TEATR DOLNOŚLĄSKI

w JELENIEJ GÓRZE

Sezon XXII
1966/1967

ANTONI CZECHOW

TRZY SIOSTRY

PREMIERA, KWIECIEŃ 1967 ROKU W JELENIEJ GÓRZE

ANTONI CZECHOW, 1894

ANTONI CZECHOW
(Kronika)

1860 — 27 stycznia urodził się Antoni Czechow w Taganrogu, jako syn drobnego kupca (sklepik spożywczy) i wnuk pańszczyźnianego chłopa, który — dziewiętnaście lat wcześniej — wykupił się z poddaństwa wraz z całą rodziną.

1868 — od października tego roku aż do czerwca 1879 Czechow uczęszcza do gimnazjum klasycznego w Taganrogu (dwukrotnie repetuje). Jako starszy już uczeń udziela korepetycji i wspiera materialnie liczną rodzinę (po bankructwie ojca w międzyczasie). Z tych lat pochodzą też pierwsze próby literackie Czechowa i wprawki aktorskie w amatorskim teatrzyku.

1879 — Czechow rozpoczyna studia na wydziale medycznym uniwersytetu w Moskwie. Jednocześnie zarabia piórem: od roku 1880 publikuje w prasie moskiewskiej, pod pseudonimem Antosza Czechonte, liczne drobne opowiadanka, humoreski i scenki satyryczne, recenzje i felietony.

1884 — Czechow kończy studia i rozpoczyna praktykę lekarską, nie porzucając literatury; obie te dziedziny pragnie uprawiać równolegle, z czasem jednak literatura stopniowo wypiera z zajęć Czechowa medycynę. W tymże roku ukazuje się pierwszy tom opowiadań Czechowa: „Bajki Melpomeny".

1886 — następny zbiór utworów Czechowa: „Barwne opowiadania".

1887 — Czechow zdobywa rozgłos i powodzenie; staje się ulubieńcem licznej rzeczy czytelników, mimo wielu nadal zastrzeżeń krytyki, która wypomina mu „bezideowość", co ma znaczyć: brak wyraźnie zaznaczonej „tendencji" autora w jego utworach. W tym samym roku Czechow otrzymuje nagrodę puszkinowską Akademii Nauk za kolejny tom opowiadań: „O zmierzchu".

1888 — pierwsze obszerne opowiadanie Czechowa: „Step". Dwie znakomite jednoaktówki teatralne: Niedźwiedź" i „Oświadczyny".

1890 — Czechow odbywa wielomiesięczną i nader uciążliwą podróż na Sachalin, głośne miejsce zesłania i katorgi w carskiej Rosji. Pisze demaskatorską relację: „Wyspa Sachalin, z notatek podróżnych".

1892 — „Sala nr 6" — jedna z najgłośniejszych i najbardziej wstrząsających nowel Czechowa. Czechow kupuje mająteczek Mielichowo koło Moskwy i spędzi tam następnych sześć lat (parokrotnie wyjeżdża za granicę) wraz z matką, siostrą, młodszym bratem i mnóstwem gości, proszonych i nieproszonych, najeżdżających go ustawicznie. Darmo leczy i obdarza lekarstwami okolicznych chłopów, organizuje w swoim okręgu społeczną akcję walki z klęską głodu i epidemią cholery.

1896 — „Czajka", pierwsze z czterech wielkich dzieł dramatycznych Czechowa. Nieudała premiera w Teatrze Aleksandryńskim w Petersburgu.

1897 — wychodzi na jaw ciężka choroba płucna Czechowa, trwająca od lat, ale przez samego Czechowa dotąd bagatelizowana. Po ciężkim krwotoku i leczeniu szpitalnym Czechow wyjeżdża do Nicei.

1898 — z polecenia lekarzy Czechow przebywa stale na Krymie, w okolicach Jałty. Początek stałej odtąd współpracy Czechowa z nowo powstałym Moskiewskim Teatrem Artystycznym (MCHAT). Premiera i sukces „Czajki" w MCHAT-cie. Zespół Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenki staje się teatrem prapremier kolejnych utworów dramatycznych Czechowa. Na próbie „Czajki" Czechow poznaje swoją przyszłą żonę, aktorkę MCHAT-u, Olgę Knipper.

