

TEATR IM. WILAMA HORZYCY

WUJASZEK WANIA

TORUŃ, 1971

ANTONI CZECHOW

WUJASZEK WANIA

Dyrektor i kierownik artystyczny  
Hugon Moryciński

Kierownik literacki  
Jerzy Niesiobędzki

PREMIERA  
3 KWIECIEŃ 1971



## CZECHOW WE WSPOMNIENIACH

IWAN BUNIN

Ktoś dobrze znający Czechowa powiedział kiedyś: „Spotykałem ludzi nie mniej szczerych od Czechowa, ale ludzi tak dalekich od wszelkiego frazesu i afektacji nie znałem”. Tak, lubił tylko to, co szczerze, prawdziwe, naturalne, byleby nie było ordynarne i wsteczne, i nie znosił frazesowiczów, mędrków, faryzeuszy, szczególnie przejętych swą rolą, tak że stała się ona ich drugą naturą. W swoich książkach prawie nigdy nie pisał o swych poglądach i upodobaniach i prawdę mówiąc, to właśnie sprawiło, że długo uchodził za człowieka bez przekonań, aspołecznego. To lubię, tamtego nie znoszę — to nie były zdania w stylu Czechowa. Lecz jego sympatie i antypatie były niezwykle stałe i określone, a najwięcej lubił naturalność.

( . . . . . )

Lubił śmiech, lecz śmiał się swym miłym, zaraźliwym śmiechem, najczęściej tylko wtedy, gdy kto inny opowiadał coś zabawnego. Sam zaś mówił najśmieszniejsze rzeczy bez najmniejszego uśmiechu. Bardzo lubił żarty, dziwaczne przewiska, mistyfikacje. W ostatnich latach, gdy tylko czuł się lepiej, był w takich pomysłach niewyczerpany, lecz jak subtelny był komizm, kórym budził niepowstrzymany śmiech! Rzuci dwa słówka, chytrze błysnie okiem znad binokli... A jego listy! Ileż było w nich przemiłych żartów zawsze podanych z powagą.

Lecz powściągliwość Czechowa wyrażała się jeszcze w czymś innym, ważniejszym, świadczącym o wyjątkowej sile tej natury. Czy ktoś na przykład słyszał kiedy od niego jakąś skar-



ANTONI CZECHOW



gę? A miał się na co skarżyć. Należąc do rodziny, która za czasów jego młodości cierpiała nędzę, zaczął wcześniej pracować. Pracował nie tylko za grosze, lecz na dobitkę w warunkach, w których wszelkie natchnienie mogło wygasnąć — w małym mieszkanku, wśród hałasu i zamętu, często na skrawku stołu, studentów. Potem długo klepał biedę. Lecz nikt nigdy nie słyszał od niego utyskiwania na los, a wynikało to ze skromności jego potrzeb. Będąc niezwykle skromnym, nienawdził równocześnie szarego, powszedniego życia... Piętnaście lat toczyła go wyniszczająca choroba, która nieuchronnie wiodła do śmierci, ale czy wiedział coś o tym czytelnik, ten rosyjski czytelnik, który nasłuchiwał się tylu gorzkich lamentów swoich pisarzy Chorzy lubią swe uprzywilejowane położenie, często prawie z lubością nękają otoczenie gniewnymi gorzkimi, nieustannymi rozmowami o swej chorobie i doprawdy było godne podziwu, jak dzielnie Czechow znosił chorobę, z jakim spokojem umierał. Nawet w dniach największych cierpień często nikt ich nie podejrzewał...

#### WŁODZIMIERZ NIEMIROWICZ-DANCZENKO

Od *Diabła Leśnego* do *Mewy* upłynęło sześć lub siedem lat. Przez ten czas ukazał się *Wujaszek Wania*. Czechow nie lubił, gdy mówiono, że to przeróbka *Diabła Leśnego*. Sztuka jest zupełnie inna, jednakże zasadnicza linia i kilka scen weszły w całości z *Diabła Leśnego* do *Wujaszka Wani*.

