścinie.

Jego dziadek, Jegor Michajłowicz Czech, był chłopem pańszczyźnianym. Dzięki swej wytrwałości, uporowi i pracowitości, zdobywa pieniądze, za które wykupuje od swego właściciela, obszarnika Czertkowa, siebie, swoją żonę i trzech synów. Jednym z nich był Paweł Jegorowicz, przyszły ojciec Antoniego Czechowa, z zawodu kupiec, człowiek wszechstronnie utalentowany, ale gwałtowny, porywczy, niesprawiedliwy i dokuczliwy wobec swego najbliższego otoczenia. O nim myśli Czechow, gdy pisze w 1889 roku listy do brata swego, Aleksandra: „...despotyzm i kłamstwo zabiły młodość twojej matki. Despotyzm i kłamstwo spaczyły nasze dzieciństwo tak, że wspominam je ze strachem i obrzydzeniem."

W liście do pisarza Szczegłowa jeszcze raz potwierdza: „Kiedy wspominam swoje dzieciństwo, wydaje mi się ono dość ponure... nasze dzieciństwo bowiem było jedną wielką udręką."

Wpłynęły na to głównie artystyczne zamiłowania Pawła Jegorowicza. Założył on chór cerkiewny, który bardziej go interesował niż prowadzony przez niego sklep z towarami kolonialnymi i galanterią. W chórze partie dyszkantowe i altowe śpiewali jego trzej synowie. Przechodzili oni istne tortury w czasie wielogodzinnych, prowadzonych późną nocą prób. Budzono ich, przed świątecznymi nabożeństwami, w dwie lub trzy godziny po północy. Zmuszano do czytania listów apostolskich i psałterza w cerkwi, służenia do mszy i do bicia w dzwony.

Po wielu latach Czechow napisze: „I co z tego?... Wiara we mnie umarła... Kiedy ja i moi dwaj bracia śpiewaliśmy w cerkwi... wszyscy patrzyli na nas ze wzruszeniem i zazdrościli moim rodzicom, my zaś wydawaliśmy się sami sobie katorżnikami."

A w liście do Tichonowa, któremu dziękował za recenzję o swojej sztuce „Iwanow": „W dzieciństwie tak mało zaznałem pieszczot, że teraz, kiedy jestem dorosły, odczuwam serdeczność jako coś niezwykłego, coś, czego nigdy nie przeżywałem." Czechow nigdy nie zapomni tego bolesnego upokorzenia, jakie wzbudzały w nim kary cielesne, stosowane przez ojca.

Koszmarem było taganrogskie gimnazjum, w którym uczył się Czechow. Jeden z jego nauczycieli, pisarz Tan-Bogoraz, tak wspomina tę uczelnię: „...było w istocie aresztanckim, ciężkim więzieniem, był to

karny batalion..." Czechow przypomni tę znienawidzoną przez siebie szkołę w znanym opowiadaniu „Człowiek w futerale", i jeszcze w 1886 roku napisze w jednym z listów: „...śni mi się czasem gimnazjum..."

W. Jermiłow, w swej książce o Czechowie, podaje taki fakt: nauczyciel łaciny, Urban, w jednym z donosów wysłanych do kuratora, podawał, że na posiedzeniach rady pedagogicznej nauczyciele pozwalają sobie palić „nie zwracając uwagi na to, że w pokoju nauczycielskim wisi ikona i portret cara."

Dziwactwa i zamiłowania artystyczne Pawła Czechowa doprowadzają go do bankructwa, likwidacji sklepu, zadłużenia — i wreszcie ucieczki do Moskwy.

O swoim dzieciństwie i pierwszych latach młodzieńczych pisał Czechow w 1889 roku do pisarza Suworina:

„Niechże pan napisze powieść o tym, jak pewien młody człowiek, syn chłopa pańszczyźnianego, chłopiec sklepowy, śpiewak cerkiewny, gimnazjalista i student, którego wychowano w poszanowaniu możnych, całował popów po rękach, hołdował cudzym myślom, dziękował za każdy kawałek chleba, wiele razy bywał chłostany rózgą, biegał na korepetycje bez kaloszy, bił się z kolegami, dręczył zwierzęta, lubił zjeść obiad u bogatego krewniaka, był nieszczery wobec Boga i ludzi bez najmniejszej ku temu potrzeby, po prostu z poczucia własnej nicości — niech Pan napisze jak ów młody człowiek kropla po kropli wyciska z siebie niewolnika, aż wreszcie, zbudziwszy się pewnego ranka, czuje, że w jego żyłach tętni już nie niewolnicza, lecz prawdziwa ludzka krew..."

Czechow, dzięki wytrwałej pracy nad sobą pozbył się tego ciężaru, stał się pięknym, szlachetnym, głęboko czującym człowiekiem. To on napisał: „wszystko w człowieku powinno być piękne: twarz, ubranie, dusza i myśli."

* * *

Rodzina Antoniego Czechowa wyjechała do Moskwy, Antoni pozostaje w Taganrogu. Tu kończy gimnazjum, a po otrzymaniu stydendium na dalszą naukę, wyjeżdża do Moskwy. Polepsza się wówczas sytuacja materialna rodziny, która korzysta z zarobków Czechowa, przyjmuje na „stancję" trzech lokatorów i przeprowadza się do pięciopokojowego mieszkania.

Czechow uczęszcza na medycynę i zaczyna współpracować z humorystycznymi pismami. Wychodziło wówczas wiele tych pisemek — „Konik polny", „Odpryski", „Budzik", „Rozrywka", „Widz" i sporo innych. Antoni pisał do nich będąc jeszcze w Taganrogu.

Posyłał swoje pierwsze prace do brata, Aleksandra, któremu wówczas przepowiadano sławę literacką. Aleksander udzielał porad Antoniemu, krytykował jego humoreski, radził mu, co powinien czytać, poprawiał jego utwory nim zaniósł je do redakcji — lub odsyłał je bratu.

Dość szybko, już bez pomocy brata, Antoni Czechow zdobywa powodzenie. Drukuje humoreski i dowcipne obrazki i anegdoty pod różnymi pseudonimami, najczęściej powtarza się pod nimi podpis „Antosza Czechonte".

Redaktorzy dają młodemu pisarzowi do zrozumienia, że zależy im na jego współpracy, zaczynają się upominać o jego utwory. Czechow pisze je dość szybko, nie dba jednak o nie, nie przywiązuje do nich znaczenia. Potrzebuje pieniędzy na utrzymanie rodziny, potrzebuje rozrywki jaką mu daje pisanie humoresek. Nie odbiegały one zbytnio od przyjętego wówczas szablonu, mieszczuch i filister trawił je równie łatwo jak prace innych ówczesnych dostarczycieli tego rodzaju literatury.

Wielki, oryginalny talent Czechowa daje jednak znać o sobie. Jego opowiadania stają się wkrótce odrębne od wszystkich innych, bardziej poetyckie, zmuszające czytelnika do przemyślania ich treści. Krótkie opowiadania przeradzają się rychło w małe arcydzieła.

Czechow — jak pisze o tym L. Myszkowska w pracy o nim — „staje się sprawcą rewolucji w dziedzinie tego rodzaju literackiego." Powstają krótkie szkice, mieszczące w sobie wartość wielkich powieści. „Umiem pisać krótko o sprawach długich" — mówił o sobie Czechow. — „Talent pisarski, to sztuka streszczania", „talent to zwięzłość".

„W każdym z humorystycznych opowiadań Antoniego Pawłowicza — pisał Maksym Gorki — słyszę ciche, głębokie westchnienie czystego, prawdziwie ludzkiego serca... Nikt tak jasno i tak subtelnie, jak Antoni Czechow, nie rozumiał tragizmu drobiazgów życiowych, nikt przed nim nie umiał tak bez litości, prawdziwie przedstawić ludziom haniebnego i przykrego obrazu ich życia w mętnym chaosie mieszczańskiej codzienności."

* * *

Talent Czechowa szybko dojrzewa. Powstają coraz lepsze utwory, w których smutek przeplata się z radością, beztroski humor z tragedią. To jedna z najoryginalniejszych cech twórczości Czechowa; dochodzi ona do głosu w nowym okresie jego twórczości, zwłaszcza w opowiadaniu „Zgryzota". W liście otrzymanym od I. Palmina, poety i tłumacza polskich wierszy, Czechow czytał:

„Moim zdaniem jest ono (opowiadanie „Zgryzota") najlepsze z tego co Pan dotychczas napisał. Dziwne wrażenie wywołuje ten szkic pełen życiowej prawdy: rozśmiesza ale równocześnie wywołuje smutek. Tak samo jak w życiu ludu: radość przeplata się ze zgryzotą."

Wkrótce powstaje genialny utwór, opowiadanie „Sala nr 6". Wielki malarz Riepin tak je ocenia w liście do Czechowa: „Jaka niebywała siła bije z tego utworu... z tego zwyczajnego, niewyszukanego i ubogiego pod względem treści opowiadania wyrasta nieodparta, głęboka i olbrzymia idea człowieczeństwa... Jaki z pana mocarz!"

W swych opowiadaniach pisarz zrywa zdecydowanie z praktykowanym dotychczas sposobem charakteryzowania bohaterów — nie opisuje ich życia nim one zaczną brać udział w akcji, nie zaznajamia czytelnika z ich rodowodem.

Charakter bohaterów Czechowa poznajemy z ich działania, jak w dobrej sztuce teatralnej, z ich odruchów, z ich myśli o innych ludziach i o własnym życiu. Kontrast między tym co wie czytelnik o danym bohaterze, a co on sam wie o sobie — mówi o nim aż nadto wyraźnie. I tu Czechow osiągnął mistrzostwo.

„Walkę o szarego człowieka — pisał W. Jermiłow — o jego wolność i godność, o sprawiedliwość i prawdę Czechow prowadził swoistymi sposobami, które różniły się od bezpośredniego społecznego „kaznodziejstwa" Tołstoja, od jawnego lirycznego patosu Gogola, ostrej, zjadliwej satyry Szczedrina, poświęconej sprawom społecznym liryki Niekrasowa.

Moralny, społeczny, demokratyczny patos twórczości Czechowa krył się bądź pod osłoną pogodnego, beztroskiego, czasami pozornie lekkomyślnego humoru, bądź też — w utworach z późniejszego okresu — w stworzonych przez niego własnych metodach beznamiętnego jakby, ściśle obiektywnego opowiadania.

Lecz pod osłoną opanowania i obiektywizmu można było jednak w każdym wierszu, w każdym słowie wyczuć namiętną miłość do człowieka pracy, a pogardę dla jego wrogów: pospolitości, próżniactwa i pasożytnictwa."

„Nie widziałem człowieka — pisał Gorki — który by do takiego stopnia głęboko i wszechstronnie jak Czechow odczuwał znaczenie pracy jako podstawy kultury."

* * *

Czechow był człowiekiem głęboko moralnym, uczynnym, ofiarnym i — co w tych czasach nie było sprawą łatwą — był bezkompromisowy.

Kiedy w 1902 roku Akademia Nauk powołała na honorowego członka Wydziału Literatury Pięknej Maksyma Gorkiego (Czechow, Tołstoj i Korolenko byli zaszczyceni tym tytułem jeszcze w 1899 roku) — Mikołaj II, na marginesie pisma zawiadamiającego go o tej nominacji, skreślił dwa słowa: „Nader oryginalne!" Akademia Nauk, wyjaśniwszy rządowi iż nie wiedziała, że Gorki znajduje się pod nadzorem policji, cofnęła swoją propozycję. Wówczas Antoni Czechow, wraz z Korolenką — zrzekli się na znak protestu honorowego tytułu.

