TEATR im. JULIUSZA OSTERWY w GORZOWIE WLKP.

Antoni P. Czechow

WIŚNIOWY SAD

Pierwsza premiera sezonu

TEATR im. JULIUSZA OSTERWY
w Gorzowie Wlkp.

Dyrektor teatru:

CELESTYN SKOŁUDA

*

Kierownictwo artystyczne:

KRYSTYNA TYSZARSKA
CELESTYN SKOŁUDA

*

Z-ca Dyrektora
ds Administracyjnych

PIOTR WOŁOSZYN

Antoni P. Czechow
(1860 – 1904)

WIŚNIOWY SAD

przekład

TADEUSZ ŁOPALEWSKI

11

Premiera – wrzesień 1971

Osoby:

Raniewska, Lubow Andriejewna ziemianka	*IRENA ŁĘCKA*
Ania, jej córka	*ELŻBIETA ARENTOWICZ*
Waria, jej córka przybrana	*KRYSTYNA NIEMCZYK*
Gajew, Leonid Andrejewicz brat Raniewskiej	*ZDZISŁAW SUKNAROWSKI*
Łopachin, Jermołaj Aleksiejewicz kupiec	*WŁADYSŁAW MADEJ*
Trofimow, Piotr Siergiejewicz student	*KAZIMIERZ MOTYLEWSKI*
Siemienow Piszczyk Borys Borysewicz	*EUGENIUSZ NOWAKOWSKI*
Charlotta Iwanowna, guwernantka	*JANINA WOJTCZAK*
Jepichodow Pantelejewicz, oficjalista	*STANISŁAW POKS*
Duniasza, pokojówka	*BOLESŁAWA FAFIŃSKA*
Firs, stary lokaj	*JANUSZ GŁADYSZ*
Jasza, młody lokaj	*WALDEMAR SZOPA*
Przechodzień / *Gość*	*LECH M. SULIMIERSKI*

Rzecz dzieje się w majątku t. A. Raniewskiej

Scenografia:
JANUSZ BERSZ

Reżyseria:
KRYSTYNA TYSZARSKA

Asystent reżysera:
KRYSTYNA NIEMCZYK

A. P. Czechow

Z LISTÓW

Do D. Grigorowicza *1886*

Jeżeli rzeczywiście mam talent, który należy szanować, to wyznam ze skruchą przed Pańskim czystym sercem, że dotychczas nie szanowałem go wcale (...) Cała nadzieja w przyszłości. Mam dopiero dwadzieścia sześć lat.

Do M. Kisielowej *1886*

Wszystkim jest źle. Kiedy poważnie się zastanawiam, wydaje mi się, że ludziom, którzy się boją śmierci, brak logiki. O ile rozumiem naturalny bieg rzeczy, to życie składa się z pasma okropności, swarów i wulgarnych scen.

Do A. Suworina *1888*

Ludzie póra, zwłaszcza prawdziwi artyści, dawno powinni stwierdzić, że człowiek na tym świecie nic nie rozumie, do czego już kiedyś przyznał się Sokrates, a po nim też Voltaire. Tłum sądzi, że wszystko rozumie i wie, a im jest głupszy, tym

— w jego mniemaniu — szersze ma widnokręgi. Toteż jeśli artysta, któremu wierzy tłum, odważy się stwierdzić, że nie rozumie nic z tego, co widzi dokoła, będzie to już jakaś zdobycz w dziedzinie myśli i duży krok naprzód.

Do A. Pleszczejewa *1888*

(...) nie mam specjalnego upodobania ani do żandarmów, ani do rzeźników, ani do uczonych, ani do pisarzy, ani do młodzieży. Firmę i etykietki uważam za przesąd. Moje sanktuarium to ludzkie ciało, zdrowie, rozum, talent, natchnienie, miłość i absolutna wolność — wolność od przemocy i obłudy, jakąkolwiek przybrałaby postać. Oto program, którego bym się trzymał, gdybym był artystą dużej miary.

Do Łazariewa-Gruzińskiego *1888*

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

Żądają ode mnie, aby w moich sztukach był bohater, bohaterka, żądają efektów scenicznych. Ale przecież w życiu ludzie nie wieszają się co chwila, nie popełniają na każdym kroku samobójstw, nie mówią ciurkiem mądrych rzeczy. Więcej czasu spędzają na jedzeniu, piciu, nieróbstwie, mówią wiele głupstw. Dlatego wszystko to powinno znaleźć się na scenie. Trzeba napisać taką sztukę, w której ludzie przechodzą, odchodzą, jedzą, mówią o pogodzie, grają w winta — nie dlatego, że tak się podoba autorowi, ale dlatego, że to wszystko ma miejsce w życiu.

