

grzeszniczy bez winy

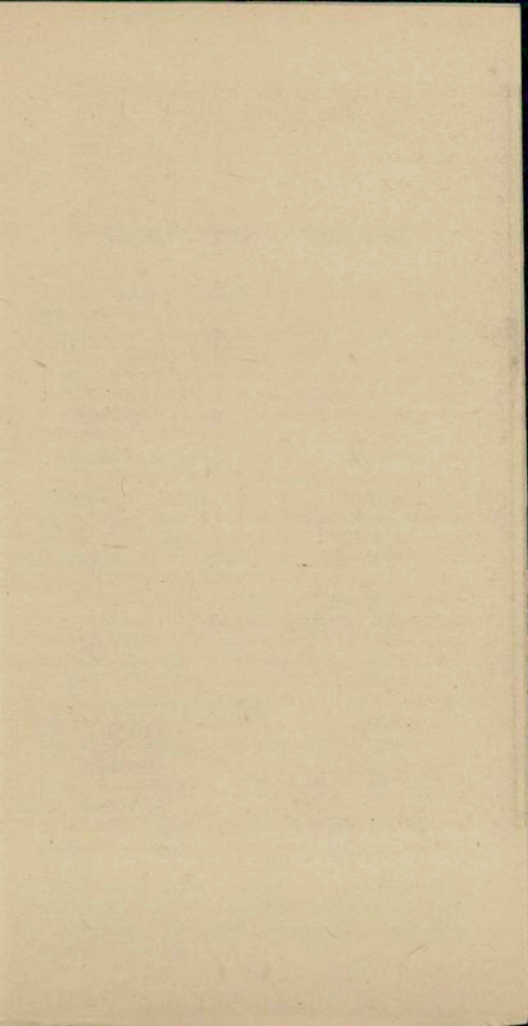
1944

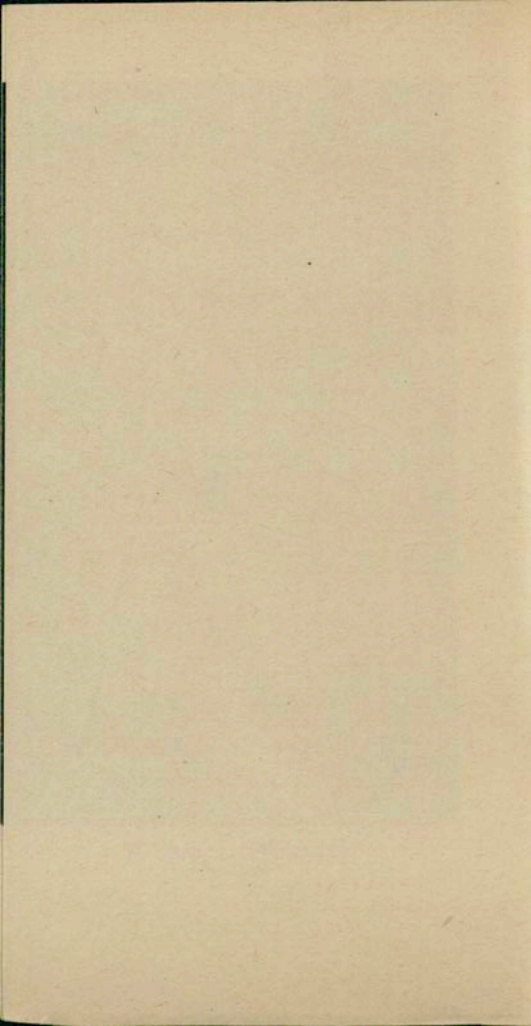
Przedstawiono w Jeleni Górze

172



ALEKSANDER OSTROWSKI
(1823—1886)





ALEKSANDER OSTROWSKI

Droga życiowa Aleksandra Ostrowskiego obejmuje lata 1823—1886. Lata jego młodości przypadają na następujący po powstaniu dekabrystów „okrutny wiek”, który — według słów Hercena — był „wiekiem mgły, gwałtu, samowoli, zamierania w milczeniu, śmierci bezimiennej, męczarni z zakneblowanymi ustami”, a równocześnie okresem „zewnętrznej niewoli i wewnętrznej wyzwolenia”.

Aleksander Ostrowski urodził się 12 kwietnia 1823 roku w Moskwie. Ród Ostrowskich należał do stanu duchownego i dopiero ojciec pisarza, Mikołaj, sekretarz w Izbie Sądu Cywilnego obrał karierę urzędniczą, z czasem zaś, po porzuceniu w 1841 r. służby państwowej, został adwokatem w Zamoskworieczju, jednej z kupieckich dzielnic Moskwy.

Dom Ostrowskich wyróżniał się stosunkowo wysokim poziomem kulturalnym. Tu spędził przyszły pisarz dzieciństwo i wczesną młodość, ucząc się w domu; z czasem zaczął uczęszczać do gimnazjum gubernialnego w Moskwie, które ukończył w 1840 roku.

Lata szkolne nie odegrały w jego życiu większej roli, nie wpłynęły decydująco na krystalizację charakteru. Już w tym czasie przejawia on jednak silne zainteresowania literackie; mimo to, ulegając namowom i presji rodziny, decyduje się w 1840 roku na studia prawnicze.

Ostrowski wszedł w środowisko uniwersyteckie w czasie, gdy uniwersytet moskiewski był jednym z najbardziej postępowych ośrodków życia rosyjskiego. Jakkolwiek w kraju wzrastał się terror polityczny, obejmując wszystkie dziedziny życia kulturalnego i społecznego, lata czterdzieste przyniosły niebawmy rozkwit literatury.