Jako wiejski lekarz — w okresie gdy już zamieszkał w swoim własnym domku, za miastem — śpieszył z pomocą cierpiącym biedakom, pracował w zarządzie miejskim, działał czynnie dla upowszechniania oświaty, był nawet kuratorem. Zajmował się żywo szkolnictwem na wsi, własnym kosztem założył trzy szkoły. W 1892 roku kierował akcją pomocy dla dwudziestu pięciu wsi, w których wybuchła epidemia cholery. W tym samym roku, w roku nieurodzaju, nie szczędząc sił ani swego majątku, organizował pomoc dla głodujących chłopów. „Wracał do domu wyczerpany, bez sił" — wspomina jego brat, Michał.

* * *

Czechow nie był rewolucjonistą, nie należał do żadnej z działających wówczas partii. Odstraszała go „sezonowość" ówczesnych pseudo-demokratycznych ugrupowań, ich nieudolność, fałsz i mglistość ich teoretycznych założeń. Lecz utwory Czechowa przepojone są wielką tęsknotą do życia w odmiennych warunkach, przepojone są jasną, promienną wiarą w wielką przyszłość narodu i nowe przewartościowanie pojęć, przepojone są głębokim humanizmem.

„Ludzkość zmierza do najwyższej prawdy, kroczy ku najwyższemu szczęściu, jakie tylko jest możliwe na ziemi" — mówi Czechow w „Wiśniowym sadzie".

Niemirowicz-Danczenko, z okazji wznowienia „Trzech sióstr" w 1940 roku, powiedział, zwracając się do zespołu aktorskiego:

— Kiedy rozmyślam nad tym, co było powodem smutku Czechowa — pisarza i co jednocześnie powodowało tak silne jego dążenie do radości życia, myśl moja zawsze zatrzymuje się na następujących wywodach: marzenie, marzyciele, marzenie a rzeczywistość i tęsknota: tęsknota ku lepszemu życiu. I jeszcze coś bardzo ważnego, co tworzy dramatyczną kolizję — to poczucie obowiązku. Obowiązku jako konieczności, bez której nie ma życia... Z niejasnego, zagmatwanego, powikłanego życia, gdzie wszystko kończy się rezygnacją i niepowodzeniem, wynika nie utyskiwanie, nie narzekanie, lecz coś bardzo aktywnego, choć pozbawionego elementu walki — tęsknota ku lepszemu życiu."

Budził Czechow u swoich współczesnych, zwłaszcza w młodym pokoleniu, niechęć a nawet nienawiść do stylu życia burżuazji, do jej obłudy, do jej zakłamanej moralności. W wielu wczesnych i późniejszych utworach pokazywał oburzające warunki życia ludu, ciemnotę, nędzę, pracę ponad siły, krzywdę społeczną.

Uczucie to było tak silne u pisarza, że Czechow, ostrzegając namiętnie przed tendencyjnością sztuki (zwłaszcza w latach osiemdziesiątych) — zamieszczał w swoich utworach kwestie i zdania wręcz „deklaratywne", wypowiadające bezpośrednio jego „radykalizm" społeczny.

Co myślał Czechow, dla przykładu, o filantropii burżuazyjnej, Czechow, który tak wiele w tym kierunku zdziałał? Pisał w „Domu z facjatą":

„Przekonany jestem, że w istniejących warunkach punkty medyczne, szkoły, biblioteczki, apteczki przyczyniają się tylko do ujarzmienia ludu... Nie to jest ważne, że Anna zmarła podczas porodu (dlatego, że w pobliżu nie było punktu medycznego), lecz to, że wszystkie te Anny, Mawry, Pelagie od wczesnego ranka do zmierzchu zginają grzbiety pod ciężarami, chorują z powodu pracy ponad siły, żyją w nieustannym strachu o głodne i chore dzieci, przedwcześnie więdną, przedwcześnie starzeją się i umierają w brudzie i w smrodzie... Należy walczyć nie z chorobami, lecz z przyczynami wywołującymi choroby."

* * *

Jak wiemy ze wspomnień N. Krupskiej, Lenin wielce cenił twórczość Czechowa za rolę, jaką odegrała w budzeniu sumienia społecznego, za jej postępowy wpływ, za jej humanizm. Kalinin wymienił nazwisko

Czechowa (w rozmowie z pisarzem F. Gładkowem) jako jednego z ulubionych pisarzy tego pokolenia rewolucjonistów, z którego on sam się wywodził. Kalinin wówczas powiedział: „Czechow podtrzymywał nas na duchu, wpajał w nas nieprzejednaną nienawiść do desptyzmu, do ustroju policyjnego."

Toteż Czechow ma również wrogów. N. Osmiakow przypomniał w swym artykule o Czechowie: „Na wieść, że jedna z wytwórni filmowych ma w swych planach nakręcanie dwóch filmów według nowel Czechowa, pewien amerykański senator ze stanu Kalifornia oświadczył w komisji do badań działalności antyamerykańskiej: „Póki ja jestem w komisji, nie dopuszczę do nakręcenia żadnego filmu według utworu napisanego przez tego Rosjanina nazwiskiem Czechow!"

Jednak dzieła jego zdobyły cały świat. Czytają je obywatele wszystkich krajów — w przekładach na trzydzieści języków. I w przekładach na sześćdziesiąt osiem języków — narody Związku Radzieckiego.

Pierwsze jego utwory wydano w Anglii już w 1903 roku, w Ameryce w 1908. W latach 1916—1923 ukazały się pełne wydania jego dzieł w obu tych krajach (tłumaczyła Constance Garnett).

Utwory Czechowa, jak to określił krytyk radziecki Zorczaninow — stały się „historią chorób epoki, smutną kartą i statystyką smutnych faktów."

Jednak pisarz, mimo smutku i melancholii, mimo goryczy i bólu — a tym są przesycone jego dzieła — nie korzy się przed złem świata, nie pozwala poddawać się zwątpieniu i niewierze w człowieka. Ten „miły, czarujący człowek, skromny, cichy jak panienka" — tak określił Czechowa Lew Tołstoj — woła w opowieści „Moje życie":

„Potrzebne są inne sposoby walki, mocne, odważne... Jeżeli chcesz być istotnie pożytecznym... oddziaływuj od razu na masy". A w „Trzech siostrach", ustami Tuzenbacha: „Nadejdzie potężna burza, zmiecie z naszego społeczeństwa gnuśność, obojętność, uprzedzenie do pracy i zgniłą nudę".

Czechow przeszedł głęboką ewolucję ideową. Począwszy od szukania idei, jaką można by ożywić siebie samego i swoją twórczość, poprzez silną niechęć do polityki, do tendencji w literaturze — aż do wyraźnej, silnej ufności w przyszłość, jaka musiała zdaniem Czechowa nadejść, o jaką już wówczas zaczął bój organizujący się proletariat, przygotowujący rewolucję 1905 roku.

W czasie swej ciężkiej choroby (przez kilkanaście lat chorował na gruźlicę), w 1902 roku, Czechow mówił do jednego z przyjaciół:

„Lud się burzy... W Rosji huczy jak w ulu. Zobaczy pan, co będzie za dwa-trzy lata. Nie pozna pan Rosji! Chciałbym uchwycić ten rześki nastrój. Sztukę napisać... rześką... Może napiszę. Ile to siły, energii, wiary kryje się w prostym narodzie!"

Ostatnie dwa utwory Czechowa „Narzeczona" i „Wiśniowy sad" — są przepojone tym rześkim, optymistycznym nastrojem o jakim pisarz mówił. Żyje w nich promienna nadzieja, wiara w przyszłość.

Krytyka współczesna Czechowowi nie doceniała jego wielkiego znaczenia dla literatury, jakkolwiek niektórzy przyjaciele, zwłaszcza pisarze, dostrzegli w nim nieprzeciętnego, wielkiego twórcę. Wybitny pisarz starszego pokolenia, Grigorowicz, napisał do Czechowa jeszcze u początku jego pisarskiej drogi:

„Pan ma prawdziwy talent, talent, który wysuwa Pana daleko poza krąg literatów nowego pokolenia..."

Czechow odpisał:

„Dotychczas traktowałem swoją pracę literacką nader lekkomyślnie, niedbale, jak marnotrawca. Nie pamiętam ani jednego opowiadania, nad którym pracowałbym więcej niż dobę, a „Strzelca", który się Panu spodobał, napisałem w kabinie kąpielowej!... Cała nadzieja w przyszłości. Mam dopiero dwadzieścia sześć lat. Może zdążę jeszcze coś zrobić, choć czas tak szybko leci."

Zdążył. Lecz czytając krytyków, którzy o nim pisali, zdumiewa nas krótkowzroczność tych ludzi, niezdolnych — mimo swego zawodu — do trafnej i głębokiej oceny istoty jego twórczości. Z Czechowem powtarza się ta sama historia, której bohaterami było wielu innych wielkich twórców.

Krytyk N. K. Michajłowski zarzucał mu: „Pan Czechow sam nie żyje w swoich utworach, tylko ot tak, przechadza się obok życia i przechadzając się chwyta to lub owo. Czemu to a nie owo?... Dla pana Czechowa nie ma różnicy: człowiek czy jego cień, dzwoneczek czy samobójca."

Liberał Skabiczewski nazwał go wręcz „błaznem" szukającym humoru bez treści. W piśmie narodników „Russkaja myśl" ukazywały się często niepochlebne krytyki o jego utworach, nazwano go tam „autorem bez jakichkolwiek zasad". Skabiczewski przepowiadał Czechowowi, że umrze on pijany, pod płotem. (Czechow po latach żartował, że ten krytyk podobał mu się najwięcej.) Również ci krytycy, którzy głośno go wychwalali, nie zdawali sobie sprawy z jego istotnej wielkości.

* * *

Dorobek pisarski Czechowa mieści się w dwunastu tomach utworów literackich i ośmiu tomach listów, posiadających wielką wartość artystyczną. Do większości swych dzieł Czechow nie przywiązywał zbyt wielkiej wagi; było to jedynie objawem niezwykłej skromności, było to zarazem poczucie wielkiej odpowiedzialności pisarskiej.

W 1888 roku Akademia Nauk przyznała Czechowowi nagrodę im. Puszkina, za zbiór opowiadań, które — jak brzmiało orzeczenie — „wyróżniają się wyższym poziomem artystycznym". Napisał wówczas Czechow do swego przyjaciela, Łazariewa Gruzińskiego:

„Wszystko co napisałem, będzie zapomniane po pięciu czy dziesięciu latach, ale drogi, które wytknąłem, pozostaną całe i nieuszkodzone, i to jest moja jedyna zasługa."

Drogi, które utorowałem! Czechow miał tu na myśli nie tyle swoje nowatorstwo, lecz głównie fakt, że nakłonił popularne czasopisma do

drukowania krótkich opowiadań odbiegających od szablonu i płyciznу, czego te pisma dawniej nie praktykowały.

„Wszystko, co nie ma bezpośredniego związku z opowiadaniem — wyjaśniał Czechow — należy bezlitośnie wyrzucać. Jeżeli w pierwszym rozdziale pan mówi, że na ścianie wisi fuzja, to w drugim lub trzecim ta fuzja musi koniecznie wystrzelić. A jeżeli nie będzie strzelać, to nie powinna wisieć... Drukować można niewiele, ale pisać trzeba jak najwięcej. Wiecie, jak trzeba pisać, by wyszła dobra opowieść? Nie powinno w niej być nic zbędnego. Jak na pokładzie wojennego okrętu."