W żaden sposób nie mogę sobie przypomnieć, kiedy i jak Czechow wycofał z obiegu jedną sztukę, a kiedy i gdzie wydrukował drugą. Pa-

miętam *Wujaszka Wanię* już wydrukowanego w niewielkim zbioru utworów dramatycznych. Może właśnie wtedy ukazał się po raz pierwszy. *Wujaszka Wanię* wystawiono najpierw na prowincji. Ujrzałem go w Odessie granego przez trupę (...) Sołowcowa, z którym Czechow utrzymywał stosunki. Sołowcow (...) był sam antreprenierem, jego zespół był najlepszy w okolicy, w jego trupie znajdowała się moja siostra Niemirowicz i właśnie ona grała w *Wujaszku Wani* Helenę.

Było to jedno z codziennych przedstawień, lecz charakter tego powiedzenia był, że tak powiem, pod względem teatralnym ordynarny. Publiczność biła brawo, wywoływała aktorów, lecz wraz z zapadnięciem kurtyny wygasło życie sztuki, widzowie nie wynosili z teatru głębokich wrażeń, sztuka nie wstrząsała ich swym nowym spojrzeniem na świat.

Powtarzam, nie czuło się tego nowego pojmowania życia, jakie dawał w tej sztuce nowy poeta.

#### KONSTANTY STANISŁAWSKI

Lubił teatr, ale nie znosił w nim wulgarności. Najeżał się boleśnie, gdy się z nią zetknął, lub uciekał, gdy ją gdzieś dostrzegł.

— Muszę iść, puśćcie mnie czekają na mnie.— I szedł do domu, siadał na tapczanie i rozmyślał.

Po kilku dniach Czechow niespodziewanie dla wszystkich wygłaszał zdanie, które było refleksem i napiętnowaniem owej wulgarności, która go uraziła.

— Protestuję zasadniczo — rzekł kiedyś nieoczekiwanie i wybuchnął przeciągłym śmiechem, gdyż przypominało mu się niemożliwie



długie przemówienie pewnego niezupełnie typowego Rosjanina, który rozprawiał o poezji rosyjskiej wsi i tak się właśnie wyraził.

My oczywiście korzystaliśmy z każdej sposobności, żeby mówić o *Wujaszku Wani*, lecz na nasze zapytania Czechow odpowiadał krótko:

— Przecież tam jest wszystko napisane.

Jednakże raz wypowiedział się wyraźnie. Ktoś mówił o oglądanym na prowincji przedstawieniu *Wujaszka Wani*. Tamtejszy wykonawca roli tytułowej grał Wujaszka Wanię jako podupadłego szlachcica w wysmarowanych tłuszczem butach i chłopskiej koszuli. Tak zawsze przedstawia się rosyjskich obywateli ziemskich na scenie.

Boże, co się działo z Czechowem, gdy o tym usłyszał!

— Przecież tak nie można, proszę pana. Przecież napisałem, że on nosi piękne krawaty. Piękne! Niechże pan zrozumie, szlachcic ubiera się lepiej niż pan i ja.

I nie chodziło tu o krawaty, lecz o główną ideę sztuki. Samorodny talent — Astrow i poetycznie subtelny Wujaszek Wania duszą się w zapadłym kącie, a profesor tępak używa sobie w Petersburgu i wraz z takimi samymi jak on rządzi Rosją. Taki był ukryty sens uwagi o krawacie.

#### MAKSYM GORKI

W jednym z listów Czechowa do starego A. Suworina czytamy:

„Nie ma nic bardziej nieznośnego i, że się tak wyrażę, prozaicznego jak walka o byt. To ona zabiera nam całą radość życia i pogrąża nas w apatię”. Pogląd zawarty w tych słowach jest