1899 — „Wujaszek Wania". Premiera i kolejny sukces w MCHAT-cie. Ukazuje się (aż do roku 1901) pierwsze zbiorowe wydanie dzieł Czechowa.

1900 — cały zespół MCHAT-u odwiedza chorego Czechowa na Krymie i prezentuje repertuar sezonu, z „Czajką" i „Wujaszkiem Wanią". Czechow pracuje nad „Trzema siostrami".

1901 — premiera „Trzech sióstr". Czechow żeni się z Olgą Knipper (grała w „Trzech siostrach" rolę Maszy).

1904 — „Wiśniowy sad", ostatnia wielka sztuka Czechowa na scenie MCHAT-u (i jednocześnie na paru scenach prowincjonalnych, m. in. w Chersoniu, w reżyserii Meyerholda). W beznadziejnym już stanie zdrowia Czechow wyjeżdża z żoną do Badenweiler, gdzie umiera w nocy z 14 na 15 lipca.

Natalia Modzelewska

O DRAMATURGII CZECHOWA

(...) Osobny rozdział w twórczości Czechowa stanowi jego dramaturgia, która wywarła głęboki i trwały wpływ na teatr rosyjski i światowy. Podobnie jak i w nowelistyce, nowatorstwo Czechowa polegało na tym, że wprowadził na scenę zwykłych, nawet szarych i nudnych ludzi, ukazał ich w zwykłych, codziennych i nudnych sytuacjach — i przez tę właśnie codzienność ujawnił tkwiący w ich życiu dramat. Z tą różnicą, że widza bardziej niż czytelnika ta codzienność tematu zaskakiwała, wydawała się sprzeczna z podstawowymi kanonami teatru.

Przed Czechowem uważano powszechnie, że specyfika sceny — ukazanie w ciągu paru godzin charakterów i losów ludzkich — wymaga sytuacji szczególnych, tak zwanych „dramatycznych". Czechow z tych szczególnych sytuacji jako środka obnażania dramatu — zrezygnował. Żeby ukazać dramat, jaki istnieje w życiu jego bohaterów stale — nawet w chwilach, kiedy niby nic się nie dzieje — zmienił charakter i funkcję dialogów. Bardzo często w jego dialogach ważniejsze jest nie proste znaczenie zdań, lecz podtekst, łatwo wyczuwalny. Tak rozmawiają ze sobą, po wyjeździe Sieriebriakowów, doktor Astrow i Wania w końcowej scenie „Wujaszka Wani". Obaj pożegnali przed chwilą jeszcze jedną — i zapewne ostatnią — nadzieję na radość w życiu. O czym więc mówią?

„ASTROW (po chwili milczenia): A moja prawa klacz trochę okulała, zauważyłem wczoraj, kiedy Pietruszka prowadził ją do wodopoju.

WANIA: Trzeba przekuć.

ASTROW: Muszę w Rożdiestwiennym zajechać do kowala. Nie minie mnie to. (Podchodzi do mapy Afryki i przypatruje się). A w tej Afryce to musi być teraz upał — straszliwy!

WANIA: Tak przypuszczam."

„W ostatnim akcie »Wani« — pisał do Czechowa młody Gorki — kiedy doktor, po dłuższej chwili milczenia, mówi o upale w Afryce, drgnąłem z zachwytu nad Pana talentem i z przerażenia o ludzi, o nasze bezbarwne, żebracze życie. Jakże mocno Pan tu uderzył w serce, jak celnie!" — „Dla mnie to rzecz straszna, ten Pana »Wujaszek Wania«, to zupełnie nowy rodzaj sztuki dramatycznej..."

