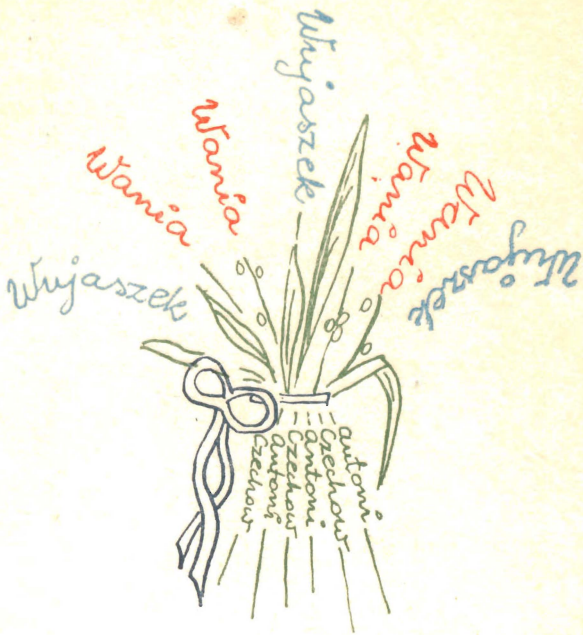
Teatr Polski w Bielsku-Białej



Premiera
listopad
1971

Redakcja programu:
Aleksander Baumgardten

Okładkę projektowała:
Miłosława W. Okuljar

Zdjęcia wykonał:
Stanisław Kosmalewski

Następne premiery:

Peter Whitbread —
„Odbijany"
prapremiera
Lucy Maud Montgomery —
„Ania z Avonlea"

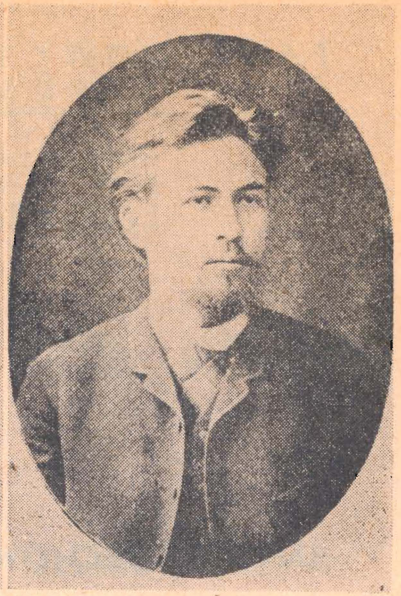
PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
JÓZEF PARA
KIEROWNIK LITERACKI
ALEKSANDER BAUMGARDTEN

ANTONI CZECHOW

Wujaszek Wania

PREMIERA
DNIA 6 XI 1971 ROKU
ROK XXVII — NR 268



* 1860 — ANTONI CZECHOW — 1880 — ANTONI CZECHOW — 1885

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

ANTON PAWŁOWICZ CZECHOW 1860—1904

Nie co chwila ludzie strzelają się, wieszają, składają sobie nawzajem miłosne wyznania. Przeważnie jedzą, piją, włóczą się, plotą głupstwa. Trzeba to pokazać na scenie. Trzeba stworzyć dramat, w którym by ludzie wchodzili, wychodzili, jedli, mówili o pogodzie, grali w karty... Niech na scenie wszystko będzie równie proste i równie zawiłe jak w życiu. Tu ludzie jedzą, tylko jedzą, a tymczasem rozstrzyga się ich szczęście, rozbija ich życie.

Słowa te pisał Czechow, jeden z największych mistrzów formy nowelistycznej i jeden z najoryginalniejszych dramatopisarzy swojego czasu. Jego twórczość sceniczna łączy się wieloma nićmi z klasycznym piśmiennictwem rosyjskim, rozmiłowanym w obrazie obyczajowym i przenikniętym zmysłem społeczeństwa. Równocześnie wyraźne są jej związki z aktualnymi prądami artystycznymi Europy: z dramaturgią Ibsena, z naturalizmem i symbolizmem. Najważniejsze jest jednak to, że Czechow, wchłonąwszy te wszystkie zdobycze, stworzył teatr niezmiernie własny, nowatorski, nie

1890 — ANTONI CZECHOW — 1900 — ANTONI CZECHOW — † 1904

do podrobienia, jego odmienność zafascynowała publiczność na długie dziesiątki lat.

