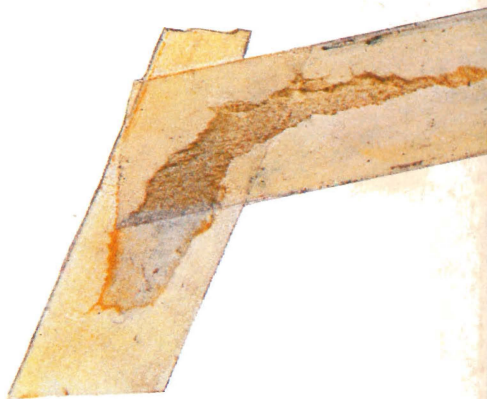


Anton Czechow Wujaszek Wania



Wujaszek Wania jest ostatnią z osiemdziesięciu premier przygotowanych w Teatrze Powszechnym, którym przez piętnaście bez mała lat kierował Zygmunt Hübner. Realizując to przedstawienie zespół naszego Teatru starał się, by spełniło ono wolę zmarłego w styczniu 1989 Dyrektora. Jemu dedykujemy tę premierę, żywiąc nadzieję, że kształt artystyczny przedstawienia jest zgodny z Jego myślą o Teatrze Powszechnym. List przytoczony poniżej niech świadczy, jak wielką wagę przywiązywał Zygmunt Hübner do tego, by **Wujaszek Wania** zaistniał na naszej scenie.

List Zygmunta Hübnera do Dyrektora Starego Teatru w Krakowie, Stanisława Radwana; Warszawa 27 września 1988

Drogi Staszku,

Chcę Cię prosić o życzliwość, a w pewnym sensie i pomoc w moich pertraktacjach z Rudkiem Ziolą. Bardzo mi zależy, jemu chyba również, aby po sukcesie „Psiego serca” mógł zrobić w tym sezonie następną pozycję w Powszechnym. A zatem pierwsza sprawa: abyś mógł ustalić w jakim terminie Rudek będzie wolny, bo ja od tego uzależniam wszystkie pozostałe rozmowy z reżyserami. Dłużej jednak nie będę już mógł czekać. I druga sprawa: dobór pozycji. W moim repertuarze jest od dawna „Wujaszek Wania”, ze względu na Władka Kowalskiego. Sprawa się jednak odwlekała, bo nie mogłem skompletować obsady. Teraz, kiedy przyszła do mnie Joasia Szczepkowska, a wcześniej Janusz Gajos, mam wreszcie pełną obsadę (...) Chciałbym, rzecz jasna, żeby robił „Wujaszka” Rudek, ale to ze zrozumiałych względów zależy od Ciebie (...) Nie musisz odpisywać, wystarczy, że powiesz Rudkowi, jestem z nim w kontakcie.

Serdecznie Cię pozdrawiam –

Zygmunt

Anton Czechow Wujaszek Wania (Diadia Wania)

Sceny z życia ziemian w czterech aktach

1897

przełożył **Jarosław Iwaszkiewicz**

osoby:

Aleksander Sieriebriakow

emerytowany profesor **Michał Pawlicki** (gościnnie)

Helena, jego żona **Ewa Dałkowska**

Sofia (Sonia)

jego córka z pierwszego
małżeństwa **Joanna Szczepkowska**

Maria Wojnicka

wdowa po radcy tajnym, matka
pierwszej żony profesora **Wiesława Mazurkiewicz**

Iwan Wojnicki (Wujaszek Wania)