Czechowowskiej metodzie ukazywania tragizmu poprzez sytuacje codzienne zdaje się przeczyć fakt, że w czterech spośród pięciu jego sztuk rozlegają się strzały: Iwanow (w sztuce „Iwanow" — Red.) oraz Trieplew z „Czajki" popełniają samobójstwo, Wojnicki strzela do Sieriebriakowa (w „Wujaszku Wani" — Red.), Solony w „Trzech siostrach" zabija w pojedynku barona. Ale w dramaturgii Czechowa strzały nie są ani głównym środkiem wyrażenia konfliktu dramatycznego, ani kulminacyjnym punktem dramatu, jak to zazwyczaj było (a i dziś się zdarza) w teatrze. Akty rozpaczy, jak samobójstwo lub strzelanie do znienawidzonej osoby, to tylko skutki sytuacji, w którą ludzie beznadziejnie się wplątali i której tragizm został w pełni ukazany już przedtem.

„Dramat człowieka jest w nim samym, a nie w zewnętrznych przejawach — tłumaczył Czechow aktorce, która nieco patetycznie zagrała rolę Soni w scenie po nieudanym zamachu na Sieriebriakowa. — Dramat był w życiu Soni przed tym momentem, dramat będzie potem... A strzał to przecież nie dramat, to przypadek."

Cała technika dramatopisarska Czechowa służyła mu do przesunięcia uwagi widza z rzeczy mało istotnych, jak zewnętrzny przebieg akcji, na sprawy bardzo istotne w życiu człowieka, nie zawsze odbijające się bezpośrednio na powierzchni zdarzeń.

*

Współczesna Czechowowi oraz późniejsza krytyka nieraz pisała o przeplataniu się w jego sztukach pierwiastków komicznych i dramatycznych. Na ogół jednak uważano, że komizm reprezentują postacie zabawne, z reguły drugoplanowe, natomiast główni bohaterowie traktowani są przez autora „na serio" i ze współczuciem. To mniemanie po dziś dzień nie zostało całkowicie sprostowane ani naprawione w interpretacjach scenicznych.

(...) Czechow stworzył nowy typ komizmu, organicznie związanego z dramatem. W jego sztukach pierwiastki komiczne i dramatyczne występują nie kolejno po sobie, lecz jednocześnie, jako dwie dialektycznie sprzeczne właściwości jednego zjawiska. Nie jest to komizm, który uwypukla tragedię, ani taki, który po tragedii przynosi widzowi odprężenie. Jest to komizm, który tkwi w samym dramacie, podobnie jak dramat tkwi w samym komiźmie.

Trudno u Czechowa znaleźć sytuację lub charaktery wyłącznie śmieszne albo budzące wyłącznie podziw, współczucie, smutek. Dramaturgia jego, szczególnie z ostatniego okresu, ujawnia, jak wiele aspektów może mieć zdarzenie ponure lub śmieszne, jak rzadko tragizm i komizm są jednoznaczne. Ukazując na scenie wypadki w całej różnorodności subiektywnych ujęć ich uczestników i świadków, Czechow daje przewagę pierwiastkom komicznym albo dramatycznym, w zależności od swojej koncepcji. Rzeczą teatru jest tę koncepcję autora wiernie odczytać i znaleźć dla jej realizacji odpowiednie środki sceniczne. (...).

(Ze Wstępu do „Dzieł" Czechowa w wydaniu „Czytelnika", Warszawa 1956)

René Śliwowski

O STOSUNKU CZECHOWA DO JEGO POSTACI DRAMATYCZNYCH

Wistocie Czechow ze współczuciem mówi o losach swych bohaterów, wszelako w ten życzliwy stosunek wkłada niekiedy wiele ironii. Ograniczymy się do dwóch przykładów. Czechow głęboko współczuje rodzinie Prozorowów, trzem siostrom, marzącym o porzuceniu prowincji, gdzie wegetują, o wyjeździe do Moskwy. Ale jednocześnie przygląda się sceptycznie nieporadnej krzątaninie rodziny: nie wierzy, by ten wyjazd miał kiedykolwiek nastąpić. Nie przypadkowo bohaterowie „Trzech sióstr" tyle rozprawiają o przyszłości, o pracy, do której tęsknią: „Trzeba pracować" — woła Irina Prozorowa — tylko pracować". — „Zacznę więc pracować, a za jakieś dwadzieścia pięć lat będzie pracował każdy człowiek. Każdy!" — mówi z uniesieniem Tuzenbach." My musimy pracować, tylko pracować, a szczęście przypadnie w udziale dopiero naszym dalekim potomkom" — wtóruje im Wierszynin itd.