Antoni Pawłowicz ze szczególnym upodobaniem przedstawiał życie małych, skromnych ludzi, prowincjuszy pozbawionych szerszych horyzontów. Ukazywał ich na tle codziennego, monotonnego życia. Sztuki jego są pozbawione tak zwanej dramatycznej akcji i tego, co u autorów francuskich nazywało się intrygą sceniczną. I właśnie w tych swoich niepozornych bohaterach pokazywał głębokość i rozległość przeżyć ludzkich, z ich nieefektownych losów wydobywał w sposób przedziwnie przejmujący wielki dramat człowieczeństwa.

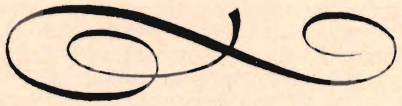
Styl realizacji sztuk Czechowa ukształtował słynny *Moskiewski Artystyczny Teatr Akademicki* (MChAT). Polegało to na drobiazgowej analizie psychologicznej i na zwolnionym, pauzowanym rytmie gry. Twórca i reżyser tego teatru, *Konstanty Stanisławski*, mówiąc o swoim ulubionym autorze używał określeń: najszczersze nastroje, najintymniejsze zakamarki duszy, subtelny smak, władza nad sercami. Czechow irytował się na te przedstawienia, żądał zmiany tempa, dosadności i komizmu. W jego sztukach bowiem — obok melancholii i ciepłej serdeczności w stosunku do

postaci — wyraźny jest także żywioł humoru, poczucie karykatury, ostry krytycyzm. *„Nastrojowa”, „pastelowa”*, i *„zamglona”* maniera inscenizacji zaciera owe komediowe elementy wyrazu, które komplikują, ale i wzbogacają *czechowską* transpozycję świata. Przeczucie nowych i ciekawych możliwości tkwiących w tych dziełach nie przestaje niepokoić twórców teatralnych. Jest też Czechow do dzisiaj ukochanym autorem scenicznym w Związku Radzieckim, a także bodaj najpopularniejszym pisarzem rosyjskim w teatrach Europy i Ameryki.

Pochodził z rodziny chłopów pańszczyźnianych, ojca miał sklepikarza, był lekarzem i mężem aktorki Olgi Knipper. Umarł w wieku 44 lat na gruźlicę.

Wszystkie jego utwory dramatyczne zostały przełożone na język polski: *„Iwanow”* (debiut teatralny w 1887 r.), *„Mewa”, „Wujaszek Wania”* (pierwopisem tej sztuki jest młodzieńcza komedia *„Kusy”*), *„Trzy siostry”, „ Wiśniowy sad”*. Jednoaktowymi krotochwilami są: *„Niedźwiedź”, „Oświadczyny”, „Tragik mimo woli”, „Wesele”* i *„Jubileusz”. „Łabędzia pieśń”* i *„Przy trakcie”* — to jednoaktowe szkice dramatyczne, a *„O szkodliwości palenia tytoniu”* — to monolog sceniczny tyleż rzewny co śmieszny.

(„ISKIER PRZEWODNIK TEATRALNY”)
Iskry — Warszawa — 1964 r.



WŁODZIMIERZ JERMIŁOW

WSZYSTKO W CZŁOWIEKU POWINNO BYĆ PIĘKNE

(fragmenty)

Tematem utworu scenicznego *„Wujaszek Wania”* jest życie *„szarych ludzi”*, ich niedostrzegalne dla nikogo cierpienie i pełna samozaparcia praca dla cudzego szczęścia, a także piękno, które ginie bez celu.

Ze wspomnień N. K. Krupskiej wiemy, że Lenin bardzo cenił tę sztukę.

Po przedstawieniu *„Wujaszka Wani”* Gorki pisał do Czechowa (sztuka była wystawiona na scenie *Teatru Artystycznego* w październiku 1899 roku, przedtem jednak grano ją z powodzeniem na prowincji):

„Oświadczenie pana, że nie chce pan pisać dla teatru, zmusza mnie do napisania kilku słów o tym, jak publiczność, która pana rozumie, odnosi się do jego sztuk. Mówią na przykład, że „Wujaszek Wania” *i* „Czajka” *— to nowy rodzaj sztuki dramatycznej, w której realizm wznosi się do poziomu uduchowionego i przemyślanego symbolu. Uważam, że to jest bardzo słusznie powiedziane. Słuchając sztuki pana* („Wujaszek Wania” — W. J.) *myślałem o życiu złożonym w ofierze bałwanowi, o wtargnięciu piękna w ubogie życie ludzkie i o wielu innych rzeczach zasadniczych i ważnych. Inne dramaty nie odciągają ludzi od spraw realnego życia*

do filozoficznych uogólnień — pana sztuki właśnie to czynią..."