W Moskwie, podobnie jak i w innych ośrodkach uniwersyteckich, już wcześniej powstają kółka filozoficzno-społeczne o zdecydowanie postępowej ideologii. Związane z nazwiskami W. Bielińskiego, N. Ogarjowa i A. Hercena, stają się one ogniskami myśli postępowej; promieniują z nich i oddziałują na społeczeństwo idee wolnościowe, wyrastające na gruncie walki z największym złem epoki — samowładztwem i prawem pańszczyźnianym.

Atmosfera walki ideologicznej, w której dojrzywały konkretne i radykalne programy przebudowy państwa, wpłynęła niewątpliwie na świadomość młodego Ostrowskiego, chociaż w postępowym nurcie życia studenckiego nie wziął on bezpośredniego udziału. Toteż wykazując wiele sympatii dla postępowych teorii i planów, nie wyszedł poza koła ludzi wyznających umiarkowaną ideologię konstytucjonalizmu. Niedługo zresztą studiował na uniwersytecie. Już w roku 1843 podjął decyzję porzucenia studiów, a jej realizację przyspieszył zatarg z jednym z wykładowców; w rezultacie Ostrowskiego skreślono z listy słuchaczy. Wkrótce potem objął posadę urzędnika w Zamoskworieckim Sądzie Opiekuńczym, gdzie pracował przez lat kilka, i następnie w Sądzie Handlowym w Moskwie, w którym pozostawał do roku 1851.

Ostrowski łudził się, że praca na tych stanowiskach pozwoli mu zrealizować szereg szlachetnych zamierzeń, że poprzez spełnianie tego obowiązku obywatelskiego przyczyni się on do przeobrażenia społeczeństwa. Jego założeniom światopoglądowym, programowi obywatelskiemu, już na wstępie przeciwstawiła się rzeczywistość. Przyszło do starcia młodzieńczych iluzji z panującymi podówczas stosunkami, z atmosferą urzędniczego środowiska i młody entuzjasta przeżył pierwsze wielkie rozczarowania życiowe. Dalsze kroki stawiane w środowisku urzędniczym przyniosły następne zawody. Przy tym ciężka też była sytuacja materialna Ostrowskiego, gdyż rosnących potrzeb i kłopotów rodzinnych nie mógł zaspokoić 4 rublami miesięcznej pensji.

Jednakże okres ten dał wiele Ostrowskiemu — pisarzowi. Pracując w środowisku sądowym zetknął się on raz jeszcze, już jako człowiek dojrzały, ze stosunkami panującymi w Zamoskworieczju. Galeria typów

kupieckich — bankrutów, oszustów, wielkich i małych rekinów kapitału, despotów i tyranów w życiu rodzinnym — dostarczyła mu nowych wrażeń i rozszerzyła znacznie zakres obserwacji. Niepisane prawa kupieckie, drobne przestępstwa i wielkie podłości, nadużywanie siły i mijanie się z prawdą — to typowe zjawiska epoki, które wówczas poznał, nauczył się też dochodzić ich sensu społecznego.

Już w latach uniwersyteckich wzrastają literackie zainteresowania Ostrowskiego. W miarę krystalizowania się poglądów i wzbogacania wiedzy o życiu społecznym kształtował się jego talent literacki, dojrzewało postanowienie poświęcenia się pracy pisarskiej.

W roku 1847 pojawiają się pierwsze utwory Ostrowskiego, wyrosłe ze znajomości środowiska kupieckiego. Obrazek szczęścia rodzinnego i tzw. „sceny”: „Nie wypłacalny dłużnik”, stanowiące pierwotną redakcję komedii „Bankrut”. W redakcji ostatecznej z roku 1850 tytuł ulega zmianie na „Kruk krukowi oka nie wykole”. (Prawie wszystkie tytuły swych sztuk zaczerpnął Ostrowski z przysłów ludowych. Dlatego większość z nich w tłumaczeniu na język polski trzeba zastąpić odpowiednikami treściowymi. Oryginalny tytuł omawianej komedii, „Swoi ljudi socziomsia”, brzmiałby w dosłownym przekładzie: Swoi ludzie — policzymy

niem cenzury, dopatrującej się w wyrazie „bankrut” aluzji godzących w klasę kupiecką.

Przychylnie oceniona przez współczesną krytykę literacką sztuka „Kruk krukowi oka nie wykole” stała się wkrótce, i to na szereg miesięcy, największym wydarzeniem literackim Moskwy, zdobywając szeroką popularność nie tylko w salonach literackich, klubach i zgromadzeniach artystycznych, ale i wśród sfer kupieckich i mieszczańskich. Nie czekając na książkowe wydanie komedii, rozechwytywano ją w odpisach lub słuchano jej na wieczorach autorskich organizowanych przez przyjaciół Ostrowskiego, gdyż był to utwór, który — zgodnie z poglądem autora — zawierał „sąd społeczeństwa nad życiem i dawał pełną wiedzę o jednym z jego zjawisk”.

„Uznaję w Rosji trzy tragedie: „Synalek szlacheczki”, „Mądremu biada”, „Rewizor” — („Synalek szla-

checki" — komedia D. Fonwizina — 1745—1792, która zapoczątkowała nurt realistyczny w teatrze rosyjskim; „Mądremu biada" — komedia A. Gribojedowa — 1793—1829; „Rewizor" — komedia M. Gogola — 1809—1852). „Bankruta" oznaczyłem numerem czwartym" — wypowiedział swój sąd o komedii W. Odojewski — (Władimir Odojewski, 1803—1869 — rosyjski powieściopisarz i krytyk literacki).

