



ARCHIWUM

Państwowe Centrum Teatralne, kino
w Zjednoczeniu

Nr.: ~~230~~ 230

SCENA DOLNOŚLĄSKA

1962-1963

4

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH

Dyrektor i kierownik artystyczny:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

V-Dyrektor:
ROMAN SZPORTUN

Kierownik literacki:
HENRYK JONEK

Zeszyt czwarty
wydany z okazji premiery

„WUJASZKA WANI”

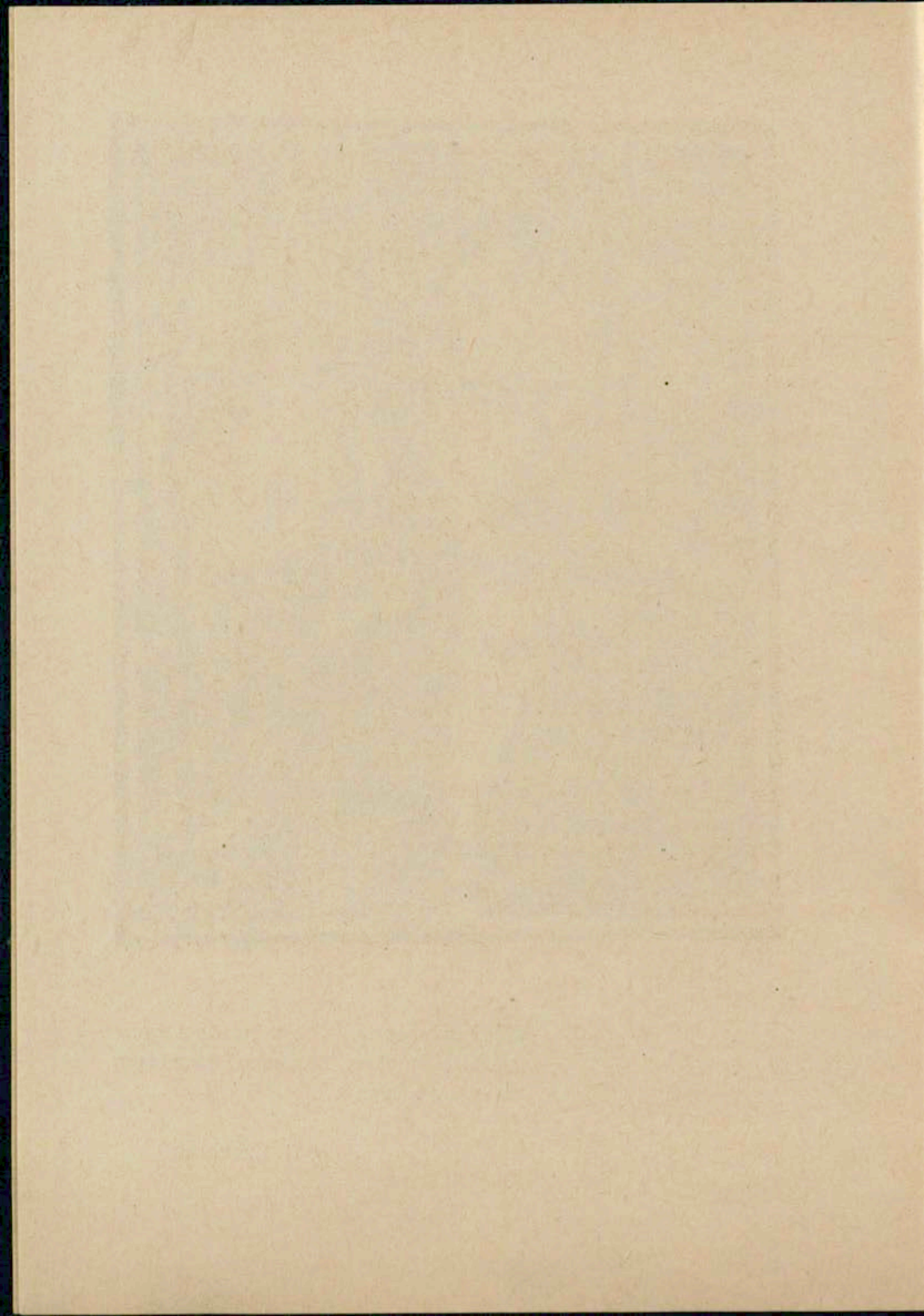
Antoniego Czechowa

sezon 1962—1963



*„Najważniejsze — to wywrócić życie
do góry nogami, wszystko poza tym
nie ma znaczenia”.*

Antoni Czechow



O CZECHOWIE
(fragmenty)

Kiedy w lipcu 1904 roku Antoni Czechow umarł w Badenweiler na gruźlicę płuc, byłem młodym człowiekiem, który wszedł do literatury kilkoma opowiadaniem i jedną powieścią, zawdzięczając bardzo wiele rosyjskiej sztuce narracyjnej XIX wieku. Na próżno usiłuję sobie dzisiaj przypomnieć, jakie wrażenie wywarła na mnie wtedy wiadomość o śmierci starszego ode mnie o piętnaście lat rosyjskiego nowelisty. Nie znajduję nic. Wiadomość, rozpowszechniana i komentowana naturalnie także przez prasę niemiecką, nie musiała mnie zapewne zbytnio poruszyć, to zaś, co przy tej sposobności pisano o Czechowie, nie zdołało się widocznie przyczynić do pogłębienia we mnie świadomości, k i m właściwie był ten, który zmarł zbyt wcześnie dla Rosji, dla całego świata. Wspomnienia pośmiertne świadczyły zapewne o tej samej ignorancji, która określała mój własny stosunek do życia i dzieła tego autora, przejaśniając się stopniowo dopiero z biegiem lat.