Ale też i na rozmowach o pracy sprawa się kończy. Bohaterowie Czechowa nie potrafią uczynić jakiegokolwiek skutecznego wysiłku, by zmienić stan rzeczy, który stanowi źródło ich udręki. Przeszkodę w zrealizowaniu tych pragnień stanowią nie tylko przyczyny czysto subiektywne — bezwład woli bohaterów, lecz również ówczesne stosunki społeczne. Sytuacja jest więc tragiczna. Ale w ciągłym powtarzaniu tych samych prawd jest również coś, co zakrawa na farsę. (...)

(Z książki pt. „Antoni Czechow", Wiedza Powszechna, Warszawa 1965)

Józef Kelera

NA MARGINESIE „TRZECH SIÓSTR"

Interpretacja Czechowa należy do zadań najtrudniejszych we współczesnym teatrze. Uzasadniony opór wobec tradycji jednostronnej, anachronicznej już teatralnie i od początku nie pokrywającej się z intencjami autora — wobec stylu Stanisławskiego i jego kanonu inscenizacji Czechowa w MCHAT-cie — skłania dzisiaj wielu twórców do akcentowania tego zwłaszcza, co w dramatycznej strukturze sztuk Czechowa stanowi zarazem tkankę szczególnego typu komedii; ale i tego również, co jest tu przecież głęboko pojętym dramatem ludzkich losów, nie zaś tylko serią obrazków obyczajowych, ograniczonych w miejscu i czasie — obrazków z życia inteligencji rosyjskiej na głębokiej prowincji, przed siedemdziesięciu laty. Te dwie tendencje i orientacje w nowszych inscenizacjach sztuk Czechowa rzadko bywają zależne i właściwie wyważone, często natomiast prowadzą — w imię oryginalności i beztroskiej pogoni za „nowatorstwem" — do skrajnych uproszczeń. Te zaś nie wzbogacają z reguły sztuki teatru i nie są krokiem naprzód we współczesnym odczytaniu Czechowa. (..)

„Trzy siostry" to opowieść sceniczna o zawiedzionych nadziejach i rozwianych marzeniach, o zmarnowanych talentach i uczuciach, przegranych życiorysach, o gniotącej szarości, nudzie i głupocie jałowej wegetacji, o lenistwie i niemocy, słabości charakterów, bezproduktywnym filozofowaniu. Dzieją się te rozmowy i ludzkie sprawy w guberialnym rosyjskim mieście sprzed lat siedemdziesięciu, ale sens ich przecież trwalszy: w generalnym rozrachunku żywy dopóty, dopóki ludzie będą do czegoś dążyć i mijać się ze swym marzeniem, łamać i protestować, myśleć o swoim życiu i rewidować je, godzić się z nim i buntować. I ci ludzie z dramatu Czechowa — cokolwiek byśmy powiedzieli o ich śmieszności — to nie są przecież głupcy i gamonie, niedojdy i gaduły. Gadają wylewnie i bez końca, ale w tym już także odkrywamy dzisiaj pewien koloryt miejsca, czasu, charakteru zbiorowego — istotny, ale nie decydujący. I w tym gadulstwie bywają śmieszni, ale zagadują robaka. Nie ma wśród nich zresztą osobników wybitnych, wybitniejszych od otoczenia — to pewne; ale bohaterowie Czechowa nie muszą być ani trochę wybitni, aby być ludzcy.

Tym więc postaciom Czechowa wypada się chyba przyjrzeć dokładnie i gruntownie, rozebrać je na czynniki pierwsze i złożyć: nie dla wskrzeszenia metody Stanisławskiego, nie dla „przeżywań" i łzawych nastrojów, ale po prostu dla sensownej, nieuproszczonej konstrukcji i ról, i całego przedstawienia. I w takim tylko świadomym działaniu, w pracy teatru rzetelnej, czułej na słowo i ton Czechowa, możemy odnaleźć i ludzką prawdę jego sztuki, i żywe dziś dla nas treści, i współczesny kształt sceniczny. (...)