„Wcześnie i prędko dojrzewają tylko geniusze albo też ludzie uzdolnieni, czyli nie oryginalni, w istocie pozbawieni talentu, bo zdolności najczęściej oznaczają umiejętność dostosowania się; dlatego uzdolnieni mają życie łatwe, a talent rośnie jak żywy organizm, szuka dróg kształtowania się, błądzi po manowcach."

Czechow pracował nad swoimi utworami, już napisanymi i uznanymi za doskonałe — do końca swego życia. Czytając swoje utwory czuł jakiś niedosyt, był z nich niezadowolony, poprawiał je nieustannie. Pragnął, by każda jego praca była zwarta, oszczędnie napisana — toteż skracał swoje utwory przy każdorazowej korekcie, skracał je w rękopisach. Jego przyjaciele byli tym oburzeni, martwili się, że w opowiadaniu Czechow pozostawi tylko tyle: „Byli młodzi, zakochali się, potem się pobrali i byli nieszczęśliwi."

Czechow powiedział:

— Przecież w tym właśnie jest sedno sprawy... Gdybym był milionerem, to bym pisał rzeczy niewiększe od dłoni.

„Czechow pierwszy w Rosji, jak Maupassant we Francji, stał się mistrzem obyczajowo-psychologicznej krótkiej noweli" — pisała Natalia Modzelewska we wstępie do zbioru opowiadań Czechowa („Czytelnik", 1953).

A Czechow tak pisał o sobie w 1889 roku: „Myślę, że gdybym żył jeszcze czterdzieści lat i w ciągu tych czterdziestu lat mógł czytać, czytać i czytać, i uczyć się pisać z talentem, to znaczy zwięźle, wówczas po latach czterdziestu, wystrzeliłbym do was wszystkich z tak wielkiego działa, że zadrżałyby niebiosa. A teraz jestem takim samym karłem jak inni."

* * *

Choroba szybko niszczyła organizm Czechowa. Odbył dwie podróże za granicę (w 1894 i 1897 roku), w latach 1899—1901 wydał pierwsze wydanie zbiorowe swoich dzieł, nakładem A. F. Marksa. Zdobył już rozgłos jako autor oryginalnych, nowatorskich sztuk dramatycznych, wystawionych z dużym powodzeniem przez K. Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenko w moskiewskim Teatrze Artystycznym — w którym poznał utalentowaną aktorkę, Olgę Knipper — swoją przyszłą żonę.

Tworzył, pisał mnóstwo listów, opiekował się troskliwie swoją rodziną, budził powszechny szacunek dla swego charakteru i podziw dla swojej pracowitości i swego niezwykłego talentu.

A życie jego dobiegało końca, wypalało się szybko w wątłym schorowanym ciele. W 1904 roku, wiosną, następuje pogorszenie stanu jego zdrowia. Czechow wyjeżdża do niemieckiego uzdrowiska Badenweiler. Wyjeżdżając, tak mówi do przyjaciół: — „Jadę umierać."

Jego żona, towarzysząca mu w tej podróży, opisała ostatni dzień życia Antoniego Czechowa (1 lipca 1904 roku):

„Nawet na kilka godzin przed śmiercią zmusił mnie do śmiechu, kiedy obmyślał opowiadanie. Było to w Badenweiler. Po trzech ciężkich, niespokojnych dniach poczuł się przed śmiercią lepiej. Wysłał mnie z pokoju, abym przeszła się po parku, bo nie odchodziłam od niego w ciągu tych dni, a kiedy wróciłam, dopytywał się, dlaczego nie idę na kolację, na co odpowiedziałam, że jeszcze nie było gongu. Gongu, jak się potem okazało, po prostu nie dosłyszeliśmy. Antoni Pawłowicz zaczął obmyślać opowiadanie; opisywał niesłychanie modną miejscowość kuracyjną, gdzie jest wielu sytych, opasłych bankierów, zdrowych, lubiących dobrze zjeść, rumianych Anglików i Amerykanów. I oto wszyscy — jedni po powrocie z wycieczki, drudzy z łódek, jeszcze inni z przechadzki — zbierają się z myślą o dobrym i obfitym posiłku po fizycznym zmęczeniu dniem. Nagle okazuje się, że kucharz uciekł i kolacji w ogóle nie będzie — jak to uderzenie w żołądek odbiło się na tych wszystkich rozpieszczonych ludziach!... Siedziałam wtulona w kanapę i niepomna niepokojów ostatnich dni, śmiałam się z całego serca. Przez myśl mi nie przeszło, że za kilka godzin będę stała nad zwłokami Czechowa...

...Antoni Pawłowicz odszedł na tamten świat cicho i spokojnie. Na początku nocy obudził się i pierwszy raz w życiu poprosił, by posłać po lekarza. Uczucie, że coś wielkiego nadchodzi, nadawało wszystkiemu, co robiłam, ogromny spokój i dokładność, jakby mnie ktoś prowadził pewną ręką. Pamiętam tylko straszną chwilę załamania: świadomość obecności wielu ludzi, śpiących w tym samym hotelu, obok uczucia mojej całkowitej samotności i bezradności...

Przyszedł doktór i kazał dać choremu szampana. Antoni Pawłowicz usiadł i jakoś znacząco i głośno powiedział do lekarza po niemiecku (bardzo słabo znał niemiecki): „Ich sterbe..." Potem wziął kielich, zwrócił się ku mnie, uśmiechnął się swym czarującym uśmiechem i rzekł: „Dawno nie piłem szampana..." Spokojnie wypił do dna, powoli ułożył się na lewym boku i wkrótce umilkł na zawsze... Straszną ciszę nocną naruszyła tylko wielka czarna ćma, która wpadła jak wicher i odbijając się o palące się żarówki miotała się po pokoju.

Doktor wyszedł. Wśród ciszy dusznej nocy z hukiem wystrzelił korek z niedopitej butelki szampana... Zaczęło świtać i wraz z budzącą się przyrodą niby pierwsze żałobne tony rozległ się łagodny, piękny śpiew ptasząt i dźwięk organów z pobliskiego kościoła. Nie było słychać głosu ludzkiego ani krzątaniny codziennego życia; tylko piękno, spokój i majestat śmierci..."

opracował
Andrzej Wydrzyński

ZE WSPOMNIEŃ O CZECHOWIE

MAKSYM GORKI

Często słyszałem z jego ust: — Wiecie, przyjechał jeden nauczyciel... chory żonaty — czy nie moglibyście mu dopomóc? Na razie urządziłem go...

Albo:

— Słuchajcie, Gorki — jeden nauczyciel chce was poznać. Jest chory, nie wychodzi z domu. Możebyście poszli do niego — dobrze?

Albo:

— Nauczycielki proszą o przysłanie książek...

Czasami zastawałem u niego takiego „nauczyciela". Zazwyczaj nauczyciel siedział na brzeżku krzesła, czerwony, zażenowany, i w pocie czoła dobierał słów, starając się mówić jak najbardziej gładko i „mądrze", albo z przesadną swobodą chorobliwie nieśmiałego człowieka skupiał całą uwagę na tym, by nie wydać się głupim w oczach pisarza, i zasypywał Czechowa gradem pytań, które zapewne nigdy dotąd nie przychodziły mu do głowy.

Czechow uważnie słuchał nieskładnych wypowiedzi: w jego smutnych oczach prześwitywał uśmiech, drgały zmarszczki na skroniach, i oto zaczynał mówić głosem miękkim jakby matowym, słowa jasne, bliskie życiu — słowa, które od razu sprawiały, że rozmówca stawał się prostszy, że przestawał starać się być mądralą, a przez to stawał się mądrzejszy i bardziej interesujący...

Pamiętam jednego nauczyciela — wysoki, chudy o żółtej, wygładzonej twarzy i długim nosie, zagiętym melancholijnie ku podbródkowi — siedział na wprost Czechowa, i patrząc nieruchomo mówił ponurym basem:

— Z podobnych doznań istnienia w przeciągu sezonu pedagogicznego powstaje taki konglomerat psychiczny, który absolutnie dusi wszelką możliwość obiektywnego ustosunkowania się do otaczającego świata. Oczywiście, świat nie jest niczym innym, jak tylko naszym o nim wyobrażeniem...

Tu zapuścił się w dziedzinę filozofii stąpając po niej jak pijany po lodzie.

— Niech mi pan powie — niegłośno i łagodnie spytał Czechow — kto to w waszym okręgu bije dzieci?

Nauczyciel zerwał się z krzesła i jął z oburzeniem wymachiwać rękami:

— Co też pan! Ja? Nigdy! Bić?

I zaczął parskać dotknięty do żywego.

— Niech się pan nie denerwuje — ciągnął Czechow, uśmiechając się — czyż mówię o panu? Ale pamiętam — czytałem w prasie — że ktoś bije dzieci, właśnie w waszym okręgu...

Nauczyciel usiadł, otarł spoconą twarz i westchnąwszy z ulgą, zaczął mówić głuchem basem:

— To prawda. Był jeden wypadek. Makarow. Wie pan — to zadziwiające. Dzikie, ale wytłumaczalne. Żonaty, czworo dzieci, żona chora, sam także — gruźlik, pensja — dwadzieścia rubli... a szkoła — to piwnica, nauczyciel ma jeden pokój. W tych warunkach nawet anioła można zbić niesprawiedliwie, a przecież uczniowie, to nie anioły — proszę mi wierzyć!

I człowiek ten, dopiero co tak niemiłosiernie zasypujący Czechowa swoim zasobem mądrych słów, nagle złowieszczo kiwając haczykowatym nosem, zaczął mówić prostymi, ciężkimi jak kamienie słowami, rzucając jaskrawe światło na przeklętą, groźną prawdę życia, którym żyje wieś rosyjska...

Żegnając się z gospodarzem, nauczyciel wziął obydwiema rękami jego niewielką suchą rękę o cienkich palcach i potrząsając nią powiedział:

— Szedłem do pana, jak do władzy jakiej — ze strachu aż dreszcz chwytał, nadąłem się jak kogut indyjski, chciałem pokazać, że niby i ja nie sroce spod ogona wypadłem... a wychodzę od pana — jak od dobrego, bliskiego człowieka, który wszystko rozumie. Wielka to rzecz — rozumieć wszystko. Dzięki za to! Idę już. A ze mną dobra myśl: że wielcy ludzie są bardziej prości, lepiej nas odczuwają i są bliżsi nam sercem, niżeli te wszystkie mizerne kreatury, między którymi żyjemy. Żegnam! Nigdy pana nie zapomnę...

Nos mu drgnął, wargi ułożyły się w uśmiech pełen dobroci i dodał nieoczekiwanie:

— Właściwie mówiąc, ludzie podli — są także nieszczęśliwi — niech ich diabli!

Kiedy nauczyciel wyszedł, Czechow odprowadził go długim spojrzeniem i uśmiechnął się mówiąc:

— Dobry z niego chłop. Nie będzie długo uczył...

— Dlaczego?

— Zaszczują, wyrzucą...

Zastanowił się przez chwilę, potem dodał niegłośno i łagodnie:

— W Rosji uczciwy człowiek jest jakby kominiarzem, którym niańki straszą małe dzieci...