Jakie były jej przyczyny? U mnie osobiście odegrała w tym chyba pewną rolę fascynacja „wielkim dziełem”, „długim oddechem”, owym z ogromną cierpliwością przeprowadzanym i skończonym epickim monumentem, oraz uwielbienie dla wielkich twórców, jak Balzac, Tołstoj, Wagner, marzyłem bowiem, ażeby w jakiś sposób wstąpić w ich ślady. A Czechow przecież, tak jak Maupassant, którego znałem zresztą znacznie lepiej, był człowiekiem małej formy, krótkiego opowiadania, nie wymagającego owej heroicznej wytrwałości w ciągu lat i dziesięcioleci, lecz które — piórem artystycznego lekkoducha — tworzyło się co parę dni lub tygodni. Czulem pewne lekceważenie

dla tej formy, nie zdając sobie sprawy, jakie wewnętrzne wymiary może dzięki geniuszowi zyskać krótkość i zwięzłość, w jakim (co jest może godne najwyższego podziwu!) zagęszczeniu zdołają one pomieścić całą pełnię życia, wznosząc się niewątpliwie do rangi epiki, ba! pod względem artystycznej intensywności mogą nawet prześcignąć rzecz wielką, olbrzymie dzieło, które — zgoła nieuchronnie — zaczyna niekiedy nużyć i wpada w czcigodną nudę. Jeżeli w późniejszym życiu zrozumiałem to lepiej niż w młodości, zawdzięczam to głównie zajęciu się Czechowowskim kunsztem narracyjnym, dorównującym wszystkiemu, co jest w literaturze europejskiej najmocniejsze i najlepsze.

Mówiąc ogólnie — długoletnie niedocenywanie Czechowa w Europie Zachodniej, a nawet w Rosji wydaje mi się związane z jego własnym, w najwyższym stopniu trzeźwym, krytycznym i sceptycznym stosunkiem do siebie, z niezadowoleniem, z jakim spoglądał na swoje dzieło, krótko mówiąc — z jego skromnością; była ona ponad wszelki wyraz sympatyczna, nie przyczyniła się jednakże do tego, by wpoić światu respekt, i sam Czechow dał nią światu, że tak powiem — zły przykład. Albowiem opinia, jaką sami mamy o sobie, nie pozostaje bez wpływu na obraz, który tworzą sobie o nas ludzie, odbija się na nim i zdarza się, iż go fałszuje. Ten pisarz krótkich nowelek zbyt długo był przekonany o mierności swoich uzdolnień, o swojej artystycznej błahości; bardzo powoli i z trudem zyskiwał wiarę w siebie, wiarę, której nie śmie nam zabraknąć, jeśli drudzy mają w nas uwierzyć, i aż do końca nie miał w sobie nic z literackiego grandseigneura, a tym mniej z mędrca i proroka, jak Tolstoj, który spoglądał nań życzliwie, widząc w nim — według Gorkiego — „wspaniałego, cichego, s k r o m n e g o człowieka”.

W tej pochwalie ze strony gigantycznej nieskromności, nie ustępującej nieskromności Wagnera, jest coś przygnębiającego. Czechow skwitowałby ją zapewne cichym, uprzejmym, ironicznym uśmiechem: albowiem uprzejmość, należny szacunek, obok pewnej ironii, określały w ogóle jego stosunek do mocarza z Jasnej Polany, a czasem — oczywiście nie w bezpośrednich kontaktach z przytłaczającą osobistością, ale w listach do osób

trzech — ironia staje się jawną rebelią. Po powrocie ze swej drogi do piekieł, z ofiarnej podróży informacyjnej na wyspę zesłania Sachalin, Czechow pisze: „Cóż za mazgaj byłby teraz ze mnie, gdybym siedział w domu. Przed wyjazdem uważałem Kreutzerowską Sonatę za zdarzenie, a teraz wydaje mi się śmieszna, niedorzeczna”. Władcze — a przy tym dosyć problematyczne — prorokowanie działa mu na nerwy. „Do diabła z filozofią możnych tego świata!” — pisze. — „Wszyscy wielcy mędrcy są despotyczni niczym generałowie, niesubtelni i nie-delikatni niczym generałowie, ponieważ są przekonani, że wszystko im ujdzie bezkarnie”. Odnosi się to głównie do Tołstoja, który wyzywał lekarzy od nikczemnych łotrów. Bo Czechow był lekarzem, był nim z całą namietnością, był człowiekiem nauki i wiary w naukę, jako potęgę postępu, jako wielką, serca i głowy rozjaśniającą przeciwniczkę haniebnych warunków życia, zaś mądrość „niesprzeciwiania się złu”, „bierny opór” oraz pogarda dla kultury i postępu, na jaką pozwalała sobie wielkość, wydawały mu się właściwie reakcyjną brednią. Ważnych problemów nie wolno traktować po ignorancku, choćby się nawet było wielkim człowiekiem, a to właśnie zarzuca Czechow Tołstojowi. „Tołstojowska moralność — pisze — przestała mnie wzruszać. W głębi duszy czuję do niej niechęć... W żyłach moich płynie chłopska krew, nie imponuje mi więc chłopska cnota... Od lat najmłodszych wierzyłem w postęp... Przewrotność i sprawiedliwość mówią mi, że więcej jest miłości do człowieka w energii elektrycznej i w parze aniżeli w czystości i wyrzeczeniu...”

Krótko mówiąc jest to pozytywista — ze skromności; jest prostym, nie pretendującym ani przez chwilę do jakichkolwiek licencji dla wielkości — sługą ulepszającej prawdy. Raz, z okazji *Disciple Bourgeta*, występuje bardzo wyraźnie przeciwko rzekomo idealistycznemu poniżaniu naukowego materializmu. „Darujcie, ale czegoś podobnego nie rozumiem... Zabronić człowiekowi być materialistą — to przecież to samo, co zabronić mu szukać prawdy. Poza materią nie ma ani doświadczenia, ani wiedzy, a więc nie ma i prawdy.”