Nie wszyscy jednak odnieśli się przychylnie do debiutu pisarza. Równocześnie z entuzjastycznymi wypowiedziami pojawiać się zaczęły w prasie oficjalnej złośliwe, a z czasem coraz gwałtowniejsze ataki i oskarżenia, zarzucające pisarzowi wprowadzenie do komedii ponurych i wulgarnych zjawisk życia, niezgodnych z estetycznymi założeniami literatury. Głosy oburzenia na rzekome obniżenie jej poziomu zbiegły się z wrogą akcją podjętą, przez bogate kupiectwo moskiewskie, dopatrujące się w „Bankrucie" zjadliwej satyry. Zrażony już w początkach swej działalności literackiej wrogim stosunkiem kół oficjalnych, po napisaniu dwu drobnych, pozbawionych zresztą znaczenia utworów scenicznych, zamilkł Ostrowski na lat kilka.

Wydrukowanie w roku 1850 pełnego tekstu komedii „Kruk krukowi oka nie wykole" wywołało systematyczną akcję skierowaną przeciwko pisarzowi. Zabroniono wystawienia sztuki tej na scenie, jakkolwiek zgodnie z oficjalnym stwierdzeniem Komitetu Cenzury Teatralnej „nie zawierała niczego, co by sprzeciwiało się zasadom cenzury...".

Nie kończące się ataki krytyki i cenzury na jakoby świadome podważanie zasad sprawiedliwości przez autora przyczyniły się do decyzji przerobienia ostatniego aktu komedii. W zmienionej redakcji pisarz wprowadził nową scenę końcową, w której występek został ukarany, a triumfującą praworządność reprezentował przedstawiciel władzy, mający pełnić — wbrew obiektywnej idei i założeniom autora — funkcję „karzącej dłoni sprawiedliwości".

Zmiana ta była też niewątpliwie wynikiem chwilowej depresji moralnej Ostrowskiego, który w warunkach ucisku cenzuralnego nie widział innej drogi wprowadzenia na scenę swych utworów.

Atmosfera podejrzliwości, jaką go otoczono w tym czasie, wpłynęła także ujemnie na jego stosunki służbowe. Nie widząc w tych okolicznościach możliwości celowej, przydatnej społecznie pracy, rezygnuje Ostrowski w 1851 roku z zajmowanego dotychczas stanowiska i od tej chwili poświęca się wyłącznie pracy literackiej.

Jednym z naczelných problemów okresu powstawania pierwszych utworów Ostrowskiego, wysuniętym przez myśl rosyjską, było zagadnienie przyszłych dróg rozwojowych Rosji, uwikłanej w sprzeczności powstałe jeszcze na gruncie przeżywającego się ustroju feudalnego i narastające już w łonie nowej formacji kapitalistycznej. Rozbieżne zapatrywania na tę sprawę doprowadziły do powstania dwóch prądów: zachodowców („zapadników”) domagających się, by Rosja kroczyła drogą państw zachodnio-europejskich, oraz słowianofilów, którzy wskazywali krajowi odrębny, narodowy kierunek. Ci drudzy, nie uwzględniając — wbrew logice praw społecznych — możliwości dokonania się w Rosji przeobrażeń kapitalistycznych, marzyli o ustroju absolutystycznym, opartym o wspólnotę chłopską. Z czasem w ich programie ideowym doszły do głosu akcenty zdecydowanie reakcyjne. W wyniku przeobrażeń programowych tej orientacji powstaje pod koniec lat czterdziestych nowy kierunek młodosłowianofilów, grupujących się wokół redakcji „Moskwitianina”.

Na czas pewien udało się redakcji „Moskwitianina” pozyskać dla siebie pióro Ostrowskiego, w jego twórczości występować zaczął podobny jak u młodosłowianofilów zakres tematów i zjawisk; powstałe w latach 1848—1854 sztuki noszą znamiona słowianofilskich sympatii autora. Pod wpływem ideologii „Moskwitianina” dochodzą do głosu w dziełach Ostrowskiego nastroje i poglądy, wśród których pojawiają się niekiedy idee bierności, pokory i uwielbienia patriarchalnego obyczaju, a więc idealizacja tych przejawów życia kupieckiego, które właśnie spotkały się z bezwzględnym potępieniem autora w jego pierwszych utworach z końca lat czterdziestych. Najsilniej wystąpiły one w sztukach: „U boga narzeczona”.

„Ubóstwo nie hańbi” i „Nie wsiadaj do cudzych sań”, pozbawionych silniejszych akcentów krytycznych. Wprawdzie utrzymał się w nich w dalszym ciągu typ kupca-despoty, kierującego się w swych czynach bezmyślnym okrucieństwem i przeciwstawione zostały mu postacie ofiar domowej tyranii, lecz przeciwstawienie to nie nosi już znamion konfliktu społecznego.

Koła konserwatywne entuzjastycznie powitały za-barwione tendencją słowianofilską dramaty Ostrowskiego. Równocześnie z obozu rewolucyjnych demokratów padały pod adresem pisarza pierwsze zdecydowanie krytyczne wypowiedzi.

W połowie lat pięćdziesiątych, w miarę narastania kryzysu społecznego i rozwoju rosyjskiej myśli rewolucyjnej, ulegają przeobrażeniu poglądy Ostrowskiego. Świadomie wysuwa teraz zasadę, że „do powodzenia w poezji nie wystarcza tylko talent, potrzebny jest jeszcze rozwój pisarza w duchu czasu. Poeta nie może żyć w świecie marzeń. Jest on już obywatelem królestwa współczesności i rzeczywistości”.