Już samym tytułem Czechow wskazuje na prostotę, codzienność i zwykłość swych bohaterów oraz ich cierpień.

Wujaszek Wania i jego siostrzenica Sonia całe życie pracują nie szczędząc rąk dla cudzego szczęścia, dlatego żeby stworzyć dobrobyt materialny ojcu Soni, profesorowi Sjeriebriakowi, którego przyzwyczaili się uważać za wielkiego uczonego.

Sjeriebriakow, teraz już emerytowany profesor, ożenił się po raz drugi z młodą i piękną kobietą. Pierwsza jego żona, matka Soni i siostra wujaszka Wani, umarła już dawno.

Majątek, gdzie pracują wujaszek Wania i Sonia, należał do jej matki. Obecnie należy do Soni. Wujaszek Wania w swoim czasie zrzekł się przypadającej na niego części spadku na rzecz siostry, którą gorąco kochał. Dzięki temu ojciec Soni mógł kupić majątek. Ponieważ nie zapłacił pełnej należności, powstał dość znaczny dług. W ciągu dwudziestu pięciu lat wujaszek Wania pracował, żeby spłacić dług i doprowadzić do porządku zniszczone gospodarstwo. Przez dwadzieścia pięć lat pracował „*jak najsumienniejszy ekonom*", otrzymywał nędzne wynagrodzenie od Sjeriebriakowa i wysyłał mu do stolicy cały dochód, do ostatniej kopiejki, żeby ten mógł spokojnie pisać swoje naukowe prace i wygłaszać z katedry napuszone mowy. Wujaszek Wania i Sonia pogrzebali się za życia w czterech ścianach, nie dojadali, nie znali w życiu nic poza troską o profesora. Nawet im na myśl nie przyszło, że w istocie według prawa majątek należy do nich a nie do Sjeriebriakowa; sami skazali się na rolę pokornych, ofiarnych pracowników.

Wujaszek Wania ma czterdzieści siedem lat. Jest ubogi, nie zaznał nigdy radości ani odpoczynku.

I oto teraz, kiedy życie jego już przeminęło, otworzyły mu się oczy na przerażającą prawdę. Zrozumiał, że oddał swoje najlepsze lata, młodość i całego siebie, by służyć marnemu „*bałwanowi*". Z całą jasnością zobaczył, że jego bożyszcze to po prostu napuszona miernota, pretensjonalny i zarozumiały „*stary piernik, przemądrzała sowa*". Stało się to jasne zwłaszcza teraz, gdy Sjeriebriakow „*poszedł na emeryturę — i ani jedna żywa dusza nie zna jego nazwiska*". Czyli, okazuje się, że przez dwadzieścia pięć lat zajmował cudze miejsce. Przez dwadzieścia pięć lat wykładał i pisał o sztuce nie mając o niej pojęcia, przeżywając tylko cudze myśli.

Sjeriebriakow, zdemoralizowany łatwą karierą, miłością kobiet i tym, że wujaszek Wania i Sonia pracują na niego, jest bezdusznym egoistą. W ciągu dwudziestu pięciu lat ani razu nie podziękował wujaszkowi Wani, nie podwyższył ani o grosz jego mizernej pensji.

Teraz ze swą piękną żoną przyjeżdża do majątku, żeby z konieczności zamieszkać tu na zawsze; przeszedł na emeryturę i nie starcza mu już środków, by mieszkać w stolicy.