* * *

Wydaje mi się, iż każdy człowiek w obecności Czechowa mimo woli pragnął być bardziej samym sobą; nieraz obserwowałem jak ludzie zrzucali z siebie pstre ubiory książkowych frazesów, modnych słów i wszystkie inne tanie sztuczki, którymi Rosjanin, chcąc uchodzić za Europejczyka, ustraja siebie jak dzikus muszlami i rybią łuską. Czechow nie lubił rybiej łuski ani kogucich piór; żenowało go wszystko pstre, krzykliwe i obce, co wkłada na się człowiek gwoli „większej ważności"; zauważyłem, że ilekroć miał przed sobą tak przybranego człowieka opanowywała Czechowa chęć oswobodzenia go od tego uciążliwego i niepotrzebnego szychu, który zniekształca prawdziwą twarz i duszę rozmówcy.

Całe życie Czechow przeżył czerpiąc z zasobów własnej duszy, był zawsze sobą, był wolny wewnętrznie i nigdy nie liczył się z tym, czego jedni oczekiwali od niego, inni — bardziej brutalni — żądali. Nie lubił rozmów na tematy „wzniosłe" — rozmów, którymi Rosjanin pociesza się tak gorliwie, zapominając o tym, że śmieszne choć wcale nie dowcipne jest rozważanie o aksamitach w przeszłości, skoro na dziś nie ma się nawet przyzwoitych spodni.

Piękny w prostocie, kochał wszystko co proste, prawdziwe, szczere, i miał szczególny dar odzierania człowieka z szychu i pozy.

Pewnego razu odwiedziły go trzy wystrojone damy; wypełniwszy jego pokój szumem jedwabnych spódnic i zapachem mocnych perfum, usiadły rzecznie naprzeciw gospodarza udając, że niezwykle interesuje je polityka, po czym jęły „zadawać pytania".

— Antonie Pawłowiczu! Jak pan myśli: czym się skończy wojna?

Czechow kaszlnął kilkakrotnie, zastanowił się i miękko, poważnym, życzliwym tonem odpowiedział:

— Prawdopodobnie pokojem...

— Oczywiście! Ale kto zwycięży? Grecy czy Turcy?

— Wydaje mi się, że zwyciężą ci, którzy są silniejsi...

PAŃSTWOWY TEATR ŚLĄSKI IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

DYREKTOR WACŁAW KOZIOŁ – KIER. ARTYSTYCZNY GUSTAW HOLOUBEK – KIER. LITERACKI ANDRZEJ WYDRZYŃSKI

ANTONI CZECHOW

WIŚNIOWY SAD

Komedia w czterech aktach
Przełożył **ARTUR SANDAUER**

OSOBY:

Raniewska Lubow Andriejewna — właścicielka ziemska — **Lidia Korwin**

Ania — jej córka, lat 17 — **Ewa Lassek**

Waria — jej przybrana córka, lat 24 — **Sabina Chromińska**

Gajew Leonid Andriejewicz — brat Raniewskiej — **Roman Hierowski**

Łopachin Jermołaj Aleksjejewicz — kupiec — **Mieczysław Ziobrowski**

Trofimow Piotr Sjergiejewicz — student — **Adam Kwiatkowski**

Simeonow-Piszczyk Borys Borysowicz — właściciel ziemski — **Władysław Brochwicz**

Szarlotta Iwanowna — guwernantka — **Irena Tomaszewska**

Jepichodow Sjemion Pantielejewicz — biuralista — **Piotr Połoński**

Duniasza — pokojówka — **Halina Piłatówna**

Firs — lokaj, lat 87 — **Kazimierz Lewicki**

Jasza — młody lokaj — **Mieczysław Jasiecki** / **Ryszard Radwan**

Przechodzień — **Franciszek Buratowski**

Zawiadowca stacji — **Henryk Dworczykowski**

Urzędnik pocztowy — **Jacek Medwecki**

Goście, służba

* * *

Rzecz dzieje się w posiadłości L. A. Raniewskiej

Scenografia
WIESŁAW LANGE

Opracowanie muzyczne
WALDEMAR KAZANECKI

Reżyseria
ALOJZY NOWAK

Inspicjent **Jan Płachno.** Kontrola tekstu **Halina Nawrocka.** Kierownik techniczny **Jarosław Jarosiewicz.** Roboty perukarskie **Paweł Grabowski.** Kostiumy męskie wykonano pod kierunkiem **Michała Walczaka,** damskie pod kierunkiem **Małgorzaty Kucielowej.** Główna krojczyni **Irena Nowakowa.** Kierownik oświetleniowy **Jan Krężel.** Kierownik sceny **Jan Roman.** Dekoracje malowano pod kierunkiem **Antoniego Underowicza,** wykonano pod kierownictwem **Szczepana Romana.** Pracami modelatorskimi kierował **Stanisław Możejko,** tapicerskimi **Jerzy Rajwa.** Kierownik pracowni obuwia **Bernard Malinowski**

Premiera dnia 9 października 1954 r.

— Ale kto według pana jest silniejszy? — jedna przez drugą pytały damy.
— Ci, którzy się lepiej odżywiają i którzy są bardziej cywilizowani...
— Ach, jakie to dowcipne! — wykrzyknęła jedna z pań.
— A kogo pan lubi bardziej — Greków czy Turków? — pytała druga.

Czechow popatrzył na nią przyjaźnie i odpowiedział z łagodnym, uprzejmym uśmiechem:

— Ja lubię marmoladki... a pani?
— Bardzo! — zawołała dama z ożywieniem.
— Marmoladki są tak aromatyczne! — z przekonaniem potwierdziła inna.

Wszystkie trzy zaczęły mówić z ożywieniem na temat marmoladek, wykazując wspaniałą erudycję i subtelną znajomość przedmiotu. Jasne było, iż były bardzo zadowolone, że nie trzeba już wytężać umysłu i udawać zainteresowania Grekami i Turkami, o których dotąd żadna z nich nie myślała.

Wychodząc obiecały wesoło Czechowowi:

— Prześlemy panu marmoladki.

— Pięknie pan rozmawiał z nimi! — powiedziałem, kiedy wyszły. Czechow roześmiał się cichutko i powiedział:

— Każdy człowiek powinien mówić własnym językiem...

Innym razem zastałem u niego młodego, przystojnego podprokuratora. Stał przed Czechowem i potrząsając kędzierzawą głową, mówił ze swadą:

— W opowiadaniu „Przestępca", stawia pan przede mną bardzo skomplikowany problem. Jeśli zakładamy zły zamiar Denisa Grigoriewa i to, że działał z pełnym rozeznaniem, to bez zastrzeżeń powinienem osadzić Denisa w więzieniu, gdyż tego wymaga interes publiczny. Ale to jest dzikus, nieświadomy przestępczości swego czynu i żal mi go! Jednakże, jeżeli ustosunkuję się do niego jak do jednostki działającej nieumyślnie, bez świadomości, poddam się uczuciu litości — to czym zagwarantuję społeczeństwu, że Denis znowu nie rozkręci szyn i nie spowoduje katastrofy? Oto problem. A więc jak należy postąpić?

Umilkł, odsunął się do tyłu i utkwił pytające spojrzenie w twarzy Czechowa. Podprokurator miał na sobie nowiutki mundur i guziki na piersi błyszczały tak samo zarozumiale i tak samo tępo, jak oczki na gładkiej twarzy młodego adepta sprawiedliwości.

— Gdybym był sędzią — poważnie powiedział Czechow — uniewinniłbym Denisa...

— Na jakiej podstawie?

— Powiedziałbym mu: „Słuchaj, Denis, jeszcze nie jesteś dojrzałym w pełni przestępcą, idź — i dojrzej".

Prawnik roześmiał się, lecz natychmiast stał się znowu uroczyście poważny i mówił dalej:

— Nie, szanowny panie — zagadnienie postawione przez pana może być rozstrzygnięte tylko zgodnie z interesem społeczeństwa, którego życie i mienie ochraniam z urzędu. Denis jest dzikusem, tak, lecz jest przestępcą — i to jest istotne.

— Czy panu się podoba gramofon? — spytał go przyjaźnie Czechow.

— Ależ tak! Bardzo! To niezwykły wynalazek! — żywo wykrzyknął młodzieniec.

— A ja nie znoszę gramofonów — wyznał ze smutkiem Czechow.

— Dlaczego?

— Bo mówią i śpiewają nic nie czując. I wszystko brzmi karykaturalnie, martwo... A czy zajmuje się pan fotografią?

Okazało się, że prawnik jest wielkim zwolennikiem fotografii; natychmiast zaczął mówić o niej z przejęciem, zupełnie zapominając o gramofonie, mimo swe podobieństwo do tego „niezwykłego wynalazku", podobieństwo tak wiernie i subtelnie dostrzeżone przez Czechowa. I znowu ujrzałem jak z munduru wyjrzał żywy i dość zabawny człowieczek, który jeszcze czuł się w życiu po trosze jak szczeniak na polowaniu.

Pożegnawszy młodzieńca, Czechow odezwał się posępnie:

— I takie pryszcze na siedzeniu sprawiedliwości — rządzą losami ludzkimi!

A po chwili dodał:

— Prokuratorzy bardzo lubią łowić ryby. Zwłaszcza okonie.

* * *

Ilekroć czytam opowiadania Antona Czechowa, zdaje mi się, że ogarnia mnie smutek późnej jesieni, kiedy powietrze jest tak przejrzyste i tak ostro rysują się nagie drzewa, ciasne domy i szare postacie ludzkie. Wszystko jest tak dziwne — samotne, nieruchome i bezsilne. Głęboka sina dal jest pustynna, zlewa się z bladym niebem i promieniuje tęsknym chłodem na ziemię, okrytą zmarzniętym błotem. Mózg autora, jak słońce jesieni, oświetla z okrutną jasnością wyboiste drogi, krzywe ulice, ciasne i brudne domy, w których duszą się z nudy i lenistwa mali, żałośni ludzie, wypełniając te domy bezmyślną, na poły senną krzątaniną. Oto, jak szara mysz, przebiega „Duszeczka" — miła, łagodna kobieta, która potrafi kochać tak wiele, tak niewolniczo. Nawet spoliczkowana nie waży się głośno krzyknąć — pokorna niewolnica. Obok niej stoi smutna Olga z „Trzech sióstr": ta także wiele kocha i bez szemrania ulega kaprysom rozpustnej i wulgarnej żony leniwego brata; w jej oczach łamie się życie sióstr, ale ona tylko płacze i nie umie nikomu pomóc niczym, z jej piersi nie wydobywa się ani jedno żywsze, silniejsze słowo protestu przeciwko kołtuństwu.

A oto tonąca we łzach Raniewska i inni exwłaściciele „Wiśniowego sadu" — egoistyczni jak dzieci i niedołężni jak starcy. Spóźnili się, nie umarli w porę i teraz jęczą, nie rozumiejąc nic — pasożyty, wyzute z sił, niezdolne znowu wessać się w życie. Nikczemniutki student Trofimow pięknie rozprawia o konieczności pracy i — nie robi nic, zabawiając się z nudów naigrawaniem z Warii, która nie szczędzi rąk, by nierobom działo się dobrze.

Wierszynin marzy o tym, jak piękne będzie życie za lat trzysta i żyje, nie dostrzegając, że tuż obok wszystko się rozkłada, że w jego oczach Solonyj gotów jest z nudów i głupoty zabić godnego politowania barona Tuzenbacha.