ANTONI CZECHOW I MAKSYM GORKI



bardzo rosyjski, ale moim zdaniem obcy Czechowowi. W Rosji, gdzie jest wszystko, ludzie nie lubią pracować — większość tak myśli. Rosjanin zachwyca się energią, ale nie bardzo w nią wierzy. Pisarz nastawiony aktywnie jak na przykład Jack London — jest w Rosji nie do pomyślenia. Mimo że jego książki cieszą się u nas popularnością, nie wydaje mi się jednak, żeby pobudzały wolę Rosjan do czynu, podniecają tylko ich wyobraźnię. Czechow jednak nie jest pod tym względem typowo rosyjski. Dla niego walka o byt już w młodości oznaczała codzienną, jałową troskę o kawałek chleba — nie tylko dla siebie — o duży kawał chleba. Tej trosce, zabijającej wszelką radość, poświęcił wszystkie swe młode siły i należy się tylko dziwić, jak mógł przy tym zachować humor. Życie było dla niego tylko nudnym dążeniem do sytości, spokoju — wielkie życiowe dramaty i tragedie zasłaniała przed jego okiem gruba powłoka powszedniości. I dopiero gdy nieco uwolnił się od troski o byt najbliższego otoczenia, głęboko wejrzał w istotę tych dramatów.

Nie znałem człowieka, który by tak jak on rozumiał, że praca jest podstawą kultury. Przejawiało się to u niego we wszystkich drobiazgach codziennego życia, w wyborze rzeczy i w owej szlachetnej miłości do przedmiotów, która będąc daleka od chęci gromadzenia ich, nie przestaje cieszyć się nimi jako wytworami ludzkiego ducha.

*Czechow we wspomnieniach swoich współczesnych*; Czytelnik, 1960.

## „W U J A S Z E K W A N I A”

*Wujaszek Wania* powstał, a raczej ukazał się w druku, w roku 1897. Pod tą samą datą znajdujemy w notatniku Czechowa uwagę: „Siła i zbawienie narodu leży w inteligencji, tej inteligencji, co uczciwie myśli, czuje i umie pracować”. W dramacie swym jednak Czechow jakby polemizuje z sobą samym, dając wyraz swej wzrastającej nieufności w stosunku do inteligencji, brakowi wiary, by mogła się ona stać realną i pozytywną siłą społeczną.

Gdy Iwan Orłow, lekarz i aktywny działacz ziemstwa, dobry znajomy pisarza, skarżył mu się w jednym z listów na gubernatora i całą administrację, która stawiała niezliczone przeszkody działalności lekarskiej, mającej przecież na celu dobro społeczeństwa, Czechow odpowiedział:

„To nie guwerner (gubernator — R. Ś.) jest winien, tylko cała inteligencja, cała, mój dobrodzieju. Dopóki jeszcze studiuje na uniwersytetach i kursach, wtedy, owszem, to uczciwa, zacna młodzież, nasza nadzieja, przyszłość Rosji, ale wystarczy, żeby studenci i słuchaczkci kursów stanęli na własnych nogach, dojrzeli, a już i nasza nadzieja, i przyszłość Rosji rozsypują się w proch i na powierzchni zostają tylko sami lekarze, właściciele letnisk, zachłanni urzędnicy, złodzieje-inżynierowie. Niech Pan sobie przypomni, że Katkow, Pobiedonoscew, Wyszniegardzki (członek Rady Państwa, minister finansów, R. Ś.) wyszli z uniwersytetów — to bynajmniej nie gbury, tylko profesorowie, luminarze... Nie wierzę w naszą inteligencję, dwulicową, obłudną, histeryczną, źle wychowaną, leniwą, nie wierzę nawet wtedy, gdy cierpi i uskarża się, bowiem gnębiciele jej rodzą się



ANTONI CZECHOW

# WUJASZEK WANIA

Sceny z życia na wsi w 4-ch aktach

przekład: Arthur Sandauer

O s o b y:

SJERIEBRIAKOW ALEKSANDER WŁADIMIROWICZ profesor na emeryturze	— TADEUSZ TUSIACKI
HELENA ANDRIEJEWNA jego żona	— WANDA ŚLĘZAK
ZOFIA ALEKSANDROWNA (Sonia), córka profesora z pierwszego małżeństwa	— BARBARA BARYŻEWSKA
WOJNICKA MARIA WASILIEWNA wdowa po tajnym radcy stanu, matka pierwszej żony prof.	— HELENA RADWAN-ŁODZIŃSKA
WOJNICKI IWAN PIETROWICZ jej syn	— KAZIMIERZ KUREK
ASTROW MICHAŁ LWOWICZ lekarz	— ANDRZEJ SALAWA
TIELEGIN ILIA ILICZ zubożały właściciel ziemski	— CZESŁAW JAGIELSKI
MARYNA stara niania	— EWA EKWIŃSKA
SŁUŻĄCY	— ŁUKASZ OŁDAKOWSKI (adept)