W okresie tym Ostrowski odchodzi coraz bardziej od „Moskwitianina”, zbliżając się natomiast do „Sowriemiennika” i nawiązując z nim kontakt, który utrzymał w ciągu dalszych etapów swego życia.

W okresie wzmożonej walki ideologicznej i zbliżenia do kręgu „Sowriemiennika” powstaje szereg utworów Ostrowskiego, z których pierwsze — „Intratna posada”, „Wychowanica”, „Burza” — słusznie mogą być zaliczone do jego szczytowych osiągnięć twórczych. Były one nawiązaniem do śmiałego realizmu cechującego wczesne sztuki pisarza, ale w sposób silniejszy doszły w nich do głosu postępowe akcenty demaskatorskie, gdyż płynęły z ogólnej atmosfery epoki, z zakresu pojęć i wyobrażeń wysuniętych przez postępową myśl rosyjską lat sześćdziesiątych.

Komedię „Intratna posada”, mimo, że ukazała się ona w epoce „wielkich swobód liberalnych” — jak określano lata reform społecznych w Rosji — po wydrukowaniu spotkał los większości dotychczasowych utworów Ostrowskiego: decyzją Komitetu Cenzury została wycofana ze sceny w przededniu pierwszego przedstawienia.

W „Wychowaniczy” zawarł autor głęboko humanistyczny protest przeciwko położeniu pozbawionej praw kobiety — niewolnicy. Problem ten, śmiało wysunięty w dramacie, znajdzie niejednokrotnie odbicie w dalszej twórczości Ostrowskiego, w utworach o dużej sile oskarżenia skierowanego pod adresem potwornych stosunków społecznych, wyznaczających kobiecie rolę zabawki lub towaru — w „Burzy”, „Pannie bez posagu” i „Niewolnicach”.

Od roku 1855, gdy na łamach „Sowriemiennika” ukazała się komedia Ostrowskiego „Obrazek szczęścia rodzinnego”, Ostrowski drukuje swe utwory przeważnie w czasopiśmie rewolucyjno-demokratycznego ugrupowania. Przeciwko pojawiającym się w związku z tym głosom krytycznym prasy reakcyjnej wystąpił w tymże „Sowriemienniku” w 1859 Mikołaj Dobrolubow z artykułami poświęconymi twórczości autora „Wychowaniczy”.

Zdaniem Dobrolubowa:

„obdarzony wiernym odczuciem rzeczywistości, odzwierciedlał Ostrowski zasadnicze cechy panujących stosunków, polegających na bezprawiu, przemocy jednych i pozbawieniu praw i możliwości protestu drugich”.

Artykuły Dobrolubowa miały ogromne znaczenie nie tylko dla urobienia sądu społeczeństwa rosyjskiego o Ostrowskim, nie tylko uczyły należytej interpretacji jego dzieł. W ogromnej mierze pomogły samemu pisarzowi zrozumieć głębiej rolę i zadanie pisarza, społeczną wartość i przydatność literatury. Od tej chwili coraz bardziej zbliża się Ostrowski do kół rewolucyjnych; ich wpływ oddziaływał na powstanie dalszych utworów, wśród których „Burza” najlepiej odzwierciedla demokratyczno-radykalny nurt epoki.

W połowie lat sześćdziesiątych sięga Ostrowski do tematyki historycznej, osnuwając swe dramaty na tle epok posiadających dla narodu rosyjskiego doniosłe, często przełomowe znaczenie. Na dotychczasową tradycję rosyjskiego dramatu historycznego składały się — poza zajmującym wyjątkową pozycję w dziejach dramaturgii rosyjskiej, lecz nie wystawianym na scenie „Borysem Godunowem” Puszkina — mierne pseudopatriotyczne i heroiczne utwory

Wiktora Kukolnika (1809—1868); toteż nie znajdując wzorów, które mógłby w twórczości swej wykorzystać, podjął Ostrowski niezwykle ambitne zadanie stworzenia narodowego dramatu historycznego. W takich utworach, jak „Kuźma Zacharjicz Minin Suchoruk” (1862) — (Kuźma Z. Minin Suchoruk — organizator pospolitego ruszenia przeciwko interwencji polskiej w roku 1611), „Wojeвода” (1865), „Wasilij Szujski” — (Wasilij Szujski — 1552—1612, car moskiewski w okresie interwencji polskiej) i „Dymitr Samozwaniec” (1867), „Wasilisa Mielentjewna” (1868) znacznie odbiegł Ostrowski od dotychczasowych kanonów i norm scenicznych. W niektórych z tych sztuk przeważa jednak pierwiastek epicki, ze szkodą dla konfliktu dramatycznego.

Mimo silnie występującej tendencji patriotycznej dramaty te nie spotkały się z przychylnym przyjęciem i podobnie jak wiele sztuk obyczajowych pisarza nie znalazły przez czas dłuższy dostępu na scenę.

Po zamknięciu „Sowriemiennika” organem obozu postępowego stają się „Oteczestwiennyje Zapiski”, redagowane przez Niekrasowa i Sałtykowa-Szczedrina. W czasopiśmie tym zamieszcza odtąd Ostrowski prawie wszystkie swe utwory, a ich treść i zawartość ideowa odpowiadają kierunkowi ideologicznemu redakcji. W roku 1874 Sałtykow-Szczedrin stwierdza: z drukowaniem dramatów jesteśmy bardzo ostrożni i prócz sztuk Ostrowskiego przyjmujemy je niechętnie”.

