PAŃSTWOWY TEATR STARY W KRAKOWIE

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: WŁADYSŁAW KRZEMIŃSKI

ANTONI CZECHOW

WIŚNIOWY SAD

PREMIERA 22. VII. 1954

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

W 50-lecie zgonu Antoniego Czechowa

Światowa Rada Pokoju wyznaczając rocznicę tę dla uroczystego obchodu na całym świecie chciała podkreślić niezwykle ludzkie i artystyczne wartości twórczości wielkiego autora „Wujaszka Wani". Dla społeczeństwa polskiego i dla polskiej literatury rocznica ta jest specjalnie droga i ważna, gdyż łączą nas od bardzo dawnych czasów węzły niezwykłej serdeczności z wielkim pisarzem rosyjskim. Jeszcze przed wojną znany on był u nas i kochany, czego dowodem, na przykład, jest przedstawienie „Wiśniowego sadu" w roku 1937 w Teatrze Polskim z Marią Przybyłko-Potocką w roli Raniewskiej. Cóż dopiero, kiedy po roku 1945 upadły przegrody uprzedzeń i przesądów pomiędzy nami a literaturą rosyjską i radziecką! Czechow stał się jednym z najpopularniejszych u nas pisarzy bratniego narodu. Sztuki jego są grane w naszych teatrach bardzo często, a widocznie nastrój ich jest szczególnie zrozumiały i bliski naszemu aktorowi, skoro doczekaliśmy się takich znakomitych przedstawień czechowskich jak „Trzy siostry" w Krakowie i „Wujaszek Wania" w Warszawie. Przedstawienia te pamiętne będą w naszych kronikach teatralnych jako niezwykle artystyczne osiągnięcia.

Tak samo bliskie nam jest dzieło prozatorskie Antoniego Czechowa, jego humoreski, nowele i opowiadania, które w nader licznych przekładach ukazują się u nas po wojnie i rozchodzą się w tysiącznych egzemplarzach. Najwybitniejsi nasi pisarze składają hołd talentowi Czechowa przekładając jego opowiadania, udostępniając je naszej publiczności, która przepada i za humorem Czechowa i za jego smutkiem, za jego współczuciem dla człowieka i za jego spostrzegawczością, pozwalającą mu w krótkich kilkustronicowych arcydziełach ukazywać prawdziwego i pełnego człowieka.

Potrafi on w utworach pozornie nie posiadających akcji — takich na przykład jak dłuższe opowiadanie „Step" — pokazać w sposób wzruszający i prawdziwy ludzi rozmaitego pokroju i kalibru. Czechow jest młodszym bratem Tołstoja, a starszym bratem Gorkiego i twórczość jego stanowi w łańcuchu wielkiej literatury naszych przyjaciół ogniwo świecące blaskiem pierwszej wielkości.

Toteż święto dzisiejsze nie jest dla nas pustym i pozbawionym wewnętrznej treści obchodem. Przeciwnie zbiega się ono ze szczerym wzrostem uwielbienia i miłości do wielkiego pisarza, staje się wyrazem naszego przywiązania do niego i wdzięczności za piękno jego prostego słowa, za miłość do człowieka, za dobrotliwy uśmiech, a często za szczere i prawdziwe ludzkie oburzenie podłością mieszczańskiego świata, jakie przebijają zawsze w dziełach Antoniego Czechowa. Dzieła te w naturze swojej bliskie polskiemu czytelnikowi, napisane jakby przez krewnego naszych pisarzy, pokrewne humorowi Prusa, realizmowi Dygasińskiego, przypominające nawet Żeromskiego — epizod swawolnego Dyzia na przykład — są dla nas czymś niezmiernie drogim i łatwo przyswajalnym.

Dlatego też w hołdzie, jaki dzisiaj pamięci Antoniego Czechowa oddajemy, wyraża się wielka serdeczność, która łączy całe nasze społeczeństwo z tą jasną postacią smutnego, dobrego człowieka, uśmiechającego się przez łzy i mającego zawsze na końcu swojego złotego pióra artysty najszczersze wyrazy współczucia i zrozumienia dla prostego człowieka, walczącego o wspólne dobro ludzkości.

Przemówienie wygłoszone w dniu 2 lipca 1954 r. na uroczystym wieczorze w Teatrze Narodowym w Warszawie.