Do M. Czechowa *1899*

Ludzie dobrze wychowani (...) gdy zrobią coś za grosz, nie obnoszą się z tym, jak by zrobili co najmniej za sto rubli, i nie chwalą się, że ich wpuszczono tam, dokąd nie wpuszcza się innych. Prawdziwe talenty zawsze kryją się w cieniu, w tłumie, jak najdalej od oczu ludzkich. Nawet Kryłow powiedział, że pusta beczka głośniej dudni niż pełna.

Do A. Suworina *1890*

Piękny jest świat Boży. Tylko jedno niepiękne — my. Jak mało w nas sprawiedliwości i skromności, jak źle pojmujemy patriotyzm. (...) Zamiast wiedzy — bezczelność i zarozumialstwo ponad wszelką miarę, zamiast pracy — nieróbstwo i świństwa, sprawiedliwość nie istnieje, pojęcie o honorze kończy się na „honorze munduru" (...) Trzeba pracować, a resztę pal sześć! I przede wszystkim trzeba być sprawiedliwym, wówczas i reszta się ułoży.

1892

Kto szczerze sądzi, że wyższe i dalekosiężne cele są nam tyle potrzebne co krowie, że „całe nieszczęście" właśnie w tych celach, temu zostaje jedno — pić, jeść i spać, a kiedy to wszystko obrzydnie, rozpędzić się i walnąć łbem o żelazny kafer.

Do O. Knipper-Czechowej *1903*

Ostatni akt (Wiśniowego sadu) będzie wesoły, zresztą cała sztuka jest wesoła, lekkomyślna.

Do A. Stanisławskiej *1903*

(O Wiśniowym sadzie) Wyszedł nie dramat, lecz komedia, a nawet farsa tak, że boję się oberwać od Niemirowicza.

Do O. Knipper *1904*

Czemu na afiszach i w ogłoszeniach gazetowych moją sztukę (Wiśniowy sad) z takim uporem mianuje się dramatem? Stanowczo Niemirowicz i Stanisławski widzą w mojej sztuce nie to, co ja napisałem, i gotów jestem przysiąc, że żaden z nich ani razu nie przeczytał jej uważnie.

Do Tichonowa

Mówi pan, że płakał na moich sztukach. A przecież nie po to je pisałem, to Stanisławski zrobił je na łzawo. Chciałem tylko uczciwie powiedzieć ludziom: spójrzcie na siebie, popatrzcie, jak marnie, jak nudno żyjecie!

CZECHOW
i
REŻYSERZY

O „WIŚNIOWYM SADZIE"

Jej (sztuki — przyp. red.) urok leży w nieuchwytnym, głęboko ukrytym aromacie. Aby go poczuć, należy jakby rozchylić pączek kwiatu i zmusić go do rozwinięcia płatków. Powinno to nastąpić jednak samo przez się, bez gwałtu, w przeciwnym razie zgniecie się delikatny kwiatek, który zwiednie.

•

Było to jedno z najbardziej udanych przedstawień, jeśli chodzi o przejęcie, z jakim przysłuchiwano mu się z widowni. Wydawało się, że tłum pragnie odpocząć w atmosferze poezji i na wieki pożegnać przeszłość wymagającą oczyszczającej ofiary. Przedstawienie zakończyło się spontaniczną owacją, po czym ludzie rozchodzili się w milczeniu. Z pewnością znajdowali się wśród nich i ci, którzy przygotowywali się już do walki o nowe życie. Niebawem rozpoczęła się strzelanina...

Konstantin S. Stanisławski
Moje życie w sztuce

W przypadku *Wiśniowego sadu* sam Czechow sprawił mnóstwo zamieszania, utrzymując, że sztuka ta jest bardzo wesołą komedią. Cóż, kiedy wszystkie próby odczytania *Wiśniowego sadu* jako komedii zawodzą, gdy dochodzi do epilogu, w którym stary Firs zostaje zamknięty i zapomniany w opuszczonym domu swych dawnych chlebodawców. Faktem jest, że Czechow-dramatopisarz nadawał swoim utworom wieloznaczność i każda próba ich uproszczonej interpretacji daje w rezultacie przedstawienie mało przekonywujące i powierzchowne.