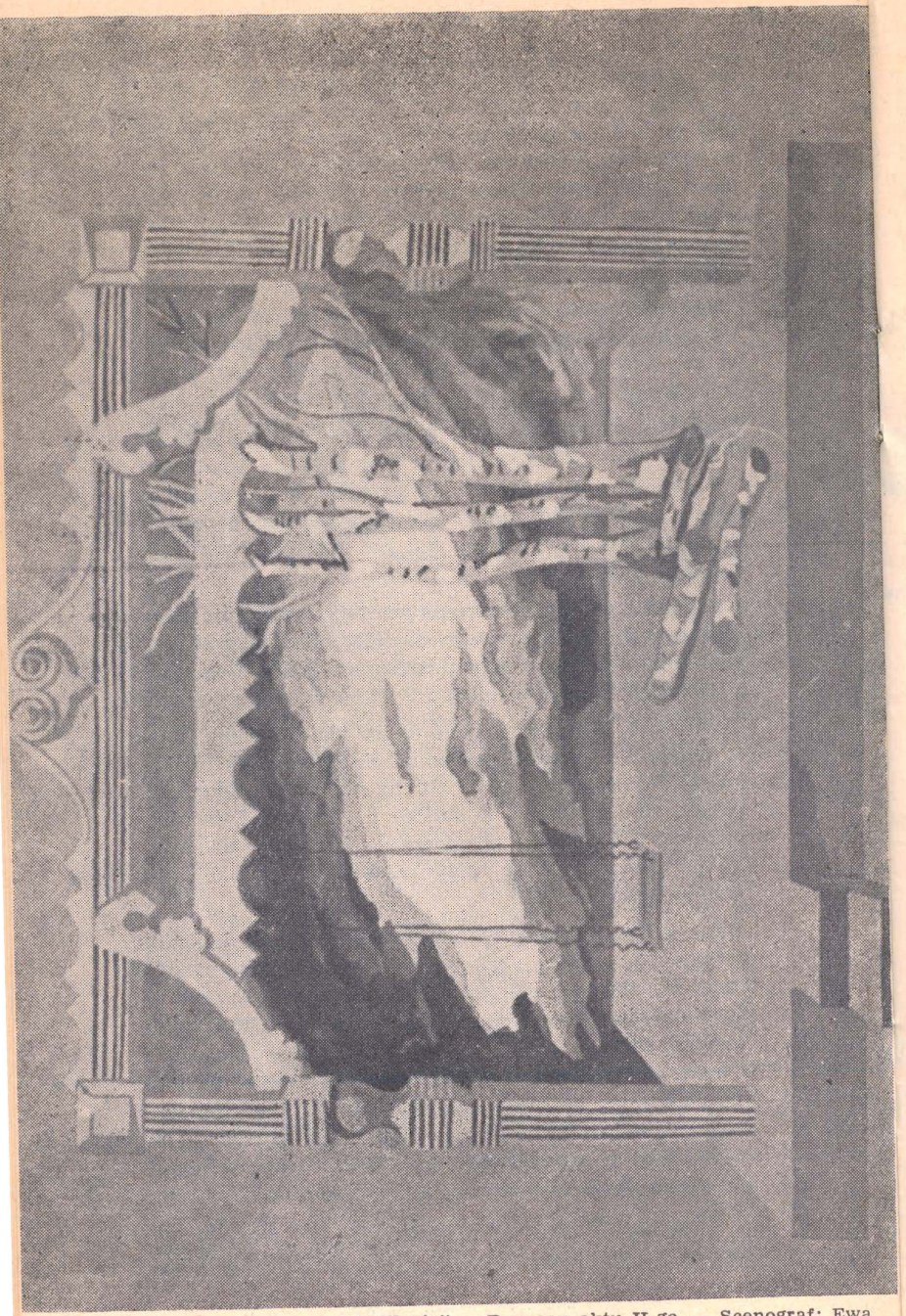
Przyjazd profesora narusza surową dyscyplinę pracowitego życia. Tyranizuje on otoczenie swoimi kaprysami, pogardą, oschłym egoizmem. Cały dom musi troszczyć się tylko o niego.

Wujaszek Wania przeżywa ciężki los człowieka, który dopiero na starość przekonał się o tym, jak niedorzecznie przeżył całe życie. Gdyby nie zużył wszystkich swoich sił i zdolności w służbie u „*bałwana*", mógłby dokonać wielu rzeczy pożytecznych i zasłużyć na ludzką wdzięczność. Może byłby szczęśliwy, może by pokochał i był kochany!

Tak więc wujaszek Wania dojrzewa do tragicznego, spóźnionego „*buntu*". Zdawałoby się, że zażąda, by mu oddano stracone życie. Zakochał się w żonie profesora. Zaczyna pić, dręczą go myśli, że wszystko przepadło, że zmarnował życie.

Profesor tymczasem dolewa ostatnią kroplę do kielicha goryczy. Wzywa uroczyście domowników na naradę i komunikuje im swój projekt: chce sprzedać majątek, żeby za otrzymane pieniądze móc żyć w stolicy. Przywykł do gwaru miasta i nie znosi wsi.

Wujaszek Wania jest wstrząśnięty. Nie dość, że oddał cały swój majątek i całe swoje życie Sjeriebrako-



Antoni CZECHOW: „*Wujaszek Wania*" — Panneau aktu II-go. — Scenograf: Ewa WOJTASIEWICZ.