HENRYK VOGLER

Tragizm i optymizm w twórczości Czechowa

W jednym z najznakomitszych i najgłębszych opowiadań Antoniego Czechowa, w „Nudnej historii" stary profesor, typowy przedstawiciel rosyjskiej inteligencji schyłku XIX wieku, który w obliczu śmierci dochodzi do wniosku, że zmarnował życie — wypowiada m. in. takie słowa: „Każde uczucie, każda myśl żyje we mnie oddzielnie; i we wszystkich obrazach jakie kreśli moja wyobraźnia, nawet najbardziej wyćwiczony analityk nie znajdzie tego, co nazywa się ogólną ideą..." To stwierdzenie przypomina trochę fragment słynnego wiersza Tuwima „Mieszkańcy", w którym poeta tak charakteryzuje znienawidzonych przez siebie „strasznych mieszczan":

A patrząc — widzą wszystko o d d z i e l n i e:
Że dom... że Stasiek... że koń... że drzewo...

Oto w podobnym sensie została zarówno przez genialnego rosyjskiego nowelistę i dramaturga jak i przez wielkiego polskiego poetę uchwycona zasadnicza cecha myślenia schyłkowej klasy: rezygnacja z całkującego, porządkującego widzenia świata, rozbicie go na drobne, oddzielne cząsteczki, rozkład harmonijnego poczucia jedności, które to poczucie panowało krótko na szczytach postępowych okresów historycznych, a na zawsze zapanować może dopiero w epoce zwycięskiego socjalizmu, brak i d e i. Taki był stan umysłów inteligencji w czasie poprzedzającym wielki przewrót, a więc w Rosji pod koniec XIX i z początkiem XX wieku, w Polsce w 20—30 lat później.

Tę charakterystykę mieszczańskiej i inteligenckiej kultury warto zapamiętać, bo obrazuje ona doskonale świat, który znajduje wierne odbicie w twórczości Antoniego Czechowa, rozpoczętej drobnymi humo-

reskami w 1880 r., a zakończonej w 1904 r. ostatnim wielkim dziełem jego życia „Wiśniowym sadem", wystawionym 50 lat temu na pół roku przed śmiercią autora. Charakterystyka owa znamienna jest również dla metody twórczej Czechowa, dla sposobu, jakim kształtuje on swoją rzeczywistość artystyczną w nowelach i dramatach.

Czechow bowiem — którego dzieło jest pod tym względem wzorowym przykładem doskonałej jedności treści i formy — unika w swoich utworach jakiejkolwiek syntezy, unika uogólnień mających czytelnikowi lub widzowi wskazywać jakiś gotowy i usystematyzowany wykład historiozofii. Czechow ukazuje drobne, miniaturowe, o d d z i e l n e egzystencje, zamknięte szczelnie jak w futerale (jedna z jego nowel opowiada o takim „Człowieku w futerale") w kręgu własnych, odrębnych, oderwanych od reszty i od całości spraw. To tak jak gdyby malutkie, jednodniowe drobnoustroje mrowiły się na powierzchni ziemi i nie widząc dalej poza swój pełzający w prochu łebek spowijały się oprzędem trosk i radości wysnutych z własnego wnętrza. Czechow nie znosi i nie uznaje wielkich scen, wzniosłych słów, patetycznych gestów, wstrząsających efektów. Jeżeli je wprowadza to tylko po to, aby je ośmieszyć, jak to się dzieje np. z owym strzałem rewolwerowym wujaszka Wani. Czechow dąży do ukazania elementarnej codzienności ludzkiego działania znajdując właśnie w największej prostocie najbardziej dramatyczną zawiłość. „Trzeba napisać taką sztukę, w której ludzie przychodziliby, wychodzili, jedli obiad, rozmawiali o pogodzie, grali w winta... Niech na scenie wszystko będzie tak samo skomplikowane, a jednocześnie tak proste jak w życiu. Ludzie jedzą, obiad, tylko jedzą obiad, a w tym samym czasie tworzy się ich szczęście lub rozbija się ich życie..." — mówi w którymś miejscu. Tak się właśnie dzieje w „Czajce" i w „Wujaszku Wani", w „Trzech siostrach" i „Wiśniowym sadzie".

