



Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

Antoni Czechow

Czajka

po raz pierwszy na lubelskiej scenie

Dyrektor naczelny
Krzysztof Torończyk

Dyrektor artystyczny
Krzysztof Babicki

Zastępca dyrektora
Ryszard Fijałkowski

Sezon teatralny
2004/2005



Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

Antoni Czechow

Czajka

w przekładzie Eugeniusza Korina

reżyseria,

scenografia, opracowanie muzyczne **Eugeniusz Korin**

kostiumy **Barbara Wołosiuk**

asystent reżysera **Szymon Sędrowski**

przygotowanie wokalne **Izabela Urban**

inspicjent **Halina Krawczykiewicz**

sufler **Alina Jaszak**

premiera 5 lutego 2005 r.

[...] Autobiografia? Mam patologiczny wstręt do autobiografii. Czytać jakieś dane o sobie, a tym bardziej pisać o sobie dla publikacji – to dla mnie prawdziwa udręka. Posyłam Panu na osobnej kartce kilka dat ze skąpym komentarzem, na nic więcej się zdobyć nie mogę. [...]

Ja, Antoni Czechow, urodziłem się 17 stycznia 1860 r. w Taganrogu. Naukę pobierałem początkowo w greckiej szkole przy cerkwi Króla Konstantyna, potem w gimnazjum taganroskim. W 1879 r. rozpocząłem studia na Wydziale Medycyny Uniwersytetu Moskiewskiego. O kierunkach wyższych studiów miałem wówczas blade pojęcie i nie pamiętam już, z jakich względów wybrałem medycynę, ale później wyboru nie żałowałem. Od pierwszego roku zacząłem drukować w gazetach i tygodnikach; na początku lat osiemdziesiątych moje zajęcia literackie przybrały charakter stały, zawodowy. W 1888 r. przyznano mi Nagrodę Puszkiniowską. W 1890 r. pojechałem na Sachalin, żeby napisać później książkę o naszej katordze i koloniach dla zesłańców (---)

W 1891 r. zrobiłem tournée po Europie, piłem tam świetne wino i jadłem ostrygi. W 1892 r. bawiłem się wraz z Włodzimierzem Tichonowem na imieninach. (---)

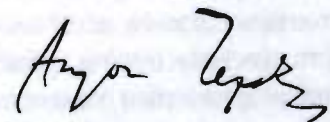
Nie licząc sprawozdań z procesów sądowych, recenzji, felietonów, notatek tudzież wszystkiego, co dostarczałem z dnia na dzień do prasy i co teraz ciężko byłoby odszukać i zebrać, napisałem i wydrukowałem w ciągu 20 lat pracy literackiej ponad 300 arkuszy mniejszych i większych opowiadań.

Grzeszyłem również na polu dramaturgii, co prawda z umiarem. Tłumaczono mnie na wszystkie języki z wyjątkiem obcych. Gwoli ścisłości Niemcy już dawno zaczęli mnie tłumaczyć. Czesi i Serbowie również są mi przychylni, Francuzi, owszem, darzą mnie wzajemnością. Tajemnice miłości poznałem w wieku lat trzynastu. Z przyjaciółmi – zarówno lekarzami, jak i literatami – utrzymuję najlepsze stosunki.

Jestem pewien, że nauki medyczne wywarły poważny wpływ na moją pracę literacką: znacznie rozszerzyły zakres moich obserwacji, dały mi wiedzę, której wartość dla mnie jako pisarza w pełni doceni tylko ten, kto sam jest medykiem; określały też kierunek mojego rozwoju i chyba dzięki styczności z medycyną wielu błędów udało mi się uniknąć. Znajomość nauk przyrodniczych kazała mi zawsze mieć się na baczności, starałem się więc, gdy to było możliwe, nie odbiegać od danych naukowych, w przeciwnym razie wolałem wcale nie pisać. Nawiasem mówiąc, prawa twórczości artystycznej nie zawsze pozwalają na ścisłą zgodność z prawdą naukową; na scenie nie można pokazać śmierci spowodowanej przez otrucie właśnie tak, jak to odbywa się w rzeczywistości. A jednak zgodność z prawdą naukową powinno się wyczuwać nawet w tej umownej formie, więc dla czytelnika albo widza powinno być oczywiste, że to tylko umowność i że autor zna się na rzeczy. Nie należę do beletrystów nastawionych do nauki negatywnie, a do tych, którzy własnym rozumem dochodzą do wszystkiego, również nie chciałbym należeć.

Co do praktyki medycznej, w czasie studiów pracowałem w Woskriesieńskim Szpitalu Ziemijskim (w pobliżu Nowej Jerozolimy) pod kierunkiem znanego lekarza Archangielskiego, potem przez jakiś czas pełniłem obowiązki lekarza w szpitalu zwienigorodzkim. Podczas epidemii cholery (1892-93) prowadziłem mielichowowski punkt medyczny w powiecie sierpuchowskim. (---) Medycyną param się nadal, i to nawet do tego stopnia, że zdarza mi się latem dokonywać sekcji zwłok w zakresie medycyny sądowej, czego nie robiłem od kilku lat. Spośród pisarzy cenię najwyżej Tolstoja, spośród lekarzy - Zacharjina.

Zresztą wszystko to bzdury, niech Pan pisze, co chce. Jeśli zabraknie Panu faktów, można je zastąpić liryką. [...]





8 kwietnia 1892, Mielichowo

(...) bawi teraz u nas malarz Lewitan. Wczoraj wieczorem byliśmy razem na polowaniu. Strzelił do słonki, która z podbitym skrzydłem wpadła do kałuży. Podniosłem ptaka: długi dziób, wielkie czarne oczy i piękna szata. Patrzy ze zdumieniem. Co z nim robić? Lewitan krzywi się, zamyka oczy i błaga drżącym głosem: „kochany trzaśnij ją kolbą w główkę...” Odpowiadam: „Nie mogę”. Lewitan wciąż wzrusza nerwowo ramionami, trzęsie głową i błaga. Tymczasem słonka patrzy ze zdumieniem. Zmuszony byłem przystać na błagania Lewitana i zabić ptaka. Teraz jest na świecie mniej o jedno piękne zakochane stworzenie, a dwóch durniów wróciło do domu i zabrało się do kolacji.

fragment listu do Aleksandra Suworina.

(...) i z nudów zgubił, jak tę czajkę.

Spojrzenie postrzelonego ptaka mocno utkwilo w pamięci Czechowa, skoro po latach powrócił do tego epizodu w swoim najbardziej subiektywnym i osobistym utworze – *Czajce* – rozłożonym na głosy, swoistym automonologu na temat teatru, literatury, sztuki – ich roli i przeznaczenia. I na temat życia, jego złożoności i niuansów. W usta swoich bohaterów włożył wiele własnych przemyśleń i wątpliwości, które w prawie niezmienionej formie odnajdujemy w jego listach i notatkach.

Nurtujące go myśli i problemy dotyczące „nowej sztuki” wypowiedział głównie ustami Trieplewa, polemizując zarazem z niektórymi swoimi poglądami i umieszczając je w ironicznym nawiasie. Nikt przed nim nie nakreślił dla sceny tak złożonej, niejednoznacznej sylwetki pisarza udręczonego mękami twórczymi, skłóconego ze swoim środowiskiem i przede wszystkim z samym sobą. Trieplewowi przeciwstawił Czechow Trigorina, wziętego, popularnego prozaika, który osiągnął sukces. Widziany oczami Trieplewa, sprawia wrażenie rutyniarza operującego od dawna wypracowanymi, niezawodnymi chwytami literackimi, troszczącego się jedynie o zachowanie swej pozycji popularnego pisarza pozbawionego nowatorskich ambicji. Tak postrzega go Konstany, któremu Trigorin odebrał ukochaną kobietę. Ale on także miewa swoje rozterki.

Problemy sztuki teatralnej, rozpatruje Czechow na przykładzie dwóch kobiet - Arkadiny traktującej swój zawód z beztróską kokieterią obliczoną na łatwe powodzenie u widza i Niny Zariecznej dającej mu pretekst do snucia refleksji nad istotą talentu, powołania artysty. Choć marzenia Niny o promiennej drodze do sławy rozbijają się o brutalną rzeczywistość, nie załamuje się, wierząc nadal w światłą misję sztuki. Prawdziwy talent wyjdzie zwycięsko z każdej próby, zdaje się mówić Czechow, trzeba mieć tylko jasno wytyczony cel i siłę, czego niestety zabrakło Trieplewowi. Stąd jego klęska życiowa i literacka, którą pogłębiła jeszcze nieodwzajemniona miłość.

Ale *Czajka* to nie same idee – to przede wszystkim wspaniała opowieść o ambicjach, marzeniach i miłości. To ludzie – znakomicie odmalowane charaktery z ich wątpliwościami, lękami, tęsknotami i pragnieniami.

Ludzie „beznadziejnie zaplątani w gmatwaniu mglistych ideałów”. Ludzie z domu złamanych serc – jak nazwał bohaterów Czechowa, Bernard Shaw – rycerze wiecznej rozterki. Nie ma tu charakterów jednoznacznych, jasno określonych. „Lepiej nie dopowiedzieć niż powiedzieć za wiele, dlatego, że... dlatego, że... nie wiem dlaczego. Tak sądzę” – pisał do brata. I właśnie te niedopowiedzenia, pauzy, które wyrażają więcej niż słowa malują całe bogactwo i złożoność ludzkiej natury. Jean Luis Barrault mówił o czechowskim teatrze: „Każda minuta jest pełna, ale ta pełnia nie tkwi w dialogu, lecz w milczeniu, w odczuciu życia”.