ANTONI CZECHOW

Wujaszek Wania

Utwór sceniczny w czterech aktach

Premiera dnia 6 listopada 1971 roku

Reżyseria — JÓZEF PARA

Scenografia — EWA WOJTASIEWICZ

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI W BIELSKU-BIAŁEJ

ANTONI CZECHOW

Wujaszek Wania

(„Diadia Wania")

Utwór sceniczny w czterech aktach

OBSADA:

SJERIEBRIAKOW ALEKSANDER WŁADIMIROWICZ	MIECZYSŁAW POPŁAWSKI
HELENA ANDRIEJEWNA, *jego żona*	ZOFIA DOBRZAŃSKA LUDMIŁA DĄBROWSKA
ZOFIA ALEKSANDROWNA (*Sonia*)	CZESŁAWA PSZCZOLIŃSKA
WOJNICKA MARIA WASILIEWNA	ANNA SOBOLEWSKA
WOJNICKI IWAN PIOTROWICZ (*Wujaszek Wania*)	ZBIGNIEW KŁOPOCKI
ASTROW MICHAŁ LWOWICZ, *lekarz*	MIECZYSŁAW ZIOBROWSKI
TIELEGIN ILIA ILICZ	MARIAN MAKSYMOWICZ
MARYNA	JADWIGA KARCZEWSKA
SŁUŻĄCY	ADAM KOPCIUSZEWSKI

wi, na starość odwdzięczają mu się w ten sposób, że wyrzucają go wraz z Sonią z rodzinnych kątów.

Bunt wujaszka Wani dosięga szczytu.

„Zrujnowałeś mi życie! — woła do Sjeriebriakowa. — *Ja nie żyłem, nie żyłem! Dla ciebie zmarnowałem, przetrwoniłem najlepsze lata swego życia! Tyś mój największy wróg!"*

Profesor rzuca mu w twarz: *„Zupełne zero!"*

„Przepadło życie! — woła wujaszek Wania w rozpaczy. — *Jestem utalentowany, mądry, odważny... Gdybym żył normalnie, mógłby ze mnie być Schopenhauer, Dostojewski... Zagalopowałem się! Wariuję..."*

Słowa wujaszka Wani, że mógłby zostać wielkim człowiekiem, nie wywołują w nas uśmiechu niedowierzania. W czasie naszej z nim znajomości, w ciągu trzech aktów, zdążyliśmy dostrzec zarówno jego rozum jak zdolności i chęć złożenia siebie w ofierze temu, co wydawało mu się *„ogólną ideą"*: nauce, postępowi, rozumowi, za których głosiciela uważał Sjeriebriakowa.

Znając bohaterów Czechowa nie dziwimy się temu, że odkrywamy w nich wybitnych *„szarych ludzi"*.

W *„buncie"* swym wujaszek Wania dochodzi do tego, że strzela do Sjeriebriakowa. Po tym kulminacyjnym momencie wujaszek Wania nosi się jeszcze jakiś czas z myślą o samobójstwie, lecz pomału, pod wpływem czułej i łagodnej Soni wraca do swej pracy, znowu dla tego samego Sjeriebriakowa.

Po tym, co się stało, profesor i jego żona nie mogą już zostać w majątku. Wyjeżdżają, wprawdzie nie do stolicy, ale do Charkowa. Następuje *„pojednanie"* i wujaszek Wania mówi do Sjeriebriakowa, że wszystko zostanie po staremu. Emerytowany profesor będzie, jak przedtem, punktualnie otrzymywał cały dochód.

Taka jest historia życia złożonego w ofierze *„bałwanowi"*. Gorki miał oczywiście rację widząc w niej sens symboliczny. Niejeden taki *„wujaszek Wania"*, człowiek ciężkiej i ofiarnej pracy, oszukany przez życie, oddawał wszystkie swoje siły dla korzyści ludzi bezwartościowych, fałszywych bożków, w przekonaniu, że pracą swą służy *„ogólnej idei"*. Ileż duchowego piękna, wiary, uczuć ginęło na próżno!

Zaprzepaszczone piękno życia jest głównym motywem sztuki. Wiąże się ono ze wszystkimi osobami działającymi.

Co to znaczy prawdziwe i fałszywe piękno?

Wiemy, że z punktu widzenia Czechowa i jego bohaterów, tylko praca i twórczość daje w ludzkim życiu piękno. Czechow był natchnionym poetą pracy, jak nikt inny w literaturze światowej do czasów Gorkiego. Cała jego twórczość była smętną i zarazem promienną pieśnią o pracy, marzeniem o twórczości w imię szczęścia ojczyzny. Praca była dla niego podstawą człowieczeństwa, podstawą moralności i estetyki; problem pracy zawsze łączył się u niego, zarówno jak u jego bohaterów, z marzeniem o pracy twórczej i wolnej.