Ta oddzielność ocierających się o siebie i mijających małych ludzi: drobnych urzędników, woźniców, prowincjonalnych nauczycieli, wiejskich lekarzy, guwernantek, stanowi właściwą filozofię tego świata, która mimo braku jakichkolwiek deklaratywnych odautorskich syntez filozoficznych jest wyraźna i bezlitośnie przejrzysta. Ów humorysta i żartowniś, który rozpoczynał od zabawnych felietonów dziennikarskich pisanych pod takimi pseudonimami jak „Człowiek bez śledziony", który swoje sztuki określał jako komedie lub po prostu wodewile jest równocześnie wyrazicielem wielkiego głęboko ludzkiego tragizmu. I jeżeli nawet — pozbawiony żywszego, bezpośredniego kontaktu z przodującymi społecznymi i politycznymi siłami swego czasu — nie uświadamiał sobie dostatecznie jasno historycznych źródeł tego tragizmu, to jednak jego obiektywna wymowa była oczywista. Nie był to „ponadczasowy", „wieczny", „ból istnienia" ale gorycz i żal z powodu konkretnych cierpień i krzywdy współobywateli: ludu rosyjskiego ujarzmionego w niewolniczym carstwie Aleksandrów. I przez to właśnie, że w tym mroku beznadziejnego smutku, otępienia i martwoty, jaki zasnuł Rosję tego czasu, rozległ się ów potężny głos żalu i współczucia — przez to samo mrok mógł się zacząć przejaśniać, martwota ożywiać i tragizm — chociaż wydaje się to brzmieć paradoksalnie — mógł mieć oczyszczające, optymistyczne brzmienie.

Tego rodzaju splatanie się goryczy z humorem, melancholii z nadzieją, świadomości nieodwołalnego końca z wizją nowego, lepszego świata, jest też zasadniczą tonacją całej — zwłaszcza dramatycznej — twórczości Czechowa. Wywołuje ono tym bardziej przejmujące efekty artystyczne, że owe motywy przenikają się bardzo szczelnie i uczucia pisarza obdzielają niemal z równą siłą zarówno melancholię jak nadzieję, zarówno świat ginący jak i rodzące się życie. W tym tkwi zresztą całe rozdarcie wewnętrzne człowieka na przełomie dwóch epok, związanego jeszcze wszystkimi węzłami z przeszłością ale odczuwającego już całe skrępowanie i ucisk, i napinającego mięśnie, aby więzy te rozerwać. Kiedy w ostatnim akcie „Wiśniowego sadu" w ciszy opustoszałego dworu Raniewskich rozlega się głuchy stuk topora ścinającego drzewa sadu, dźwięczy w nim zarówno tragiczny żal za znikającym bezpowrotnie starym pięknem jak i potężna radość uderzeń zwalających i uprzątających zarosłą bezcelowo przestrzeń. Dla współczesnego widza jest jasne, że radość uprzątania przewyższa i przezwycięża smutek zwalania. Wielki epilog życia i twórczości Antoniego Czechowa rozbrzmiewa dziś już dla nas tylko optymistycznym, triumfalnym finałem.

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 swym 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

Czechow na próbie w otoczeniu artystów MCHAT-u.

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 (postać z powieści Turgeniewa „Szlacheckie gniazdo") i Tatiany Łariny (postać z poematu Puszkina „Eugeniusz Oniegin"), 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 jéj oczy na to, co było ponure i straszne, a co kryło się za poezją kultury szlacheckiej:

„Niech pani pomyśli, Aniu — mówi do 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.

Kierownik techniczny:
MARIAN KUCIARA

Brygadier sceny:
STANISŁAW POLLAK

Światło:
JÓZEF JASIŃSKI

Kostiumy wykonały pracownie Państw. Teatrów Dramatycznych pod kierownictwem:

BRONISŁAWY KOREJBO
TADEUSZA STANKIEWICZA
LUDWIKA FARYANA

Peruki:
TADEUSZ STĘPNIOWSKI

Okrycia głowy:
WŁADYSŁAWA DMOWSKA

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.

„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.

Fragment rozdziału z książki pt. „Antoni Czechow"

Z notatek reżysera:

. . . . . .

Trofimow

(namiętnie)

. . . Ludzkość dąży do najwyższej prawdy jaka tylko jest możliwa na ziemi . . .