Rzecz dzieje się we dworze u Sjeriebriakowa

REŻYSERIA:

MARIA D'ALPONSE

ASYSTENT REŻYSERA:

TADEUSZ TUSIACKI

SCENOGRAFIA:

RYSZARD STRZEMBAŁA

OPRACOWANIE MUZYCZNE:

GRZEGORZ KARDAŚ



z jej własnego łona. Wierzę w poszczególnych ludzi, widzę ratunek w poszczególnych jednostkach rozsianych tu i ówdzie po całej Rosji, bo czy to inteligenci, czy chłopci — siła tylko w nich, chociaż ich mało”.

Ale nie można sprowadzać ładunku ideowego *Wujaszka Wani* wyłącznie do problemu inteligencji. W dramacie znalazł również nowe — po *Mewie* — wcielenie problem rozbitych serc, straconych złudzeń, nie zrealizowanych marzeń, ambicji, pragnień...

Ze wszystkich sztuk Czechowa *Wujaszek Wania* cieszył się największą popularnością wśród szerokiej publiczności teatralnej. Szukając źródeł owego powodzenia utworu należy zatrzymać się nad nim nieco dłużej; niektóre wnioski z tego omówienia (np. jeśli chodzi o problem melodramatu, pozycji, jaką zajmuje on w sztukach Czechowa) odnosić się bowiem będą do całej twórczości dramaturgicznej autora *Wiśniowego sadu*.

W Moskwie wystawił *Wujaszka Wanię* po raz pierwszy Moskiewski Teatr Artystyczny w 1899 roku. Ale publiczność prowincjonalna obejrzała tę sztukę wcześniej. W grudniu 1898 r. Czechow otrzymał od Gorkiego, z Niżnego Nowogrodu, list pełen zachwytu: „Oglądałem w tych dniach *Wujaszka Wanię*, oglądałem i płakałem jak baba, choć nie mam w sobie nic z historyka, wróciłem do domu oszołomiony, zdruzgotany pańską sztuką, napisałem do Pana długi list i — podarłem go. Trudno wyrazić w sposób jasny i precyzyjny, co taka sztuka wzbudza w sercu, patrząc jednak na jej bohaterów czułem się tak, jakby mnie ktoś przepiłował tępą piłą. Zęby jej wżerają się prosto w serce, a serce kurczy się pod ich naporem, jęczy, rwie się na części. Pański *Wujaszek Wania* to dla mnie straszna

rzecz, to zupełnie nowa forma sztuki dramatycznej, istny młot którym Pan wali po pustych łbach publiczności. A publiczność ta jest beznadziejna w swej tępotie i źle Pana rozumie zarówno w *Mewie* jak i *Wujaszku Wani*”.

Opinia Gorkiego została potwierdzona. *Wujaszek Wania* spotkał się z wyjątkowo dobrym przyjęciem u krytyki i publiczności, niezależnie od tego, jak ta publiczność zrozumiała dramat Czechowa. W następnym liście Gorki znów napisał: „Słuchając pańskiej sztuki myślałem o życiu złożonym w ofierze, bóstwu, o wtargnięciu piękna w nędzę życia ludzkiego i o wielu innych sprawach zasadniczych i ważnych”.

Problem „ofiary złożonej bóstwu”, jak się wyraził Gorki, dominuje w tej sztuce, jemu to w zasadzie podporządkowane są pozostałe wątki *Wujaszka Wani*. Nosicielem tego problemu jest główny bohater dramatu. *Wujaszek Wania* pod tym względem stanowi wyjątek wśród wielkich dramatów Czechowa, gdzie nie ma głównego, centralnego bohatera, gdzie wszystkie postacie odgrywają główną rolę. Iwan Wojnicki — *Wujaszek Wania*, który poświęcił całe swe życie, energię, zdolności po to, by stworzyć cieplarniane warunki egzystencji spowinowacnemu z rodziną Wojnickich profesorowi Sieriebriakowi, umożliwić mu studia, beztrudnie zajęcie się pracą naukową ma już czterdzieści osiem lat. Całe jego życie upłynęło w pracy dla kogoś w gruncie rzeczy obcego: nie zasnął nigdy ani radości, ani odpoczynku. Na rozpoczęcie nowego życia jest już za późno. I oto wszystkie jego iluzje przyskają. Bożyszcze okazuje się miernotą, „bałwanem”, pretensjonalnym i zarozumiałym „starym piernikiem”, który „bez przerwy skarży się na swoje nieszczęścia, chociaż, prawdę powiedziawszy jest nie-