W okresie tym pisał Ostrowski dużo. Utwory jego cechuje teraz wielka rozpiętość zagadnień i tematów. Powstają sztuki o wysokim artyźmie, o dużej sile realizmu. Każda z nich potwierdza koncepcję Dobrołubowa, że utwory Ostrowskiego są szkołą życia. Uwagę zwraca duża różnorodność tematyczna oraz zespolenie środków artystyczno-formalnych.

W warunkach rozwijającego się kapitalizmu, których istotę umiał Ostrowski ocenić, nie uszły jego uwagi takie zjawiska, jak ekonomiczny i moralny rozkład warstwy ziemiańskiej. Zagadnieniu „wysadzania z siodła” szlachty rosyjskiej, ustępującej miejsca nowym klasom wchodzącym do życia społecznego, poświęca utwory: „Las”, „I koń się potknie”, „Wilki i owce”, „Szalone pieniądze”, „Piękny mężczyzna”.

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
Jelenia Góra — Wałbrzych

1945 · SEZON PIĘTNASTOLECIA SCENY · 1960

Dyrektor
WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

Kierownik artystyczny
JANINA ORSZA - ŁUKASIEWICZ

Kierownik literacki
MIECZYŚLAW MARKOWSKI

ALEKSANDER OSTROWSKI

GRZESZNICY BEZ WINY

(Biez winy winowatyje)

komedia w 3 aktach

Przekład: Czesław JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI

Reżyser — Zuzanna LOZIŃSKA
Scenograf — Tadeusz RAJKOWSKI
Asystent reżysera — Jadwiga Janczewska

Premiera 18. II. 60 r. w JELENIEJ GÓRZE

OSOBY:

- | | |
|--|---|
| <p>Helena Iwanowna Kruczynina, <i>znana aktorka prowincjonalna</i></p> <p>Grigorij Lwowicz Murow, <i>urzędnik gubernialny</i></p> <p>Nil Stratoniecz Dudukin, <i>bogaty ziemianin</i></p> <p>Nina Pawłowna Korynkina, <i>aktorka</i></p> <p>Szmaga } <i>prowincjonalni</i>
Grigorij Nieznamow } <i>aktorzy</i></p> <p>Pietia Miłowzorow, <i>pierwszy amant</i></p> <p>Arina Galczycha, <i>mieszczanka</i></p> <p>Iwan, <i>posługacz hotelowy</i></p> | <p>— Zuzanna ŁOZIŃSKA</p> <p>— Lubomir JABŁOŃSKI</p> <p>— Stanisław POSIADŁOWSKI</p> <p>— Jadwiga JANCZEWSKA</p> <p>— Kazimierz BŁASZCZYŃSKI</p> <p>— Bogusław KOZAK</p> <p>{ Jerzy CHUDZYŃSKI
* * *</p> <p>{ Katarzyna FELDMAN
Irena ORZECKA
* * *</p> |
|--|---|

Inspicjent: Władysław Sawko

Sufler: Janina Wronowska

OBSADA TECHNICZNA:

Kierownik techniczny	— Mieczysław Kulczyk
Światło	— Benedykt Zientalak
Brygadier sceny	— Jan Przydryga
Kier. pracowni krawieckiej	— Emilia Rochowicz
malarskiej	— Heliodor Jankowski
perukarskiej	— Alfons Domiczek
stolarskiej	— Franciszek Nowak
tapicerskiej	— Wiktor Godyń

Państwowe Teatry Dolnośląskie
w Jeleniej Górze i Wałbrzychu.
Dyrekcja: Jelenia Góra, Wojska Polskiego 38.
Telefony: centrala — 21-90, 21-91; sekretariat 33-95.

Cena programu 3 zł

Na równi z obrazem rozkładu szlachty oraz przechodzenia na pozycje kapitalistyczne jej najbardziej aktywnych przedstawicieli, kreśli Ostrowski w swych komediach drogi rozwojowe burżuazji, ukazuje proces kształtowania się jej oblicza ideowo-społecznego. Z doskonałą, nieźrównaną wprost znajomością praw historycznych odtwarza etapy ekonomiczne rozwoju społeczeństwa w takich utworach, jak „Gorące serce”, „Prawda dobra, szczęście lepsze”, „Panna bez posagu”, „Ostatnia ofiara”.

W poszukiwaniu pozytywnych postaci i zjawisk zwrócił uwagę także i na środowisko aktorów prowincjonalnych. Ich wysokim wartościom moralnym i ich pełnemu poświęceniu oddaniu wzniosłej sztuce poświęcił dramaty: „Talenty i wielbiciele” i „Grzesznicy bez winy”.

Jednakże nawet w okresie największego nasilenia akcentów protestu i krytyki w swej twórczości nie wykroczył on poza ramy hasła umiarkowanie demokratycznych, nie wznosił się do poziomu ideologii rewolucyjnej.

Przyczyny tego szukać należy w fakcie, że większość utworów Ostrowskiego, szczególnie zaś z końcowego okresu twórczości, powstawała w latach wzmózonej reakcji, kiedy od ideologii postępowej odeszli tacy pisarze, jak I. Goncezarow i I. Turgieniew, niegdyś najwybitniejsi przedstawiciele nurtu krytycznego w literaturze.