PAŃSTWOWY TEATR DOLNOŚLĄSKI
w Jeleniej Górze
Dyrektor i Kier. Artystyczny – TADEUSZ KOZŁOWSKI
Kier. Literacki – JÓZEF KELERA

ANTONI CZECHOW

TRZY SIOSTRY

Dramat w czterech aktach

Przekład Natalii Gałczyńskiej

Scenografia	– Ryszard KUZYSZYN
Przedstawienie prowadzi	– Władysław Sawko
Kontrola tekstu	– Krystyna Kozłowska
Reżyseria	– Grzegorz GALIŃSKI

PREMIERA, KWIECIEŃ 1967 ROKU W JELENIEJ GÓRZE

OSOBY:

Andrzej Frozorow	— ROMAN BARTOSIEWICZ
Natasza, jego żona	— TERESA UJAZDOWSKA
Olga	— DANUTA SZUMOWICZ
Masza	— TEOFILA ZAGŁOBIANKA
Irina	— ELŻBIETA JAGIELSKA
Kułygin	— ZBIGNIEW STOKOWSKI
Wierszynin	— ZBIGNIEW SZYMCZAK
Tuzenbach	— PIOTR MILNEROWICZ
Sołony	— MARIAN MAKSYMOWICZ
Czebutykin	— PAWEŁ BALDY
Fiedotik	— KAZIMIERZ JAWORSKI
Rode	— LUDWIK JARECKI
Fierapont	— KAROL CHORZEWSKI
Anfisa	— HALINA BIELAWSKA

Rzecz dzieje się w mieście guberialnym

Zastępca dyrektora
MARCIN TALARCZAK

Kierownik techniczny
MIECZYSŁAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier
JAKUB TEKIELA

Rekwizytor
RYSZARD WOJNAROWSKI

Światło
WALERIAN STOLARCZYK

Kierownicy pracowni:

krawieckiej
MARIA MIEDZIŃSKA

stolarskiej
WACŁAW SMERECZYŃSKI

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
WIKTOR GODYŃ

modelatorskiej
GRZEGORZ RACKIEWICZ

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

Antoni Czechow, Jałta, 1904

Maksym Gorki

ZE WSPOMNIEŃ O CZECHOWIE

Pamiętam, jak pewien nauczyciel — wysoki chudy, o zżółkłej, wychudzonej twarzy, z garbatym nosem, melancholijnie opuszczonym ku brodzie — siedział na wprost Czechowa i nieruchomo patrząc mu w twarz czarnymi oczyma mówił ponurym basem:

— Z tego rodzaju przeżyć bytowych w ciągu jednego roku szkolnego powstaje taki konglomerat psychiczny, że całkiem niemożliwe staje się jakieś obiektywne ustosunkowanie się do otaczającego świata. Oczywiście, świat jest niczym innym, jak tylko naszym wyobrażeniem o nim...

Tutaj zapuścił się w dziedzinę filozofii, poruszając się po niej jak pijany po lodzie.

— A niech no pan powie — łagodnie, półgłosem zapytał Czechow — kto w waszym powiecie bije dzieci?

Nauczyciel zerwał się z krzesła i w oburzeniu zaczął wymachiwać rękami.

— Co też pan! Ja? Bić? Nigdy!

I obrażony aż zaczął sapać.

— Niech się pan nie denerwuje — mówił dalej Czechow z pojednawczym uśmiechem — czy ja mówię, że to pan? Ale przypominam sobie, że czytałem w gazecie, iż ktoś bije, i to właśnie w pańskim powiecie.

Nauczyciel usiadł, otarł spoconą twarz i westchnąwszy z ulgą, powiedział stłumionym basem:

— Rzeczywiście. Był taki wypadek. To Makarow. I wie pan, nic w tym dziwnego. To okropne, ale zrozumiałe. Jest żonaty, ma czworo dzieci, chorą żonę, sam też suchotnik, ma dwadzieścia rubli pensji, a szkoła to istna piwnica i nauczycielowi przydziela się tylko jeden pokój. W takich warunkach człowiek samego anioła wygrzmociłby bez powodu, a uczniom daleko do aniołów, proszę mi wierzyć!