Przed oczami naszymi defiluje niekończący się szereg niewolników i niewolnic miłości, własnego lenistwa i głupoty, chciwości bogactw ziemskich; defilują niewolnicy mrocznego lęku przed życiem, defilują opanowani śmiertelną trwogą i wypełniają życie nieskoordynowaną paplaniną o jutrze, czując, że dzisiaj nie ma dla nich miejsca...

Niekiedy w tej szarej masie dźwięczy wystrzał — to Iwanow czy Trepłow pojęli co należy zrobić i — umierają.

Wielu z nich snuje piękne marzenia o tym, jak wspaniałe będzie życie za lat dwieście, lecz nikomu z nich nie przychodzi do głowy proste pytanie: jeśli będziemy tylko marzyć, to kto urządzi to życie lepiej?

Koło tego nudnego, szarego, bezsilnego tłumu, przeszedł wielki, mądry, wszystko dostrzegający człowiek, popatrzył na tych nudnych mieszkańców swej ojczyzny i z gorzkim uśmiechem, tonem łagodnego, lecz głębokiego wyrzutu, z beznadziejnym smutkiem na twarzy i w sercu, pięknym szczerym głosem rzekł:

— Moi państwo, paskudnie żyjecie.

Tłumaczyła
ZOFIA KARCZOROWSKA

TŁO HISTORYCZNE

NATALIA MODZELEWSKA

Taganrog był jedną z tych zapadłych mieścin, do których słabo docierały odgłosy walk politycznych. Czechow przyjechał w roku 1879 do stolicy, mając nie bardzo sprecyzowane poglądy postępowe Polityka nie zaprzątała wówczas jego umysłu — więcej interesował się literaturą i studiami.

A były to ostatnie lata naporu rewolucyjnego, po których miał nastąpić długi i ponury okres zwycięskiej reakcji.

Po reformie uwłaszczeniowej 1861 r., która „uwolniła chłopów od ziemi" (Lenin), znów zaczęła wzbierać fala buntów chłopskich: towarzyszyło jej niezadowolenie i protest innych warstw społeczeństwa, odczuwających na sobie ucisk polityczny, oraz szerzenie się idei rewolucyjnych demokratów — Czernyszewskiego i Dobrolubowa, Hercena i Ogariona. Po zdławieniu polskiego powstania 1863 roku i jednoczesnym wzmożeniu terroru politycznego w Rosji, ta potężna fala rewolucyjna została przez carat zahamowana, bojownicy demokracji zdziesiątkowani, ruch wpędzony do głębokiego podziemia. Ale nie na długo.

Pod koniec lat sześćdziesiątych, na gruncie niezadowolenia mas chłopskich, wśród inteligencji postępowej zrodził się nowy ruch, tak zwanych „narodników". Wychodząc z błędnych założeń teoretycznych, narodnicy stworzyli koncepcję swoistego „rosyjskiego socjalizmu", która pomijała kapitalistyczną fazę w Rosji i nie doceniała rewolucyjnej roli proletariatu: liczyli wyłącznie na chłopstwo i na rozbudowanie patriarchalnej rosyjskiej „obszczyny" (wspólnoty gminnej).

W połowie lat siedemdziesiątych, narodnicy przeprowadzili na szeroką skalę akcję „pójścia w lud" w celu przygotowania go do powszechnego powstania — i tu wypadło im „przekonać się w praktyce o naiwności wiary w komunistyczne instynkty chłopa" (Lenin). Wypadło im również przekonać się o nieudolności ich własnej propagandy, bo chłopstwa nie znali i nie umieli zdobyć jego zaufania.

Nastąpił ponowny pogrom rewolucjonistów, a w samym ruchu zaczął się kryzys. Część narodników przeszła do zakonspirowanych organizacji terrorystycznych, żeby „robić rewolucję dla ludu, ale bez ludu", poprzez spiski i zamachy, część zaś cofnęła się na pozycje legalnego liberalizmu.

Każdy akt terrorystyczny jeszcze bardziej wzmagał represje policyjne. Dokonane 1 marca 1881 r. zabójstwo Aleksandra II było kulminacyjnym, a zarazem końcowym punktem aktywności ruchu narodnickiego. Carat rzucił wszystkie siły, aby rozgromić rewolucjonistów. Wprowadzono reżym bezwzględnej reakcji i trzymania w kagańcu całego społeczeństwa.

W ciągu dwóch poprzednich dziesięcioleci rząd carski, pod naciskiem sytuacji rewolucyjnej, poczynił jednak szereg ustępstw na rzecz swobód burżuazyjnych, z których najważniejszym było uwłaszczenie chłopów. Utworzono poza tym gubernialne i powiatowe instytucje samorządowe, tak zwane zarządy ziemskie, a także obieralne, „wszechstanowe" rady miejskie; w sądownictwie zniesiono wreszcie kary cielesne, utworzono sądy przysięgłych i sądy pokoju; dano pewną swobodę

uniwersytetom, zreformowano armię, system finansów, oświatę, cenzurę.

Zmiany te osłabiały lub znosiły zapory hamujące rozwój młodego rosyjskiego kapitalizmu .Toteż po reformie 1861 r. rozpoczęło się szybkie uprzemysłowienie kraju.

Ale w roku 1881, po zabójstwie Aleksandra II, polityka caratu zrobiła ostry zwrot ku bezwzględnej reakcji. Nowy władca, Aleksander III, chciał przywrócić dawną potęgę polityczną coraz bardziej podupadającego ziemiaństwa. W tym celu rząd zaczął ponownie umacniać ostoje feudalizmu — carat, cerkiew, podział stanowy, głównie zaś „patriarchalne obyczaje".

W praktyce oznaczało to rozpasanie się obskurantyzmu. Odrzucony został projekt konstytucji, zaaprobowany w ogólnych zarysach przez zastraszonego ruchem rewolucyjnym Aleksandra II. „...Tylko siła zdolna do poważnej walki mogłaby uzyskać konstytucję — pisał Lenin — a siły takiej nie było: rewolucjoniści wyczerpali swe siły pierwszym marca, w klasie robotniczej nie było ani zakrojonego na szeroką skalę ruchu, ani silnej organizacji, koła liberalne i tym razem okazały się do tego stopnia politycznie niedojrzałe, iż nawet po zabiciu Aleksandra II ograniczyły się do samych tylko petycji..." (Lenin, Dzieła, t. 5, str. 53—54).

W latach osiemdziesiątych — dziewięćdziesiątych zostały wprowadzone kontrreformy, które prawie niweczyły osiągnięcia liberalno-burżuazyjne poprzedniego okresu. Faktycznie zniesiono „wszechstanowość" ziemskich i miejskich instytucji obieralnych, na wsi postawiono nad nimi „naczelnika ziemskiego" z rodowej zamożnej szlachty, a w miastach wzmocniono wpływy bogatych kamieniczników: cofnięto w znacznej części reformy w dziedzinie sądownictwa i oświaty.

Panowanie Aleksandra III weszło do historii rosyjskiej jako epoka bezdroża i zastoju w życiu społecznym. A jednak był to równocześnie okres dojrzewania rzeczy wielkich. Oto jak mówi o tym Lenin:

„Nie było przecież w Rosji epoki, o której z taką słusznością można by powiedzieć: „Przyszła kolej myśli i rozumu", jak o epoce Aleksandra III!... Właśnie w tej epoce coraz intensywniej pracowała rosyjska myśl rewolucyjna, tworząc podstawy światopoglądu socjaldemokratycznego. Tak, my, rewolucjoniści, dalecy jesteśmy od negowania rewolucyjnej roli okresów reakcyjnych. Wiemy, że forma ruchu społecznego się zmienia, że po okresach bezpośredniej politycznej twórczości mas przychodzą inne okresy, kiedy na zewnątrz panuje spokój, kiedy masy, przygnębione i zdławione przez katorżniczą pracę i nędzę, milczą lub śpią (widocznie śpią), kiedy szczególnie szybko rewolucjonizują się środki produkcji, kiedy myśl czołowych przedstawicieli ludzkiego rozumu podsumowuje przeszłość, układa nowe systemy i nowe metody badania... Słowem, „kolej myśli i rozumu" przychodzi w pewnych okresach historycznych ludzkości, podobnie jak pobyt w więzieniu sprzyja pracom i zajęciom naukowym działacza politycznego." (Dzieła, t. 10, wyd. 4 ros., str. 230—231)

Właśnie w tych głuchych latach rodził się w ukryciu nowy ruch, związany już nie z chłopstwem, lecz z rosnącym proletariatem. Najwybitniejsi z narodników, jak Plechanow, Akselrod, Wiera Zasulicz, uświadomili sobie błędy narodnictwa, przeszli na pozycje socjalizmu naukowego, zaczęli organizować pierwsze rosyjskie kółka marksistowskie. Znacznie później, w roku 1898, powstała Socjaldemokratyczna Partia Robotnicza Rosji. Lecz na razie, „podobnie jak nie zrodzony jeszcze, lecz rozwijający się już w łonie matki płód, socjaldemokracja przeżywała — jak pisał Lenin — „proces rozwoju zarodkowego." (Hi-

storia WKP(b), „Książka" 1949, str. 21).

Tymczasem na powierzchni życia społecznego tam gdzie wszystko odbywało się pod okiem cenzury i policji, myśl polityczna wegetowała, usiłując dostosować się do wąziutkich ramek tego, co dozwolone. Dozwolone zaś było niewiele: chwalić, chwalić i jeszcze raz chwalić błogosławiony carski reżym wstecznictwa, knuta i więzień.

Oblicze inteligencji — środowiska, w którym obracał się Czechow, student medycyny i początkujący autor — w porównaniu z epoką lat sześćdziesiątych, zmieniło się nie do poznania. Czasy Czernyszewskiego i Hercena wydawały się zamierzchłą przeszłością. Główny ton nadawali doskonale prosperujący fachowcy z różnych dziedzin przemysłu, handlu, prawa, którzy „w pocie czoła" pracowali na potrzeby ziemiaństwa i burżuazji i którym odpowiadał duch nowego reżymu.

Liberalna inteligencja nadrabiała miną i starała się zachować pozory jakiejś niezależnej postawy, powołując się na wielkie tradycje lat sześćdziesiątych, których była już tylko żałosną karykaturą. „Nasze czasy nie są czasami wielkich czynów i szerokich problemów, róbmy to co się da" — oto formułka, która pozwalała liberałom cieszyć się złudzeniem, że jednak coś robią „na niwie społecznej".

Myśląca i uczciwa część inteligencji zdawała sobie sprawę z własnej klęski politycznej i moralnej, z przerażeniem obserwowała rzeczywistość, rozpaczliwie rozglądała się w poszukiwaniu nowych ideałów i, nie umiejąc dostrzec na horyzoncie żadnych perspektyw, uległa depresji i rezygnacji.

Jakże często słyszymy z ust Czechowowskich bohaterów bolesne wyznania: „Wolność to dobro, bez niej nie można żyć, jak bez powietrza: ale trzeba na nią poczekać..." Lecz „w imię czego trzeba czekać? Czekać, kiedy nie ma sił do życia, a tymczasem żyć trzeba i żyć się chce?" („Agrest").

Nuty te zjawiły się w twórczości Czechowa później, w okresie dojrzałym, kiedy stał się piewcą tragicznego losu ludzi uczciwych i myślących, którzy w tej okrutnej epoce zgubili się na bezdrożu, skazując się na bezczyn i mgliste marzenia o lepszym jutrze.