Czechow określił *Czajkę* mianem komedii, podobnie jak *Płatonowa*, *Iwanowa* czy *Wiśniowy sad* i tu tkwiło główne źródło nieporozumień między nim a teatrem, który nie rozumiał jego sztuk. Nie były to komedie w tradycyjnym znaczeniu tego słowa, nastawione na bawienie publiczności. Czechowskie pojęcie „komizmu”, wyprzedzało swoją epokę – były to wielkie „komedie ludzkie”. „Dlaczego musimy koniecznie dawać na scenie obrazy, które wywołują łzy albo śmiech? - pisał do aktorki L. Jaworskiej - Dlaczego nie dawać po prostu obrazów z życia codziennego, które nie skłaniają ani do śmiechu, ani do łez, tylko do refleksji i analizowania zjawisk życia? Dlaczego bohater oddawać się musi jednej określonej namiętności czy uczuciu, zamiast być po prostu człowiekiem inteligentnym, doświadczającym w mniejszym czy większym stopniu wszystkich wrażeń i wszystkich uczuć?”

W teatrze Czechowa wszystko było „tak skomplikowane, a jednocześnie tak proste jak w życiu”, gdzie śmiech przeplata się ze łzami. Malował swoich bohaterów z pewnym współczuciem i wyrozumiałością ale też z miazdzącą niekiedy ironią. Był realistą i obdarzając ich tym a nie innym marzeniem, wiedział dobrze, że nie jest ono wcale nieosiągalne. Chciał pokazać, że na przeszkodzie stały nie wszechwładne przeciwności losu, ale słabość pragnień i bezwład woli jego bohaterów.

Krytyka ówczesna zarzucała *Czajkę* „nadmierną epickość” i brak akcji, nie zdając sobie zupełnie sprawy z nowatorstwa tej sztuki, mierząc ją kryteriami tradycyjnego melodramatu czy „dobrze skrojonej sztuki”. Już w trakcie pracy nad nią Czechow zdawał sobie sprawę z formalnej odmienności swojej sztuki, o czym donosił Aleksemu Suworinowi. „Piszę ją nie bez przyjemności, ale b e z c z e l n i e ł a m i ę prawa sceny. To komedia, trzy role kobiece, sześć męskich, cztery akty, pejzaż (widok na jezioro): mnóstwo rozmów o literaturze, mało akcji, miłości na pudy!”.

„Na premierze *Czajka* padła - wspominał Iwan Szczegłow – ale w swoim upadku pociągnęła i obaliła wszystkie teatralne manekiny i utorowała drogę nowemu, świeżemu podmuchowi... (...) Po *Czajce* nie do pomyslenia było na scenie poprzednie zakłamanie i blichtr (...) ten dzień w historii teatru stał się wyraźną symboliczną granicą”.

... cała Moskwa oskarża mnie o paszkwil

Mówi się o *Czajce*, że to swego rodzaju biografia artystyczna i sentymalna Czechowa. Za jego życia krążyły legendy odnośnie prototypów bohaterów jego utworów. „Niech pani sobie wyobrazi – pisał, po jednym z takich incydentów, do zaprzyjaźnionej pisarki – że pewna moja znajoma, dama czterdziestoletnia poznała siebie w dwudziestoletniej bohaterce mojej *Trzpiotki*... i teraz cała Moskwa oskarża mnie o paszkwil. Głównym powodem ma być podobieństwo sytuacji: dama maluje obrazy, ma męża doktora i żyje z malarzem”. Obraziła się nie tylko owa dama ale i przyjaciel Czechowa, malarz Lewitan, ten sam, z którym polował na słonki i trzeba było lat aby minęły urazy i powróciła dawna przyjaźń.

Podobnie było i w przypadku *Czajki*. Ale dla Czechowa, jego bohaterowie, nie byli kopiami realnie istniejących osób – był to stop obserwacji, własnych przeżyć, doświadczeń. Znani mu ludzie byli podniętą jego twórczej wyobraźni, która przekształcała w sposób literacki znane mu fakty i zdarzenia. To prawda – w *Czajce* było ich najwięcej.

Lidka

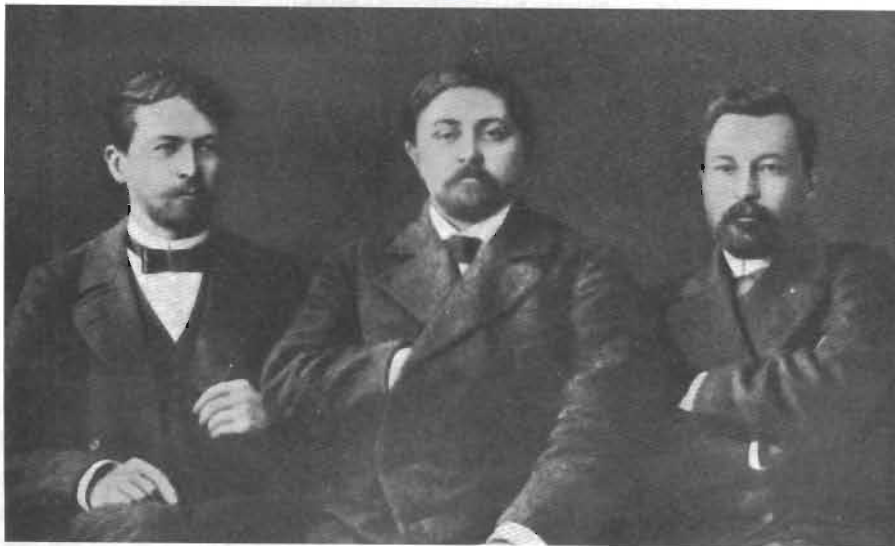
W Ninie Zariecznej ujrano Lidkę Mizinową, która w biografii sentymalnej Czechowa odegrała niemałą rolę.

Antoni Pawłowicz poznał ją w maju 1891 r., dzięki Lewitanowi, który przyjechał z Lidką na lotnisko Czechowów. „Była to dziewczyna niezwykle piękności. Prawdziwa królowna – łabędź z rosyjskich baśni. (...) Niezwykła kobiecość, miękkość i nieuchwytny wdzięk w połączeniu z pełnym brakiem pozy i prawie surową prostotą – czyniły z niej istotę czarującą, wywierającą duże wrażenie i budzącą powszechny podziw.” Lidka marzyła o karierze śpiewaczki operowej, ale nie osiągnęła sukcesu. Bywając często w domu Czechowów zakochała się w Antonim. Jej listy do Czechowa, choć pisała zawsze żartobliwie i z dystansem, przyjmując taką

sama pozę jak adresat, świadczą jak głęboko kochała pisarza, który jednak nie zdobył się na wielkie uczucie, ograniczając się jedynie do flirtu.

Nazywał ją swoją czajką i pięknym ptakiem... „...Na koniec fale wyrzuciły szaleńca na brzeg (kilka wierszy kropek)... i wyciągnął ręce do dwóch czajek...” Nie jest to urywek z tajemniczego romansu, tylko bilecik informujący, że „Czechow przyjechał i chce nas widzieć - moją przyjaciółkę, młodą artystkę L.M. Jaworską i mnie” – wspominała druga „czajka”, Tatiana Szczepkina - Kupiernik, przyjaciółka rodziny. Odrzucona i zraniona Lidka wdała się w głośny romans z zaprzyjaźnionym z Czechowem pisarzem Ignacym Potapienką, człowiekiem żonatym, który wcale nie myślał wiązać się z nią na stałe.

Utrzymywano, że Trigorin to właśnie Potapienko. Czechow, który niczego nie podejrzewał poprosił Potapienkę, by ten przyspieszył „zwolnienie sztuki przez cenzurę”. Kiedy pogłoski, o tym jakoby w *Czajce* pokazana została prawdziwa historia, dotarły do Antoniego Pawłowicza, ten wpadł w popłoch. „Jeśli istotnie wygląda na to, że w *Czajce* wyobrażony jest Potapienko, to rzecz jasna nie można jej ani wystawić, ani wydrukować.” Lidka zaś pisała: „Tu wszyscy mówią, że *Czajka* wzięta została z mojego życia, a poza tym, iż pan doskonale odmalował jeszcze kogoś innego...”



Antoni Czechow, D. Mamin-Sybiriak, Ignacy Potapienko, 1895 r.

Wzrok postrzelonego ptaka... Listy Lidki, jej nieudane życie... zbyt mocno wiązały się jego życiem. Podświadomie więc przenosił to wszystko na swoich bohaterów. Ale w przypadku Lidki fikcja literacka zaczęła żyć prawdziwym życiem. Czechow jakby intuicyjnie przewidział dalsze losy dziewczyny. W trzy lata po napisaniu *Czajki*, Potapienko porzucił ją, a zrodzone z tego związku dziecko wkrótce zmarło.

