

P A Ń S T W O W Y
T E A T R
IM. JULIUSZA OSTERWY
W G O R Z O W I E

ANTONI CZECHOW
WUJASZEK
WANIA

SEZON 1986/87

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ANTONI BANIUKIEWICZ

ANTONI CZECHOW

WUJASZEK WANIA

Sceny z życia wsi

Przekład: **ARTUR SANDAUER**

Reżyseria:

ANTONI BANIUKIEWICZ

Asystent reżysera:

MAREK PUDEŁKO

Opracowanie muzyczne:

WOJCIECH KARPIŃSKI

Scenografia:

ŁUKASZ BURNAT

PREMIERA KWIECIEŃ 1987

ANTONIEGO CZECHOWA DROGA DO DRAMATU

W roku 1879, po uzyskaniu matury, Czechow opuścił rodzinny Taganrog i zamieszkał w Moskwie studiując medycynę. Z prowincji ukraińskiej wyniósł raczej skromny zasób lektur, głównie z literatury rosyjskiej, oraz nikły stopień wyrobienia towarzyskiego, nabyty wśród bardziej oświeconych krajan. Ten syn byłego chłopca pańszczyźnianego, później szepikarza, Pawła Czechowa, był mile widziany przez siostrę miejscową jako młodzian o żywym umyśle, zajmujący rozmówców i animator zabaw.

Przybywając do stolicy nie był Czechow typowym prowincjuszem, ponieważ zdawał sobie sprawę z mankamentów swojej edukacji. Moskwa olśniła go i na zawsze podbiła jego serce. Tu, w środowisku dziennikarskim i uniwersyteckim, zdobywał ostrogi inteligenta.

Studiował rzetelnie medycynę szykując się do zawodu lekarza, a jednocześnie dla zarobku drukował w tygodnikach humorystycznych różne drobiazgi. Po pięciu latach podwójnej harówki uzyskał dyplom lekarski i zaczął się praktyką, nie zrywając wszakże z literaturą.

W 1886 roku miał już w swoim dorobku takie arcydzieła satyry politycznej, jak „Kameleon”, „Kapral Prisybiejew”, „Złoczyńca” oraz opowiadania głęboko tragiczne — „Chórystka”, „Czarownica”, „Strzelec” i in. W lutym tegoż roku Czechow przyjął stałą posadę w prasie.

Lata 1887—1890 w życiu Czechowa można by nazwać tryumfalnym marszem ku sławie, gdyby sukcesom nie towarzyszył pogłębiający się kryzys duchowy. Píše coraz mniej, z coraz większym móżolem. Mija bez śladu pierwsze jego uniesienie sławą, rosną natomiast wymagania wobec swojej twórczości.

21 kwietnia 1890 r. Czechow wyruszył w podróż po Rosji. Do Moskwy wrócił dopiero 7 grudnia 1890 r. Lata 90. upłynęły pod znakiem twórczości dramatycznej. „Mewa” powstała w 1896 roku, „Wujaszek Wania” w 1897, „Trzy siostry” w 1901 i „Wiśniowy sad” w 1909 roku. Poprzedziła je pozostawiona przez pisarza w rękopisie, wydana po jego śmierci, po raz pierwszy w 1923 r., ogromnych rozmiarów sztuka znana obecnie pod tytułem „Płatonow”, obejmująca wszystkie dramatyczne idee Czechowa rozwijane w późniejszej twórczości dramatycznej, będąca rodzajem klucza do późniejszej jego twórczości.

(na podst. N. MODZELEWSKA
Autobiografia epistolarna w:
„Twórczość”, nr 3, 1980, s. 75—77)

ANTONI CZECHOW

LIST DO RODZINY

30.IV.1887, Ragozina Bałka

„Ciepły wieczór, Gęste chmury, a więc ciemno, choć oko wykol. Duszno, pachną trawy.