Natalia Modzelewska
(fragment wstępu do „Utworów wybranych")

Dom Czechowa w Jałcie

WITAJ, NOWE ŻYCIE!

WŁODZIMIERZ JERMIŁOW

o „Wiśniowym Sadzie"

Wiśniowy sad, ostatni przed śmiercią, genialny utwór Czechowa, stanowi śmiałe połączenie komedii („miejscami jest to nawet farsa", jak pisał sam Czechow o sztuce) z czułym i subtelnym liryzmem.

Wszystkie sytuacje tej sztuki przepojone są wesołym, swobodnym śmiechem, ale pierwiastek liryczny odgrywa nie mniejszą rolę. Czechow występuje tu jako twórca najoryginalniejszego, nowego rodzaju komedii lirycznej: społecznego wodewilu.

W dziełach Marksa znajdujemy głęboką myśl, że ludzkość „śmiejąc się" żegna swoją przeszłość i przestarzałe formy życia.

Pożegnanie nowej, młodej Rosji z przeszłością, która się przeżyła i skazana jest na szybki koniec — oto myśl zasadnicza *Wiśniowego sadu*.

Dawne życie dojrzało do tego stopnia, że już wydaje się ono bezsensowne jak wodewil, „widmowe", nierealne. Taki oto jest nastrój sztuki.

Postacie z tego przemijającego życia — główni bohaterowie sztuki: Raniewska i jej brat Gajew również sprawiają wrażenie widziadeł. Mają oni pełne prawo powiedzieć o sobie: „Nas nie ma... nie istniejemy, a tylko wydaje się nam, że istniejemy."

Raniewska i Gajew są właścicielami majątku, „od którego nie ma nic piękniejszego na świecie", jak mówi jeden z bohaterów sztuki, Łopachin, istotnie zachwycającego zakątka, którego główną ozdobę stanowi poetyczny wiśniowy sad. Właściciele przez swą lekkomyślność i zupełne niezrozumienie realnego życia doprowadzili majątek do ruiny. Grozi sprzedaż z licytacji. Kupiec Łopachin, wzbogacony syn chłopa, przyjaciel rodziny, uprzedza gospodarzy o bliskiej katastrofie, proponuje różne sposoby ratowania majątku, wzywa do zastanowienia się nad grożącym nieszczęściem. Ale Raniewska i Gajew żyją złudzeniami. Gajew ma fantastyczne projekty. Oboje wylewają mnóstwo łez z powodu utraty wiśniowego sadu, bez którego jakoby nie będą mogli żyć. Sprawy idą swoim torem, następuje licytacja i Łopachin kupuje majątek. Kiedy nieszczęście stało się faktem, okazuje się, że dla Raniewskiej i Gajewa nie był to żaden dramat, Raniewska wraca do Paryża, do swojej bezsensownej „miłości", do której i tak by wróciła, mimo zapewnień, że nie może żyć bez ojczyzny i bez wiśniowego sadu. Gajew także godzi się z tym, co zaszło. „Okropny dramat" bynajmniej nie jest dla bohaterów dramatem z tej prostej przyczyny, że dla nich w ogóle nie istnieje nic poważnego, nic dramatycznego. Takie jest wodewilowe założenie sztuki.

Wiśniowy sad odgrywa w sztuce dużą i wielostronną rolę. Przede wszystkim symbolizuje poezję starego życia, poezję „nocy księżycowych", „białych postaci o cienkich taliach", „gniazd szlacheckich", których anachronizm tak mistrzowsko został odtworzony w opowiadaniu *U znajomych*. Poezja ta już zwyrodniała, przekształciła się w farsę, w wodewil. Kultura szlachecka, niegdyś żywa i twórcza, od dawna stała się martwa, zamieniła się w „czcigodną szafę", do której z okazji jej stuletniego jubileuszu wygłasza jedno ze swoich błazeńskich przemówień wodewilowy wujcio Gajew cierpiący na patologiczną gadatliwość. Legalna dziedziczka przeżytej poezji „szlacheckich gniazd", młoda Ania, córka Raniewskiej, a spadkobierczyni Lizy Kalitiny[1]

[1] Liza Kalitina — postać z powieści Turgieniewa *Szlacheckie gniazdo* (Przyp. red.)

i Tatiany Łariny[2], wesoło, z młodzieńczą hałaśliwością żegna się na zawsze z całym tym przestarzałym, martwym „pięknem", które utraciło już żywą treść. W duchowym rozwoju, w odpowiednim ustosunkowaniu się do przeszłości, teraźniejszości i przyszłości ojczyzny pomaga jej student Trofimow. Otwiera jej oczy na to, co było ponure i straszne, a co kryło się za poezją kultury szlacheckiej:

„Niech pani pomyśli, Aniu — mówi do chciwie słuchającej go dziewczyny — pani dziad, pradziad i wszyscy pani przodkowie byli dziedzicami w okresie pańszczyzny, władcami żywych dusz. Czyż z każdej wiśni w sadzie, z każdego listka, z każdego pnia nie spoglądają na panią ludzkie istoty, czy nie słyszy pani głosów?... Władanie żywymi duszami — toć to właśnie wypaczyło nas wszystkich, tych, co żyli dawniej, i tych, co żyją teraz; pani matka, pani wuj, wy wszyscy już nie zdajecie sobie sprawy, że żyjecie na kredyt, na cudzy rachunek, na rachunek tych ludzi, których nie wpuszczacie dalej niż do przedpokoju... Przecież to jasne, że aby zacząć żyć w teraźniejszości, należy naprzód odkupić swoją przeszłość, skończyć z nią..."

S k o ń c z y ć z p r z e s z ł o ś c i ą ! Na tym polega patos sztuki.

Trofimow ukazuje Ani piękno przyszłości:

„Przeczuwam szczęście, Aniu, już je widzę... Nadchodzi szczęście, jest coraz bliżej, słyszę już jego kroki. I jeśli go nie zobaczymy, jeśli go nie rozpoznamy, to co w tym złego? Zobaczą je za to inni!"

Sam Trofimow raczej nie należy do postępowych szermierzy przyszłego szczęścia. Wyczuwamy w nim pewną sprzeczność między siłą marzeń a słabością marzyciela, tak właściwą Wierszyninowi, Tuzenbachowi i innym bohaterom Czechowa. Trofimow, „wieczny student", „wyleniałe panisko", jest to miły i uczciwy człowiek, lecz jednocześnie trochę dziwak, nie dość poważny, by prowadzić wielką walkę. Ma w sobie cechy safandulstwa, właściwego prawie wszystkim postaciom sztuki. Jednak jego myśli, wypowiadane w rozmowie z Anią, są pisarzowi bliskie i drogie.

Znowu spotykamy się ze znanym nam motywem bliskości szczęścia. Czyżby jednak miał je przynieść Łopachin, ten człowiek interesu? Tak właśnie sądzili ci liczni komentatorzy, którzy usiłowali zaliczyć Czechowa do burżuazji radykalnej czy innej. Trudno o bardziej bezsensowne i wulgarne ujęcie.

Jakież piękno mógłby wnieść Łopachin? Wyrąbie ten śliczny wiśniowy sad, sprowadzi letników, a wraz z nimi wedrze się wszędzie pospolita mieszczańska proza życia, proza, która niszczy wszelkie piękno podcinając jego korzenie. „Podobnie jak po to, by substancja krążyła w przyrodzie — mówi Trofimow — potrzebne jest drapieżne zwierzę, które pożera wszystko, co napotka na drodze, tak i pan jest potrzebny." Łopachin więc potrzebny jest tylko do „wymiany substancji , do wykonania niewielkiej roli społecznej — pomóc w niszczeniu, w „pożeraniu" tego, co się już przeżyło.

Nie, przyszłość nie należy do Łopachina!

Wiśniowy sad — to sztuka o przeszłości, teraźniejszości i przyszłości ojczyzny. Przyszłość staje przed nami jako niebywale piękny sad.

„Cała Rosja jest naszym sadem" — mówi Trofimow w drugim akcie, a w trzecim wtóruje mu Ania: „Zasadzimy nowy sad, wspanialszy od tego..."

Przed naszymi oczami staje obraz piękna o j c z y z n y.

Tacy ludzie, jak Gajew i Raniewska, nie są godni piękna przyszłości, nie byli też godni piękna umierającej przeszłości. Są skarlałymi, zdegenerowanymi potomkami, nawet nie epigonami dawnej kultury, to raczej jakieś komiczne zjawy.

[2] Tatiana Łarina — postać z poematu Puszkina *Eugeniusz Oniegin* (Przyp. red.)

„Raniewska, wiecznie płacząca, i inni dawni właściciele wiśniowych sadów — pisał Gorki — są egoistyczni jak dzieci i niedołężni jak starcy. Nie zdążyli umrzeć w porę i lamentują, nic wokoło siebie nie widzą, nic nie rozumieją — pasożyty, które nie mają dość sił, by znowu mackami uczepić się życia." Jakże obca jest ich nicość i przyziemność Łopachina owemu subtelnemu czarowi wiśniowego sadu, poezji życia!

Przyjdą ludzie godni piękna ziemi ojczystej. Oczyszczą, odkupią całą jej przeszłość i całą ojczyznę zamienią w czarodziejski, kwitnący sad. Przeczuwamy, że Ania znajdzie się właśnie wśród tych ludzi.

Taka jest poetycka treść pełnego mądrości, najbardziej promiennego i optymistycznego utworu Czechowa.

Autor pragnął, by przedstawienie *Wiśniowego sadu* w Artystycznym Teatrze stworzyło taką samą, pełną wesołego optymizmu atmosferę, jaka cechowała jego sztukę. Chciał, by na widowni rozbrzmiewał niepowstrzymany śmiech z tego marnego świata widziadeł, świata Gajewa i Raniewskiej, żądał, żeby rolę Raniewskiej odegrała aktorka charakterystyczna, chciał, żeby widz wyraźnie odczuwał komizm cierpień płaczliwych bohaterów i śmieszność przelewanych przez nich łez. Kiedy W. I. Niemirowicz-Danczenko napisał, że w sztuce jest „wielu takich, co płaczą", Czechow był szczerze zdziwiony takim zrozumieniem jego utworu. „Dlaczego — zapytuje — mówisz w depeszy o tym, że w sztuce jest wielu takich, co płaczą? Gdzież oni są? Tylko jedna Waria, ale to dlaczego, że jest z natury płaksa, i łzy jej nie powinny budzić w widzu żadnych smutnych uczuć. «Poprzez łzy» jest u mnie dość częste, ale wyraża to jedynie nastrój poszczególnych osób działających, a nie łzy w ogóle."

I rzeczywiście, czy widz może współczuć pustym, nędznym cierpieniom pustych i nędznych, choć jednocześnie dobrodusznych i na swój sposób miłych ludzi, jakimi są Raniewska i Gajew? Wszystko w nich jest śmieszne i bezsensowne, nawet to, że mąż Raniewskiej „umarł na szampana". Tutaj śmierć staje się komediowo-błazeńska, śmierć człowieka, który, jak mówi Raniewska o zmarłym mężu, w życiu swoim „robił" tylko jedno: długi.

Bardzo interesujący jest sposób, w jaki Czechow podkreśla błazeńską „widmowość", farsowość całego świata swoich głównych bohaterów. Centralne postacie komedii autor otacza postaciami drugoplanowymi, wyraźnie już farsowymi, w których odzwierciedla się komiczna niezaradność bohaterów głównych.