Wina za swoje nieszczęścia Lidka obarczała Czechowa. Po skończonym romansie napisała do Antoniego swój ostatni list. „Widocznie tak mi już sążone, że ludzie, których kocham, w końcu mną gardzą. Jestem bardzo, bardzo nieszczęśliwa. Proszę się nie śmiać. Z poprzedniej Lidki nie zostało ani śladu. I, co bym sobie nie pomyślała, muszę jednak powiedzieć, że wszystkiemu w i n i e n jest Pan. Zresztą taki widać mój los...”

Lidia

Kolejnym epizodem, z sentymentalnej biografii pisarza, wykorzystanym w *Czajce*, była sprawa medalionu, który Nina Zarieczna ofiarowała Trigorinowi.

I stycznia 1892 r., Czechow poznał na uroczystym jubileuszu *Gazety Petersburskiej* – początkującą pisarkę, Lidię Awiłową. Była to kobieta zamężna, która, o czym mówiono głośno, nie darzyła swojego męża wielkim uczuciem. Wkrótce rozeszły się po Petersburgu plotki: – „Czechow związał się z Awiłową”. Po wyjeździe pisarza prowadzili „ożywiony romans korespondencyjny”, spotykając się tylko od czasu do czasu. Po jednym ze spotkań, w lutym 1895 r., zakochana Awiłowa przesłała mu przez brata, brelok w formie książki. „Na jednej stronie napisałam: *Powieści i opowiadania. Utwory An. Czechowa, na drugiej: str. 267, w. 6-7*” Było to zdanie z opowiadania *Sąsiedzi*, które brzmiało: *Jeżeli kiedyś będzie ci potrzebne moje życie, to przyjdź i weź je.* „Uczyłam to wszystko z tęsknoty i rozpaczy – pisała w swoich wspomnieniach Lidia - Adres jubilera wycięłam, aby nie było oczywistego dowodu, aby jednak pozostawić mu wątpliwość, a sobie możliwość odwrotu. Przecież nie mogłam oddać mu swojego życia! A raczej życia czterech osób: mojego i trojga dzieci. Czyżby Misza pozwolił mi je zabrać? I czyż Czechow mógłby je wziąć”.

Po otrzymaniu medalionu Czechow nie odezwał się do Lidii, spotkali się dopiero przypadkowo na balu maskaradowym, tuż przed

premiera *Czajki*. Ukryta „pod maseczką Lidia”, była pewna, że Czechow nie poznał jej. Odważyła się wówczas na śmiało wyznania, a wtedy on nieoczekiwanie powiedział: „Uważaj dobrze. Odpowiem Ci ze sceny. Ale bądź uważna. Pamiętaj!”. I odpowiedział. Trigorin, na ofiarowanym mu przez Ninę medalionie, przeczytał: strona 121 wiersz 11 i 12. „Cyfry były inne niż te, które kazałam wyrycić na breloku. Bez wątpienia to była odpowiedź. Naprawdę odpowiedział mi ze sceny i odpowiedział właśnie mnie, tylko mnie a nie Jaworskiej ani komuś innemu”.

W książce Czechowa Lidia przeczytała: *Dlaczego patrzysz na mnie z takim zachwytem? Czy ci się podobam*. „Cóż to kpi sobie ze mnie? (...) czy wyobraża sobie moje uczucia kiedy po tak długim oczekiwaniu i niecierpliwości przeczytałam: „Czy ci się podobam?”. Czy warto było po to wtlaczać do sztuki ten epizod z medalionem? (...) I nagle coś jakby błyskawica rozjaśniło moją świadomość. Ja wybrałam wiersze z jego książki a on być może wybrał z mojej (...) znalazłam mój tomik *Szczęściara* (...) przeczytałam: „Młode panny nie powinny być na maskaradach”. To była odpowiedź. Odpowiedź na wiele rzeczy ... (...) Wszystko odgadł, wszystko wiedział”.

Awilowa korespondowała z Czechowem do końca jego życia. Pisarz oceniał jej opowiadania, zwierzał się jej ze swoich artystycznych rozterek, radził w wielu sprawach. Po latach przyjaźni napisał: „Pamięta pani nasze pierwsze spotkanie? A czy pani wie, czy pani wie, że ja byłem panią poważnie zajęty. To była rzecz poważna. Ja panią kochałem. Zdawało mi się, że nie ma drugiej kobiety na świecie, którą mógłbym tak kochać”.

Medalion Awilowej, przed premierą *Czajki*, podarował Czechow jako rekwiwit - talizman, Wierze Komissarzewskiej, grającej rolę Niny.

„Pyta Pani o zeton?. Kiedy ta zabawka się Pani sprzykrzy, proszę mi ją zwrócić”.

I znowu... Lidia

Kolejna Lidia jego życia – to Lidia Jaworska. Znana moskiewska aktorka z teatru Korsz, której wieloma cechami obdarzył Arkadinę. „Czechow w stosunku do Jaworskiej był niezdecydowany – wspominała Tatiana Szczepkina-Kupiernik – To podobała mu się, to nie, ale na pewno interesowała go jako kobieta. On pierwszy polecił ją Suworinowi, do którego przeszła później od Korsz, bywał na sztukach w których grała.

Nie było w ich stosunku prostoty (...) była to jakaś odmiana flirtu. Pamiętam, że grała w hinduskim dramacie *Wasantasena*, którego bohaterka (...) klęka przed swoim wybranym i mówi: „Jedyny, niepojęty, cudowny...”. A kiedy przyjeżdżał Czechow i wchodził do niebieskiego saloniku, Jaworska przybierała pozę hinduskiej bohaterki, padała przed nim na kolana i wyciągając do niego ręce wołała: „Jedyny, wielki, zdumiewający” itp. Echa tej sceny odnalazłam później w *Czajce*, kiedy Arkadina klęka przed Trigorinem. W *Czajce* znać również wpływ jej ról w *Damie Kameliowej* i *Czadzie życia*”.

To w błękitnym saloniku Jaworskiej Czechow czytał po raz pierwszy swoją *Czajkę*. „Pamiętam wrażenie, jakie ta sztuka wywarła. Można je porównać do reakcji Arkadiny na sztukę Triplewa: „Dekadentyzm” ... „Nowe formy”. Sztuka zadziwiła swoją nowością i, rzecz prosta, nie mogła się podobać takim, którzy jak Korsz i Jaworska, uznawali tylko efektowne dramaty Sardou i Dumasa (...) Pamiętam hałaśliwe spory, nieszczerze zachwyty Lidii...”.

Olga

Podążając tropem sentymentalnej biografii Czechowa, mającej związek z jego sztuką, nie można nie wspomnieć o tym, że *Czajka* przyniosła mu żonę – Olę Knipper.

Poznał ją 9 września 1898 r., kiedy to po raz pierwszy uczestniczył w próbach *Czajki* w MChAT. Zachwyciła go wówczas młoda aktorka grająca rolę Arkadiny. „Gdybym został w Moskwie, zakochałbym się w tej Irinie” – wyznał Aleksandrowi Suworinowi. Jednak nie został i nie obejrzał moskiewskiej premiery *Czajki*. Zbliżała się jesień i ze względu na zdrowie musiał udać się na południe. Wyjechał na Krym, gdzie wkrótce kupił w Jałcie działkę i rozpoczął budowę domu. W listach do przyjaciół skarżył się na ten „przymusowy pobyt”, stwierdzając, że w Jałcie „nie ma życia”. Wiosną wrócił do Moskwy.

Była Wielkanoc 1899 r. W pierwszy dzień świąt udał się z wizytą do Olgi. Spędzili razem kilka dni i od tej chwili zaczęli prowadzić ze sobą ożywioną korespondencję dotyczącą początkowo, tylko „spraw zawodowych” – „Jedno lub dwa nieudane przedstawienia, wcale nie są wystarczającym powodem do bezsennych nocy, sztuka, a zwłaszcza scena to dziedzina w której nie da się uniknąć potknięć. Będzie jeszcze

w przyszłości wiele nieudanych dni i całych nieudanych sezonów, będą też grubsze nieporozumienia i głębokie rozczarowania - na wszystko to trzeba być przygotowanym, spodziewać się tego i mimo wszystko uparcie, fanatycznie dążyć do celu (...)" – tłumaczył jej w jednym z listów, bardziej doświadczony życiowo pisarz.

Zobaczył ją dopiero zimą, kiedy Teatr Artystyczny przyjechał do Jałty na gościnne występy. Czechow obejrzał wtedy po raz pierwszy, owacyjnie przyjętą, Czajkę i najnowszą premierę MChAT-u *Wujaszka Wanię*. I znowu nastąpiła długa rozłąka. „Proszę pisać do mnie częściej – dopominał się Czechow - daję przykład bo piszę codziennie. Kto to widział, żeby autor tak często pisał do aktorki? Może na tym w końcu uciepieć moja duma. Zamiast pisać do aktorek, trzeba je trzymać krótko. Ciągłe zapominam, że jestem inspektorem aktorek (w ten żartobliwy sposób nazywano Czechowa w MChAT) (---) Prowincjonalne języki plotą bzdury, a mnie ogarnia nuda, ciągle jestem zły i zazdroszczę temu szczerowi, co żyje pod podłogą Waszego teatru.”