Mieszkam tu u Krawcowa. Mała chatka pod słomianą strzechą, szopy ułożone z płaskich kamieni. Trzy pokoje z glinianym klepiskiem, nierównym sufitem i oknami, które trzeba otwierać od dołu do góry... Na ścianach porozwieszane strzelby, pistolety, szable i nahażki. Na komodach i parapetach okien pełno nabożów, puszek z prochem, worczków ze śrutem oraz przyrządów do naprawiania strzelb. Meble kulawe i zniszczone. Sypiam na suchotniczej kanapie, b. twardej, bo pozbawionej obicia. Wychodków, popielniczek i pozostałych atrybutów komfortu nie znajdziesz na dziesięć wiorst dokoła.

Teraz o jedzeniu. Rano herbata, jajka, szynka i słonina. W południe — rosół z gęsi — szara ciecz przypominająca pomyje, jakie pozostają po kąpielach tłustych przekepek; na drugie pieczona gęś z marynowaną tarniną, lub indyk albo pieczona kura, a ponadto kasha i kwaśne mleko. Wódki i pieprzu nie przewidziano. Wieczorem herbata, szynka oraz to, co ocalało z obiadu. Opuściłem jeden szczegół: po obiedzie podaje się kawę przyrządzaną, sądząc ze smaku i zapachu, z pralonego gnoju.

Rozrywki: polowanie na dudki, ogniska, wyprawy do Iwanowki, strzelanie do celu, szczucie psów, przyrządzanie z prochu masy do sztucznych ogni, rozmowy o polityce, budowanie wież z kamieni itp.

O godzinie 9 wieczór kładziemy się do snu. Sen niespokojny, bo za oknami wyją Białonózki i Muchtary, a spod mojej kanapy odszczekuje im nieprzytomnie Ceter. Budzi mnie strzelanina: to gospodarze palą z okien do jakiegoś stworzenia wyrządzającego krzywdę gospodarce. Chcąc wyjść nocą z domu, muszę budzić chorążego, bo jeśli wyjdę sam, psy rozszarpia mnie w strzępy. Tak więc sen chorążego jest ściśle uzależniony od ilości wypitej przez mnie w ciągu dnia herbaty i mleka.

Pogoda ładna. Trawa wysoka, kwitnąca”.

(Tł. N. GAŁCZYŃSKA)

CENA CZASU

Wszyscy mieszkańcy dworu, w którym odbywa się akcja „Wujaszka Wani”, a więc większość bohaterów tej sztuki, żyją i poruszają się w przestrzeni automatycznie i bezwiednie, nie zastanawiając się wcale nad jej znaczeniem. Przestrzeni doświadcza jedynie człowiek z zewnątrz, Michaił Lwowicz Astrow. (...)

Wiedza Astrowa nie jest ani pozorna, ani mglista. Jak wszyscy lekarze ze sztuk Czechowa, stanowi on urokliwe połączenie empirysty i sceptyka. Lubi liczby i statystykę. Toteż sporządził trzy różne mapy swego powiatu, ukazujące stosunek między naturą a człowiekiem przed pięćdziesięciu laty, przed dwudziestu pięciu laty i „w teraźniejszości”. Wnioski, jakie z tego wysnuł, są przerażające. Zginęły lasy, skurczyły się jeziora, umarła dzika zwierzyna, wyparowały osady i młyny. (...)

Życie w tej przestrzeni kaleczy i w pewnym sensie obraża naturę. Żaden człowiek nie może w niej zorganizować życia w jakąś sensowną całość. Praca, która powinna przysparzać wartości duchowych, służy jedynie celom psychoterapeutycznym: pozwala zapomnieć choćby przez kilka godzin na dobę, o nędzy bytowania. Toteż życie wszystkich tych ludzi jest jedynie epizodem w dziejach bezmyślnej dewastacji ogrodu Boga. Nikt z nich nie przekształci swego żywota w składną kompozycję, choćby złowrogą i sataniyczną, ale pełną.

Przestrzeń, w której odbywa się akcja tego dramatu, otwarta w sensie fizycznym, jest więc w swej istocie zamknięta. Aczkolwiek nieograniczona, jest w pewien sposób skończona, ponieważ nie mogą w niej nastąpić żadne zmiany strukturalne. Wszystkie byty odbijają się w niej bez celu i wegetują w beznadziejności. I nic nie może zmienić charakteru tej przestrzeni.