Jakkolwiek stosunek oficjalnej krytyki do Ostrowskiego nie uległ zmianie, jego wzmózona w ostatnich latach życia twórczość spotkała się w środowisku literackim z należytą oceną. W latach 1883—1884 otrzymuje on dwukrotnie nagrodę literacką im. Gribojedowa, ufundowaną przez Towarzystwo Pisarzy Dramatycznych i Kompozytorów Operowych, dla którego zorganizowania położył on niemałe zasługi.

Kontaktów swoich z teatrem nie ograniczył zresztą Ostrowski tylko do płaszczyzny literackiej. Na przestrzeni dwudziestu lat był jednym z najczynniejszych ludzi w życiu teatralnym Moskwy. Nie mając bezpośredniego dostępu do teatrów, działalność swą poświęcił Kołu Artystycznemu, placówce zorganizowa-

nej w Moskwie w 1866 r., z której wyszedł szereg wybitnych sił aktorskich. Było bowiem Koło Artystyczne nieoficjalną szkołą sztuki aktorskiej, taką jakiej domagała się scena rosyjska. Przywiązanie pisarza do spraw teatru znalazło swój wyraz także w jego działalności w Towarzystwie Pisarzy Dramatycznych i Kompozytorów Operowych, zorganizowanym z jego inicjatywy w 1874 r. w Moskwie.

Ostrowski do końca życia pozostał wierny idei stworzenia narodowego teatru rosyjskiego. Możliwość jej realizacji ujrzał w działalności komisji dla rewizji ustaw w departamencie teatru. Rewizja ta rozpoczęła się w roku 1881; wynikiem jej było wprowadzenie szeregu zmian i uchwał znoszących dotychczasowe uprzywilejowanie stanowisk teatrów cesarskich. W tych warunkach otwierały się możliwości utworzenia rosyjskiego teatru narodowego, toteż Ostrowski opracował jego projekt, dając w nim wyraz swym demokratycznym poglądom na sztukę:

„Poezja dramatyczna bliższa jest ludowi aniżeli inne dziedziny literatury; wszelkie inne utwory pisane są dla ludzi wykształconych, a dramaty i komedie dla całego ludu (...). Ta bliskość względem ludu wcale nie poniża poezji dramatycznej, lecz przeciwnie, podwaja jej siły i nie pozwala, by stała się ona banalna i mała. Tylko te utwory przetrwały wieki, które były prawdziwie ludowe we własnym kraju; utwory takie stają się z czasem zrozumiałe i cenne dla innych narodów, a wreszcie dla całego świata”.

Swych szerokich planów przebudowy teatru i wprowadzenia doń nowego, ludowego widza nie mógł Ostrowski zrealizować. Niemniej jednak swą działalnością społeczną i bogatą twórczością dramatyczną wniósł trwały wkład do historii teatru i kultury rosyjskiej.

Na krótko przed śmiercią objął Ostrowski stanowisko kierownika literackiego moskiewskich teatrów państwowych, które w wyniku przeprowadzonej reorganizacji uniezależniły się od teatrów cesarskich w Petersburgu.

Był to jeden z najbardziej doniosłych momentów w życiu pisarza, gdy teraz, po latach walki i sporów

z dotychczasowym kierownictwem, mógł rozwinąć szeroką działalność, która pozwoliłaby mu na realizację śmiałych zamierzeń związanych ze stworzeniem wielkiego teatru narodowego.

Podjętych przez siebie szeroko zakrojonych zamierzeń nie doprowadził jednakże Ostrowski do końca. Nadmiar intensywnej i wyczerpującej pracy zaciążył ujemnie na jego zdrowiu. Powtarzające się raz po raz ataki choroby serca zmusiły go do wyjazdu na wieś, do własnego mająteczku (w pobliżu Kinieszny w gubernii kostromskiej), w którym zmarł 2 czerwca 1886 roku i gdzie został pochowany.

Rolę Ostrowskiego w dziejach teatru i literatury rosyjskiej najlepiej ocenił I. Gonczarow jeszcze za życia pisarza:

„Zrobił Pan wszystko, co mógł zrobić wielki talent. Dalej, mam wrażenie, nie można było pójść. Do literatury wniósł Pan bibliotekę utworów artystycznych, stworzył Pan dla sceny szczególny świat. Pan sam dokończył budowy gmachu, na którego fundamentach złożyły się kamienie węgielne: Fonwizin, Gribojedow, Gogol. Ale tylko teraz, po Panu, możemy powiedzieć: — „mamy swój rosyjski teatr narodowy”. Słusznie może on być nazwany teatrem Ostrowskiego”.

Jadwiga Urbańska





„Wilki i owce” Ostrowskiego w Teatrze Małym w Moskwie

ANTONI CZECHOW

(w setną rocznicę urodzin)

W roku 1960 cały cywilizowany świat obchodzi dwie ważne w dziejach literatury powszechnej rocznice: 100 rocznicę urodzin Antoniego Czechowa i 50 rocznicę śmierci Lwa Tolstoja. Państwowe Teatry Dolnośląskie w sezonie 1960/61 wystawią jedną ze sztuk Tolstoja. Życie i działalność Antoniego Czechowa przypominamy naszym Widzom artykułikiem drukowanym niżej:

Antoni Pawłowicz Czechow (1860—1904) urodził się w Taganrogu, niewielkim mieście portowym nad Morzem Azowskim. Miał czterech braci i jedną siostrę. „W dzieciństwie nie miałem dzieciństwa” — oto jego własne, goryczą przepełnione słowa. Ojciec, drobny sklepikarz, obchodził się z dziećmi z wielką surowością, wychowując je w duchu rygorystycznej obrzędowości religijnej.