Spotkali się ponownie w czerwcu na Kaukazie, a w lipcu Olga

przyjechała do Jałty. Po jej wyjeździe Czechow po raz pierwszy zwraca się do niej w listach – „Ty”. Od tej chwili, jego listy to epistolarne love story w odcinkach, to historia coraz bardziej rosnącego uczucia, spotęgowanego przymusową rozłąką. Nazywał ją swoją małą dziewczynką, kochaną Niemeczką, duszką, aniołem, krokodylem swego serca. Jej Antoine lub Antonio, jak podpisywał te listy, wyznawał jej codziennie swą miłość „Tak bez Ciebie źle, czuję się jak za klasztornym murem. Żyję jak mnich i tylko o Tobie śnię po nocach. Choć to wstyd wyznawać miłość mając lat czterdzieści, ale nie mogę się

powstrzymać psinko, żeby nie powiedzieć jeszcze raz, że kocham Cię głęboko i czule.” „Piekielnie mi się bez Ciebie przykrzy. Pisz częściej, nie bądź sknerą. Wynagrodzę Ci starania i będę Cię kochał okrutnie, jak Arab”. „Nikt Cię nie kocha tak jak Twój Antonio. Czytam każdy Twój list minimum trzy razy. (---) Pisz, pisz radości moja, bo inaczej, kiedy się pobierzemy, będę cię bił!”

Kiedy w październiku przyjechał do Moskwy, w stolicy mówiono już głośno o jego romansie z młodą aktorką. W liście do Suworina pisał: „Proszę bardzo, ożenię się, jeśli Pan tego chce. Ale oto moje warunki: wszystko ma zostać jak było, to znaczy, że ona ma mieszkać w Moskwie, a ja na wsi i będę do niej przyjeżdżał. Bo takiego szczęścia, które trwa dzień za dniem, od rana do wieczora, nie wytrzymam. Obiecuję być doskonałym mężem, ale dajcie mi taką żonę, która podobnie jak księżyc pojawiać się będzie nie co dzień na moim niebie”. I taką żoną została Olga.

Wzięli cichy ślub w moskiewskiej cerkwi, 25 maja 1901 r. W podróż poślubną wyjechali do sanatorium przeciwgruźliczego w Aksinowie. Dopiero stamtąd zawiadomił swoją siostrę Marię, która stanowczo odradzała mu małżeństwo, ze względu na stan jego zdrowia – że jest już po... ślubie. „(---) Radzisz mi żebym się nie żenił. Nie wiem, popełniłem błąd czy nie, ale ożeniłem się głównie z tych względów, że: po pierwsze, przekroczyłem już czterdziestkę, po drugie Ola ma bardzo znaną rodzinę, i po trzecie, gdyby zaszła konieczność rozejścia się, mogę to uczynić bez żadnych skrupułów, tak jakbym wcale nie był żonaty; przecież ona jest człowiekiem samodzielnym i sama zarabia na życie. Jest poza tym jeszcze jeden ważny wzgląd, że ten ożenek w niczym nie zmieni trybu życia mojego i tych, którzy byli i są ze mną związani. Wszystko, absolutnie wszystko zostanie jak było, i w Jałcie nadal będę mieszkał sam.”

Miesięczna kuracja nie przyniosła spodziewanych rezultatów i młodzi małżonkowie wyjechali do Jałty. Olga poważnie zastanawiała się czy nie porzucić sceny, ale Czechow kategorycznie się temu sprzeciwiał. Pisali do siebie codziennie. „Pisz o wszystkim co Ci przyjdzie do głowy, o wszystkich drobiazgach i głupstewkach; nie wyobrażasz sobie ile dla mnie znaczą Twoje listy, jak potrafią mnie uspokoić”.

„Jeżeli teraz nie jesteśmy razem to nie moja wina ani twoja, lecz Szatana, który mnie wszczepił bakcyła gruźlicy, a tobie miłość do sztuki” – pisał do niej mąż i wbrew rozsądkowi ciągle wyrывał się do Moskwy, co



Olga Knipper jako Raniewska w *Wiśniowym sadzie*

fatalnie wpływało na jego zdrowie. Ale nie potrafił już żyć sam, bez swojego anioła, słońca, najpiękniejszej laleczki i jedynej radości swego życia. Myśli także poważnie o dziecku. „Kochanie moje, chciałbym teraz, żebyś urodziła mi małe Niemczątko, które bawiłoby Cię i wypełniło Twoje życie. Dobrze by było moje serduszko! Co o tym myślisz?”

W lutym 1902 r., przeżyli wielką tragedię, Olga poroniła dziecko, którego oboje tak bardzo pragnęli. Powaznie zapadła na zdrowiu, chciała odejść z teatru, ale nie zgodziła się na to dyrekcja sceny. Ta tragedia zbliżyła ich do siebie jeszcze bardziej. Chociaż Olga wróciła do Moskwy, myślała cały czas była w Jalcie, przy mężu, który coraz bardziej zapadał na zdrowiu. „Piszesz ciągle najdroższa, że dręczy Cię sumienie, bo mieszkasz w Moskwie, zamiast być ze mną w Jalcie. Ale cóż robić kochanie? Pomyśl sama: gdybyś mieszkała ze mną w Jalcie przez całą zimę, zmarnowałybyś sobie życie, a wówczas mnie dręczyłoby sumienie i wątpię, czy byłoby lepiej. Wiedziałem przecież, że biorę ślub z aktorską. Nie uważam się nawet przez chwilę za pokrzywdzonego lub zaniedbanego – przeciwnie, sądzę, że wszystko idzie dobrze albo tak, jak powinno, i dlatego, moje serduszko nie wprowadzaj zamętu i skończ z tymi wyrzutami sumienia. W marcu znowu

będziemy razem i zapomnimy o samotności (---). Niedobrze mi bez Ciebie, można powiedzieć nawet źle, a jednak przyjemnie pomyśleć, że Cię mam. Bez Ciebie postarzyłbym się i zdziczał jak chwast przy płocie.”

Zawsze podtrzymywał żonę na duchu, dodawał jej wiary w siebie, udzielał jej wskazówek jak ma grać poszczególne role, zwłaszcza wnikliwie analizując grane przez nią bohaterki z jego sztuk.

Bardzo brakowało mu na co dzień ciekawego moskiewskiego życia, atmosfery teatru. Nie chciał martwić żony, ale czasami i jemu zdarzyły się chwile zwątpienia.



Antoni Czechow z matką, żoną Olgą i siostrą Marią

„Pisz o wszystkich szczegółach dotyczących teatru. Jestem tak bardzo od wszystkiego oderwany, że zaczynam upadać na duchu. Mam wrażenie, że jako literat jestem już skończony i każde napisane zdanie wydaje mi się beznadziejne, kompletnie niepotrzebne”. I wtedy Olga wyciągała go z depresji. „Udzielasz mi nagany za to, że jeszcze nie skończyłem sztuki (*Wiśniowy sad*) i grozisz, że dobierzesz się do mnie. Ta groźba bardzo mi się podoba, tylko tego właśnie pragnę - żebyś się do mnie dobrała!; jeśli zaś chodzi o sztukę to zapomniałaś widocznie, że zabiorę się do pisania w końcu lutego lub na początku marca. Zobaczysz skarbie!” Obietnicy dotrzymał. „Z takim trudem pisałem tę sztukę! (---) Twoja rola jest porządnie zrobiona tylko w aktach III i I, ale w pozostałych ledwo naszkicowana. Ale jestem dobrej myśli, dasz sobie radę”.

W maju 1904 r. Czechow poczuł się bardzo źle. Jego dawny uniwersytecki kolega zalecił mu wyjazd do renomowanego niemieckiego kurortu Badenweiler. Olga rzuciła wszystko i wyjechała razem z mężem. Zmarł na jej rękach, w nocy z 2 na 3 lipca.

Postscriptum

I wreszcie sama **czajka** – tytułowa bohaterka. To nie tylko Nina Zarieczna, to także sam Czechow – jego myśli, pasje, wątpliwości. Jego ustawiczne rozterki czy powinien pisać, czy to co pisze ma sens. Czechow zrywający z szablonami, z teatralną rutyną. Czechow nowator. Był zbyt skromny i skryty aby – tak jak Flaubert stwierdzić: „Emma – to ja” – powiedzieć: *Czajka – to ja*.

a.n.

Teatr - to żmija, która wysysa krew...

Zanim padły te słowa, swoją przygodę z teatrem Czechow traktował dość lekko. Sprawy teatralne, były jednym z tematów w szerokim kręgu jego zainteresowań. „Lepiej opłaca się być dobrym felietonistą - pisał do Mikołaja Lejkina - niż wziętym wodewilistą; to zajęcie bardziej popłatne, spokojne i solidne.” Zaś Iwanowi Leontiewowi doradzał po przyjacielsku, aby ten „(...) trzymał się beletrystyki. To pańska prawowita żona, a teatr to upudrowana kochanka. Ma Pan do wyboru: albo pisać jak Ostrowski, albo porzucić teatr. Innego wyjścia nie ma. Środek zajęli dramaturgowie, a beletrystom wyższej rangi oficerskiej - takim jak Pan i ja - nie wypada toczyć walki o byt z niższymi od nich oficerami dramatycznymi (...) Jeżeli chce Pan tylko się pobawić, inna sprawa. Ale bawiąc się nie należy robić poważnych min ani dręczyć się bardzo poważnymi myślami (...) A propos owacji i sukcesów. W tym wszystkim tyle hałasu, a tak mało satysfakcji, że w końcu nie zostaje nic poza zmęczeniem i chęcią ucieczki...”