Wszakże jak zwykle u Czechowa widz otrzymuje wymowny symboliczny znak, iż nie wypełnia ona całego świata, iż poza tą sferą wegetacji istnieje jeszcze inna przestrzeń, dziwna, egzotyczna i dzięki temu kusząca i fascynująca, chociaż obca i nieznana.

Jest nieosiągalna jak gwiazda na niebie, milcząca jak Bóg, niepokojąca jak tajemnica. Wszakże jest. Otóż w pokoju, będącym zarawisi na ścianie mapa Afryki. (...)

Mapa u Czechowa została powieszona w dworze, który tonie w przestrzeni ciemnej i melancholijnej. Wisi jak wyzwanie. Kusi ciągle innymi ładami i w tej — co tu ukrywać — dzikiej przestrzeni przypomina o tajemniczej transcendencji, czyli o czymś, co znajduje się poza granicami znajomego obszaru. Każe więc pamiętać, że gdzieś istnieje świat inny, nie zatarty przez panujące tutaj prawa, inaczej wyglądający, inaczej zorganizowany. Mapa ta może być przekleństwem lub błogosławieństwem. Czechow pozwala interpretować reżyserowi i aktorom ten fenomen w sposób dowolny, zgodnie z własnym odczuciem lub fantazją, ad libitum. Jest to poniekąd test dla wszystkich bohaterów tej sztuki”.

(„WUJASZEK WANIA” A. Czechowa
W: Wtajemniczenie w los, W-wa 1985)

TERESA KRZEMIEN

„Bohaterami „Wujaszka Wani” są inteligenci rosyjscy okresu „bezdziejów” tj. lat dziewięćdziesiątych XIX w. — jeżeli traktować ich jako zespół, będący wyrazicielem postaw i stanu świadomości określonej grupy społecznej. Naturalnie bohaterami „Wujaszka Wani” są także i po prostu mężczyźni i kobiety cierpiący na „chorobę wieku” — brak poczucia sensu życia — to w wypadku tradycyjnego czytania Czechowa, nostalgiczno-psychologicznego”.

(„Kultura”, nr 14, 1979 r., s. 11)

O S O B Y:

SJERIEBRIAKOW ALEKSANDER WŁADIMIROWICZ

— profesor na emeryturze ZBIGNIEW GRACZYK

HELENA ANDREJEWNA

— jego żona IRENA LIPCZYŃSKA

ZOFIA ALEKSANDROWNA (SONIA)

— córka profesora z pierwszego małżeństwa BEATA CHORAŻYKIEWICZ

WOJNICKA MARIA WASILIEWNA

— wdowa po tajnym radcy stanu,
matka pierwszej żony profesora LUDWINA NOWICKA

WOJNICKI IWAN PIETROWICZ

— jego syn MIROSŁAW GAWLICKI

ASTROW MICHAŁ LWOWICZ

— lekarz ZBIGNIEW MOSKAŁ

TIELEGIN ILIA ILICZ

— zubożały właściciel ziemski MAREK PUDEŁKO

MARYNA

— stara niania ALINA HORANIN

Służący

Dariusz Klimek

Inspicjent:

IRENA JASIŃSKA-BANIUKIEWICZ

Sufler:

DARIUSZ KLIMEK

LIST DO A. SUWORINA

Mielichowo, 14.XII.1896 r.