Czechow ujmował życie głęboko, z wszystkimi jego sprzecznościami. Stąd też nie ma w jego teatrze ani jednej postaci, którą można by potraktować prosto i metodycznie, jak zadanie arytmetyczne. Ilekroć reżyserzy *Wiśniowego sadu*, odzierając sztukę z poezji, tworzyli postacie komiczne z Raniewskiej i Gajewa, a czasem nawet z Trofimowa — przedstawienie niewiele miało wspólnego z Czechowem. Stanisławski domagał się kiedyś, by w *Wiśniowym sadzie* dominowali Trofimow i Ania — ci, którzy witają nowe życie. Żądanie to jest w pełni uzasadnione. Nie idzie przy tym o umniejszenie roli innych postaci, idzie o naturalną przewagę Trofimowa i Ani. Zwyciężają oni nie dlatego, że Gajew jest śmieszny, a Raniewska pusta, lecz dlatego, że są silniejsi, że widzą nadchodzące nowe życie. Co zaś do Raniewskiej — to choć pusta, ma ona wiele autentycznego wdzięku, jest wrażliwa i naturalna. Żadna z podejmowanych na scenach radzieckich prób obdarzenia Raniewskiej cechami wyłącznie ujemnymi nie przyniosła powodzenia. Trzeba tu od razu powiedzieć, że również nie przyniosły powodzenia próby litowania się nad Raniewską i Gajewem. Wyglądało to tak, że Raniewska i Gajew — a wraz z nimi reżyser — ronili łzy nad losem wiśniowego sadu. Prób tego rodzaju było na scenach radzieckich mało. Niemniej podkreślić trzeba, że tradycje sentymentalnej interpretacji Czechowa, zakorzenione w niektórych teatrach rosyjskich w okresie

przedrewolucyjnym, nie znajdują żadnego uzasadnienia w tekście.

Czechow był pisarzem trzeźwym i inteligentnym, w poglądach na życie nie miał złudzeń, a jednocześnie był niezwykle poetycki. Zarówno Czechow -człowiek, jak i Czechow-pisarz daleki był od sentymentalizmu. Głęboka i wzruszająca była jego miłość do ludzi i nie miała ona nic wspólnego z upokarzającą i degradującą litością. (...) Stanisławski i Niemirowicz-Danczenko pragnęli wydobyć całą siłę dramatyczną sztuk Czechowa, ukazać ich stałą progresję w kierunku wyznaczonego celu, i wewnętrzny świat każdej postaci. Dążyli do tego — z pomyślnym skutkiem — by język Czechowa, piękny i ekspresyjny w swojej prostocie, rozbrzmiewał ze sceny nie smutno, sentymentalnie i dekadencko, lecz w całej swej pełni i wigorze.

Paweł Markow
Nowe tendencje w interpretacji Czechowa, LE THEATRE DANS LE MONDE, nr 2/1960

Gdyby kompozytor zastosował w swoich utworach subtelną kompozycję sztuki teatralnej Czechowa, nie jest wykluczone, że powstałoby z tego dzieło muzyczne ultranowoczesne.

Jean-Louis Barrault

Bohaterowie Czechowa, choć niezdolni do osiągnięcia szczęścia, o którym marzą i tyle rozprawiają, nie upadają zupełnie na duchu: pozostaje w nich cień wiary — choćby iluzorycznej — że to, czego nie potrafili dokonać sami, inni zrobią jutro. Dzień ziszczenia nastąpi może kiedyś — oczywiście dla innych — i to pasmo nieudanych egzystencji zda się więc na coś. Tak jest w *Trzech siostrach*, tak będzie w *Wiśniowym sadzie*, przy czym z jednej strony Czechow ukazuje aspiracje ludzkie przewyższające możliwości jego bohaterów, z drugiej — wyraża przekonanie, że ludzkość w sposób powolny, lecz pewny kroczy drogą postępu. Ostatnim słowem pesymizmu Czechowa nie jest absolutna beznadziejność. Ujmując te sprawy w kategorie psychologiczne, można by zaryzykować twierdzenie, że przeciętność bohaterów Czechowa nie neguje wielkości człowieka, lecz przeciwnie — stawia ją wysoko.