Z teatrem zetknął się po raz pierwszy w gimnazjum w Taганrogu. Młody Czechonte - z którego to przezwiska, nadanego mu przez nauczyciela religii, uczynił swój ulubiony pseudonim artystyczny - święcił na szkolnej scenie prawdziwe aktorskie triumfy. Aby lepiej poznać arkana zawodu, postanowił „porównać swoje osiągnięcia” z aktorami zawodowymi. Ale gimnazjaliści mogli chodzić do prawdziwego teatru tylko za specjalnym, pisemnym zezwoleniem dyrekcji. Młody pensjonat uciekał się więc do podstępów: charakteryzował się tak znakomicie, że bileterzy nie poznawali w nim ucznia gimnazjum, syna miejscowego sklepikarza. Aktor Czechonte, zyskał także „gimnazjalną sławę”, jako autor żartobliwych miniatur scenicznych o wodewilowym charakterze: *Nie przypadkiem kura śpiewała czy Trafiała kosa na kamień*, które były wyrazem jego protestu, przeciw temu, czym raczył wówczas widzów teatr w Taганrogu.

Olbrzymie, wrodzone poczucie humoru i znakomity zmysł obserwacji spożytkował, już jako student medycyny „dla chleba” - drukując w tygodnikach satyrycznych „różne drobiazgi i felietony”, szybko stając się poczytnym autorem. Około roku 1880, niespełna dwudziestoletni Czechow, napisał swój pierwszy „prawdziwy dramat”, który zaniósł do przeczytania aktorce moskiewskiego Teatru Małego, Marii Jermołowej. Nie wiadomo jaką odpowiedź otrzymał wówczas młody autor. Sztuka została mu zwrócona a Teatr Mały nie był zainteresowany jej wystawieniem. Czechow nigdy więcej o niej nie wspominał, przeżywszy widać boleśnie swoje pierwsze dramaturgiczne niepowodzenie.

Dopiero w 1923 r. przypadkowo odnaleziono brudnopis, składający się z 11 szkolnych zeszytów. Młodzieńcza sztuka Czechowa została po raz pierwszy opublikowana w 1933 r. w radzieckim wydaniu jego dzieł, pod tytułem *Bez ojcowizny*. W Polsce ukazała się na łamach *Dialogu* w 1960 r. pt. *Platonow*. Echa tego młodzieńczego dramatu, jego postaci, wątki i motywy odnajdujemy potem w każdym z dojrzałych utworów dramatycznych Czechowa.

Po niepowodzeniu jakiego doznał, przez pięć lat nie sięgał do scenicznego gatunku. Ale teatr był stale obecny w jego życiu. Pisywał teatralne felietony m.in. w ilustrowanym piśmie humorystycznym *Zritiel* (Widz) założonym w 1881 r. przez W. Dawydowa, a które właściwie wydawali trzej bracia Czechowowie - Mikołaj, malarz, Aleksander, pisarz i dziennikarz i Antoni, student medycyny. Ukazały się tam np. dwie recenzje Czechowa na temat gry aktorskiej Sary Bernhardt, która w 1881 r. bawiła w Moskwie na gościnnych występach. Jak przystało na pismo humorystyczne ich ton był żartobliwy a miejscami drwiąco-lekceważący. Ale znalazły się tam także bardzo trafne i wnikliwe spostrzeżenia, zdradzające wielką znajomość i wycucie sceny przez młodego Czechowa. Oceniając negatywnie styl gry aktorskiej „boskiej Sary”, był pełen podziwu dla jej tytanicznej pracowitości, dając przy tym upust swoim zastrzeżeniom wobec gry rodzimych aktorów.

W swoich felietonach poruszał także bardzo często sprawę repertuaru teatralnego „Nic nie domaga się tak gwałtownie odświeżenia jak nasze sceny... Atmosfera ciężka, przygnębiająca. Warstwa kurzu grubości arsyzna, mętniaćtwo i śmiertelna nuda. Chodzi się do teatru jedynie dlatego, że - Bóg mi świadkiem - nie ma dokąd pójść. Patrzysz na scenę, ziewasz i klniesz w duchu. Bzdurą nie odświeży się atmosfery teatru z tej prostej przyczyny, że do bzdury deski teatralne zdążyły się już przyzwyczaić”. Z owych bzdur, jak dosadnie określał ówczesny repertuar, zadrwił w kilku miniaturach scenicznych drukowanych w 1881 r. w *Budilniku*. Byli to *Nieuczciwi tragicy i trędowaci dramaturgowie*, *Straszno-potworno-oburzająco-rozpaczliwa trrragedia - akcji wiele, obrazów jeszcze mniej* czy *Zamęt w Rzymie - dziwoląg komiczny w trzech aktach, pięciu obrazach z epilogiem i dwoma klapami*. Utwory te, piętzące w hiperboliczny sposób absurdy i nonsensy, jakimi karmiono wówczas publiczność, drwiące z pogodni za scenicznymi efektami mającymi zapełnić pustkę treściową współczesnego repertuaru - nie były utworami wysokich lotów, wskazywały jednak na kierunek zainteresowań Czechowa, na jego odmienne spojrzenie na dramat i teatr, burzące dotychczasowe kanony estetyczne.

W czasie studiów Czechow pisze bardzo dużo, są to oprócz wspomnianych felietonów, nowele, humoreski i opowiadania. W 1884 r. ukazuje się pierwszy tom jego opowiadań pt. *Bajki Melpomeny*, w którym znalazło się wiele utworów o tematyce teatralnej jak *Zony artystów*, *Tragik*, *Dwa skandale*, *Baron* czy *Zemsta*, ukazujące stan ówczesnego teatru z jego manieryczną i zrutyinizowaną grą aktorską, zadufanymi w sobie, zapijaczonymi aktorami, antreprenierami – oszustami i snobistycznymi teatralnymi mecenasami. W rok później pisze szkic dramatyczny *Na szerokim gościńcu* (1885), będący sceniczną przeróbką jego opowiadania *Jesienią*. Nie myśli jednak o dużej sztuce teatralnej wciąż mając w pamięci swojego *Platonowa*.

Wreszcie, jakby nieoczekiwanie dla samego siebie pisze z „marszu, w ciągu dziesięciu dni” czteroaktową komedię *Iwanow* (1887). „O zaletach sztuki nie mogę sądzić – pisał do brata Aleksandra – Jest niepokojąco krótka. (...) To moja pierwsza sztuka, ergo - błędy muszą być. Temat jest złożony i niegłupi, każdy akt kończy się jak w opowiadaniach: akcję prowadzę spokojnie, gładko, a na końcu - trzask widza w pysk. Całą energię zużyłem na kilka naprawdę mocnych, emocjonalnych scen, ale wiążące je mostki są nędzne, blade i banalne.” „Rosyjscy autorzy pakują do swoich sztuk wyłącznie aniołów, szubrawców i błaznów (...). Chciałem być oryginalny: nie dałem żadnego lotra, żadnego anioła (choć nie mogłem ustrzec się od błaznów), nikogo nie oskarżyłem, nikogo nie uniewinniłem.... Czy udało mi się to – nie wiem.... Sztuka będzie miała powodzenie, Korsz i aktorzy są tego pewni. A ja nie jestem pewien. Aktorzy nie rozumieją tekstu, plotą brednie, wybierają sobie nieodpowiednie role, a ja staczam boje, bo wydaje mi się, że sztuka jeśli pójdzie w innej obsadzie, niż uplanowałem, to padnie. Jeżeli mnie nie posłuchają, chyba będę musiał wycofać sztukę, żeby uniknąć wstydu. W ogóle rzecz kłopotliwa i wielce przykra. Gdybym wiedział, nie wdawałbym się w to”.

Ogarniające go coraz bardziej wątpliwości, czy postąpił słusznie godząc się na wystawienie sztuki w teatrze Fiodora Korsza starał się rozwiać Włodzimierz Dawydow, odtwórca roli Iwanowa, twierdząc, że to najlepsza sztuka w tym teatrze. „Jeśli mam ufać takim znawcom jak Dawydow, widocznie umiem pisać sztuki.... Okazuje się, że instynktownie, jakby węchem, zupełnie o tym wiedząc, napisałem rzecz dobrze skomponowaną, nie popełniwszy a n i j e d n e g o błędu scenicznego. Stąd morał: „Głowa do góry, młodzi”.

Jednak po kilku próbach, które zobaczył na scenie, Czechow chciał wycofać się z umowy ale „Korsz zaparł się rękami i nogami”. Premiera odbyła się w listopadzie 1887 r. i po kilku spektaklach, jak przewidywał wcześniej jej autor sztuka padła „Na samo wspomnienie o tym, jak korszowskie sk.....syny

spaskudziły Iwanowa, jak go przekręcały i kaleczyły, robi mi się niedobrze; zaczynam współczuć publiczności, która odchodziła z teatru jak niepyszna. Szkoda samego siebie i Dawydowa”.

„Dla poprawienia humoru” pisze znakomity wodewil *Niedźwiedź* (1887), dla aktora Korsza, Sołowcowa. „Ale po premierze zdarzyło się nieszczęście: imbryk do kawy zabił mojego niedźwiedzia. Rybaczyńska piła kawę, imbryk pękł i oparzył jej twarz. Na drugim przedstawieniu grała Gamma, całkiem nieźle. Teraz Gamma wyjechała do Petersburga i mój futrzany zwierz zdechł, nie przeżywszy nawet trzech dni.” Aby „odwrócić zły los” pisze kolejny wodewil *Oświadczyń* (1888 r.), który stał się „ukochanym dzieckiem scen prowincjonalnych”.