I ja jestem w pierwszych szeregach!

Łopachin

(z niepewną ironią, w głosie jego i nieśmiałym śmiechu, brzmi jakaś nuta trwogi).

A czy ty dojdziesz?

Trofimow

(z romantyczną wiarą)

Dojdę, dojdę albo wskażę drogę innym...

W częstym zamyśleniu Łopachina motyw owej nuty niepewności wraca. Łopachin, nie tylko sprytny ale i mądry człowiek („jest w nim coś z moskiewskiego profesora". A. P. Czechow: Listy) nie może nie słyszeć coraz mocniej rozbrzmiewających akordów rewolucji 1905 roku.

Ten bogaty kupiec, dorabiający się fortuny — próbuje dla siebie znaleźć jakąś prawdę. Oderwał się od swojej klasy i nie wróci do niej... Nie potrafi. Robi pieniądze ale czuje, że „sprawy nie tak cyrkulują..."

W chwili największego triumfu krzyczy:

„Niechby już raz skończyło się to nasze nieskładne, nieszczęśliwe życie!"

Łopachin boi się Trofimowów... boi się jutra...

Jest w nim coś z Jegora Bułyczowa...

Pożyje tylko kilkanaście lat dłużej.

Jegora poznajemy w chwili, gdy choroba jest już w nim rozwinięta...

W Łopachinie choroba zaczyna kiełkować...

STANISŁAW DĄBROWSKI

„Wiśniowy sad" na scenach polskich

Właściwe triumfy Czechowa jako autora dramatycznego w Rosji zaczęły się od realizacji przez Stanisławskiego „Czajki" w Moskwie 17. II. 1898 r. Następnie już wkroczyły triumfalnie 16. X. 1900 r. „Trzy siostry", 17. I. 1904 r. „Wiśniowy sad", 25. X. 1904 r. „Wujaszek Wania" — wszystkie grane na scenie MCHAT'u.

Gdy z początkiem XX wieku teatry krakowski i lwowski zaczęły częściej ukazywać na scenie utwory rosyjskie, okazało się w realizacji, że naszym aktorom łatwiej było zagrać np. sztuki Gorkiego niż Czechowa. Prócz nielicznych wyjątków reszta błądziła w melodramatycznym stylu interpretacji, nie znając właściwego klimatu, atmosfery otaczającej bohaterów sztuki.

Ruchliwy teatr krakowski, w poszukiwaniu repertuarowych nowości pierwszy wystawia 2. III. 1904 r. „Czajkę", 20. I. 1905 r. „Wujaszka Wanię", 3. XI. 1906 r. „Wiśniowy sad".

Później utwory Czechowa wchodzą na sceny lwowską, warszawską, łódzką czy lubelską. „Trzy siostry" poza Łodzią w latach 1909/10 były u nas grane dopiero w r. 1949 w Krakowie.

Pierwszy podejmuje w Polsce wystawienie „Wiśniowego sadu" Krakowski Teatr Miejski za dyrekcji Ludwika Solskiego, dając swoją najlepszą obsadę: Stanisława Wysocka (Raniewska), Natalia Borodzicz (Ania), Helena Arkawinówna (Waria), Aleksander Zelwerowicz (Łopachin), Andrzej Mielewski (Trofimow), Wacław Szymborski (Simeonow Piszczyk), Stanisława Słubicka (Szarlotta), Bolesław Puchalski (Epichodow), Sylwia Jutkiewicz (Duniasza), Ludwik Solski (Firs, lokaj), Jerzy Leszczyński (Jasza, lokaj), Leonard Bończa (Przechodzień), Grzegorz Senowski (Naczelnik stacji), Włodzimierz Miarczyński (Urzędnik pocztowy).

Premiera odbyła się 3. XI. 1906 r., grano 4 razy.