René Śliwowski
Antoni Czechow, Warszawa 1965

Miłość Czechowa do ludzi jest okrutna i wymagająca. Teatr jego jest oparty na obsesji rozczarowania. Poetyzował piękne tęsknoty inteligentów rosyjskich i jednocześnie w sposób trzeźwy i okrutny wykazywał ich bezsens. Widział wszystko. i samotność człowieka tęskniącego za kontaktem z innymi, i podtekst wyznań lirycznych, których nikt nie chce wysłuchiwać, i niemożność dokonania czegokolwiek, i prawdę najgorszą, której nikt nie ma odwagi uświadomić sobie — że nie ma możliwości ucieczki od społeczeństwa, które wszystko tłamsi i niszczy. Wie, kim jego bohaterowie powinni się stać. Na tym właśnie zasadza się konflikt jego dramatów — jest nim świadomość tego, na co człowieka stać, i przekonanie, że realizacja czegokolwiek jest niemożliwa. Tu należy szukać przyczyny cierpień bohaterów Czechowa, którzy nic prawie nie potrafią zrobić, za to niemal wszystko rozumieją. (...)

Nowe i chyba prawdziwe odczytanie Czechowa i surowego obiektywizmu zawartego w jego sztukach, które były kiedyś obrazkiem lirycznym, później ironiczną satyrą, później pozytywną afirmacją życia, zbliża znowu Czechowa do teatru. Tym ra-

zem do teatru współczesnego tego, który potrafi dostrzec poetyckie akcenty w zwykłym, codziennym życiu; tego, który wierzy w człowieka ale nie traci trzeźwego spojrzenia, jest wolny od wiary w naiwne iluzje. To prawda, że człowiek gubi się w potoku spraw codziennych przyziemnych, oszukuje i jest oszukiwany, jest słaby, podły, niedoskonały. Wiemy jednak, podobnie jak wiedział to Czechow, że stać go na wiele.

Konstantin Rudnickij
Czechow i reżyserzy DIALOG, nr 6/1963

Nie wydaje mi się, że w wypadku sztuki Czechowa alternatywa jest prosta: albo realizm, a więc to, co już było — albo precz z realizmem i nura w niebezpieczne przedsięwzięcie! Jeśli o mnie idzie, interesuje mnie tylko szukanie nowych dróg. W tych poszukiwaniach upatruję twórczą rolę reżysera i scenografa. Czechow, moim zdaniem wymaga stylu realistycznego, a to dlatego, że z pozoru jego punkt wyjścia jest banalny. Idzie więc o to, by ukazać na scenie cały rozmiar tego banału, nie tylko przy pomocy rekwizytów, ale także aktorów. Szczególne znaczenie mają tu przedmioty codziennego użytku i cały rytuał posługiwania się nimi (samowar, herbata, stolik ogrodowy itp.). Nie liczy się salon, jego ściany i sufit, słowem cały zewnętrzny wystrój, liczy się natomiast to, co mówi on sam o ludziach spotykających się tu każdego wieczora. Nie liczy się cały lasek brzozowy, lecz jedno drzewo i ławka stojąca pod nim — ostateczny cel tysiąckrotnych spacerów. Wreszcie natura — nie w formie dekoracji, lecz czegoś istniejącego trwale i niezależnie od wszystkich wstrząsów, natura w roli wykładnika czasu i trwania.

Rene Allio
Le THEATRE DANS LE MONDE nr 2/1960

Wystawiając sztukę Czechowa, reżyser pragnie powiedzieć coś istotnego nie tylko o życiu w dawnych latach, lecz również o sobie samym, o ukrytych prawdach naszych czasów. Takie podejście narzuca dekoracje, których styl mniej lub bardziej odbiega od tradycyjnych form. Rzecz jasna, że muszą one dawać obraz epoki i wykazywać cechy narodowe danej sztuki. Nie muszą jednak wcale być konwencjonalne. (...)

Wielkie osiągnięcia Niemirowicza-Danczenki i Stanisławskiego z pewnością będą nadal wywierać ogromny wpływ na inscenizację Czechowa na całym świecie. Nie znaczy to jednak, że ostatnie słowo w tej sprawie zostało powiedziane, że nic więcej nie można tu już dodać. Poszukiwania i eksperymenty będą trwały nadal. Im będą śmielsze — tym cenniejsze.

Borys Baboczkin
ibid.