I ten sam człowiek, który dopiero co nielitościwie zasypywał Czechowa potokiem uczonych słów, nagle, ponuro, przytakując garbatym nosem, zaczął wyrzucać z siebie zwykłe, ciężkie jak kamienie słowa, jaskrawo malujące przeklętą, straszliwą prawdę o życiu rosyjskiej wsi.

Żegnając się z Czechowem nauczyciel wziął w obie ręce jego niewielką szczupłą dłoń o cienkich palcach i potrząsając nią rzekł:

— Szedłem do pana jak do władzy, trzęsąc się ze strachu, nadąłem się jak indyjski kogut, chciałem panu pokazać, że i ja nie w ciemię bity, a wychodzę jak od dobrego, bliskiego człowieka, który wszystko rozumie. To wielka rzecz — wszystko rozumieć. Dziękuję panu. Już idę. Odchodzę z dobrą, pocieszającą myślą, że wielcy ludzie są prostsi i lepiej nas rozumieją, są nam bliżsi sercem niż wszystkie te miernoty, wśród których żyjemy. Do widzenia. Nigdy pana nie zapomnę...

Nos mu zadrżał, wargi złożyły się do poczciwego uśmiechu i nieoczekiwanie dodał:

— A właściwie to i łajdacy są nieszczęśliwymi ludźmi... Niech ich diabli!

Kiedy wyszedł, Czechow popatrzywszy za nim z uśmiechem powiedział:

— Porządny chłop. Niedługo będzie uczył...

— Dlaczego?

— Zaszczują go... wyrzucą...

*

Wydaje mi się, że przy Czechowie każdy mimo woli pragnął być prostszy, prawdziwszy, bardziej samym sobą. Nieraz obserwowałem, jak ludzie zrzucali z siebie pstre piórka książkowych frazesów, modnych słów i wszelkich innych takich świecidełek. (...) Czechow nie lubił rybich zębów i kogucich piór. Wszelka pstrokacizna, wszelkie brzękadła, wdziewane przez ludzi dla dodania sobie ważności, wywoływały w nim zmieszanie. (...) Zawsze był tylko sobą, wewnętrznie wolny i nigdy nie liczył się z tym, czego niektórzy oczekiwali od Antoniego Czechowa, inni zaś — bardziej brutalni — żądali.

Sam pełen pięknej prostoty, lubił wszystko, co proste, prawdziwe, szczere, i miał szczególny dar przywracania prostoty innym.

Pewnego razu odwiedziły go trzy wspaniale ubrane damy. Napełniwszy pokój szumem jedwabnych spódnic i zapachem mocnych perfum rozsiadły się dostojnie na wprost pana domu i udając, że interesują się polityką, zaczęły zadawać pytania:

— Proszę pana, jak pan myśli, czym skończy się wojna?

Czechow zakasłał, pomyślał i łagodnie, poważnym i grzecznym tonem odrzekł:

— Zapewne... pokojem...

— No tak, oczywiście. Ale kto zwycięży, Grecy czy Turcy?

— Mnie się zdaje, że ci, którzy są silniejsi.

— A kto pana zdaniem jest silniejszy? — jedna przez drugą dopytywały się damy.

— Ci, którzy lepiej się odżywiają i są bardziej wykształceni.

— Ach, jakie to dowcipne! — zawołała jedna.

— A kogo pan bardziej lubi — Turków czy Greków?

Czechow uprzejmie popatrzył na damę i odrzekł z miłym, grzecznym uśmiechem:

— Ja lubię marmoladę... a pani też?

— Ja bardzo lubię — z ożywieniem wykrzyknęła dama.

— Jest taka aromatyczna! — z przekonaniem potwierdziła druga.

I wszystkie trzy zaczęły poważnie mówić o marmoladzie, zdradzając w tej dziedzinie świetną erudycję i subtelne znawstwo. Najwyraźniej były bardzo zadowolone, że nie muszą się wysilać na udane zainteresowanie Grekami czy Turkami, którzy dotąd w ogóle ich nie interesowali.

Odchodząc rzuciły wesoło:

— Przyślemy panu marmolady.