CZECHOW NA BALKONIE SWEGO DOMU  
W JAŁCIE

zwykle szczęśliwy”. „Pomyśl tylko — mówię z irytacją Wujaszek Wania do Astrowa — jakie ma szczęście! Syn prostego diaka jakiś tam seminarzystą, dochrapał się uczonych stopni i katedry uniwersyteckiej ma tytuł ekscelencji, został zięciem senatora itd., itd. Zresztą, cóż to wszystko znaczy? Zauważ jedno tylko. Człowiek przez dwadzieścia pięć lat wyklada i pisze o sztuce, i nic z tej sztuki nie rozumie. Dwadzieścia pięć lat przeżuwa cudze myśli o realizmie, i naturalizmie i innych bzdurach; przez dwadzieścia pięć lat wyklada i pisze o takich rzeczach, jakie mądrzy od dawna wiedzą, a głupi wiedzieć nieciekawo — to znaczy przez dwadzieścia pięć lat przelewa z pustego w próżne...”

Na domiar złego Sieriebriakow, przyjechawszy ze swą młodą i piękną żoną do majątku zarządzanego przez Wojnickiego, okazuje się kapryśnym tyranem, zatwardziałym egoistą, który chciałby, żeby wszyscy myśleli wyłącznie o nim, podporządkowywali się jego zachciankom. Stosunek Wojnickiego do Sieriebriakowa komplikuje się jeszcze przez miłość Wani do żony Sieriebriakowa Heleny — uczucie nieodwzajemnione, jak zawsze w sztukach Czechowa. Dlatego opinia Astrowa o postawie Wani: „zdaje się, że mu po prostu zazdrościsz” nabiera dodatkowego zabarwienia: obok subiektywnego sądu tkwi w niej jednocześnie prawda obiektywna, bezwzględna, trzeźwa i rozpaczliwa. Ta umiejętność obiektywizowania doznań i wrażeń subiektywnych stanowi zresztą jedną z cech pisarstwa Czechowa, przede wszystkim zaś jego dramaturgii.

W *Wujaszku Wani* dojrzewa bunt, który wybuchu gwałtownie w chwili, kiedy profesor oznajmia, że postanowił sprzedać majątek, by



za otrzymane pieniądze żyć spokojnie w Moskwie. Wujaszek Wania, wstrząśnięty poza tym wiadomością że Helena darzy miłością jego przyjaciela doktora Astrowa — strzela z rewolweru do „starego dorsza” profesora Sieriebriakowa lecz chybia. Bunt Wani stanowi wszelako tylko pozornie kulminacyjny punkt sztuki. W gruncie rzeczy ten nieudany strzał do Sieriebriakowa zakrawa na farsę, farsę ponurą. Nie zmieni w niczym biegu wypadków — to tylko forma jednorazowego rozładowania napięcia wewnętrznego samego Wani, wyraz jego ogromnego rozczarowania, wielkiego żalu z powodu ofiary niepotrzebnie złożonej fałszywemu bóstwu. Pod dobroczynnym wpływem Soni, córki Sieriebriakowa z pierwszego małżeństwa, Wujaszek Wania powróci do swych codziennych zajęć. Jak przedtem pracować będzie dla Sieriebriakowa. Sztuka jest skończona. I znów nic nie zostało rozwiązane. Życie toczyć się będzie dalej, szare i monotonne. I znów pozornie tylko nic się nie zmieniło. W istocie zaś jest gorzej niż przedtem, bo runęły wszystkie iluzje, a na rozpoczęcie jakiegoś innego życia jest już za późno.