Ojciec dbał jednak o wykształcenie dzieci. Po roku nauki w szkole początkowej oddano Czechowa do gimnazjum, które ukończył w 1879 r. Już przedtem następuje doniosła zmiana w życiu Czechowa. W r. 1876 jego ojciec zbankrutowawszy przenosi się z całą rodziną do Moskwy, Antosza zaś pozostaje sam jeden w Taganrogu.

Ostatnie lata nauki w gimnazjum — to dla niego lata niedostatku (żył z udzielania korepetycji), ale

i względnej niezależności. Po uzyskaniu matury zapisuje się Czechow na wydział lekarski uniwersytetu moskiewskiego, który kończy w 1884 roku. Miał zamiłowanie do medycyny, lekarzem zawodowym jednak nie został.

Kariere literacką rozpoczął Czechow już jako student drukując pod pseudonimem „Antosza Czechonte” drobne humoreski w moskiewskich i petersburskich czasopismach humorystycznych. Pierwszy niewielki zbiorek opowiadań udało się Czechowowi wydać w 1884 r. pod tytułem „Bajki Melpomeny”.

Szybko rośnie popularność Czechowa jako humorysty. Ale zarazem w niektórych nowelach zawartych w zbiorze „Pstre Opowiadania” (1886) występują i inne strony jego oblicza twórczego: wnikliwa analiza psychologiczna, tematyka społeczna. Zwracają one uwagę zarówno wybitnego pisarza starszego pokolenia D. W. Grigorowicza, jak potentata dziennikarstwa A. S. Suworina, wydawcy największej gazety w Rosji ówczesnej „NOWOJE WREMIA”. Zaslugą obu tych ludzi jest, że otworzyli Czechowowi oczy na istotę jego talentu. Suworin angażuje Czechowa jako stałego współpracownika literackiego swego dziennika, co przynosi pisarzowi poważną poprawę warunków bytu.

Uświadomienie własnej wartości niezwykle podnosi poziom wymagań stawianych samemu sobie przez Czechowa, a niezależność od dorywczych zarobków pozwala na staranne opracowywanie każdego utworu. Nic też dziwnego, że tworzy teraz Czechow arcydzieło po arcydziele, a zbiór nowel „O ZMIERZCHU” (1887), odznaczony nagrodą literacką imienia Puszkina, czyni go sławnym pisarzem. Wkrótce potem zostaje wystawiona pierwsza sztuka Czechowa „I W A N O W”, a pierwsza powieść „STEP” spotyka się z wręcz entuzjastycznym przyjęciem krytyki.

W tym też okresie zaznacza się ewolucja światopoglądu Czechowa. Obojętny dotąd na zagadnienia polityczne, zaczyna się zbliżać do poglądów kół liberalnych. Z głębokiego humanitaryzmu wypływającemu zainteresowaniu sprawami społecznymi daje wyraz podejmując w 1890 r. niebywale uciążliwą w ówczesnych warunkach podróż na Daleki Wschód (kolej

przez Syberię wówczas jeszcze nie istniała) dla zbadania warunków egzystencji odbywających katorgę i zesłańców w kolonii karnej na Sachalinie. Owocem tej podróży była książka „WYSPA SACHALIN”, która wstrząsnęła rosyjską opinią publiczną i zmusiła rząd do zwrócenia uwagi na wydobyte na jaw przez Czechowa potworne stosunki. Podobne pobudki kierowały Czechowem, gdy w 1892 r. wziął jako lekarz czynny udział w akcji zwalczania głodu i cholery, które nawiedziły Rosję.

W tymże 1892 roku Czechow osiadł na stałe z młodszym bratem i siostrą w nabytym przez siebie majątku Mielichowo pod Moskwą. Pobyt w Mielichowie był dla Czechowa okresem wielkiego napięcia sił twórczych: powstaje tu szereg jego arcydzieł.

Do głębi wstrząsnęło Czechowem niepowodzenie dramatu „MEWA” wystawionego w 1896 r. przez jedną ze scen petersburskich. Niezdolność aktorów, tkwiących w rutynie starej szkoły, do wydobywania z mało scenicznej sztuki jej głównej wartości: głębokiego liryzmu doprowadziła do jej wygwizdania przez publiczność i wydrwienia przez krytykę. Zrozpaczony Czechow opuścił teatr po II akcie dając sobie słowo nigdy już więcej nie pisać dramatów. Słowa jednak nie dotrzymał, a po dwóch latach ta sama „MEWA”, genialnie wyreżyserowana przez jednego z największych reżyserów rosyjskich Stanisławskiego i wspaniale zagrana przez umiemy się wczuć w każdy odcień intencji autora zespół aktorski, stanie się jednym ze zrzębów, na którym zbuduje swą sławę dopiero co powstały Moskiewski Teatr Artystyczny (dzisiejszy MCHAT).

W 1897 r. pojawiają się groźne objawy gruźlicy. Lekarze zalecają mu długotrwałą kurację klimatyczną na południu, wobec czego — po przejściowym pobycie na południu Francji — decyduje się na sprzedaż Mielichowa i od r. 1898 osiada na stałe w Jalcie na Krymie. Tam też zetknął się bliżej i serdecznie zaprzyjaźnił z Lwem Tołstojem i Maksymem Gorkim.