Długotrwałe powątpiewanie Czechowa o sobie jako artyście wykracza — jak mi się zdaje — poza własną osobowość; roz-

ciąga się również na sztukę, na literaturę w ogóle, literaturę, z którą wzdragał się żyć sam na sam, „w swoich czterech ścianach”. Zajmowanie się nią zawsze — zda się — wymagało dlań uzupełnienia męsko-praktyczną, społeczną działalnością na świecie, pośród ludzi, w życiu. Literatura — by użyć jego własnych słów — była jego kochanką, ale nauka, medycyna — jego legalną żoną, wobec której czuł się winny dlatego, że zdradzał ją z tamtą. Stąd owa nad wyraz uciążliwa i niebezpieczna dla jego nadszarpniętego już zdrowia podróż na Sachalin, stąd jego sensacyjna rozprawa o panujących tam straszliwych stosunkach, rozprawa, która rzeczywiście pociągnęła za sobą pewne reformy. Stąd niestrudzona działalność Czechowa jako wiejskiego lekarza, zawsze towarzysząca jego pracy literackiej, stąd kierowanie szpitalem ziemstwa w Zwenigorodzie pod Moskwą, stąd walka z cholera, walka, którą prowadzi w swojej małej posiadłości Mielichowo, gdzie udaje mu się przeforsować budowę nowych baraków i gdzie zresztą działa też jako kurator wiejskiej szkoły.

Przy tym rośnie jego sława pisarska; lecz on patrzy na nią sceptycznie, wstydząc się jej przed własnym sumieniem. „Czy nie zwodzę czytelnika — zapytuje — przecież nie umiem odpowiedzieć na najważniejsze pytania?”

*

Nie wyglądał jak zwiastun burzy, nie wyglądał jak muzyk, który stał się geniuszem, ani jak błądliwy zbrodniarz Nietzschego. Podobizny przedstawiają smukłego mężczyznę w stroju z końca XIX wieku, w sztywnym kołnierzyku, z *pince-nez* na sznurku, ze spiczastą bródką, człowieka o regularnych, nieco cierpiących rysach uprzejmie melancholijnej twarzy. Rysy te wyrażają mądrą uwagę, bezpretensjonalność, sceptycyzm i dobroć. Jest to twarz i postawa człowieka, który nie robi z siebie wielkości. Ani śladu pretensjonalności! Jeśli zaś już pouczającą mądrość Tołstoja odczuwał jako „despotyczną”, dzieła Dostojewskiego uważał za „dobre, ale nieskromne, pretensjonalne”, to można sobie wyobrazić, jak dopiero groteskowa musiała mu się wydawać napuszoność pustki. Ilekroć ją przedstawia, wydo-

bywa niepospolity komizm. Wiele dziesiątek lat temu widziałem w Monachium jedną z jego sztuk, z owych leciutko zarysowanych sztuk, żyjących w całości z wyczucia tego, co obumiera, co stało się już niemożliwe, istnieje już tylko fikcyjnie, jak byt klasy ziemiańskiej — a które wszystkie dramatyczne spięcia i efekty zastępują najsilniejszą i najlepszą intensywnością lirycznego nastroju: nastroju końca i pożegnania — otóż jedną z tych sztuk, *Wujaszka Wanę*, widziałem na scenie. Występuje tam pewna zgrzybiała sława, karykatura bohatera *Nudnej historii* — emerytowany profesor i tajny radca, który pisze o sztuce, nic a nic z niej nie rozumiejąc, a poza tym tyranizuje cały dom swym hałaśliwym starczym mizeractwem, swoją pozorną ważnością i podagrą — ot, przekonane o swojej wielkości zero. Pewna poczciwa kobieta mówi do niego przy pożegnaniu, całując go: „Aleksandrze Władimirowiczu, proszę sfotografować się jeszcze raz i przysłać mi zdjęcie. Wie pan przecież, jak jest mi pan drogi!” — Przez całe życie musiałem się śmiać, ilekroć przypominałem sobie to: „Aleksandrze Władimirowiczu, proszę sfotografować się jeszcze raz”, i Czechow jest temu winien, jeśli pomyślę czasem o tym lub owym: Ten też może się dać sfotografować!

No cóż, Czechow sam dawał się fotografować, jeśli tak być musiało, i są to obrazy doskonałej bezpretensjonalności. Nie świadczą one o dziko wzburzonym życiu wewnętrznym — wydaje się, jakoby ten człowiek także dla namiętności był zbyt skromnym. Jego życiorys nie wykazuje również wielkiej pasji dla kobiety, a biografowie jego odnoszą wrażenie, jakoby ten, który umiał wszak opowiadać o miłości, sam nigdy nie doznał erotycznego upojenia. W Mielichowie, na wsi, zakochała się w nim śmiertelnie ładna, pełna temperamentu dziewczyna, bawiąca tam często w gościnie — Lidia Mizinowa, i Czechow zaczął z nią nawet korespondować. Lecz jego *lettres d'amour* były utrzymane w tonie ironicznym i zdradzały lęk przed każdym głębszym uczuciem, lęk wypływający być może z jego choroby. Piękna Lidia sama wyznała, że dwa razy wzgardziła nim — po czym zadowolila się innym, żonatym zresztą gościem Mielichowa — Potapienką. Lecz choć nie wiadomo było, co począć z Czechowem, on wiedział, co począć z samą sprawą,

i wplół ten epizod do swojej najczęściej grywanej u nas sztuki: *Mewa*.

Ożenił się dopiero na trzy lata przed śmiercią; małżeństwo doszło do skutku dzięki jego szczęśliwym stosunkom z Moskiewskim Teatrem Artystycznym oraz przyjaźni ze Stanisławskim, wybranką zaś była utalentowana aktorka, Olga Knipper. Posiadamy również listy do niej pisane jego ręką, lecz i one odznaczają się największą ostrożnością w wyrażaniu uczuć i utrzymane są w tonie żartobliwie-ironicznym.

Te ostatnie lata na Krymie, gdzie zmuszony był żyć z powodu choroby płuc, w Jałcie, gdzie odwiedzał go cały Teatr Artystyczny, by grać przed nim jego sztuki, były może — dzięki małżeństwu, dzięki przyjaźni z Gorkim, a także dzięki zaszczytnemu obcowaniu z Lwem Tołstojem, przebywającym czasowo na rekonwalescencji w swoim zamku w pobliżu Jałty — najszcześniejszymi latami w życiu Czechowa. Chory cieszył się jak dziecko, gdy wybrano go honorowym członkiem wydziału literatury pięknej Petersburskiej Akademii Nauk. Ale gdy w dwa lata później rząd nie dopuścił do wyboru Gorkiego z powodu jego radykalnych poglądów, Czechow — tak jak Korolenko — na znak protestu złożył swoje honorowe członkostwo. Jego ostatnią pracą nowelistyczną była *Narzęczona* (1903), zaś ostatnią dramatyczną — *Wiśniowy Sad*, utwory, w których geniusz — spoglądając z determinacją na bliski kres i także ze swej choroby i śmierci nie czyniąc wielkiej sprawy — jeszcze na skraju grobu głosi nadzieję. W dziele jego życia, które zrezygnowało wszak z epickiej monumentalności, mieści się wszelako cała rozległa Rosja ze swą wieczną naturą i beznadziejnym wynaturzeniem jej przedrewolucyjnych stosunków społecznych: „Bezczelność i nieróbstwo możnych, ciemnota i zwierzęce otępienie słabych, wokół straszliwa nędza, ucisk, zwyrodnienie, pijaństwo, bigoteria, zakłamanie...”