Włodzimierz Jermiłow

NATALIA MODZELEWSKA

W POSZUKIWANIU CZECHOWA

(fragmenty)

2. Konfrontacja postaw

Reżyser nowoczesny zada sobie przede wszystkim pytanie: jaki był stosunek Czechowa do jego scenicznych *„bohaterów pozytywnych"*? Bo to jest zagadnienie kluczowe. Jeżeli sięgnie do prozy Czechowa i do materiałów źródłowych, to nasunie mu się nieodparcie wniosek, że stosunek ten był bardziej złożony, niż ujmował to teatr. Mieściły się w nim, obok sympatii i współczucia, także ironia i niekiedy pełen goryczy sarkazm. Kreśląc te sylwetki, autor raz po raz rzucał na nie ostre światło satyryczne. Kto tego nie rozumie, nie zrozumie też uporczywego wołania pisarza: *komedia, komedia, nie dramat!!!*

W większości jego sztuk akcja rozgrywa się w sławetnej *„epoce bezdziejów"* (lata osiemdziesiąte-dziewięćdziesiąte XIX wieku). Postawa Czechowa wobec epoki była inna, niż postawa *Teatru Artystycznego*, i inna, niż postawa jego bohaterów scenicznych. Teatr zaś interpretował postawę bohaterów w maksymalnym przybliżeniu do własnej, czyli naiwnie liberalnej, i utożsamiał ją z postawą autora. Grube nieporozumienie, gdyż Czechow, należąc do tegoż środowiska, co zespół MCHAT-u i inteligenci z jego sztuk, w sprawach zasadniczych zajmował stanowisko odrębne.

Dla szerokich kół inteligencji postępowej owa *epoka bezdziejów* oznaczała gwałtowne przejście od okresu względnie swobodnej działalności politycznej do zupełnej bierności. Ci, co ocaleli po masowych aresztowaniach, a nie zeszli do podziemia rewolucyjnego, stracili rozeznanie polityczne, energię i wolę do walki. Zresztą nie wiadomo było *o co i jak walczyć*. Ideały *narodnickie* leżały w gruzach; nowe trzeba było dopiero tworzyć. Inteligencja postępowa na ogół łatwo się rewolucjonizuje, kiedy wzbiera potężny ruch oddolny, ale również łatwo traci grunt pod nogami, kiedy rewolucja jest w odwrocie. Ci, którzy w latach siedemdziesiątych, gdy ruch *narodnicki* był jeszcze ideowo żywotny i prężny, stanowili szerokie zaplecze czołówki rewolucyjnej, teraz poczuli się bezradni i zagubieni we wrogim świecie.

Taki jest właśnie *Iwanow*, bohater pierwszej sztuki Czechowa z r. 1887. W jednym z listów Czechow tak komentował tę postać: *„Znalazłszy się w podobnej sytuacji, ludzie ograniczeni lub niesumienni zazwyczaj zwalają całą winę na środowisko albo zapisują w poczet pechowców czy Hamletów — i mają święty spokój. Ale Iwanow, człowiek uczciwy, przyznaje się otwarcie doktorowi i publiczności, że sam siebie nie rozumie... Zmiana, jaka w nim zaszła, jest zniewagą dla jego poczucia przyzwoitości"*.

Ci uczciwsi głęboko przeżywali kryzys duchowy i zadręczali się niekiedy aż do samobójstwa, jak właśnie Iwanow. Większość jednak należała do *„ograniczonych lub niesumiennych"*, którzy na usprawiedliwienie swojego bezwładu i upadku moralnego znajdowali mnóstwo przyczyn obiektywnych: epoka, konieczność historyczna, dziedziczność itd., itp. Za przykład może posłużyć Łajewski w *„Pojedynku"*.

Byli też i tacy liberałowie, którzy po porażce ruchu rewolucyjnego szybko się otrząsnęli i dostosowali do wąziutkich ramek, wyznaczonych przez policję i cenzurę. Ukuli sobie nawet wygodną formułkę: *„żyjemy w epoce małych czynów"*, i przybrali postawę postępowców wojujących w granicach możliwości realnych. Opozycja legalna sprowadzała się wówczas do zupełnej fikcji.

Stosunek Czechowa do tych odmiennych postaw był różny, co łatwo odczytujemy z jego nowel. Pozowanie na niewinne ofiary budziło w nim odrazę, jak w ogóle każde zakłamanie. Z tejże przyczyny wstrętna mu była pompatyczna, a jałowa działalność *„liberałów wojujących"*. Dla ludzi zaś zaplątanych w bezskutecznej rozterce, jak Iwanow, miał dużo wyrozumiałości i współczucia. Daleki od gloryfikacji ich hamletowskiej szarpaniny, szanował w nich jednak odwagę szczerości, niezgodę na kłamstwo.