Anonimowy recenzent „Głosu Narodu" (z 1906 r. Nr 482) ostro krytykuje krakowską premierę: „Takie utwory jak „Sad wiśniowy" lub „Wujaszek Wania" trzeba grać z wielką prostotą i naturalnością; u nas przeważa w grze sztuczna afektacja, która zamazuje najsubtelniejsze rysy i obniża cały artystyczny poziom sztuki. Nie ma u nas widocznie reżyserii, która by przekonała artystów, że w ten sposób nie tylko mylnie interpretują myśli autora, nie tylko bałamucą publiczność, ale sami narażają się na krytyki, których tak łatwo mogliby uniknąć..... Sztuka nie tylko przeszła bez wrażenia, ale wywołała u widzów uczucie nudy... Winę ponoszą nie sami artyści. Całość przedstawienia szwankowała na każdym kroku: w interpretacji pojedynczych ról, w scenach zbiorowych i w dekoracjach". Wysockiej zarzuca sprawozdawca zbyt szeroką charakterystykę, chwali Solskiego, Arkawinównę i Zelwerowicza.

Konrad Rakowski recenzent „Czasu" również miał poważne zastrzeżenia co do wykonania premiery. „Nie umiano uchwycić odpowiedniego tonu, nie odczuto duszy utworu, nie umiano zachować delikatnej, subtelnej barwy jego poezji. Problem „Wiśniowego sadu"... okazał się niezrozumiałym przez reżyserię tak jak go rozumieć trzeba" (Czas 1906 r. 253 wyd. por.).

Z zespołu wymienia Zelwerowicza, Wysocką, Solskiego, Arkawin — jako udane interpretacje. „Nie mogło to jednak uratować sztuki, skoro ujęcie całości było fałszywe".

Dr Zygmunt Stefański (Przegląd Polski 1907 r. T. 163) w recenzji zastanawiał się: „Czy dramat "Wiśniowego sadu" porusza nas rzeczywiście? Bądźmy szczerzy — ludzie Czechowa, owi biedni szarzy ludzie, smutni, beznadziejni, malowani są z niepospolitym znawstwem, z jeszcze większą prawdą; żaden szczegół charakterystyczny nie uszedł obserwacji autora. Analiza jest tak niezmiernie subtelna, prawda tak bezwzględna, że sięga aż w gruncie... nużącej bezbarwności. ... Jedyną rozsądną rzeczą, której możnaby życzyć tym ludziom, jest — zginąć jak najprędzej i to bez dramatu".

Ostro krytykuje Stefański wystawienie pośpieszne, nie wystudiowane, przypadkowość scen zbiorowych, całość niezestrojona. Podnosi grę Solskiego, Wysockiej, Arkawin, Jutkiewiczówny, Zelwerowicza, Sobiesława i Mielewskiego.

Za dyrekcji Aleksandra Zelwerowicza w Łodzi w Teatrze Polskim odbyła się premiera w lutym 1910 r.

Teatr Polski w Warszawie wystawił 27. IV. 1937 r. „Wiśniowy sad" w tłumaczeniu Konstantego Magnickiego w adaptacji Bolesława Gorczyńskiego. Reżyserował Zbigniew Ziembiński, asystent reżysera Jerzy Wyszomirski. Dekoracje projektował Stanisław Śliwiński. Obsada: Maria Przybyłko Potocka (Luba), Stanisława Stępniówna (Ania), Irena Borowska (Basia), Kazimierz Junosza Stępowski (Leonid), Bogusław Samborski (Łopachin), Jerzy Roland (Trofimow), Jan Kurnakowicz (Piszczyk), Maria Żabczyńska (Charlotta), Jacek Woszczerowicz (Epichodow), Janina Kurylukówna (Dunia), Ludwik Fritsche (Firs), Zdzisław Kaczmarski (Kubuś), Jerzy Chodecki (Przechodzień), Wincenty Rapacki (Naczelnik stacji), Roman Wyspiański (Urzędnik pocztowy).

W „Kurierze Warszawskim" krytyk Adam Grzymała Siedlecki, bynajmniej nie zachwycony przedstawieniem, pisze:

„Łopachin wyrąbał Wiśniowy sad, by na jego miejscu w y b u d o w a ć domy dla ludzi; — rewolucja wyrąbała i Łopachinów. Nie potrafimy dziś patrzeć na Łopachina, jako na przeciwstawienie lekkomyślnych Raniewskich — jedni i drudzy zlali się we wspólny niebyt historyczny.

Pozostał tylko artyzm, z jakim Czechow umiał rzecz przedstawić, artyzm znacznie nam dostępniejszy przy c z y t a n i u dzieła w oryginale, niż przy oglądaniu go na scenie w przekładzie".