Ale im bliżej końca, tym bardziej wzruszająco opromienia ten mroczny obraz serdeczne i tkliwe światło wiary w przyszłość, miłujący wzrok poety coraz wspanialej dostrzega nadchodzące dumne, wolne i czynne społeczeństwo ludzkie, „nowe, wyższe, rozumne formy życia, u wrót których może już nawet stoimy i które czasami przeczuwamy”.

„Żegnaj, drogi, drogi Saszo” — mówi Nadia, „narzeczona”, do zmarłego, który skłonił ją był do ucieczki od fałszywego życia. „I widziała przed sobą życie nowe, swobodne, burzliwe i właśnie to życie, niewyraźne jeszcze i pełne tajemnic, porywało ją, kusiło”. U kresu życia napisał to umierający i być może, iż to, co woła tutaj i kusi, jest tylko tajemnicą śmierci. A może jednak chcemy uwierzyć, iż tęsknota poety rzeczywiście zdołała przeobrazić życie?

*

Pragnę powiedzieć, że pisałem te słowa z głęboką sympatią. Urzekła mnie ta twórczość. Ironia Czechowa wobec sławy, jego wątpliwość co do sensu i wartości własnych poczynań, niewiara w swoją wielkość, mają tyle cichej, skromnej wielkości. „Niezadowolenie z siebie — mawiał — to podstawa każdego prawdziwego talentu”. — W tym zdaniu skromność przecież obraca się w coś dodatniego. „Bądź rad ze swego niezadowolenia” — powiada. — „Dowodzi ono, że jesteś czymś więcej, niżli ci zadowoleni z siebie, może nawet jesteś wielki.” — Ale w szczerości zwątpienia i niezadowolenia nie zmienia to niczego, i praca, wierna, niestrudzona praca aż do końca, w przeświadczeniu, że nie zna się przecież odpowiedzi na ostateczne pytania, praca z wyrzutem sumienia, że zwodzi się czytelnika — nadal pozostaje tym bardzo dziwnym: „pomimo wszystko”! Bo tak też jest: człowiek bawi historiami stracony świat, nie dając mu ani śladu zbawiennej prawdy. Na pytanie biednej Kati: „Co robić?” — ma się jedynie odpowiedź: „Uczciwie mówiąć — nie wiem”.

Pomimo wszystko pracuje się, opowiada historie, kształtuje prawdę i bawi tym spragniony odpowiedzi świat, w niejasnej nadziei, nieomal pewności, iż prawda i pogodna forma potrafią podzielać na dusze wyzwalać i przygotować świat do lepszego, piękniejszego i rozumniejszego życia.

(„Twórczość” — Nr 7 Rok XI)

Tłumaczyła
Izabella Czermakowa



ANTONI CZECHOW *fotografia z r. 1890*

Między 24 października a 7 listopada [6 a 20 listopada] 1898.
N. Nowogród.

Mirolubow doniósł mi, że Pan wyraził chęć posiadania moich książek. Posulam je i, korzystając ze sposobności, chcę coś Panu napisać. Antonie Pawłowiczu.

Prawdę powiedziawszy, chciałbym się Panu oświadczyć: kocham Pana najserdeczniejsza, gorąca miłością, którą żywię dla Pana od najmłodszych lat, chciałbym wyrazić Panu mój zachwyt nad pańskim przedziwnym talentem, tęsknym i chwytającym za serce, tragicznym i rzewnym, a zawsze tak pięknym, subtelnym. Ech, do diabła, ściskam dłoń pańską, dłoń artysty i serdecznego, smutnego człowieka. bo tak jest chyba, prawda?

Niech Bóg da Panu długie życie, ku chwale literatury rosyjskiej. Niech Bóg da Panu zdrowie i cierpliwość; niech Bóg Panu doda hartu ducha!

Ileż cudownych chwil przeżyłem nad pańskimi książkami, ileż razu płakałem nad nimi i złościłem się jak wilk w potrzasku, a potem śmiałem się długo i smutno.

I Pan także uśmieje się może nad moim listem, bo czuję, że pisze bzdury, jakieś entuzjastyczne, pozbawione związku, ni to ni owo, ale widzi Pan, wszystko to dlatego jest takie głupie, że płynie z serca. a wszystko, co płynie z serca — niestety! — jest głupie, nawet wówczas, gdy jest wspaniałe. Pan sam dobrze o tym wie.

Jeszcze raz ściskam dłoń pańską. Talent Pana to duch czysty i jasny, ale omotany więzami ziemi, podłymi więzami codziennego życia — i dlatego mu smutno. Niech szłocha — wezwanie do nieba słychać wyraźnie, nawet poprzez łkania.

A. Pieszkow

Może zechce Pan do mnie napisać? Po prostu: — Pieszkow w Niżnim albo do redakcji „Niżegorodskij listok“.

Szanowny Antonie Pawłowiczu!

Serdecznie Panu dziękuje za odpowiedź na mój list i za obietnicę, że Pan jeszcze do mnie napisze. Bardzo czekam na list od Pana, bardzo chciałbym usłyszeć pańskie zdanie o moich opowiadaniach.