Kunszt Czechowa, podobnie jak wszystkich wielkich dramatopisarzy, zasadza się na poetyckim realizmie. Wszystko, co bierze udział w akcji, co dotyczy życia postaci wprowadzonych przez niego na scenę, musi być jak najbardziej realistyczne: krzesła, kawa, szczapy drzewa, ikona itp. I przeciwnie, wszystko co tworzy „ramę" i „ubiera" spektakl, lecz „f i z y c z n i e" nie wkracza do akcji, może być nieobecne lub tylko zamarkowane: sufit ,drzewa, horyzont itp.; w żadnym zaś wypadku nie należy stylizować; stylizacja oznacza w teatrze dehumanizację.

Zmienia się sposób patrzenia i słyszenia w teatrze, każde pokolenie czyni to inaczej. Głęboki sens humanistyczny wydobyty ze sztuk Czechowa w przedstawieniach MCHAT-u pozostanie wartością trwałą; natomiast nie do przyjęcia są niektóre dekoracje, np. w II akcie *Wiśniowego sadu* z drze-

wami „jak żywe". La Fontaine powiada: „W sztuce zawsze trzeba coś zostawić dla wyobraźni". Natłok dekoracji przeszkadza wyobraźni. Niedostatek dekoracji odbiera życie przedstawieniu. Problem polega na wyczuciu tego, co jest słuszne. Sztuka bowiem jest sprawą wyczucia, nie wyrozumowania.

Zazdroszczę tym, którzy instynktownie znajdują rzeczy nowe. Wydaje mi się jednak, że rzecz okazuje się nowa już „po" ,nigdy zaś z premedytacji. Co do mnie — próbuję zrozumieć i oddać to, co mogło by mnie zadowolić. Niestety, człowiek rzadko bywa zadowolony w pełni. Teatr to „pałac niespodzianek".

Jean Louis Barrault
(Francja)
ibid.

Wydaje mi się rzeczą istotną wystawiać Czechowa w konwencji malowniczej i naturalistycznej, jaka uznana została za konieczną przez moskiewski MCHAT, po jego pierwszych, niezbyt udanych próbach. W pewnym sensie wszystkie dobre inscenizacje Czechowa, czy to rosyjskie, czy angielskie, czy francuskie, mają pewne cechy wspólne. Nie wyklucza to żadną miarą twórczej inwencji reżysera i scenografa.

Z Czechowem nie można się obchodzić tak swobodnie, jak np. Jouvet obszedł się z Molièrem. Są utwory, które zyskują na wymyślnych próbach nowej interpretacji. Nie należą do nich jednak sztuki Czechowa; prezentuje on swą własną wizję epoki i tworzy niepowtarzalną atmosferę, którą trzeba zachować. W teatrze zawodowym nie wyobrażam sobie nic bardziej podniecającego i emocjonującego niż ustawiczna próba kostiumowa *Wiśnowego sadu*.

John Fernald
(Anglia)
ibid.

Najbardziej uderzającą cechą sztuk Czechowa jest wierność psychologicznej prawdzie, precyzja rysunku charakterów, troska o wydobycie niedostrzegalnego rytmu, ukrytego pod zewnętrzną powłoką. Trudno sobie wyobrazić te sztuki w stylizowanych ramach (nie dotyczy to fars Czechowa). Ale integralny naturalizm epoki uprawiany przez MCHAT ustąpił z biegiem czasu miejsca selektywnemu realizmowi.

Wystawiając *Czajkę* w Phoenix Theatre (...) cieszyło nas w trakcie prób przenikanie złożoności stosunków międzyludzkich, jakiego Czechow wymaga od wykonawców; cieszyło wynajdowanie momentów komicznych, równie licznych w tekście jak momenty tragiczne; cieszyła nas reakcja publiczności, która opuszczała teatr pod wrażeniem, że Czechow jest jej współczesny.

Norris Hougton
(Stany Zjednoczone AP)
ibid.

Czechow prostestował za życia przeciw nadużywaniu dokoracji i efektów dźwiękowych, którym Stanisławski wyznaczył dużą rolę w inscenizacji.

Co do mnie — domagam się pełnej swobody, zarówno w wypadku sztuki Czechowa, jak i utworu każdego innego pisarza. Każdy utalentowany reżyser i tak dostrzega jasno granice własnej swobody. Im wyższego lotu jest utwór — tym bardziej spycha reżysera do roli interpretatora, a nie twórcy.

Jean Vilar
(Francja)
ibid.

Uważam za możliwe wystawiać Czechowa w jakiejkolwiek dekoracji mieszczącej się pomiędzy „poetyckim realizmem" a „właściwie niczym". Ostatecznie, głównym przedmiotem zainteresowania Czechowa byli ludzie, a ich osiągnięcia nie zależą od kształtu pokoju, czy ogrodu, gdzie się obracają.