„Otrzymałem dwa Pańskie listy na temat „Wujaszka Wani” — jeden w Moskwie, drugi w domu. Nie tak dawno miałem też list od Koniego, który był na „Mewie”. Listy Pana i Koniego dały mi kilka radosnych chwil, a jednak coś się we mnie przepaliło — do swoich sztuk czuję tylko wstręt, nawet korektę robię z trudem. Pan znów powie, że to głupie, niemądre, że to urażona ambicja, pycha. itd., itd. Wiem, ale co mam robić? Chętnie bym się pozbył tego głupiego uczucia, a nie mogę, nie mogę. To nie dlatego, że moja sztuka poniosła klęskę; przecież większość moich sztuk spotykało to samo, a po mnie zawsze spływało jak po gęsi woda. 17 października klęskę poniosła nie moja sztuka, ale ja sam. Już w czasie pierwszego aktu uderzyła mnie jedna okoliczność, a mianowicie: ci, z którymi przed 17.X. prowadziłem szczere, przyjacielskie rozmowy, beztrudno jadłem obiady, ci, o których kruszyłem kopie (...) — ci wszyscy mieli dziwne miny, bardzo dziwne... Słowem dzięki tej historii Lejkin może ubolewać w liście, że mam tak mało przyjaciół (...) Teraz jestem spokojny, odzyskałem normalny humor, ale mimo wszystko nie mogę zapomnieć tego, co było, jak nie mógłbym zapomnieć, gdyby mnie na przykład uderzono. (...)

Dzieli Pan sztuki na dwie kategorie: do grania i do czytania. (...) Myślę, że skoro sztukę do czytania grają dobrzy aktorzy, to staje się ona sztuką do grania”.

(Tł. N. GAŁCZYŃSKA)

„Propozycja sprzedania majątku pełni rolę przysłowiowej kropli goryczy. Już teraz Wojnicki wie, że nie tylko nie potrafi zdobyć upragnionej kobiety, która niespodzianie okazała się podatna na męskie uroki, ale że postawił w życiu na fałszywą kartę. Nagle staje w obliczu całkowitej przegranej życiowej. (...) Dziś ważniejsza jest dla nas relacja przeżyć i doznań Czechowowskich bohaterów z naszymi doświadczeniami i wiedzą o życiu niż najśluszniesze nawet wywody filologów i historyków o osobliwości i beznadziei ówczesnego życia w Rosji w systemie przekreślającym rozwój twórczej inteligencji”.

(„Teatr”, nr 9, 1979 r., s. 6—7)

JERZY NIESIOBĘDZKI

„Interesujący i płodny — w swoim czasie — trend wystawiania Czechowa jako prekursora filozofii egzystencjalnego „ból istnienia” wyczerpał się i znalazł się na etapie schematyzacji. Niewątpliwie obecny w sztukach Czechowa temat krytyki życia pozorowego, konfliktu między prawdą wewnętrzną a maską — teatru nasze eksploatowały tak długo i z tak wielką gorliwością, że sprowadziły go na skraj banalizacji. Czechow swojsko rosyjski, zanurzony w rosyjskiej rodzajowości społeczno-obyczajowej minionej epoki — takiego Czechowa w teatrze od dawna już nie trawimy. Ale jest jeszcze (...) Czechow śledzący losy rosyjskiej inteligencji, dyskutujący z jej postawami”.

(„Fakty”, nr 21, 1979 r., s. 10)

AKTYWNY CHARAKTER REALIZMU

„(...) głębokie sprzężenie elementów substancjalnych i konkretno-historycznych okazało się bardzo ważne dla dalszej ewolucji rosyjskiego realizmu. Szczególnie interesujący jest tu Czechow. Bezpośrednie zainteresowania filozoficzne w duchu Dostojewskiego nie są mu właściwe. Z wolna jednak przenikają one świat artystyczny pisarza.

Wymowny jest na przykład motyw „futurału” w jego utworach z lat 90, który pojawia się w opowiadaniach „Agrest” i „O miłości”, stanowiących wraz z „Człowiekiem w futerałach” swoistą trylogię. Motyw ten charakterystyczny jest dla twórczości pisarza i staje się symbolem całej, wypaczającej jednostkę, rosyjskiej rzeczywistości społecznej. Czechowowscy „ludzie w futerałach” są oczywiście wytworem czasu czy ściślej, bezczasu, lecz są nie tylko ofiarami. Sami także winni są swojego losu, swej dobrowolnej, duchowej niewoli. Ubierając się w futerał, zdradzają prawdziwe przeznaczenie człowieka, którego areną winna być „cała kula ziemiska, cała przyroda” („Agrest”), i ponoszą za to zasłużoną wewnętrzną karę. Idei fatalistycznej zależności człowieka od otaczających go warunków przeciwstawia się oparta na szerokich filozoficznych podstawach, myśl o osobistej odpowiedzialności”.