W tych dniach byłem na Wujaszku Wani, byłem i płakałem jak baba, chociaż bynajmniej nie jestem człowiekiem nerwowym. Przyszedłem do domu oszołomiony, zdruzgotany pańską sztuką, napisałem do Pana długi list i — podarłem go. Niesposób dobrze i jasno wypowiedzieć, co ta sztuka wzbudza w sercu, ale patrząc na jej bohaterów, czułem tak, jak gdyby mnie ktoś przepiłowywał tępą piłą. Zęby jej wżerają się prosto w serce, a serce kurczy się pod ich naciskiem, jęczy, rwie się na strzępy. Pański Wujaszek Wania to dla mnie straszna rzecz, to zupełnie nowa forma sztuki dramatycznej, to młot, którym Pan wali po pustych łbach publiczności. A ta publiczność jest niepokonana w swojej tępocie i źle Pana rozumie zarówno w Mewie, jak w Wujaszku. Czy będzie Pan jeszcze pisał dramaty? Wspaniale Pan to robi! [...]

A. Pieszkow

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH

ANTONI CZECHOW

WUJASZEK WANIA

(Diadia Wania)

Sceny z życia na wsi
w czterech odsłonach

przekład
ARTUR SANDAUER

Inscenizacja i reżyseria:
BRONISŁAW ORLICZ

Scenografia:
ANNA SZELIGA

Kierownictwo artystyczne:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Wałbrzychu, dnia 26. I. 1963

OSOBY:

Sjeriebriakow Aleksander Władimirowicz,
profesor na emeryturze

Helena Andrejewna
jego żona

Zofia Aleksandrowna (Sonia)
córka profesora z pierwszego małżeństwa

Wojnicka Maria Wasiliewna
wdowa po tajnym radcy stanu, matka pierwszej żony profesora

Wojnicki Iwan Pietrowicz
jej syn

Astrow Michał Lwowicz
lekarz

Tielegin Ilija Ilicz
zubożały właściciel ziemski

Maryna
stara niania

Służący

— LUBOMIR JABŁOŃSKI

{ ELŻBIETA TROJANOWSKA
BARBARA WRONOWSKA

— EWA BYSTYDZIĘSKA

— ZOFIA FRIEDRICH

— BOGUSŁAW KOZAK

{ ROMAN KRUCZKOWSKI
BRONISŁAW ORLICZ

{ KAROL CHORZEWSKI
HENRYK HALSKI

— IRENA ORZECKA

{ KAROL CHORZEWSKI
HENRYK HALSKI

Rzecz dzieje się we dworze u Sjeriebriakowa.

Przedstawienie prowadzi
JÓZEF TAMSKI

Kontrola tekstu
JERZY SMOLIŃSKI

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Główny rekwizytor
MIROŚLAW RAKOWICZ

Prace modelarskie
HENRYK MOTEKAT

Brygadier sceny
WACŁAW GRYNCEWICZ

Światło
WOJCIECH BAŁOS

Rekwizytor
CZESŁAW TATARA

KIEROWNICY PRACOWNI

krawieckiej

EMILIA ROCHOWICZ

szewskiej

ALEKSANDER DRAL

perukarskiej

JÓZEFA GRABOWSKA

stolarskiej

FRANCISZEK NOWAK

malarskiej

HELIODOR JANKOWSKI

elektrotechnicznej

BENEDYKT ZIENTALAK

tapicerskiej

WIKTOR GODYŃ



Po udanym przedstawieniu *Czajki* inne teatry zaczęły ubiegać się o Czechowa, prowadząc rokowania o wystawienie jego *Wujaszka Wani*. Przedstawiciele różnych teatrów nachodzili Antoniego Pawłowicza w mieszkaniu, a on prowadził z nimi konferencje przy zamkniętych drzwiach. To nas wyprowadzało z równowagi, gdyż także pretendowaliśmy do tej sztuki. Ale oto pewnego dnia Czechow powrócił do domu wzburzony i rozgniewany. Okazało się, że jeden z członków dyrekcji teatru, któremu Czechow dawno, na długo przed obietnicą daną nam, obiecał swoją sztukę, mimo woli obraził go. Prawdopodobnie nie wiedząc, jak rozpocząć rozmowę i co powiedzieć, dyrektor zapytał Czechowa:

— Czym się pan teraz zajmuje?

— Piszę powieści i opowiadania, a niekiedy sztuki.

Co było dalej, nie wiem. Pod koniec konferencji Czechowowi przyniesiono protokół komisji repertuarowej teatru, gdzie powiedziano wiele pochlebnych słów o jego sztuce, przyjętej do repertuaru pod jednym warunkiem: autor miał zmienić zakończenie trzeciego aktu, w którym wzburzony wujaszek Wania strzela do profesora Sjeriebriakowa.

Czechow poczerwieniał z oburzenia opowiadając o głupiej rozmowie i nagle, cytując niemądre motywy przerobienia sztuki według projektu wyluszczonego w protokole, wybuchnął głośnym śmiechem. Tylko Czechow potrafił tak niespodziewanie śmiać się w chwili, kiedy najmniej było można oczekiwać z jego strony wesołego wybuchu.

Triumfowaliśmy wewnętrznie, przeczuwając naszą wygraną, to znaczy, że losy *Wujaszka Wani* zdecydowane będą na naszą korzyść. Tak się też istotnie stało. Sztukę powierzono nam, z czego Antoni Pawłowicz był nadzwyczaj rad. Natychmiast zabraliśmy się do dzieła. Należało przede wszystkim wykorzystać obecność autora, aby omówić wszystkie jego żądania.

Dziwna rzecz — nie umiał mówić o swoich utworach! Mie-
szał się, wstydził i aby wyjść z niezręcznego położenia i po-
zbyć się nas, uciekał się do swego zwykłego powiedzonka:

— Proszę was, przecież napisałem. Tam powiedziane jest
wszystko.

Albo groził:

— Już więcej nie będę pisał sztuk. Otrzymałem przecież za
Czajkę to...