Recenzent krytykuje reżyserię, afektowaną grę „u młodych pierwiastek na wskroś sprzeczny z poezją n a t u r a l n o ś c i Czechowa" (Kurier Warszawski r. 1937 Nr 116).

Boy w swej recenzji pt. „Martwić się, ale czym?..." (Kurier Poranny r. 1937 Nr 118) pisze: „Trudno o coś smutniejszego, beznadziejniejszego, niż to życie w „Wiśniowym sadzie", zaniedbywanym przez właściciela, w tym domu, gdzie wszystko jest jakieś pokraczne i cudaczne, w domu skazanym zresztą na zagładę". Zastanawia się recenzent: „czemu się martwić? O ten „wiśniowy sad?" Cóż, kiedy nie bardzo już dziś wiemy, co on miał symbolizować. Czy piękno i harmonię dawnego, patriarchalnego życia, ustępującego miejsca merkantylizmowi i prostactwu? Cóż, kiedy my w tę piękną dawność nie bardzo wierzymy, a to życie, któregośmy próbkę widzieli, było straszne. Na nasz dzisiejszy rozum raczej trzeba się cieszyć, że zniknie ten sad niegdyś produkcyjny, dziś rosnący dla nikogo, że ustąpi miejsca domkom dla letników nad

rzeką, w pięknej okolicy. Może w tych domkach życie będzie lepsze, a miejmy nadzieję, że ich właściciele też jakieś drzewka posadzą".

*

W Polsce Ludowej wraca na sceny nasze Czechow sztukami „Trzy siostry", „Wujaszek Wania", „Oświadczyny", granymi z wielkim sukcesem.

„Wiśniowy sad" dał pierwszy Państwowy Teatr Dramatyczny w Gdańsku, premiera 30. X. 1948 r. w obsadzie: Maria Bogurska (Raniewska), Barbara Krafftówna (Barbara), Aniela Świderska (Dunia), Konrad Łaszewski (Gajew), Jerzy Ćwikliński (Epichodow), Bronisław Pawlik (Kubuś), Czesław Przybyła (Przechodzień), Zygmunt Rzuchowski (Trofimow), Roman Stankiewicz (Firs), Kazimierz Zarzycki (Łopachin), Zofia Ankwicz, Magdalena Grodyńska, Janusz Grot, Jerzy Szpunar, Tadeusz Waczkowski. W przedstawieniu brali udział i słuchacze Studia: Krystyna Krasicka (Szarlotta), Boguchwał Orzechowski (Simeonow Piszczyk), Helena Herbstowa, Stanisław Dąbrowski, Władysław Kozłowski, Lech Zarzycki. Inscenizacja i reżyseria Iwo Gall, muzyka Edward Dziewulski. Sztukę wznowiono jeszcze 12. I. 1949 r. na szereg wieczorów.

W Państwowym Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi pod dyrekcją Iwo Galla, w przekładzie Konstantego Magnickiego odbyła się premiera 5. XI. 1949 r. Obsada: Maria Habdank-Białobrzeska (Luba Raniewska), Anna Jarecka (Ania), Barbara Krafftówna (Waria), Konrad Łaszewski (Leonid Gajew), Władysław Jabłoński (Łopachin), Zygmunt Rzuchowski (Piotr Trofimow), Edward Gudowski (Borys Simeonow Piszczyk), Krystyna Krasicka (Szarlotta), Jerzy Ćwikliński (Epichodow), Aniela Świderska (Dunia), Roman Stankiewicz (Firs), Bronisław Pawlik (Kubuś), Czesław Przybyła (Przechodzień), Bogusław Stodulski (Naczelnik stacji).

Inscenizacja i reżyseria Iwo Gall. Muzyka Eugeniusz Dziewulski.

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

WIKTOR HUGO

RUY BLAS

NAZIM HIKMET

LEGENDA O MIŁOŚCI

GABRIELA ZAPOLSKA

ICH CZWORO

Cena zł 1.50

Rękopis otrzymano 13. VII. 1954 r.
Druk ukończono 21. VII. 1954 r.
Nakład 3.000 egz.
Krak. Zakłady Graf. Nr 7 ul. Kazim. Wielk. 95
zam. Nr 379 z dnia 13. VII. 1954 — M-5-61076