Ten chwyt artystyczny — o d z w i e r c i e d l e n i e — Czechow zastosował w jednym z pierwszych utworów scenicznych, *Bez ojcowizny*. Lokajską naturę „panów" podkreślało ich podobieństwo do własnych lokajów: słudzy byli odzwierciedleniem swoich panów, według przysłowia: „Jaki pan, taki sługa." albo: „Jaki pop, taka parafia." Jeden z bohaterów *Bez ojcowizny*, zdziwiony tym podobieństwem, woła: „Są we frakach! Ach, pal was diabli! Strasznie jesteście podobni do panów!"

W Wiśniowym sadzie to odzwierciedlenie ma najróżniejsze odmiany, od prostych do najbardziej skomplikowanych.

Pokojówka Duniasza mówi do swojego ukochanego, lokaja Jaszy: „Stałam się bardzo nerwowa, wciąż się niepokoję. Mnie jeszcze jako dziewczynkę wzięto do dworu, odwykłam więc od prostego życia i ręce mam bielusieńkie jak jaśnie panienka. Taka się zrobiłam wrażliwa i delikatna jak szlachcianka, wszystkiego się boję... Tak mi czegoś straszno... I jeżeli pan, panie Jaszo, oszuka mnie, to nie wiem, co będzie z moimi nerwami."

Duniasza to parodia „białych postaci o cienkich taliach", z nerwami „delikatnymi", „jak u szlachcianki" — postaci, które dawno się przeżyły.

Bredzi o tym samym, o czym kiedyś bredziły tamte — o spotkaniach przy księżycu, o czułych romansach.

Takimi samymi parodiami są również inne postacie sztuki: ekscentryczna Szarlotta, pisarczyk Jepichodow, lokaj Jasza. Właśnie w tych postaciach, karykaturach „panów", wyraźnie występuje zupełna widmowość i błazeńska farsowość życia takich Gajewów i Raniewskich.

W samotnym, bezsensownym, chybionym losie rezydentki Szarlotty odnajdujemy podobieństwo do losu Raniewskiej. Charaktery ich też są podobne; ich własne życie wydaje się im zamglone, niejasne, jakby nierealne. Oto jak Szarlotta mówi o sobie:

Szarlotta
zamyślona

Nie mam prawdziwego paszportu, nie wiem, ile mam lat, i wciąż mi się zdaje, że jestem młodziutka. Kiedy byłam jeszcze małą dziewczynką, to mój ojciec i mama jeździli po jarmarkach i dawali bardzo ładne przedstawienia. Ja robiłam salto mortale i rozmaite sztuki. A kiedy tatuś i mama umarli, wzięła mnie do siebie jedna niemiecka pani i zaczęła mnie uczyć. Wyrosłam, później poszłam na guwernantkę. No i tyle! A gdzie się urodziłam i kim jestem — nie wiem! Kim byli moi rodzice... może w ogóle się nie pobrali... nie wiem... *(wyciąga z kieszeni ogórek i je)* Nic nie wiem. *(Chwila milczenia.)* Taka mam ochotę pogadać, a nie ma z kim. Nie mam nikogo...

Niewesołe są te zwierzenia, a przecież wykonawczyni roli popełniłaby błąd, gdyby zabarwiła smutkiem postać Szarlotty. Najbardziej istotna jej cecha to zapamiętałe upodobanie do sztuczek i wszystkiego, co ekscentryczne. Od życia „widmowego", w którym wszystko jest niezrozumiałe, w którym „tylko wydaje się, że istniejemy", Szarlotta odchodzi w krainę ekscentryczności, jeszcze bardziej nierealną, drwiącą z logiki świata. W tej ucieczce od rzeczywistości jest cała jej pociecha, całe jej życie.

Raniewska „nie rozumie swego życia", tak samo jak Szarlotta. I ona także „nie ma z kim mówić". Skarży się przed Trofimowem słowami Szarlotty: „Pan widzi, gdzie prawda, a gdzie nieprawda, a ja jakbym wzrok straciła... boję się zostać sama w tej ciszy..."

Raniewskiej, podobnie jak Szarlocie, wydaje się, że ciągle jest „młodziutka". Jest ona taką samą rezydentką w życiu jak Szarlotta w domu Gajewów i tak samo nie rozumie rzeczywistości.

Godna uwagi jest też błazeńska postać Jepichodowa. To „półtora nieszczęścia" jest zarówno karykaturą Gajewa jak obszarnika Simeonowa-Piszczyka, jak też w pewnym stopniu Trofimowa (przypomnijmy tu Wierszynina i jego błahe smutki). Jepichodow to „niedołęga", według ulubionego terminu starego Firsa, lokaja Gajewa. Jeden ze współczesnych Czechowowi krytyków słusznie zauważył, że *Wiśniowy sad* to „sztuka o niedołęgach". Jepichodow jest jakby uosobieniem tego problemu — jest duszą wszelkiego „niedołęstwa".

I Gajewa i Simeonowa-Piszczyka gnębią niekończące się nieszczęścia; im tak samo jak Jepichodowowi nie udaje się zrealizować żadnego zamierzenia, a zabawne nieporozumienia prześladują ich na każdym kroku. Postać Jepichodowa podkreśla brak powagi, brak dramatyczności w tych nieszczęściach, podkreśla ich farsowy charakter.

W postaci Gajewa tkwi mnóstwo cech czysto groteskowych, a mianowicie: skłonność do bufonady, błaznowania, niepowściągliwość języka, wrodzone lenistwo, niechęć do pracy. Wszystkie te cechy zaobserwowaliśmy i u Jepichodowa. Obaj bardzo lubią „piękne" frazesy. Całe otoczenie traktuje ich niepoważnie.

A oto jeszcze jedno wcielenie „półtora nieszczęścia": Simeonow-Piszczyk, który ciągle znajduje się na granicy zupełnego bankructwa i wiecznie biega, zadyszany, prosząc o pożyczkę. Jest to człowiek, który „żyje na kredyt", jak mówi Trofimow o Gajewie i Raniewskiej. Istotnie, ludzie ci ż y j ą n a c u d z y r a c h u n e k — n a r a c h u n e k l u d u. Kres ich bezsensownego, widmowego życia powinien być już bliski.

Lecz w czym tkwi źródło l i r y c z n e g o pierwiastka *Wiśniowego sadu*?

Obok komizmu dźwięczy jednak w sztuce i ton smutku, który Czechow odczuwa z powodu piękna ginącego na próżno. Jest to żal po poetycznym wiśniowym sadzie, elegijny smutek rozstania. Smutek to łagodny, puszkinowski. Cała sztuka przepojona jest nastrojem pogodnego pożegnania z życiem, które odchodzi ze wszystkim, co było w nim dobre i złe. Dźwięczy też w niej radosne powitanie tego, co nowe i młode.

Smutek *Wiśniowego sadu* nie ma nic wspólnego z błahymi cierpieniami takich ludzi, jak Gajew i Raniewska. Wystarczy, byśmy porównali liryczny początek sztuki, czyli obraz wiśniowego sadu — z wodewilowymi postaciami sztuki, wystarczy, byśmy uznali Gajewa i Raniewską za rzekomych „przedstawicieli" ginącej poezji i piękna, a będziemy musieli potraktować poważnie ich przeżycia i wszystkie łzy. I wtedy nastąpi to, czego tak obawiał się Czechow: *Wiśniowy sad* przestanie być komedią liryczną, „miejscami nawet farsą„ — i zamieni się w ciężki dramat, w którym obfitość łez będzie nie tylko ilustrowała „nastroje osób działających", ale wywoła ponury nastrój i u widza. A widz, zwłaszcza współczesny widz radziecki, będzie się czuł wysoce niezręcznie: będzie musiał na serio „przeżywać" cierpienia ludzi, którzy sami nie potrafili ich poważne przeżyć. Co za tym idzie, sfałszowane zostanie duchowe oblicze autora: będzie się bowiem wydawało, że cierpi razem z tymi marnymi, nierealnymi ludźmi.

W sztuce jest tylko jedna postać, która nie stoi w sprzeczności z pięknem wiśniowego sadu, a nawet m o g ł a b y harmonijnie się z nim zespolić — Ania. Ale Ania to obraz wiosny, obraz przyszłości. I ona żegna się z dawnym życiem. Ta młodsza siostra Olgi, Maszy i Ireny *(z Trzech sióstr)* różni się od nich tym, że znalazła swoją „Moskwę", podobnie jak ją znalazła Nadia, bohaterka ostatniego opowiadania Czechowa — *Narzeczona*.

Postać Ani staje się zrozumiała, gdy porównamy ją z Nadią. Opowiadanie *Narzeczona*, napisane w tymże roku (1903) co i *Wiśniowy sad*, zarówno pod względem tematu jak i motywów stanowi niejako jego odmianę. Bohaterowie opowiadania, Nadia i Sasza, pod wieloma względami przypominają nam parę młodych ludzi z dramatu: łączą ich takie same stosunki jak Anię i Trofimowa. „Wieczny student", który niemal piętnaście lat przesiedział w szkole malarstwa, dziwak i pechowiec, jest tylko tymczasową, „przemijającą postacią" w życiu Nadi. Pomógł jej zrozumieć samą siebie, pod jego wpływem Nadia zerwała z narzeczonym-filistrem, odeszła niemal sprzed ołtarza, uciekła do stolicy od rodziny, od strasznego zaduchu pospolitości, od marniutkiego „szczęścia", by walczyć o piękną przyszłość. A potem, gdy już pogrążyła się w tej walce i zetknęła się z prawdziwym życiem, Sasza wydawał się jej wprawdzie miły, szlachetny i uczciwy, ale już nie tak mądry i postępowy jak przedtem. Po długiej rozłące ujrzała w nim „szarego", „prowincjonalnego" człowieka i powoli cała „znajomość z nim stała się miłą, lecz daleką przeszłością!" Taki sam z pewnością los spotka znajomość Ani z Trofimowem.

Tacy ludzie jak Trofimow, Sasza i inni pokrewni im bohaterowie utworów Czechowa noszą na sobie piętno jakiegoś „dziwactwa" czy „safandulstwa"; ich znaczenie w życiu jest tymczasowe, niesamodzielne. Nie oni, tylko jacyś inni ludzie zrealizują piękne marzenia o sprawiedliwym życiu...

Istotne podobieństwo treści *Narzeczonej* i *Wiśniowego sadu* polega głównie na tym, że oba utwory opromienia marzenie o bliskim rozkwicie ojczyzny. Bohaterowie obu utworów zarówno przeczuwają, że niedaleki jest już czas, kiedy na ziemi ojczystej nie będzie szarych, „prowincjonalnych" miast, kiedy nastąpi całkowity przewrót, wszystko się zmieni jakby za dotknięciem różdżki czarodziejskiej. I wyrosną olbrzymie, wspaniałe domy, ogrody, zjawią się inni, niepospolici ludzie.

Wiosenny, brawurowy akord zamyka opowiadanie *Narzeczona*.

Po długiej nieobecności Nadia przyjeżdża na kilka dni do rodzinnego miasta. „Chodziła po ogrodzie, po ulicach, patrzyła na domy, na szare parkany i zdawało się jej, że w mieście dawno już wszystko się zestarzało, przeżyło i oczekuje ni to końca, ni to początku czegoś młodego, orzeźwiającego. O, gdyby jak najprędzej nadeszło to nowe, pogodne życie, kiedy można będzie prosto i śmiało patrzeć w oczy losowi, czuć, że się ma słuszność, być wesołym i wolnym! A życie takie nadejdzie prędzej czy później... I majaczyło jej się życie nowe, bujne, bogate; to życie pełne tajemnic urzekało ją i wabiło."