(Tłum. W. KRZEMIEN

W: Literatura polska i rosyjska
przełomu XIX i XX wieku.

Warszawa 1978 r.)

O TYPOLOGICZNYM PODOBIEŃSTWIE POLSKIEJ I ROSYJSKIEJ PROZY REALISTYCZNEJ NA PRZEŁOMIE XIX/XX WIEKU

„Jedną z takich nowych cech rzucającą się w oczy w ówczesnej polskiej i rosyjskiej literaturze realistycznej jest wielkie nasilenie społecznej krytyki, dochodzącej aż do całkowitej negacji panujących stosunków społecznych. W twórczości późnego Tolstoja, Czechowa, a także młodszych pisarzy kształtuje się nowy typ recepcji społecznej rzeczywistości jako całkowicie wrogiej istocie człowieka. Coraz bardziej natęczyły się dźwięczy żądanie, by odnowić życie, zmienić je od podstaw. (...)

Charakterystyczna na przykład dla Czechowa i Korolenki jest ogólnikowość, nieokreśloność obrazów nowych ludzi, a także rozjaśniająca nawet najbardziej tragiczne i sceptyczne utwory Czechowa wiara w przyszłość, w to, że w życiu mimo wszystko jest „więcej dobrego” i że ludzie, którzy przyjdą po nas, zastaną na ziemi „szczęście i pokój”. Wszystko to nie jest w istocie rezultatem wtargnięcia do literatury jakiejś nowej fali romantyzmu. Nie należy odmawiać realizmowi umiejętności przedstawiania tego, co w życiu pozytywne, i twórczość wymienionych wyżej rosyjskich pisarzy świadczy przede wszystkim o nasileniu się tych składników realizmu. Przedrewolucyjna rzeczywistość sprzyjała umocnieniu się w sztuce pierwiastka heroicznego i realizm w coraz większym stopniu podejmował zadania, które dawniej wchodziły w sferę romantyzmu, w tym także zadanie przedstawienia aktywnej, przeciwstawiającej się środowisku, jednostki”.

(W: Literatura polska i rosyjska
przełomu XIX i XX wieku.
Warszawa 1978 r.)

Zastępca dyrektora:

HENRYK POLICHNOWSKI

Specjalista konsultant
pracowni teatralnych:

MICHAŁ PUKLICZ

Kierownik techniczny:

JANUSZ FRĄCZAK

KIEROWNICY PRACOWNI:

plastycznej	ALEKSANDER KOWALCZYK
krawieckiej	URSZULA CICHOCKA-JAMROZ
stolarskiej	ANDRZEJ WITKOWSKI
elektrycznej	BOGDAN GIŻYCKI
akustycznej	IRENA TABAKA
fryzjersko-perukarskiej	ALFREDA NOWAK
Brygadier sceny	MIECZYŚLAW ADAMKIEWICZ
Fryzjerki-perukarki	ELŻBIETA GAWLICKA
	HELENA JANICKA
Garderobiane	EUGENIA ADAMKIEWICZ
	LUDWIKA MOŚ
Rekwizytorki	URSZULA DUDOJC
	ALEKSANDRA KARMELITA

Bilety indywidualne i zbiorowe, organizacja uroczystości i akademii dla zakładów pracy i instytucji w Biurze Obsługi Widzów.

Kierownik Biura — LIDIA PAUKSZTO

Kasa Teatru czynna codziennie oprócz poniedziałków w godz. od 10.00 do 14.00 oraz na godzinę przed rozpoczęciem spektaklu.

Biuro Obsługi Widzów i Kasa Teatru — tel. 225-16

W REPERTUARZE:

Stanisław Wyspiański

WESELE

Fiodor Dostojewski

SPOWIEDŹ STAWROGINA

Władysław Wojciechowski

SŁOWICZA WYSPA

Wydawca programu:

TEATR im. J. OSTERWY w Gorzowie

Redakcja: Gabriela BALCERZAKOWA

Redakcja techniczna: Lechosław MAZURKIEWICZ