Tymczasem *Iwanowem* poważnie zainteresował się Teatr Aleksandryjski w Petersburgu, pragnący wystawić tę sztukę na benefis 25-lecia pracy artystycznej reżysera Fiodorowa-Jurkowskiego. Wobec perspektywy wystawienia swojej sztuki w rządowym teatrze, Czechow solidnie zabrał się do gruntownej przeróbki „Jakie demony zasugerowały Fiodorowowi, żeby wystawił na swój benefis moją sztukę? Umęczyłem się i żadne honorarium nie zrównoważy tego piekielnego napięcia (...) dawniej nie przywiązywałem żadnej wagi do mojej sztuki, patrzyłem na nią z pobłażliwą ironią: napisana, i dobrze, pal ją sześć. Ale teraz, gdy ją puszczo w ruch, zrozumiałem, jak marnie jest zrobiona. Ostatni akt szczególnie marny. Cały tydzień kokosiłem się z tą sztuką, majstrowałem warianty, poprawki, uzupełnienia, napisałem na nowo Saszę (dla Sawiny), zmieniłem nie do poznania czwarty akt, podszlifowałem samego Iwanowa i jestem tak umęczony, tak nienawidzę mojej sztuki, że byłbym gotów zakończyć ją słowami Keana: „Pałka Iwanowa, pałka!”. „Kiedy wygrzebię się z tego *Bałwanowa*, zasiądę do roboty dla *Przeglądu Północnego*. Beletrystyka jest sprawą godną i uświęconą. Forma powieściowa to ślubna małżonka, a teatralna to kochanka - efektowna, hałaśliwa, bezczelna i wyczerpująca”. Pisząc te słowa, Czechow nie spodziewał się, że Petersburg powita *Iwanowa* takimi owacjami i rozmiary powodzenia jego sztuki, całkowicie go zaskoczyły. Wreszcie odniósł upragniony sukces, ale był bardzo zmęczony teatrem. „Coś się we mnie przepaliło – do swoich sztuk czuję tylko wstręt (...). Nowej sztuki nie piszę i nieprędko się do niej wezmę, ponieważ brak mi pomysłów i ochoty. Żeby pisać dla sceny, trzeba miłować robotę teatralną, inaczej nic dobrego nie wyjdzie. Gdy zamiłowania brak, to i sukces nie cieszy. Od przyszłego sezonu zacznę regularnie chodzić do teatru i kształcić się scenicznie. (...) Zmieniać, dodawać, pisać nową sztukę - to wszystko tak mi nie smakuje, jak zupa po dobrej kolacji. Przyszłość kiedy zabiorę się do *Diabła leśnego* i wodewilów, wydaje mi się arcydaleka”.

A jednak już w 1889 r. na scenie Teatru Marii Abramowej w Moskwie odbyła się premiera *Diabła leśnego* (pierwszej wersji *Wujaszka Wani*). Nieprzychylnie przyjęcie sztuki przez publiczność i krytykę sprawiło, że Czechow niechętnie wspominał tę komedię w 4 aktach i nie zgadzał się na wydanie jej drukiem. „Nienawidzę tej sztuki i staram się o niej zapomnieć. Czy ona sama zawiniła, czy okoliczności, w których powstawała i szła na scenie – nie wiem, dość, że gdyby jakieś moce wydobyły ją na światło dzienne i zmusiły do życia, przyjąłbym to jak ciężki dopust losu.”

Teraz przez kilka lat Czechow „omija teatr szerokim łukiem”. Wyjeżdża na Sachalin. Podróżuje po Europie. Cieszy się sławą cenionego prozaika. Ta sytuacja trwa aż do roku 1895, kiedy to latem zaczyna pisać *Czajkę*. Jesienią sztuka była już gotowa o czym donosił 21 listopada Aleksemu Suworinowi. „No wiec sztukę skończyłem. Zacząłem ją forte, skończyłem pianissimo, wbrew wszelkim zasadom dramaturgii. Wyszło opowiadanie. Bardziej jestem niezadowolony niż zadowolony; czytając nowo narodzoną sztukę przekonuję się raz jeszcze, że żaden ze mnie dramaturg. Akty są bardzo krótkie, jest ich cztery. Chociaż to na razie tylko szkic sztuki, projekt, który do przyszłego sezonu będzie zmieniony milion razy, dałem już tekst do przepisania.”

Nowa sztuka odbiegała zupełnie od tego wszystkiego co pokazywano w ówczesnym teatrze. Wątpliwa akcja, „głębokie psychologizowanie, same przeżycia, tęsknoty, lęki i słabotki”. Jej nowatorstwa nie pojęli zupełnie moskiewscy aktorzy, którym autor przeczytał sztukę na wieczorze u Lidii Jaworskiej, a dyrektor Korsz stwierdził autorytatywnie „Kochany to przecież jest niesceniczne”. Ale niezrażony tym Czechow, dalej „szlifował” swoją *Czajkę*.

Sztuką zainteresowała się znana petersburska aktorka Teatru Aleksandryjskiego - Lewkijewa, która pragnęła wystawić ją na swój benefis i wystąpić w roli Niny. „Jest całkiem niezrozumiałe – wspominał I. Potapienko – dlaczego wybrała właśnie *Czajkę* i wprowadziła bogu ducha winnego autora w fatalne położenie”. Lewkijewa była bowiem aktorką charakterystyczną „bardzo gruba, z wąsikami. Kiedy zjawiała się na scenie, wszystkich ogarniał śmiech i to śmiech dobroduszny, ale na ogół nie najbardziej wybredny. Wielbicielami jej byli kupcy, subiekci, kramarze z Gościnnego Dworu, oficerowie”. W sztuce nie było odpowiedniej roli dla beneficjentki, bo zagranie przez nią Niny graniczyłoby „z upiornym żartem”. Wreszcie po długich targach powierzono jej rolę Poliny. „Naturalnie pomysł nie należał do najszcześniejszych, ale był to jedyny sposób wprowadzenia jej do sztuki, żeby –

jak to było we zwyczaju – publiczność mogła powitać ją oklaskami.” Czechow biorąc udział w próbach, zorientował się, że sztuka nie odniesie sukcesu. „Nikommu nie jest to potrzebne. Aktorzy nie są zainteresowani, nie rozumieją postaci, a więc nie zainteresują publiczności”. Nastrój Czechowa poprawił się nieco, kiedy na petersburskiej scenie pojawiła się, występująca dotąd na prowincji, Wiera Komissarzewska próbująca Ninę. Po próbie generalnej znowu stracił wiarę, pragnął za wszelką cenę wycofać sztukę – ale to było już niemożliwe, benefisowa publiczność wykupiła wszystkie bilety.

Wreszcie nadszedł pamiętny dzień, 17 października 1886 r. Na widowni zasiadł „cały literacki świat” i specyficzna benefisowa publiczność, która zapłaciwszy potrójną cenę za bilet szukała w teatrze nie literatury i ważkich problemów ale ulubionej aktorki w olśniewających, przygotowanych specjalnie na ten wieczór, toaletach i podniecającego, ciekawego widowiska. I taką właśnie publiczność uraczono sztuką zuchwale występującą przeciw teatralnej rutynie. Nic dziwnego, że „publiczność nie uważała, nie słuchała, rozmawiała, nudziła się i gwizdała”. Nazajutrz gazety donosiły: „Dawno już nie widzieliśmy takiego całkowitego fiaska”, „Wczorajszą jubileuszową uroczystość zmaćcił bezprzykładny skandal”. „Ptasia sztuka...”, „...bzdurne postacie i szykana z żywych ludzi...”, „Egzemplarz do teatralnego panoptikum...” itd.

Nazajutrz rano Czechow opuścił Petersburg. W listach do przyjaciół, które wysłał zamiast osobistego pożegnania, powtarza się to samo zdanie: „Wczorajszego wieczora nie zapomnę do końca życia!”, „Sztuka zrobiła głośną klapę – zwierzał się bratu Michałowi – w teatrze panowała ciężka atmosfera napięcia, zdziwienia i skandalu. Aktorzy grali głupio, ohydnie. Stąd morał: nie pisać sztuk”. „Oglądałem z widowni tylko dwa akty mojej sztuki – donosił z kolei A. Koniemu – potem siedziałem za kulisami i ciągle czułem, że moja *Czajka* robi klapę. Po premierze, w nocy i następnego dnia, zapewniano mnie, że pokazałem samych idiotów, że pod względem scenicznym sztuka jest