Wyjmował przy tym z kieszeni piąta, pokazywał nam i za-
nosił się długim śmiechem. I myśmy również nie mogli po-
wstrzymać się od śmiechu. Rozmowa traciła na pewien czas
swoją rzeczowy charakter, lecz przeczekawszy rozpoczynaliśmy
znów dyskusję, póki nareszcie Czechow przypadkowo, rzuco-
nym słówkiem nie napomknął o jakiejś interesującej myśli za-
wanej w sztuce lub nie wskazał nam jakiejś oryginalnej cechy
charakterystycznej swych bohaterów. Na przykład omawia-
liśmy rolę samego Wujaszka Wani. Przyjęto ogólnie, że jako
zarządzający majątkiem profesora Sjeriebriakowa, powinien
nosić tradycyjny teatralny kostium ziemianina: wysokie buty,
czapkę, czasem szpicrutę w rękę, gdyż należy przypuszczać,
że jako rzadca objeżdża majątek konno. Lecz Czechow ziryto-
wał się:

— Proszę was — mówił zdenerwowany — przecież tam
wszystko jest powiedziane! Nie czytaliście sztuki!

Zajrzeliśmy do oryginału, lecz żadnych wskazówek nie zna-
leźliśmy, z wyjątkiem paru słów o jedwabnym krawacie, jaki
nosił Wujaszek Wania.

— Właśnie, właśnie! Wszystko jest napisane! — przekony-
wał nas Czechow.

— Co napisane? — nie rozumieliśmy. — Jedwabny krawat?

— Naturalnie. Posłuchajcie: nosi prześliczny krawat, wszak
jest wykwintnym, kulturalnym człowiekiem. Przecież to nie-
prawda, że nasi ziemianie chodzą w juchtowych butach. To
dobrze wychowani ludzie ubierający się w Paryżu. Przecież
wszystko napisałem!

Ta drobna wzmianka wyrażała według Antoniego Pawłowi-
cza cały dramat współczesnego rosyjskiego życia: niedołęzny,
nikomu niepotrzebny profesor jest szczęśliwy, niezastuzenie

korzysta z rozdmuchanej sławy uczonego, stał się bożyszcem Petersburga i pisze głupie, niby to „uczone książki”, którymi zaczytuje się stara Wojnicka. W porywie ogólnego zachwytu nawet sam Wujaszek Wania był pod jego urokiem, uważając go za wielkiego człowieka. Pracował bezinteresownie w majątku, aby podtrzymać jego splendor. Okazuje się jednak, że Sjeriebriakow to bańka mydlana; bezprawnie zajmuje wysokie stanowisko, pełni zaś życia, zdolni ludzie — Wujaszek Wania, Astrow — marnują się w głuchych zakątkach rozległej, niezorganizowanej Rosji. Należałoby powołać do steru władzy prawdziwych ludzi pracy wegetujących na prowincji i wynieść ich na wysokie stanowiska zamiast nieudolnych, choć sławnych Sjeriebriakowów.

Po rozmowie z Antonim Pawłowiczem zewnętrzny obraz Wujaszka Wani, nie wiem dlaczego, zlał się w mojej wyobraźni z postacią Piotra Czajkowskiego.

Przy rozdziale ról zdarzyło się także niemało zabawnych momentów. Wychodziło na to, że niektórzy ulubieni przez Czechowa aktorzy naszego teatru powinni byli grać wszystkie role w sztuce. Gdy się okazywało, że jest to niewykonalne, groził:

— Proszę was, przerobię koniec trzeciego aktu i odeślę sztukę do Komitetu Repertuarowego!

Trudno teraz uwierzyć, że po premierze *Wujaszka Wani* zebrałiśmy się w ścisłym kółku w restauracji i wylewaliśmy łzy, gdyż według ogólnej opinii przedstawienie padło. Jednakże czas zrobił swoje — sztuka zdobyła powodzenie; utrzymała się w repertuarze przez przeszło dwadzieścia lat i stała się znaną na scenach Rosji, Europy i Ameryki.

Wszyscy aktorzy grali dobrze: i Knipper, i Samarowa, i Łużski, i Wiszniewski. Największe powodzenie miała Lilina, następnie Artiem i ja w roli Astrowa, którego początkowo nie lubiłem i nie chciałem grać, marząc zawsze o innej roli — samego Wujaszka Wani. Jednak Włodzimierzowi Iwanowiczowi udało się przełamać mój upór i zmusić mnie do polubienia Astrowa.

(Przekład Zolia Petersowa)

„WUJASZEK WANIA”

(fragment)

Czechow stawia przed teatrem specjalne i nietatwe zadania. Wiadomo — nastrój. To prawda — jest on tu konieczny. Jednakże byłoby zupełnie fałszywe, gdybyśmy chcieli — jak to nieraz w teatrach mieszczańskich robiono — roztopić sztuki Czechowa jedynie w jakichś mętnych oparach nastroju i zamazać ich ostre kontury impresjonistyczną czy symbolistyczną mgielką, którą tak lubiło wielu dekadencekich jego współczesników.

Na czym polega specyfika twórczości dramatycznej Czechowa? Wyłączmy się tu cytatem z Niemirowicza-Danczenki, który wraz z Stanisławskim najwnikliwiej rozumiał utwory sceniczne autora *Trzech siostr* i pozostawił najlepsze wzory ich przedstawień: *„To, że ptak umie latać, widać nawet wtedy, gdy chodzi. Człowieka nieraz można poznać o wiele głębiej właśnie wtedy, gdy nie ujawnia swych przeżyć. W sztuce ma to szczególne znaczenie. W dramatach Czechowa zaś w żaden sposób nie wolno dopuścić do tego, by aktor żył tylko tymi słowami, które w danej chwili wypowiada, tą treścią, która, zdawałoby się, je wypełnia. Każda postać Czechowa nosi w sobie coś niedopowiedzianego, ukryty dramat, ukryte marzenie, całe wielkie życie. Niekiedy na jedną chwilę ukaże się ono w jakimś zdaniu, w jakiejś scenie ...”*

Daje to ogromne możliwości reżyserowi i aktorom. Trzeba tu w znacznie większej mierze niż w jakichkolwiek innych sztukach wyrazić środkami teatralnymi utajoną treść wewnętrzną, którą słowo odkrywa tylko niekiedy i tylko częściowo. Trzeba znaleźć wymowę dla nie-domówień; ruch, gest, mimika, spojrzenie, intonacja głosu znaczą tu nieraz więcej niż wypowiadana treść; to wszystko stwarza atmosferę — właśnie ów nastrój, który „wisi w powietrzu”. Bez tego sztuki Czechowa na scenie stają się puste i po prostu dziwaczne.