Jedyna w moim pojęciu koncepcja scenograficzna, nie nadająca się zupełnie do Czechowa, to konwencja abstrakcyjna, względnie niefiguratywna. Formy te są nie do przyjęcia z tego prostego powodu, że są z zasady swojej wrogie człowiekowi i tym samym stanowią zaprzeczenie tego, co było dla Czechowa święte.

Nicolas Wijnberg
(Holandia)
ibid.

O CZECHOWIE

Czechow, obwiesiwszy się brzękadłami żartownisia, traci swój talent na głupstwa i pisze wszystko, co mu przyjdzie na myśl, nie zastanawiając się długo nad treścią swoich opowiadań. Książka Czechowa (*Pstre opowiadania* — przyp. red.) bez względu na to, że czytanie przyprawia człowieka o wesołość, jest smutnym i tragicznym widowiskiem samobójstwa młodego talentu, który poddaje się powolnej śmierci królestwa gazeciarskiego.

Aleksander Skabiczewski
(recenzja, **Siewiernyj Wiestnik**, 1886)

Rosja długo będzie się uczyła zrozumienia życia z jego dzieł, na które pada smutny uśmiech kochającego serca, z jego opowiadań przepojonych głęboką wiedzą o życiu, mądrą bezstronnością, i współczuciem dla ludzi, nie litością, ale właśnie współczuciem mądrego i subtelnego człowieka, który wszystko rozumie.

M. Gorki i A. Czechow
Sbornik matieriałow

Czechow nie był świadomym rewolucjonistą, nawet nie był reformatorem. W swej świadomości ciążył jak gdyby w stronę starych zasad dramaturgicznych. Istnieją niektóre świadectwa, że chciał pisać „jak oni" — rutynowani dramatopisarze. Jeszcze ściślej, „pisał, nie myśląc o jakiejś formie", dlatego, że „to wypływa samo z jego duszy" — mówi Trieplew. Kiedy zaczynał tworzyć — wychodziło inaczej, co innego; to, o czym pisał, nie chciało układać się w stare łożysko, a sztuka uciekała ze zwykłych, wydeptanych ścieżek w jakiś bezkres. Ku zdumieniu autora „powstały takie dziwne rzeczy". Ale ponad tym wszystkim istniała świadomość — może coś mniej uchwytnego, instynkt artysty, przeczucie — że prawda jest po jego stronie.

Mikołaj Efros
z artykułu w JEŻEGODNIK MOSKOWSKOGO CHODOŻEWIENNOGO TIEATRA, 1944

Namiętność gromadzenia wokół siebie ludzi zachował Czechow do końca swoich dni. (...) Jeśli nawet wówczas, gdy gruźlica zniszczyła ostatecznie siły Czechowa, prawie nie był zmęczony niekończącym się korowodem gości, którzy przychodzili jedni po drugich co dzień, od rana do wieczora, ze swoimi kłopotami, to cóż można powiedzieć o latach młodości, kiedy jak głodny żarłok rzucał się na nowych i nowych ludzi, wykazując tyle towarzyskości, ile, zdaje się, nie miał nikt.

Niezwykle skory do zawierania znajomości i przyjaźni, zaraz w pierwszych latach pobytu w Moskwie zaznajomił się z całą dosłownie Moskwą, ze wszystkimi warstwami mieszkańców tego miasta; równocześnie poznał miejscowości Bobkino i Czikino, Woskriesiensk i Zwienigorod, i z apetytem olbrzyma pochłaniał wrażenia otaczającego go życia. (...)

Bez tego fenomenalnego zamiłowania do życia towarzyskiego, bez tej ciągłej chęci zawierania

znajomości z każdym, śpiewania ze śpiewakami, upijania się z pijakami, bez palącego zainteresowania do biografii, zwyczajów, rozmów, zawodów setek i tysięcy osób, Czechow nie stworzyłby encyklopedii życia rosyjskiego dziewiątego i dziesiątego dziesiątka lat ubiegłego stulecia; a taką encyklopedią są jego drobne opowiadania.