Wiera Komissarzewska w roli Niny

БЪ АЛЕКСАНДРИНСКОЕ ТЕАТРЕ
 Въ Четвергъ, 17-го Октября,
БЕНЕФИСЪ Г-НИ ЛЕВКЪЕВОЙ
 (За 26-лѣтнюю службу).
 Артистами Императорскихъ театровъ пред-
 ставлено будетъ:
 Въ 1-й разѣ:
ЧАЙКА
 Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, Авторъ Чеховъ.
ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛІЦА:
 Анна Павловна Ардалина, по мужу
 Трещина, вѣтрава. Г-жа Домнина 1-я.
 Константинъ Павловичъ Трещинъ,
 ея сынъ. Г-нъ Александровъ.
 Викторъ Павловичъ Соркинъ, ея братъ. Г-нъ Доминъ.
 Анна Михайловна Зарѣчная, дочь бо-
 гатнаго помѣщика. Г-жа Каваларовская.
 Анна Александровна Ширяева, попу-
 савшая въ отставку, управительница у
 Соркина. Г-жа Виланова.
 Елена Андреевна, ея жена. Г-жа Александрова.
 Анна, дочь. Г-жа Чиха.
 Павелъ Александровичъ Трещинъ, бо-
 лѣзливый. Г-нъ Савинъ.
 Михаилъ Сергѣевичъ Доржъ, врачъ. Г-нъ Покровскій.
 Михаилъ Осиповичъ Малаховъ, уч-
 ный. Г-нъ Панинъ 1-й.
 Иванъ, работникъ. Г-нъ Ахметъ.
 Иванъ, работникъ. Г-нъ Трещинъ.
 Иванъ, работникъ. Г-нъ Неландинъ.
 Мѣстные артисты въ ролихъ Соркина, Момы трещина
 и четвертихъ дѣйствующихъ лицъ.

niezdarna, że w ogóle jest niemądra, niezrozumiała nawet bezsensowna itd., itp. Proszę sobie wyobrazić moją sytuację – kłapa, jakiej nie przeczuwałem nawet w koszmarnych snach! Było mi tak wstyd i tak przykro, że opuściłem Petersburg w kompletnej rozterce. Zdawało mi się, że skoro napisałem i wystawiłem sztukę pełną, jak widać, potwornych wad, to znaczy, że straciłem wszelką wrażliwość i że motorek we mnie do reszty się popsuł.”

Na skutek zabiegów Aleksego Suworina, który wymógł na reżyserze dodatkowe próby, drugi spektakl *Czajki*, został przyjęty zupełnie inaczej. Inna też była publiczność – wywoływano autora, którego nie było już w Petersburgu. Posypały się gratulacyjne telegramy i listy. W sumie *Czajkę* zagrano 5 razy. Czechow nie bardzo temu dowierzał. „Moja sztuka narobiła

hałasu – pisał do owego serdecznego przyjaciela, lekarza – w tym sensie, że jedni okrzyknęli ją bzdurną i tak mi teraz urągają, że aż w pięty idzie, drudzy zaś twierdzą, że jest „cudowna”. Trudno z tego cokolwiek zrozumieć”.

2 maja 1898 r. po ponad półrocznym pobycie we Francji, Czechow powrócił do Mielichowa. Wśród korespondencji jaka zebrała się w czasie jego nieobecności, znalazł list od Włodzimierza Niemirowicza - Danczenki, który informował pisarza o założeniu w Moskwie Teatru Artystycznego (MChAT-u) i prosił go o wyrażenie zgody na wystawienie tam, właśnie *Czajki*. Czechow zdecydowanie odmówił, tłumacząc, że nie jest dramaturgiem, a inscenizacje jego utworów kosztowały go zbyt wiele, aby świadomie narażał się na kolejne stresy. Niemirowicz - Danczenko nie dawał jednak za wygraną i w kolejnym liście pisał: „Jeżeli nie dasz zezwolenia, to mnie zarżniesz, ponieważ *Czajka* to jedyna sztuka współczesna, która mnie pociąga jako reżysera, a Ty jesteś jedynym pisarzem współczesnym, wzbudzającym zainteresowanie w teatrze z wyborowym repertuarem”. Tym razem Czechow, wprawdzie niechętnie, przystał na jego prośbę, nie przypuszczając nawet, że jego TAK – rozpocznie jedną z najciekawszych faz rozwoju sztuki teatralnej w Rosji. Była ona

wspólnym dziełem trzech reformatorów sceny, Niemirowicza – Danczenki, Konstantego Stanisławskiego i Czechowa, dramaturga – nowatora, niedocenianego dotąd przez publiczność i krytykę. MChAT wypowiedział wojnę fałszowi i rutynie w teatrze, odrzucał efekciarstwo, patos, sztampę, szukał ważkiego myślowo i nowoczesnego w formie repertuaru.

9 września 1898 r. Czechow po raz pierwszy uczestniczył w próbach *Czajki* i *Cara Fiodora A. Tołstoja*, poznał aktorów Teatru Artystycznego, odbył z nimi rozmowę na temat swojej sztuki. Wyjechał zadowolony. „Wzruszył mnie kulturalny ton przedstawienia – donosił z Jałty Suworinowi – ze sceny powiało prawdziwą sztuką, chociaż nie grał żaden wielki aktor” Premiera odbyła się w zaplanowanym terminie. Niemirowicz - Danczenko przystał do Jałty telegram: „Sukces kolosalny. [...] Szalejemy ze szczęścia”. Czechow też odpowiedział telegramem: „Żałuję, że nie jestem z Wami. Wasz telegram uczynił mnie zdrowym i szczęśliwym”. Ale kolejne spektakle po premierze zostały odwołane, zachorowała Olga Knipper, grająca Arkadynę. „Biedny Czechow w Jałcie – pisała w swoich wspomnieniach Olga – otrzymał gratulacyjny telegram, a potem wiadomość o odłożeniu *Czajki*, zrozumiał, że sztuka znów padła, że choroba O.K. jest tylko pretekstem, by go jako człowieka niezupełnie zdrowego nie denerwować wieścią o nowym nieudanym wystawieniu”. I nie pomyliła się „z Moskwy piszą mi i trąbią na całego, że *Czajka* odniosła sukces - pisał do zaprzyjaźnionej z nim pisarki Heleny Szawrowej – Ale ponieważ zawsze mam z teatrem pecha, jedna z aktorek zachorowała po premierze - i teraz mojej *Czajki* nie grają. Takiego mam pecha z teatrem, strasznego pecha, że gdybym się ożenił z aktorką, urodziłby się nam na pewno orangutan albo jeżozwierz”. Ale po Nowym Roku Olga wyzdrowiała i z niesłabnącym powodzeniem grano *Czajkę* do końca sezonu, „Moją *Czajkę* grają w Moskwie, przy pełnej widowni, wszystkie bilety wyprzedane. Powiadają, że sztuka jest wystawiona nadzwyczajnie. Moskowiczanie, przysłali mi list gratulacyjny” – donosił uszczęśliwiony pod koniec stycznia 1899 r.

Po udanej premierze *Czajki* inne teatry zaczęły ubiegać się o wystawienie jego kolejnej sztuki, napisanego jeszcze w 1897 r. – *Wujaszka Wani*. Ale prawo do prapremiery otrzymał MChAT. Premiera, 26 października 1899 r., nie zakończyła się spodziewanym sukcesem. Recenzje wytykały przedstawieniu różne niedociągnięcia. Lecz drugi spektakl był już zupełnie inny i Niemirowicz-Danczenko donosił telegraficznie: „Grają teraz wspaniale. Przyjęcie takie, że trudno sobie życzyć lepszego. Dziś jestem zupełnie zadowolony”. Na jednym z przedstawień obecny był Wielki Książę Sergiusz z małżonką i oberprokurator Synodu. Sztuka wywarła na nich wielkie



Antoni Czechow z aktorami MChAT-u podczas próby *Czajki*.

wrażenie, ale dla wielu krytyków była jednak mało interesująca i płytka. Nie spodobała się również Tolstojowi. Uważał Czechowa za jeszcze gorszego dramaturga niż... Szekspir, którego sztuki określał mianem „nieprzydatnych”.

Na zamówienie MChAT, Czechow pisze swoją kolejną sztukę *Trzy siostry*. W październiku 1900 r. czyta ją zespołowi teatru i jest obecny na pierwszych próbach. Ale pogarszający się stan zdrowia i nadchodząca zima, zmuszają go do wyjazdu na południe. Wyjeżdża do Francji, gdzie kontynuuje pracę nad sztuką, zmienia akt III, przepisuje IV, wnosząc do niego wiele poprawek. W listach do Olgi Knipper daje jej wskazówki, jak ma grać Maszę, objaśnia jakie są relacje między poszczególnymi postaciami. „Opisz mi choć jedną próbę *Trzech sióstr*. Czy nie trzeba czegoś dodać albo ująć? Uważaj! Nie rób smutnej miny w żadnym akcie. Gniewną owszem, ale nie smutną! Ludzie, którzy od dawna kryją w sercu jakąś zgryzotę i już się z nią oswoili, tacy ludzie tylko gwizdzą po cichu i często się zamyślają. Ty również zamyślaj się często na scenie w czasie rozmowy. Rozumiesz? (...) Wiele się po Tobie spodziewam mój skarbie”.

Premiera *Trzech sióstr* odbyła się 31 grudnia 1901 r., entuzjastycznie przyjęta przez publiczność. Do Włoch, gdzie w drodze powrotnej do kraju zatrzymał się autor, popłynęły pełne zachwyty telegramy od Niemirowicza-Danczenki i Olgi Knipper. Podczas gościnnych występów Teatru Artystycz-

nego w Petersburgu, spektakl *Trzech sióstr*, obejrzał car Mikołaj II wraz z rodziną, bardzo pochlebnie wyrażając się o autorze.