Lecz w miarę tego, jak rozterka ich przybierała charakter choroby chronicznej, do której przyzwyczajali się jak do nałogu, tak że już nie mogli czy też nie chcieli jej się pozbyć, stosunek pisarza do nich stawał się coraz bardziej ironiczny. Rzuca się to w oczy przy

porównaniu *Iwanowa* z późniejszym o dziesięć lat *wujaszkiem Wanią*.

Jest to postać żałosna. Człowiek, który przegapił własne życie i ma o to pretensje do całego świata. Jest sympatyczny — owszem — szczególnie na tle profesora Sjeriebriakowa i *„starej wrony"*, swojej *„maman"*, ale zarazem nudny, niekiedy wręcz irytujący. I gdy natarczywie woła: *„Ja nie żyłem, nie żyłem!* — nie wiadomo, kto ma spłacać te jego przedawnione weksle.

Wszystko w jego życiu, oprócz mrówczej pracy dla fałszywego bóstwa, Sjeriebriakowa, jest niewykończone, nieudane, zamierzone powyżej sił i zdolności: młodzieńcze aspiracje postępowe, spóźniona miłość do Heleny, bunt przeciwko profesorowi, zamach na niego, próba samobójstwa... Pod tym względem dwa momenty w sztuce są wysoce metaforyczne: ów niefortunny bukiet dla Heleny w chwili, gdy ona całuje się z Astrowem, i niecelny strzał do jej męża. A w końcu ten niedoszły amant, morderca i samobójca zasiada do liczydeł, żeby profesor mógł, jak dawniej otrzymywać dochody z cudzego majątku.

Astrow to zupełnie inny typ człowieka. Ze wszystkich inteligentów czechowowskich jest najbardziej wartościowy, twórczy, mądry, męski — i dlatego najmniej rozgadany. Zmuszony w epoce małych czynów zrezygnować z szerszego pola działania, nie trwoni jednak sił na drobiazgi i bzdury. Jest dobrym, sumiennym lekarzem, a i *„hobby"* ma szlachetne — ochronę i pielęgnację lasów. Najważniejsze zaś, że nie pozuje na niewinną ofiarę i nie roi o świetnej przyszłości za kilkaset lat. Mówi do Wojnickiego z szorstką szczerością:

„Tak, bracie... W ciągu jakichś dziesięciu lat życie pospolite, życie nikczemne wciągało nas, swoimi zgniłymi wyziewami zatruło naszą krew. Albo: *„Ci, którzy będą żyli za sto, za dwieście lat, będą nami gardzili za to, żeśmy tak głupio, tak bez smaku przeżyli nasze życie"*.

Oto jak można by, w największym skrócie, naszkicować różne postawy inteligentów, odtworzone w utworach Czechowa. Pozostaje więc, też w maksymalnym skrócie, naszkicować postawę samego Czechowa wobec głównych zagadnień epoki.

Antoni CZECHOW: *„Wujaszek Wania"* — Projekty kostiumów: Ewa WOJTASIEWICZ.

Musiał wiele razy zadawać sobie pytanie: *jak w epoce pogardy człowieka ma postępować uczciwy obywatel, który nie będąc wybitnym działaczem politycznym, czuje się jednak odpowiedzialny za losy i krzywdy ludu?*

Problemu tego, jego zdaniem, nie rozwiązywała intensywna działalność społeczna, którą uprawiał obok swojej wytężonej pracy pisarskiej. A przecież, lecząc tysiące chłopów, budując na własny koszt szkoły wiejskie, walcząc z epidemiami, ratując głodującą podczas nieurodzaju ludność, fundując księgozbiory dla bibliotek publicznych itd. — zdziałał o wiele więcej, niż wszyscy jego bohaterowie sceniczni razem wzięci! Tylko że działalność liberalną, która stanowiła alfę i omegę programu *„liberałów wojujących"*, Czechow traktował jako załatwienie zaledwie najpilniejszych i najdrobniejszych rachunków sumienia obywatelskiego.

Większe znaczenie przywiązywał do rzetelnej i społecznie potrzebnej pracy fachowej, na przykład lekarza, nauczyciela, inżyniera itd. Jeszcze wyżej stawiał trud świadomy i twórczy, jak na przykład trud naukowca Dymowa w *„Trzpiotce"* czy trud pisarza o dużym talencie i wrażliwym sumieniu. Ponad wszystko zaś cenił w swoich rodakach pragnienie swobody, poczucie odpowiedzialności za los narodu, niezgadzanie się na kłamstwo.