Gdyby ze wszystkich tych opowiadań, z wielotomowego wydania jego dzieł nagle, jakimś cudem, wysypały się na moskiewską ulicę ich postacie, wszyscy policjanci, akuszerki, aktorzy, krawcy, aresztanci, kucharze, dewotki, pedagodzy, prostytutki, ziemianie, archireje, cyrkowcy (lub jak ich wówczas nazywano: komedianci), urzędnicy wszystkich stopni i rodzajów, chłopi północnych i południowych gubernii, generałowie, łaziebnicy, inżynierowie, koniokrady, żebracy klasztorni, kupcy, śpiewacy cerkiewni, żołnierze, swatki, stroiciele fortepianów, strażacy, sędziowie śledczy, diakoni, profesorowie, pastuchy, adwokaci — doszłoby do strasznego ścisku, tak wielkiego tłumu bowiem, nie mógłby pomieścić największy nawet plac. Utwory pisarzy — na przykład Gonczarowa — przy utworach Czechowa wydają się pustyniami, tak mało w nich postaci na każde sto stronic.

Nie do wiary, że jeden człowiek stworzył ten tłum ludzki, od którego aż się roi w książkach Czechowa, że tylko dwoje oczu, a nie tysiąc z nadludzką spostrzegawczością podpatrzyło, zapamiętało i utrwaliło na wieki mnóstwo różnorodnych gestów, sposobów chodzenia, uśmiechów, twarzy, strojów, i nie tysiąc serc, lecz jedno wchłonęło bóle i radości owej gromady.

A jak wesoło było mu wśród ludzi! Z tymi, których lubił. Łatwo mu przychodziło polubić kogoś; albowiem mimo, że kpił bezlitośnie i wszystkich, zdawało się, widział na wylot — przy pierwszej znajomości od razu nabierał pełnego zaufania; tak niewyczerpana była jego szczodrość, że wielu przypisywał własne bogactwa duchowe. (...)

W wybitnie dziecięcej skłonności do łobuzerskich mistyfikacji, arlekinad, teatralnych impro-

wizacji Czechow bardzo przypomina innego wielkiego człowieka śmiechu, kochającego życie — Dickensa. (...)

W owe lata był wysoki, elegancki, sprężysty, bardzo ruchliwy o ciemnobrązowych wesołych oczach, jak magnes przyciągający wszystkich.

11 albo 12 lipca 1904, Petersburg

Korniej Czukowski
(z eseju w zbiorze **Ludzie i książki**, wyd. Goslitizdat, Moskwa 1958)

LIST GORKIEGO DO ŻONY

A więc pochowaliśmy, droga moja, Antoniego Czechowa. Pogrzeb ten tak mnie przygnębił, że nie wiem, czy potrafię napisać o tym dorzecznie — chodzę, rozmawiam, nawet się śmieję, a w duszy jakoś szkaradnie, zdaje mi się, że jestem cały umazany jakimś lepkim, obrzydliwie cuchnącym błotem, które grubą warstwą oblepiło mi mózg i serce.

Ten cudowny człowiek, ten przepiękny artysta, który przez całe życie walczył z pospolitością, który wszędzie ją znajdywał, wszędzie jakby z wyrzutem oświetlał jej brudne plamy łagodnym światłem podobnym do światła księżyca, Antoni Pawłowicz, którego raziło wszystko, co pospolite i wulgarne, został przewieziony w wagonie do „transportu świeżych ostryg" i pochowany obok wdowy po Kozaku, Olgi Kukaretkinowej. To są drobiazgi, droga moja, tak, ale kiedy sobie przypomnę ten wagon i Kukaretkinową — serce mi się ściska i gotów jestem wyć, ryczeć, bić się ze złości i oburzenia. Jemu to wszystko jedno, choćby w koszu na brudną bieliznę wieźli jego zwłoki, ale nam, społeczeństwu rosyjskiemu, nie mogę darować wagonu „na ostrygi". W tym wagonie zawarte jest właśnie to prostactwo rosyjskiego życia, ten brak kultury, który tak zawsze oburzał zmarłego. Petersburg nie przyjął prochów jego tak, jakby należało — mnie to nie uraża, wolałbym

widzieć na pogrzebie takiego artysty jak Antoni Czechow dziesięciu serdecznie go kochających ludzi, tymczasem widziałem tłum „publiczności", było coś trzy do pięciu tysięcy i cały ten tłum rozpłynął się dla mnie w gęstą, tłustą chmurę triumfującej pospolitości.