W tym czasie Czechow pracował już nad kolejną sztuką *Wiśniowym sadem*. Nowa sztuka wywarła wielkie wrażenie na jej pierwszych czytelnikach. Pisano o tym, w listach i telegramach do autora. Stanisławski stwierdzał „Jest tak harmonijnie skonstruowana, że nie sposób wykreślić z niej ani jednego słowa. Jestem, być może, nieobiektywny, ale nie dostrzegam w niej żadnej wady. Chyba tylko tę, że wymaga zbyt wielkich i subtelnych aktorów dla wydobycia całego jej piękna”. Czechow był jednak poważnie zaniepokojony listami Stanisławskiego, twierdząc, że jego zamysły są z pewnością źle odczytywane. Niepokoiło go przede wszystkim często powtarzające się słowo „łzy”. Uważał bowiem, podobnie jak w przypadku swoich poprzednich utworów, że napisał komedię, a nawet farsę. W liście do Niemirowicza-Danczenki dawał wyraz swojemu zdumieniu: „Czemuś napisał w telegramie, że w sztuce ciągle płaczą? Kto? Chyba tylko jedna Waria, ale to dlatego, że z natury jest beksa i jej łzy nie powinny budzić w widzu uczucia smutku. Owszem, u mnie często powtarza się uwaga „przez łzy”, ale to nie oznacza łez, tylko nastrój postaci.”. Premiera *Wiśniowego sadu* odbyła się 17 stycznia 1904 r. Był to dzień, czterdziestych czwartych, urodzin autora, a zarazem dwudziestopięciolecie jego działalności literackiej. Z tej okazji, w tajemnicy przed jubilatem, przygotowano uroczystość. Ale Czechow nie przyszedł na spektakl, przyrzekłszy sobie po klęsce *Czajki*, że już nigdy w życiu nie obejrzy żadnej premiery swojej sztuki. Wysłano więc do niego umyślnego z informacją, że publiczność wywołuje autora po każdym akcie. I gdy po zakończeniu spektaklu zaproszono go na scenę, owacjom nie było końca. Nikt wówczas nie przypuszczał, że jest to ostatnia sztuka uznanego wreszcie Czechowa – dramaturga.



M. Roksanowa (Nina) i Konstanty Stanisławski (Trigorin)

Teatr Artystyczny nazywany, już za życia pisarza, Teatrem Czechowa przyniósł mu sławę i uznanie. Ale Czechow nie zgadzał się z interpretacją swoich sztuk przez Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenkę. Nieporozumienia te wynikały z niezrozumienia, nawet przez nich, czechowskiej koncepcji „komizmu” i „dramatyczności” i świadczyły o tym jak bardzo Czechow wyprzedzał swoją epokę. „Mówi pan, że płakał na moich sztukach.... A przecież nie po to je pisałem, to Stanisławski zrobił je „na łzawo”. Chciałem czegoś innego. Chciałem tylko uczciwie powiedzieć ludziom: spójrzcie na siebie, popatrzcie, jak marnie, jak nędznie żyjecie! Czegoż to płakać?” - zżymał się Czechow w liście do literata Sieriebrowa. Do żony zaś pisał: „Dlaczego na afiszach i w anonsach prasowych nazywa się tak uporczywie moją sztukę (*Wiśniowy sad*) dramatem? Stanowczo Niemirowicz i Aliksiejew dopatrują się w niej zupełnie czegoś innego, niż napisałem, mógłbym przysiąc (...), że żaden z nich nie przeczytał sztuki dokładnie.”

Stanisławski twierdził jednak z pełnym przekonaniem, że „Czechow nie rozumiał swoich sztuk. Było coś co go zdumiewało najwięcej i z czym aż do śmierci pogodzić się nie mógł – mianowicie twierdzenie, że jego *Trzy siostry*, jak też późniejszy *Wiśniowy sad*, to głęboki dramat rosyjskiego życia. Był szczerze przekonany, że to wesoła komedia, niemal wodewil. Nie pamiętam, żeby bronił swego stanowiska w jakiejś sprawie z takim zapałem, jak wówczas kiedy usłyszał naszą opinię o swojej sztuce.”

Czechow oponował, ale MChAT traktował sprzeciwy autora „jako miły, acz bezsensowny wybryk geniusza” i robił swoje, wprowadzając do tekstu autora szereg zmian, przekonując go „stanowczo” o ich celowości.

Mimo tych scysji Teatr Artystyczny uważał Czechowa za swojego autora a symbolem swojego teatru nowej formy – uczynił jego *Czajkę*. „Kiedy po raz pierwszy znalazłem się w teatrze Stanisławskiego i ujrzałem na posępnej ciemnoszarej kurtynie jej jedyną ozdobę – symbol czechowskiej *Czajki* – byłem wzruszony do łez.... Wyśmiana, niezrozumiana nowa idea widocznie zatoczyła mistyczny krąg” – wspominał po latach Iwan Szczegłow.

a.n.



Fotografia z dedykacją dla K. Stanisławskiego, 1902 r.

Obsada

Irina Arkadina Trieplewa
aktorka **Grażyna Jakubecka**

Konstanty Trieplew
jej syn **Szymon Sędrowski**

Piotr Sorin
jej brat **Włodzimierz Wiszniewski**

Nina Zariieczna
córka bogatego ziemianina **Aneta Stasińska**

Ilija Szamrajew
eks-porucznik
zarządzający majątkiem Sorina **Jerzy Rogalski**

Polina
jego żona **Teresa Filarska**

Masza,
jego córka **Anna Zawiślak**

Borys Trigorin
pisarz **Jacek Król**

Eugeniusz Dorn
lekarz **Henryk Sobiechart**

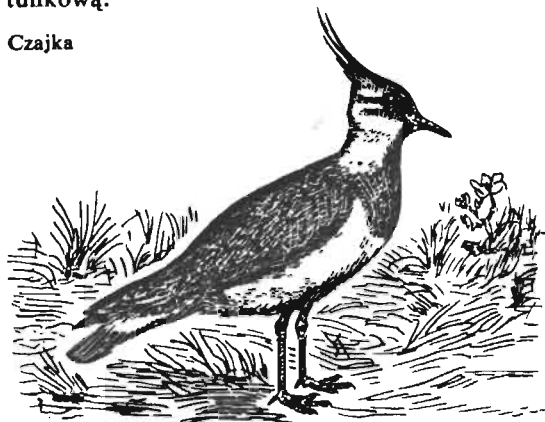
Siemion Miedwiedienko
nauczyciel **Krzysztof Olchawa**

W programie wykorzystano fragmenty listów i wspomnień z:

- Antoni Czechow, *Listy*, tom. I-II, Wyd. Literackie, Kraków 1988 r.
- Czechow we wspomnieniach swoich współczesnych, Czytelnik, Warszawa, 1960 r.

CZAJKA, *Vanellus vanellus*, ptak z rzędu mew-siewek; dł. do 34 cm; smukła sylwetka; w upierzeniu dominuje barwa czarna z tęczowym połyskiem i biała; na głowie czubek z piór; nogi dość długie; żywi się drobnymi bezkręgowcami; zamieszkuje odludne okolice Eurazji, zwykle blisko wody; w Polsce objęta ochroną gatunkową.

Czajka



Encyklopedia Powszechna PWN, W-wa 1983 r.

Teatr im. Juliusza Osterwy
20-004 Lublin, ul. Narutowicza 17
tel. (0 81) 532 42 44, fax (0 81) 532 07 27
e-mail: info@teatrosterwy.pl

Biuro Organizacji i Reklamy
kierownik – Ewa Szloch
tel./fax (0 81) 532 44 36

poniedziałek-piątek w godz. 8.00-16.00
tel. kom. 0603 999 039
e-mail: biuro@teatrosterwy.pl

kasa biletowa

czynna od wtorku do soboty w godz. 12.00-19.00
w niedzielę w godz. 16.00-19.00
tel. (0 81) 532 42 44 w. 354

repertuar teatru w Internecie
<http://www.teatrosterwy.pl>

sprzedaż biletów w Internecie
www.eBilet.pl

**EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY**

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

kierownik techniczny	Kazimierz Stępniewski
brygadziści pracowni:	
krawieckiej damskiej	Elżbieta Paradowska
krawieckiej męskiej	Maria Paczkowska
stolarskiej	Mariusz Orpik
plastycznej	Dominik Tkaczyk
elektrycznej	Edward Ciechoński
akustycznej	Krzysztof Duński
fryzjerskiej	Bożena Myszak
brygadziści garderobianych	Adelajda Baranowska
perukarnia	Jadwiga Pietrzak
pracownia ślusarska	Eligiusz Skrzypek
rekwizytorzy	Tomasz Bujak
	Jakub Piłk
brygadier sceny	Andrzej Gawroński
światło	Andrzej Biliński
	Edward Ciechoński
	Leszek Krzyżanowski
	Jan Witkowski
dźwięk	Janusz Cieślak
	Krzysztof Duński



Najbliższa premiera

Jay Presson Allen

Najlepsze lata panny Jean Brodie

prapremiera polska

19 marca 2005

W przygotowaniu

Ödön von Horváth

Opowieści Lasku Wiedeńskiego

czerwiec 2005

W czasie przedstawienia obowiązuje zakaz fotografowania, filmowania
i nagrywania dźwięku

Widzów, którzy posiadają osobiste urządzenia elektroniczne, prosimy
o wyłączenie ich na czas trwania spektaklu

Teatr wyposażony jest w aparaturę dla widzów niedosłyszących.



Cena 7 zł