— Świetnie poprowadził pan tę rozmowę — powiedziałem, gdy wyszły. Czechow roześmiał się cicho.

— Każdy powinien mówić własnym językiem.

*

*

Innym razem zastałem u niego młodego, przystojnego asesora prokuratury. Stał przed Czechowem i potrząsając kędzierzawą głową zuchowato mówił:

— W swym opowiadaniu „Złoczyńca", proszę pana, postawił pan przede mną bardzo trudny problem. Jeżeli uznam, że Denis działał w złej wierze, i to działał świadomie, musiałbym go po prostu zamknąć w więzieniu, jak tego żąda interes społeczny. Ale to był dzikus, nie zdawał sobie sprawy z przestępczości swego czynu, żal mi go. Jeśli zaś będę go traktował jako subiekt działający nieświadomie i ulegnę współczuciu, to jaką gwarancję dam społeczeństwu, że Denis znów nie rozkręci szyn i nie spowoduje katastrofy? Oto jest pytanie. Więc jak mam postąpić?

Zamilkł, odchylił się w tył i wpatrywał się badawczo w twarz Czechowa. Miał na sobie nowiutki mundur, a guziki na piersiach młodego adepta sprawiedliwości błyszczały tak samo arogancko i głupio jak oczka na jego gładkiej twarzy.

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

— Na jakiej podstawie?

— Powiedziałbym mu: ty, Denisie, jeszcze nie dojrzałeś do typu świadomego przestępcy, idź sobie i dojrzewaj.

Prawnik roześmiał się, lecz wnet znowu przywdział uroczystą powagę i mówił dalej:

— Nie, szanowny panie, problem, który pan postawił, może być rozstrzygnięty jedynie w myśl interesów społeczeństwa, którego życia i mienia mam obowiązek strzec. Denis jest dzikusem, to prawda, ale to przestępca. Oto cała prawda.

— Czy pan lubi gramafony? — zapytał nagle z wielką uprzejmością Czechow.

— Ach tak! Bardzo! To zadziwiający wynalazek — żywo odrzekł młodzieniec.

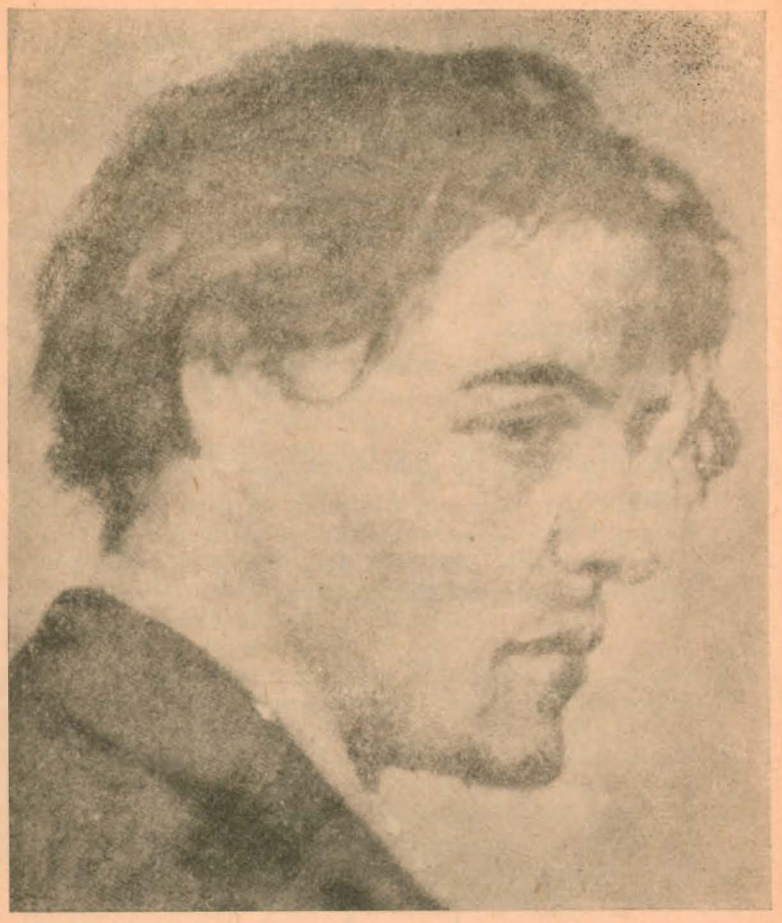
— A ja nie znoszę gramafonów — wyznał ze smutkiem Czechow.