Od dworca Nikołajewskiego do Teatru Artystycznego szedłem w tłumie i słyszałem, jak mówią o mnie, żem schudł, że jestem niepodobny do fotografii, że mam śmieszne palto, kapelusz obryzgany błotem, że niepotrzebnie chodzę w butach z cholewami, mówili, że jest brudno, duszno, że Szalapin wygląda na pastora i zbrzydł od czasu, jak ostrzygł włosy, mówili o wszystkim, wybierali się do restauracji, do znajomych, ani słowa o Czechowie. Zapewniam cię, ani słowa. Przytłaczająca obojętność, jakaś niewzruszona, niczym niezachwiana, zakamieniała pospolitość, nawet uśmiechy. Kiedy stałem przed teatrem podczas nabożeństwa żałobnego, ktoś za mną przypomniał opowiadanie *Mówca* — pamiętasz? ktoś wygłasza nad grobem mowę o zmarłym, a tu, jak się okazuje, nieboszczyk stoi obok niego żywy. To jedyne, co wspomnieli.

Spodziewano się przemówień nad grobem. Nie było ich prawie wcale. Tłum zaczął uparcie żądać, żeby mówił Gorki. Gdziekolwiek pokazaliśmy się, ja i Szalapin, stawaliśmy się przedmiotem natrętnych oględzin i obmacywań. I znowu nikt nie pisnął o Czechowie. Co to byli za ludzie? Nie wiem. Włazili na drzewa, śmiali się, łamali krzyże, kłócili się o miejsca, wymyślali, pytali się głośno: „która to żona? A siostra? Patrzcie, płaczą". „A wiecie, że nie zostało po nim ani grosza, wszystko idzie do kieszeni Marksa" — „Biedna ta Knipper"! „E, nie ma czego żałować — przecie ona zarabia w teatrze dziesięć tysięcy"! itd.

Wszystko to pchało się w uszy gwałtem, natrętnie, bezczelnie. Człowiek nie chciał tego słyszeć, czekał jakiegoś pięknego, szczerego, smutnego słowa i nikt tego słowa nie powiedział. Było smutno nie do zniesienia. Szalapin rozpłakał się i zaczął wymyślać: „I on żył dla takiej zgrai, pra-

cował dla niej, uczył ją, upominał". Wyprowadziłem go z cmentarza. A kiedy wsiadaliśmy do dorożki, otoczył nas tłum, uśmiechając się, patrząc na nas. Ktoś — jeden na tysiąc — krzyknął: „Odejdźcie, moi państwo! To nieprzyzwoicie!" — ale tamci, oczywiście, nie odeszli.

Wybacz ten list bezładny z trudem zrozumiesz z niego mój nastrój bardzo smętny i zły. Napiszę o tym pogrzebie artykuł *Potworność*, to ci wytłumaczę, o co chodzi. Zamierzamy wydać książkę poświęconą pamięci Antoniego Pawłowicza, na razie to jeszcze sekret. Książkę tę napiszemy tylko ja, Kurpin, Bunin i Andrejew. (...)

Maksym Gorki
(Listy — Wybór tłum. Jadwiga Dmochowska, PIW, W-wa 1957)

Obsługa przedstawienia:

Inspicjent:
WALDEMAR SZOPA

Sufler:
EWA LICHODZIEJEWSKA

Kierownik techniczny:
ZDZISŁAW WALOSZEK

Główny elektryk:
ZDZISŁAW WITKOWSKI

Brygadier sceny:
MIECZYSŁAW ADAMKIEWICZ

Rekwizytor:
KAROL STÓJ

Prace fryzjerskie:
HELENA JANICKA

Prace ślusarskie:
JAN KALWASIŃSKI

Garderobiana:
EUGENIA ADAMKIEWICZ

Kierownicy pracowni:

Malarskiej
MICHAŁ PUKLICZ

Stolarskiej
BERNARD KOKTYSZ

Krawieckiej damskiej
MARIA KOCHANA

Krawieckiej męskiej
STANISŁAW NASZCZYNIEC

Cena: 3,— zł

W repertuarze:

Jerzy Hornowski

HISTORIE O SOSNOWYM PIEŃKU

W przygotowaniu:

Stanisław Wyspiański

WYZWOLENIE

*

Składał:

Lechosław Mazurkiewicz
Marian Dudzik

Łamał:

Włodzimierz Baran

Drukował:

Józef Czujko
Henryk Kaczorowski

Redakcja programu:

Urszula Macińska

Fotografie:

Grażyna Wyszomirska

Gorzów 800 szt. 1904 - R6/419 - 09. 71