Od końca lat osiemdziesiątych XIX w. w utworach swoich coraz wyraźniej i odważniej wysuwał postulat przezwyciężenia biernej postawy wobec zła, co z największą siłą wyraża *„Sala Nr 6"*. Czerwoną nicią przewija się w jego twórczości i w korenspondencji myśl wyrażona w liście do Pleszczejewa: *„Nienawidzę kłamstwa i przemocy, pod jakąkolwiek występują postacią, i jednako są mi wstrętni sekretarze konsystorscy, jak też Notowicz i Grądowski* (działacze liberalni — N. M.). *Faryzeuszostwo, tępactwo i samowola panoszą się nie tylko w domach kupieckich i cyrkułach: widzę je również w nauce, w literaturze, wśród młodzieży"*.

Kłamstwo! W iluż listach powtarza to słowo z największym obrzydzeniem! Był jakby fizycznie uczulony na kłamstwo. Reagował na najdrobniejsze jego domieszki. Toteż za każdym razem, kiedy w wypowie-

dziach jego bohaterów pobrzmiewają tony fałszywe — szukajmy autorskiej ironii pod ich adresem. A tony te słychać wyraźnie, kiedy lamentują w kółko o zmarnowanym życiu albo śpiewają peany na cześć pracy, albo gwoli gimnastyki umysłowej filozofują, albo roją o dalekiej, powszechnej szczęśliwości, aby rozgrzeszyć swój bezczyn w teraźniejszości.

Można by zapytać: czemu wśród wad ludzkich, których szczególnie nie lubił (*egoizm, drapieżna zachłanność, nietolerancja ideowa, tępe zadowolenie z siebie, tupet itd.*), Czechow na pierwsze miejsce wysuwał, jako głównych wrogów człowieka, właśnie kłamstwo i przemoc?

Wydaje mi się, że cała twórczość Czechowa upoważnia do następującej odpowiedzi: *przemoc zmusza zagrożonych ludzi do kłamstwa, zakłamanie zaś z kolei umożliwia dalsze natarcie przemocy.* Czechow walczył z zakłamaniem nie z pozycji tołstojowskiego „*samodoskonalenia się jednostki*", lecz w interesie ogółu. Dla niego kłamstwo było nie tyle szpetną przywarą, ile cechą społecznie szkodliwą, niekiedy wręcz groźną, bo stwarzającą atmosferę, w której możliwe się stają najgorsze łajdactwa polityczne.

Obserwacje, których dostarczyła Czechowowi *epoka bezdziejów,* znalazły straszliwe potwierdzenie w doświadczeniach wieku XX. Faszyzm przy swoich narodzinach budził sprzeciw szerokich kręgów ludzi oświeconych, przekonanych, iż pewnych zdobyczy demokracji mieszczańskiej nie da się cofnąć. Z każdym rokiem, a nawet miesiącem ulegali jednak nowym zaskoczeniom, sprzeciw ich malał, aż stopniał całkowicie. Najpierw godzili się z narzucaniem sobie kłamliwych gestów aprobaty dla reżimu — po pewnym czasie nie umieli już odróżnić, co jest gestem, a co przekonaniem. (...)

Natalia Modzelewska

Sufler:
Natalia Wojtas

Inspicjent:
Bernard Siwczak

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Kierownik techniczny	—	**Władysław Szymański**
Kierownik oświetlenia	—	**Józef Duda**
Brygadier sceny	—	Władysław Garbiak
Rekwizytor	—	Władysław Konicki
Kier. prac. krawieckiej damsko-męskiej	—	Władysław Ścieszka
Kier. prac. perukarskiej i charakteryzacja	—	Ryszard Paluch
Kier. prac. stolarskiej	—	Marian Kobielski
Pracownia malarska	—	Władysław Szymański
Pracownia tapicerska	—	Stanisław Fołta
Pracownia ślusarska	—	Rudolf Bizoń

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Cena zł 3,—

ROK TEATRU XXVII
SEZON TEATRALNY 1971/72
PREMIERA Nr 268/II/P 37

Układ i opracowanie graficzne programów od nr 213/V/G13:
Zdzisław Marja Okuljar

TELEFONY:
Kierownik objazdu:
Alina Stuwczyńska tel. 231-88
Organizacja widowni:
Irena Paluchowa tel. 284-51

Bielskie Zakłady Graficzne, Bielsko-Biała
zam. 1366/71 — 3500 — C-17