Ale czyha tu wielkie niebezpieczeństwo. Maksymalna wyrazistość tego „pozasłowa” musi być oddana maksymalnie oszczędnymi środkami. Wszelkie przejawskrawienie odezwie się od razu nieprzyjemnym zgrzytem, zburzy realistyczną prawdę Czechowowskiego obrazu. Prze-

ciwko tej prawdzie działałoby też nadmierne rozbudowanie „pozastawia” w jakiś samoistny element, który by się natarczywie narzucał. W tym rzecz, aby je widzieć wyczuwał, a nie oglądał w technice aktora. To sprawa trudna, tym bardziej, że przy przeciągnięciu nastrojowości poezja zamieni się w poetyzowanie, a jasna określoność w wieloznaczne, a więc nie znaczące mętlnictwo, które zatrze wszelkie twórcze, optymistyczne, dla nas przede wszystkim ważne elementy sztuk Czechowa.

Sytuacja zaś środowiska pokazanego w *Wujaszku Wani* nie nastraja bynajmniej do optymizmu. Klimat panuje tu podobny jak w *Trzech siostrach* — tam w małym miasteczku tu na wsi — właściwie wśród drobnego ziemiaństwa i inteligencji wiejskiej. Nad życiem tego okresu końca XIX wieku zaciążył koszmar konsekwencji ustrojowych, który stał się nie do zniesienia, niszczył wartości ludzkie, niweczył szczęście człowieka, skazywał go na bezsilne i daremne szamotanie, bezcelową i bezsensowną vegetację pozbawioną nadziei na przyszłość. W pozornej ówczesnej pustce i całkowitym bezwładzie można było już usłyszeć pierwsze pomruki rewolucji, która była jedynym wyjściem z tego impasu. Jeżeli się go nie widziało, cóż pozostawało? Całkowity nihilizm, niewiara w jakikolwiek sens świata, bezwolne poddanie się ponuremu i antyludzkiemu biegowi rzeczy — droga wiodąca do dekadentyzmu.

Czechow daleki był od myśli o rewolucji — choć może nieświadomie konieczność jej w swych utworach motywował. Nie dawał przekroju całego społeczeństwa, tylko obraz pewnego środowiska; stąd jego ograniczoność. Nie wiedział, że już krzepnie klasa, która niebawem podniesie zwycięski sztandar nowego życia, nie widział przodującej siły epoki. A więc beznadziejność? Nie. Uchroniła go przed nią miłość człowieka, jego wartości i piękna. Czechow wierzy niezłomnie, że „za sto, może za dwieście lat” świat będzie lepszy i wtedy ze wstydem będzie się wspominało nicość ówczesnego bytowania. Jak to się stanie — tego Czechow nie wie i w tym tkwi jego słabość. Ale jest przekonany, że sprawi to siła ludzi i ich twórcza praca, która nadaje sens życiu i jest podstawą człowieczeństwa.



ANTONI CZECHOW fotografia z r. 1895

LIST GORKIEGO DO ŻONY PO POGRZEBIE CZECHOWA

11 albo 12 (24 albo 25) lipca 1904, Petersburg.

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

Ten cudowny człowiek, ten przepiękny artysta, który przez całe życie walczył z popolitością, który wszędzie ją znajdował, wszędzie jakby z wyrzutem oświecał jej brudne plamy łagodnym światłem, podobnym do światła księżyca, Antoni Pawłowicz, którego raziło wszystko, co popolite i wulgarne, został przywieziony w wagonie do „transportu świeżych ostryg” i pochowany obok grobu wdowy po Kozaku, Olgi Kukaretkinowej. To są drobiazgi, droga moja, tak, ale kiedy sobie przypomnę ten wagon i Kukaretkinową — serce mi się ściska i gotów jestem wyć, ryczeć, bić się ze złości i oburzenia. Jemu to wszystko jedno, choćby w koszu na brudną bieliznę wieźli jego zwłoki, ale nam, społeczeństwu rosyjskiemu, nie mogę darować wagonu „na ostrzgi”. W tym wagonie zawarte jest właśnie to prostactwo rosyjskiego życia, ten brak kultury, który tak zawsze oburzał zmarłego. Petersburg nie przyjął jego prochów tak, jakby należało — mnie to nie uraża, wolałbym widzieć na pogrzebie takiego artysty jak Antoni Czechow dziesięciu serdecznie go kochających ludzi, tymczasem widziałem tłum „publiczności”, było coś trzy do pięciu tysięcy i cały ten tłum rozpląnął się dla mnie w gęstą, tłustą chmurę tryumfującej popolitości.

Od dworca Nikołajewskiego do Teatru Artystycznego szedłem w tłumie i słyszałem, jak mówią o mnie, że mam śmiechne palto, kapelusz obryzany błotem, że niepotrzebnie chodzę w butach z cholewami, mówili, że jest brudno, duszno, że Szalapin wygląda na pastora i zbrzydł od czasu, jak ostrzygł włosy, mówili o wszystkim, wybierali się do restauracji, do znajomych,

- 1892 — Czechow kupuje mająteczek Mielichowo. Rozwija szeroką działalność społeczną i oświatową.
- 1895 — Pierwsze odwiedziny u Tolstoja w Jasnej Polanie.
- 1896 — 30 października pierwsze przedstawienie *Mewy* w Teatrze Aleksandryńskim w Petersburgu.
- 1897 — Ukazuje się pierwszy jego zbiór utworów scenicznych, wśród nich po raz pierwszy *Wujaszek Wania*.
- 1898 — Czechow opowiada się po stronie Dreyfusa i walczącego w jego obronie Zoli. Śmierć ojca Czechowa. Zetknięcie się z Moskiewskim Teatrem Artystyczno-Popularnym (późniejszym MCHAT'em).
- 1899 — Spotkanie z Gorkim w Jałcie. Premiera *Wujaszka Wani* w Moskiewskim Teatrze Artystycznym. Osiedlenie się na stałe w Jałcie.
- 1901 — Pierwsze przedstawienie *Trzech siostr* w Moskiewskim Teatrze Artystycznym. Małżeństwo z Olgą Knipper (zmarłą w r. 1959). Wspólne z Gorkim odwiedziny u Lwa Tolstoja.
- 1902 — Czechow zrzeka się posiadanego od dwóch lat tytułu członka Akademii Nauk, protestując w ten sposób przeciwko skreśleniu Gorkiego z listy członków Akademii za jego postawę polityczną.
- 1904 — 30 stycznia pierwsze przedstawienie *Wiśniowego sadu* w Moskiewskim Teatrze Artystycznym. Wobec groźnego stanu zdrowia Czechow wyjeżdża za granicę do Badenweiler. W nocy z 14 na 15 lipca nastąpiła śmierć.