— Dlaczego.

— Przecież one mówią i śpiewają nic nie czując... (...)

Odprowadziwszy młodzieńca Czechow powiedział ponuro:

— Oto jakie pryszcze na... siedzeniu sprawiedliwości decydują o ludzkim losie.



Młody Czechow — lata osiemdziesiąte

Z LISTÓW CZECHOWA

Gadanie o demoralizującym wpływie pewnego kierunku literackiego nic nie daje. Wszystko na tym świecie jest warunkowe i nieokreślone. Są ludzie, których demoralizuje nawet literatura dla dzieci, którzy ze szczególną przyjemnością szukają w psałterzu i przypowieściach Salomona pikantnych miejsc.

Są jednak i tacy, którzy — im bliżej poznają brud życia, tym stają się bardziej czyści. (...)

Że świat „roi się od drani" to prawda. Natura ludzka jest niedoskonała i dlatego byłoby dziwne, gdybyśmy dostrzegali na świecie samych tylko świętych. Sądzić zaś, że do obowiązków literatury należy wyszukiwanie w tej kupie drani „zdrowego ziarna", to znaczy negować całą literaturę. (...) Zgoda, „ziarno" — to dobra rzecz, ale przecież literat nie jest cukiernikiem, ani kosmetykiem, ani wesołkiem; jest to człowiek obowiązku, dłużnik świadomości swojej i sumienia; skoro dał słowo, to niech się nie wykręca sianem, jakkolwiek byłoby mu straszno, ma obowiązek zwalczania swojego wstrętu i brudzenia swojej wyobraźni życiowym błockiem... Tak samo jak każdy zwyczajny korespondent. Cóż by pani powiedziała, gdyby korespondent — z poczucia wstrętu albo dla sprawienia przyjemności swoim czytelnikom — opisywał samych tylko uczciwych burmistrzów, szlachetne panie i zacnych kolejarzy? (..)

Pisze mi pani: „Gdybym była redaktorem, to dla Pańskiego własnego dobra zwróciłabym Panu ten utwór". Czemu nie iść dalej? Dlaczego nie wziąć za twarz również i redaktorów drukujących takie opowiadania?

Litości godzien byłby los literatury (i tej wielkiej, i tej małej) gdyby oddać go pod samowładzę czyichś osobistych zapatrywań. To po pierwsze. Po drugie — nie ma takiej policji, która mogłaby uważać się za kompetentną w sprawach literatury...

(do M. W. Kisielewej, 14. I. 1887)

Burżuazja bardzo lubi tak zwane „pozytywne" typy i powieści ze szczęśliwym końcem, jako że to pozwala jej rozkoszować się myślą, że można kapitał zbić, i zachować niewinność, być bestią i jednocześnie szczycić się szczęściem...

(do A. S. Suworina, 13. IV. 1895, Melichowo)

Pada się na nos nie dlatego, że się pisze; na odwrót, pisze się właśnie dlatego, że się upadło na nos i że nie ma dokąd iść dalej...

(do A. N. Pieszkowa (Gorkiego) 18 I. 1899, Jałta)

(...) Pani narzeka, że moi bohaterowie są ponurzy. Niestety, to nie moja wina! Tak mi jakoś wychodzi mimo woli, ale kiedy piszę, nie wydaje mi się, że piszę coś ponurego; w każdym razie przy pracy mam zawsze dobry humor. Wiadomo, że ludzie ponurzy, melancholicy, zazwyczaj piszą wesoło, a ci tryskający radością życia mogą swoimi utworami przyprawić o rozpacz. A ja jestem człowiek wesoły...

(do Lidii Awiłowej, Nicea, 6. X. 1897)

Cena 2,50 zł

JZG. 352/67. 1.000. B5. D-15/172/67