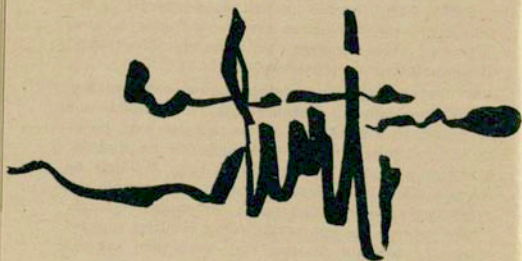
Siły twórcze nie opuszczają coraz bardziej zapadającego na zdrowiu pisarza. Pod wrażeniem sukcesu „MEWY” i dawniej już napisanego, a obecnie przeobrazonego i również przez Moskiewski Teatr Artystyczny wystawionego „Wujaszka Wani” zainte-

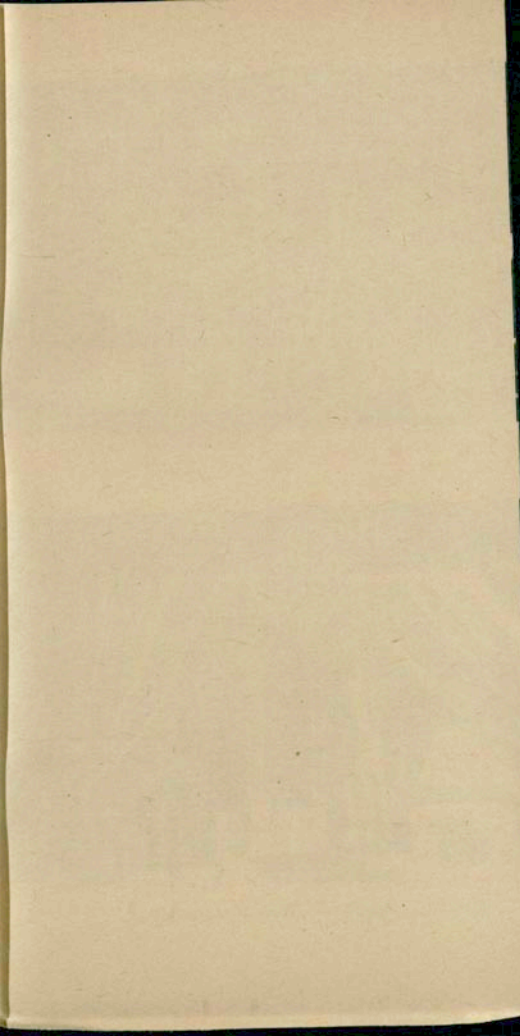
resowania swe ześrodkowuje Czechow dookoła teatru. Węzły serdecznej przyjaźni zawiązują się między nim a aktorami teatru Stanisławskiego. W r. 1901 poślubia Czechow znakomitą aktorkę owego okrytego chwałą zespołu, Olgę.

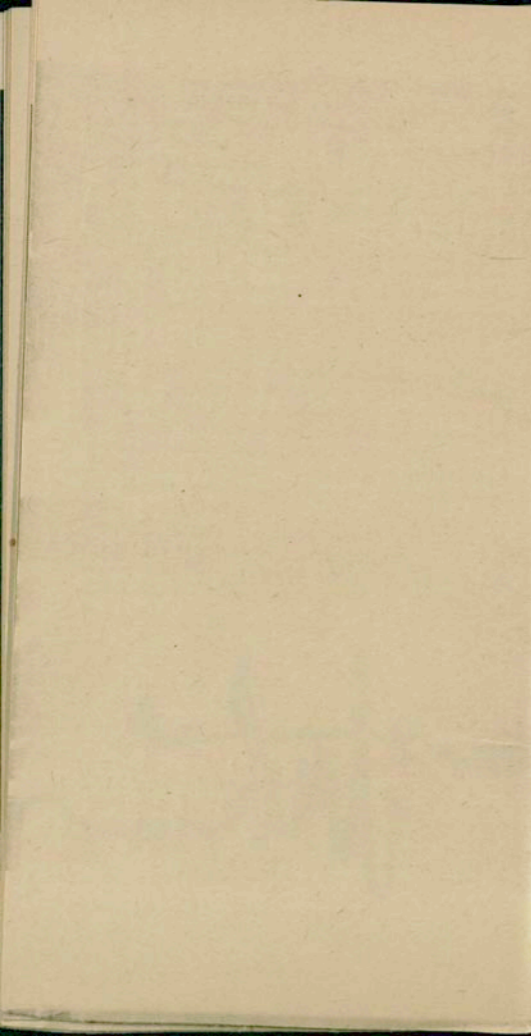
W r. 1900 został Czechow wybrany honorowym członkiem Wydziału języka rosyjskiego i literatury pięknej Akademii Nauk, ale w r. 1902 złożył tę godność jednocześnie z innym wybitnym pisarzem rosyjskim Korolenką na znak protestu przeciwko bezprawnemu unieważnieniu. — na żądanie samego cara — wyboru do tejże instytucji Maksyma Gorkiego.

„TRZY SIOSTRY” (1901) i „WIŚNIOWY SAD” (1903) — to ostatnie arcydzieła Czechowa. Premiera „WISNIOWEGO SADU” w styczniu 1904 r., na którą autor przyjechał do Moskwy, była wspaniałym tryumfem. Zakończyła się imponującą manifestacją rosyjskiego świata kulturalnego z okazji 25-lecia działalności literackiej Czechowa. Była też ostatnim pożegnaniem Moskwy z wielkim pisarzem.

W czerwcu 1904 r. w stanie zdrowia Czechowa nastąpiło tak gwałtowne pogorszenie, że za poradą lekarzy udał się z żoną do sanatorium Badenweiler w Badenii, a 2 lipca (starego stylu) już nie żył.









Tadeusz Rajkowski — Projekty dekoracji

Cena zł 3.-