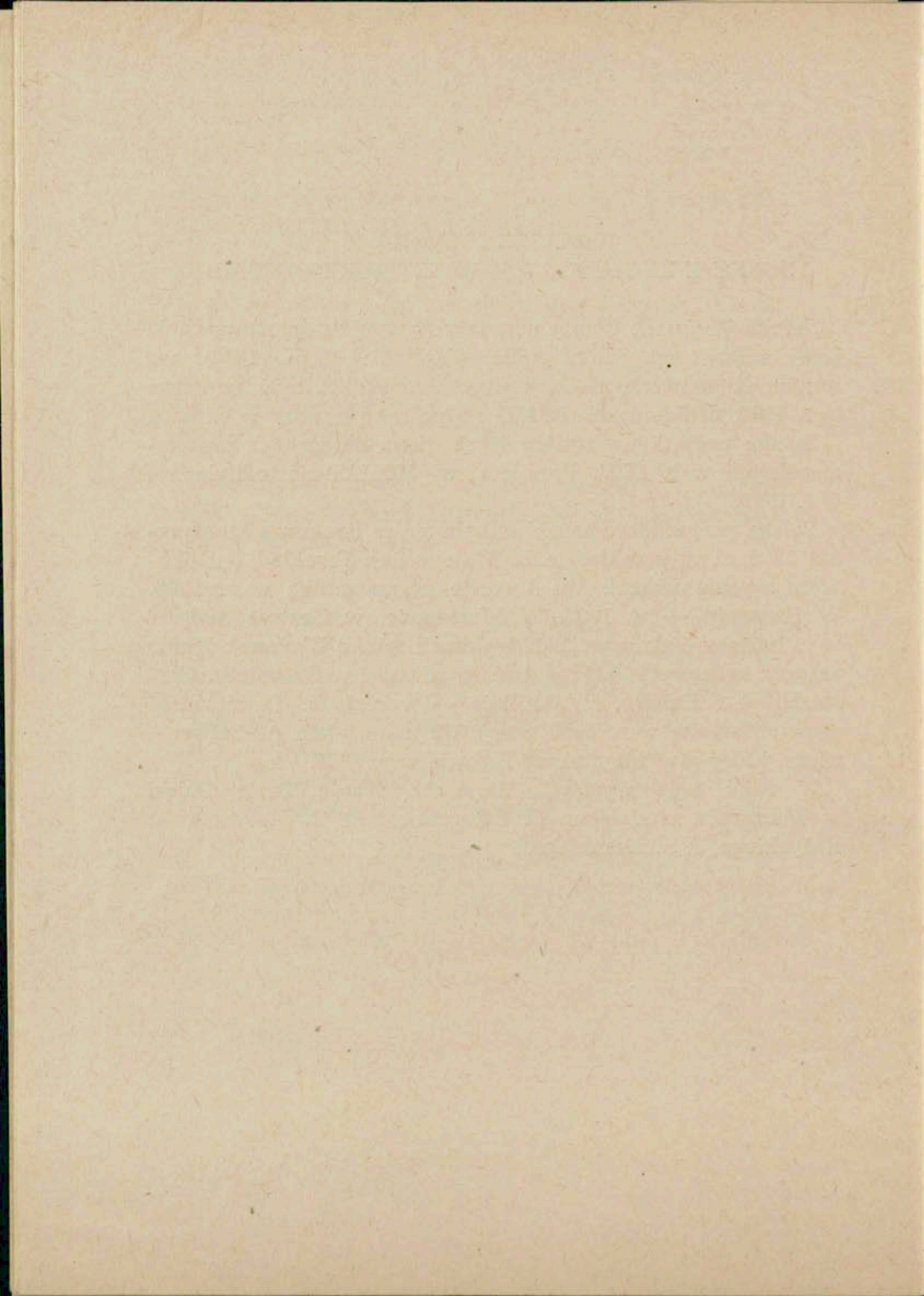
WUJASZEK WANIA
SCENY Z ŻYCIA NA WSI W CZTERECH AKTACH

Sztuka *Wujaszek Wania* powstała w wyniku opracowywania przez autora poprzednio napisanej sztuki: *Kusy* (1889), wg wzmianek w korespondencji Czechowa sztuka była napisana w r. 1890, drukiem zaś ukazała się po raz pierwszy w r. 1897.

Sztuka początkowo została wystawiona na scenach prowincjonalnych w r. 1898. Premiera w MCHAT-cie odbyła się w r. 1899.

Polska prapremiera sztuki odbyła się w Krakowie 20 stycznia 1906 r., w przekładzie L. Walewskiej. Przekład ten drukiem się nie ukazał. We Lwowie grano sztukę w r. 1906. W Poznaniu — w 1907. W Warszawie, w Teatrze Małym, w r. 1908; w Łodzi w r. 1908 wykonali sztukę *Wujaszek Wania* aktorzy krakowscy, którzy grali ją również w Sosnowcu, Częstochowie i Kaliszu. W Lublinie — w r. 1910. Teatr łódzki wznowił sztukę w r. 1909 oraz 1919 z udziałem A. Zelwerowicza, który grał również we Lwowie w r. 1926.

W roku 1953 wystawił *Wujaszka Wanię* Teatr Polski w Warszawie z udziałem E. Barszczewskiej, Z. Małynicz, A. Różyckiego, J. Świderskiego.



WYDAWCA:

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE

JELEŃIA GÓRA — WAŁBRZYCH

Redaguje: ZDZISŁAW GRYWAŁD

Cena zł 3,—

Exemplarz bezpłatny

Druk Zakł. Graficzne RSW „Prasa” Wrocław.
Zam. 3856/62. S-4/44