Bunt wujaszka Wani jest tym tragiczniejszy, że nastąpił za późno (...) W podobnej sytuacji jest Astrow, lecz przyjmuje ją w sposób bardziej stoicki. Jest obdarzony umysłem krytyczniejszym niż Wania. W swoich osobistych niepowodzeniach życiowych dopatruje się przyczyn ogólniejszych. Mówi o tym Wojnickiemu: „cały powiat było tylko dwóch porządných, inteligentnych facetów: ja i ty. Ale w ciągu jakichś dziesięciu, lat życie pospolite, życie nikczemne wciągnęło nas; swoimi zgniłymi wyziewami zatruło naszą krew i staliśmy się takimi pospolitakami jak wszyscy”.

Sieriebriakow opuszcza wraz z żoną majątek Wojnickich. Po tym wszystkim, co zaszło, nie może tu pozostać. Zapanowała pozorna zgoda. Wujaszek Wania pozostaje z Sonią, by odtąd z całą świadomością godzić się na takie życie jak niegdyś. Zostało im jedynie złudzenie, że doczekają się lepszego życia po śmierci. „Cóż robić, żyć trzeba — mówi Sonia w finale sztuki. — I będziemy żyli, wujaszku kochany. Przeżyjemy długi, długi szereg dni, wlokących się wieczorów; cierpliwie zniesiemy doświadczenia, jakie nam los ześle; będziemy pracować dla innych i teraz, i na starość, nie zaznamy spokoju, a kiedy nadejdzie nasza godzina, umrzemy pokornie i tam za grobem powiemy, żeśmy cierpieli, żeśmy płakali, że było nam gorzko, i Bóg zlituje się nad nami, i zobaczymy, wujaszku, kochany wujaszku, ujrzymy jasne, dobre, piękne życie, ucieszymy się i na dzisiejsze nasze biedy spojrzemy z rozczuleniem, z uśmiechem — i odpoczniemy. Ja wierzę, wujaszku, wierzę gorąco, namiętnie... (klęka przed nim i opiera głowę o jego rękę; zmęczonym głosem) 'Odpoczniemy!

(Tielegin cichutko gra na gitarze)”.

Potworna, pełna dławiącej tęsknoty jest ta wizja pozornego powrotu do normy, ta iluzja równowagi duchowej przy jasnej świadomości poniesionej klęski, głęboko odczutej tragedii własnego losu.

Wizja ta przytłacza najlepszych przedstawicieli Rosji zaściankowej, tej Rosji, w którą Czechow chciałby wierzyć.

René Śliwowski: „Antoni Czechow”  
„Wiedza Powszechna” W-wa 1965 r.



## „TRZEBA ŻYĆ WUJASZKU WANIA, TRZEBA PRACOWAĆ...”

(...) Najważniejszy jest Wania. Tak pewnie myślał też Czechow, skoro dzieło, w którym jest co najmniej sześć znakomicie namalowanych postaci, nazwał jego imieniem. Jeśli sztuka jest o przegranym, głupio przegranym życiu gromadki niezłych skądinąd ludzi, to najbardziej bezsensownie przegrał swoje życie Wania. Dwadzieścia pięć lat pracował dla profesora, którego uważał za wielkość i który okazał się nicością — a pod koniec wieku męskiego zakochał się w jego żonie uczuciem nieodwzajemnionym i śmiesznym. Całą swoją biografią związany jest z Sieriebrakowem, który przybywszy tu z małżonką, spowodował — niby gogolowski reżisor — zamęt i spustoszenie.

Ten Wania na dobrą sprawę zatrął tu wszystkim życie. Zbuntowana ofiara losu zażądała rachunku własnych krzywd. Takiej dozy samowiedzy i krytycyzmu, niepokoju i obsesyjnej potrzeby prawdy nie wytrzyma prawie żadna z ułomnych ludzkich egzystencji, których warunkiem błogostanu bywa zwykle nieświadomość. Można by powiedzieć, że wszystkiemu w tej sztuce winien wujaszek: gdyby nie jego gwałtowna ingerencja w losy postaci dramatu, ingerencja połączona z demaskacją wszystkiego, co miało do tej pory pozory stabilności i przyzwoitości, kto wie — może by się profesorowej udał jej romans z Astrowem, a profesor zachowałby pewnie wysoką reputację, jaką do tej pory się cieszył. Cierpiałaby jedna Sonia, a tak cierpią wszyscy, wszyscy są odarci ze spokoju, ze szczęścia z intymności, wystawieni na widok publiczny w nieprzyzwoitej nagości...