Jakże owo pogodne zakończenie *Wiśniowego sadu* i *Narzeczonej* różni się od zakończenia *Wujaszka Wani* i *Trzech sióstr!* Nadia, zarówno jak Ania, znalazła już drogę, którą Czechow wskazywał swoim bohaterom. Te dwa ostatnie utwory Czechowa, najgłębiej przepojone światłem i młodością, rozbrzmiewają radosną melodią afirmacji życia i walki.

Dla czytelnika i dla widza było zupełnie zrozumiałe to, czego autor nie mógł dopowiedzieć ze względu na cenzurę, że Ania i Nadia przystępują do walki rewolucyjnej o wolność ojczyzny. W. W. Wieriesajew wspomina, że kiedy w obecności Gorkiego czytano opowiadanie *Narzeczona*, wywiązała się polemika; na uwagę rzuconą przez Wieriesajewa, że „dziewczęta nie w taki sposób rzucają się w wir rewolucji", Czechow odparł: „Różne tam wiodą drogi."

Czytelnik musiał zrozumieć, że ma przed sobą wspaniały typ dziewczyny rosyjskiej, która wstąpiła na drogę walki o zmianę życia od podstaw, by uczynić z ojczyzny kwitnący ogród. „Główna rzecz — mówi Sasza — to wywrócić życie do góry nogami, wszystko poza tym niepotrzebne."

Czechow, zarówno jak i bohaterowie jego utworów, mniemał, że „wszystko się już przeżyło i zestarzało" i że wszystko czeka na „początek czegoś młodego i orzeźwiającego". Z młodzieńczą radością żegna Czechow nienawistną przeszłość. „Żegnaj, dawne życie!" — dźwięczy w finale *Wiśniowego sadu* młody głos Ani, głos młodej Rosji, głos Czechowa.

Postacie Ani i Nadi łączą się w symboliczny obraz młodości ojczyzny.

„Witaj, nowe życie!" — słowa, które zabrzmiały w *Wiśniowym sadzie*, były ostatnim okrzykiem Czechowa — radosnym puszkinowskim powitaniem nowego dnia, dnia wolności, sławy i szczęścia ojczyzny.

Włodzimierz Jermiłow

przekład
Marii Aszerówny
(„Czechow", PIW, 1952)

WAŻNIEJSZE DATY Z ŻYCIA I DZIAŁALNOŚCI A. CZECHOWA

1860 — 17 stycznia[1] Antoni Czechow urodził się w Taganrogu.

1869 — Czechow wstępuje do gimnazjum klasycznego w Taganrogu.

1876 — Przeniesienie się rodziny do Moskwy. Sprzedaż domu z licytacji. Czechow zostaje w Taganrogu sam. Pobyt u Sjeliwanowa.

1879 — Ukończenie gimnazjum. Przeniesienie się do Moskwy. Czechow wstępuje na wydział medyczny Uniwersytetu Moskiewskiego.

1880 — 9 marca w „Koniku Polnym" ukazuje się pierwsze opowiadanie Czechowa, *List obywatela ziemskiego znad Donu*.

1880—1887 — Współpraca w pismach humorystycznych: „Konik Polny", „Budzik", „Widz", „Odpryski" i in. pod rozmaitymi pseudonimami (Antosza Czechonte, Człowiek bez śledziony, Ruwer i in.)

1884 — Czechow kończy uniwersytet w Moskwie. Praca w charakterze lekarza w szpitalu powiatowym w Woskriesjensku i w szpitalu w Zwienigorodzie. Ukazanie się w druku pierwszego tomu opowiadań pt. *Bajki Melpomeny*.

1885 — Latem pobyt w Babkinie (w pobliżu Woskriesjenska), w grudniu — pierwsza podróż do Petersburga.

1886 — Czechow rozpoczyna pracę w *„Nowoje Wriemia"*. Ukazanie się w druku *Barwnych opowiadań*. Lato w Babkinie.

1887 — Ukazanie się opowiadań *O zmierzchu* i *Niewinne słowa*. 19 listopada — pierwsze przedstawienie sztuki *Iwanow* w Teatrze Korsza (Moskwa). Lato w Babkinie.

1888 — W miesięczniku *„Sjewiernyj Wiestnik"* wydrukowano *Step*, *Ognie*, *Imieniny*. Wystawienie wodewilów *Niedźwiedź* i *Oświadczyny*. Przyznanie Czechowowi przez Akademię Nauk nagrody im. Puszkina. Ukazanie się zbioru *Opowiadania*. Lato nad Łuką w pobliżu Sum w guberni charkowskiej.

1889 — Sukces *Iwanowa* w Teatrze Aleksandryjskim (Petersburg). Sztuka *Diabeł leśny* w Teatrze Moskiewskim Abramowej (bez powodzenia). W zbiorze ku czci Garszina — opowiadanie *Atak*. W piśmie *„Sjewiernyj Wiestnik"* — *Nudna historia*. Lato nad Łuką. 17 czerwca śmierć brata, Mikołaja Czechowa.

1890 — W kwietniu wyjazd z Moskwy na Sachalin (Moskwa, Niżni Nowgorod, Tiumeń, Tomsk, Aczyńsk, Krasnojarsk, Irkuck, Błagowieszczeńsk, Nikołajewsk). W lipcu przyjazd na Sachalin. Studiowanie życia na katordze. W październiku podróż przez Ocean Wielki i Indyjski. W grudniu powrót do Moskwy. Opowiadania *Złodzieje* i *Gusjew* w *„Nowoje Wriemia"*.

1891 — W marcu wyjazd za granicę: Wiedeń, Wenecja, Florencja, Rzym, Monte Carlo, Paryż. W końcu kwietnia — w Moskwie. Lato w Bogimowie (w pobliżu Aleksina). Praca nad *Wyspą Sachalin*. *Pojedynek* i *Baby* w *„Nowoje Wriemia"*.

1892 — Udział w walce z klęską głodu. Kupno majątku w Mielichowie. Początek współpracy w miesięczniku *„Russkaja Myśl"* (*Sala nr 6*). Czechow kieruje w Mielichowie walką z epidemią cholery. Ostatnie opowiadanie w *„Nowoje Wriemia"* — *Strach*.

[1] Wszystkie daty według kalendarza juliańskiego.

1893 — Mielichowo. Praca oświatowa. W piśmie *„Russkaja Myśl"* — *Opowiadanie nieznajomego* i *Wyspa Sachalin.*

1894 — Podróż za granicę: Wiedeń, Abbazia, Mediolan, Genua, Nicea. W piśmie *„Russkaja Myśl"* — *Państwo bab.* Wydanie zbioru pt. *Powieści i opowiadania.*

1895 — Pierwsza podróż do Jasnej Polany z wizytą do Lwa Tołstoja. W piśmie *„Russkaja Myśl"* — *Trzy lata.* Ukazanie się książkowego wydania *Wyspy Sachalin.*

1896 — Mielichowo. Podróż na Kaukaz i Krym. 17 października — pierwsze przedstawienie *Czajki* w Teatrze Aleksandryjskim. Niepowodzenie sztuki. Wyjazd z Petersburga do Mielichowa. W piśmie *„Russkaja Myśl"* — *Dom z facjatką, Czajka*; w miesięcznym dodatku do *„Niwy"* — *Moje życie.*

1897 — Czechow choruje na gruźlicę. Pobyt w klinice prof. Ostroumowa w Moskwie. Wyjazd za granicę: Biarritz, Nicea. W piśmie *„Russkaja Myśl"* — *Chłopi.* Ukazanie się zbioru utworów scenicznych, wśród nich po raz pierwszy *Wujaszek Wania.*

1898 — Zerwanie kontaktu z Suworinem w związku ze sprawą Dreyfusa. 12 października — śmierć ojca, Pawła Czechowa. Kupno działki i budowa willi w Jałcie. 17 października — premiera *Czajki* w Teatrze Artystycznym w Moskwie. Zawarcie znajomości z Olgą Knipper. W piśmie *„Russkaja Myśl"* — *Człowiek w futerale, Agrest, O miłości.*

1899 — Sprzedaż A. F. Marksowi praw autorskich. 18 marca — 10 kwietnia spotkanie z Gorkim w Jałcie. 26 października prapremiera *Wujaszka Wani* w Moskiewskim Teatrze Artystycznym. Redagowanie zbiorowego wydania dzieł. Sprzedaż Mielichowa i przeniesienie się całej rodziny do Jałty.

1900 — Powieść *W parowie* w miesięczniku *„Żizń"*. Czechow wybrany członkiem Akademii Nauk. Wyjazd za granicę, pobyt w Nicei.

1901 — 31 stycznia pierwsze przedstawienie *Trzech sióstr* w Moskiewskim Teatrze Artystycznym (drukowanych po raz pierwszy w piśmie *„Russkaja Myśl"*). 25 maja — małżeństwo z Olgą Knipper. Pobyt w Jałcie. 20 listopada — wspólna z Gorkim wizyta u L. Tołstoja w Gaspre.

1902 — Wizyta u L. Tołstoja w Gaspre. 25 sierpnia Czechow zrzeka się tytułu członka Akademii Nauk protestując przeciwko skreśleniu M. Gorkiego z listy członków.

1903 — Drugie zbiorowe wydanie *Dzieł.* Opowiadanie *Narzeczona* w piśmie *„Żurnał dla wsjech"*. Praca nad *Wiśniowym sadem.*

1904 — 17 stycznia prapremiera *Wiśniowego sadu* w Moskiewskim Teatrze Artystycznym. Powrót do Jałty. Wobec pogarszającego się stanu zdrowia wyjazd za granicę do Badenweiler. Śmierć w nocy z 1 na 2 lipca. 9 lipca pogrzeb w Moskwie na cmentarzu klasztoru Nowodiewiczego.

KOMUNIKAT

Z dniem 1 października 1954 nastąpiły zmiany w kierownictwie Państwowego Teatru Śląskiego w Stalinogrodzie:

Dyrekcję Państwowego Teatru Śląskiego w miejsce ustępującego dyr.

ZDZISŁAWA GRYWAŁDA

objął dotychczasowy Dyrektor Państw. Teatrów Dramatycznych w Szczecinie

WACŁAW KOZIOŁ

zaś Kierownictwo Artystyczne

GUSTAW HOLOUBEK

dwukrotny laureat Państwowej Nagrody Artystycznej odznaczony Orderem Sztandaru Pracy

Dotychczasowy kierownik artystyczny Teatru

ROMAN ZAWISTOWSKI

objął Dyrekcję i Kierownictwo Artystyczne Państwowego Teatru Starego i Teatru Poezji w Krakowie.

NASTĘPNE PREMIERY

H. Ibsen: NORA

reżyseria

Gustaw Holoubek

G. Hauptman: TKACZE

reżyseria

Edward Żytecki

Stalinogrodzka Drukarnia Dziełowa, Stalinogród, 3 Maja 12.
Zam. 656/6. IX. 54. Nakład 3000 egz. Ark. druk. 2. Papier sat. kl. VII, 60 g, A1
R-5-17932

Cena programu 2 zł

ZBIORÓW
JERZEGO TIMOSZEWICZA
WARSZAWA