Postacie *Wujaszka* można podzielić na trzy

grupy. Pogodzeni z losem, a nawet dopatrujący się sensu i wdzięku w takim właśnie sposobie bytowania — to najstarsi, niania, Wojnicka, i w nieco odmiennym ujęciu Tielegin — objętne z jakiego powodu, z chęci zachowania swych wiraży, z głupoty czy nieświadomości; są to w utworze postacie na wespół rodzajowe, u których skłócenie z życiem szukają w chwilach słabości wsparcia i pocieszenia. Bohaterami akcji romansowej, którzy chcieliby jeszcze coś w swym życiu uratować są Astrow, Helena, Sonia. Wania mógłby się znaleźć między nimi, ale został z ich gry wykluczony i stracony w sytuację wyjściową: będzie jak do tej pory pracował na Sjeriebriakowa i składał mu jak bóstwu daniny. Różnica między tym co było a co będzie polega tylko na jednym: że Wania w trakcie wydarzeń zdemaskował i obrzydził sobie bóstwo, któremu służył dotąd pelen zaangażowania i wiary.

„Przez dwadzieścia pięć lat siedziałem z matką jak kret w tych czterech ścianach... Wszystkie nasze myśli i uczucia należały wyłącznie do ciebie. Za dnia mówiliśmy o tobie, o twoich pracach, dumni byliśmy z ciebie, z szacunkiem wymawialiśmy twoje nazwisko; noce trawiliśmy na czytaniu czasopim i książek, którymi teraz głęboko gardzę! (...). Byłeś dla nas istotą wyższego rzędu, a artykuły twoje znalazły na pamięć!... Ale teraz oczy mi się otworzyły! Widzę wszystko: piszesz o sztuce, ale ani krztę się na niej nie rozumiesz! Wszystkie twoje prace, które tak cenilem, nie są warte złamanego szeląga! Zwodziłeś nas!”

Wania jest w utworze jedyną postacią, która odczuwa potrzebę idei i która, sądząc z tak natrętnie przypomnianej biografii, próbowała ją sobie stworzyć. Ideą Wania był Sjeriebriakow



i stąd — nietylko z powodu Heleny — nienawiść i pogarda dla bożka, który sprawił mu taki zawód. Pod tym względem Wania stanowi przeciwieństwo Astrowa; bo Astrow w tym co robi i mówi próbuje być „pozytywistą”, a Wania nawet pracując kierował się „czuciem i wiarą”. Wania wydaje się być wykładnikiem owej męczącej potrzeby „idei”, jaką odczuwał Czechow, i którą pisarzowi — realicie tak trudno było odnaleźć, idei, o której w swoim eseju o Czechowie pisze Tomasz Mann: „Prawda życia, która przede wszystkim obowiązuje twórcę, deprecjonuje idee i poglądy. Jest z natury ironiczna...” Najbardziej ironiczną postacią *Wujaszka Wani* — tym, który stracił ideę i nic w zamian nie zyskał — jest sam Wujaszek.

Maria Czanerle: „*Trzeba żyć, wujaszku Wania, trzeba pracować*”; „Teatr” nr 4 1969 r.

Inspicjent:

Adela Wawrzkow

Sufler:

Antonina Wojnuszowa

Kierownik techniczny:

Alfred Olszewski

Oświetlenie:

Eugeniusz Otremba

Akustyk:

Jacek Pasiński

Kierownicy pracowni krawieckich:

Stefan Snopek

Helena Cybula

Pracownia kapeluszy damskich:

Helena Reddig

Kierownik pracowni perukarskiej:

Eugeniusz Orłowski

Kierownik pracowni stolarskiej:

Jan Sypek

Prace malarskie:

Alojzy Klimek

Prace modelarskie:

Edmund Zientarski

Rekwizytor:

Michał Staszkievicz

Pracownia sezwska:

Jan Borowiec

Prace farbiarskie:

Eleonora Murawska

Brygadier sceny:

Zygmunt Trzciniński



Cena zł. 3,←

Bezpłatny