jej syn **Władysław Kowalski**

Michał Astrow, lekarz **Janusz Gajos**

Ilja Tielegin, uboży ziemianin **Mariusz Benoit**

Maryna, stara niania **Aniela Świdarska**

Parobek Jarosław Gruda

Rzecz dzieje się we dworze wiejskim Sieriebriakowa

reżyseria **Rudolf Ziolo**

scenografia **Andrzej Witkowski**

muzyka **Janusz Stokłosa**

inspicjent **Marek Gorzkowski**

sufler **Barbara Sadowska**



Autor Wujaszka Wani

Anton Pawłowicz Czechow (1860—1904) żył krótko, zaledwie 44 lata. Był lekarzem. Od dwudziestego roku życia, nieprzerwanie publikował swoje liczne opowiadania, miniatury humorystyczne, felietony, powieści, dramaty. Jego początkowe próby dramaturgiczne nie były szczęśliwe. Pierwszy dramat Czechowa z roku 1880 został odrzucony przez teatr, następnego nie puściła cenzura. Nie mniej jednak teatr stale go fascynował; napisał zbiór opowiadań z życia teatralnego *Bajki Melpomeny* (1884). Uprawiając niezwykle intensywnie pisarstwo, nie zaniedbywał zawodu lekarskiego. Przyczynił się nawet do opracowania historii medycyny rosyjskiej. Od roku 1886 współpracował z gazetą „Nowoje Wriemia”, w której publikował regularnie swoje utwory. Debiutem teatralnym Czechowa był *Iwanow*, wystawiony w 1887 roku w Moskwie i przyjęty przez publiczność obojętnie. Natomiast wodewil *Niedźwiedź* (1888) cieszył się już powodzeniem.

W liście do poety Aleksego Pleszczejewa z 4 X 1888 Czechow określił swój program artystyczny:

„... Boję się tych, co doszukują się tendencji między wierszami i chcą widzieć we mnie koniecznie liberała albo konserwatystę. Nie jestem ani liberałem, ani konserwatystą, ani ewolucjonistą, ani mnichem, ani indyferentystą. Chciałbym być wolnym artystą i tyle; żałuję, że Bóg poskąpił mi na to sił. Nienawidzę zakłamania i przemocy w każdej postaci (...). Faryzeuszostwo, tępota i samowola panoszą się nie w samych tylko cyrkułach i domach kupieckich; dostrzegam je w nauce, w literaturze, wśród młodzieży... Dlatego też nie żywię specjalnej sympatii zarówno dla żandarmów czy rzeźników, jak i dla naukowców, literatów oraz młodzieży. Etykietkę i firmę traktuję jako zabobon. Ponad wszystko cenię ludzkie ciało, zdrowie, rozum, talent; wysoki lot myśli, miłość i całkowitą wolność — wolność od przemocy i kłamstwa, jakkolwiek by przybierały formę...”

Za kolejny zbiór opowiadań otrzymał od Akademii Nauk premię w wysokości 500 rubli. W roku 1889 wystawiono z powodzeniem w Teatrze Aleksandryjskim w Petersburgu nową wersję *Iwanowa*. W tym czasie napisał sztukę *Diabeł leśny*, którą w późniejszych latach przerobił na *Wujaszka Wanię*.

„... Od czego zacząć? Zacznę od *Diabla leśnego*... Publikacja w miesięczniku literackim to olbrzymi zaszczyt dla sztuki; dziękuję ale proszę, by pozwolono mi uchylić się od tego zaszczytu, bo sztuka moja, nim zostanie wystawiona na scenie i zbesztana przez recenzentów, nie stanowi cennego materiału dla pisma; w jej opublikowaniu wiele osób całkiem słusznie dopatry się wyróżnienia Czechowa przez „Przegląd Północny”. Ludzie powiedzą: tej sztuki Czechowa nigdzie nie wystawiano, a jednak ukazała się drukiem, czemuż więc nie drukuje się innych sztuk, które grano już z powodzeniem na scenie? To po pierwsze. Po drugie, nie uważam za gotową do druku sztuki, która nie była poprawiona na próbach. Niech Pan poczeka, mój drogi, mamy jeszcze czas. Po próbach wprowadzę do sztuki poprawki, a wówczas odwołam się do Pańskiej uprzejmości, nie czekając na zaproszenie...”

Tak pisał do Aleksego Pleszczejewa 27 XI 1889.

Mimo słabego zdrowia, postępującej gruźlicy, Czechow wybrał się w



gigantyczną podróż na Sachalin. Stamtąd pisał do Aleksego Suworina 11 IX 1890:

„Zobaczyłem wszystko, a więc teraz nie w tym rzecz, co widziałem, lecz — jak widziałem. Nie wiem, co z tego wyjdzie, ale zrobiłem sporo. Wystarczy tego na trzy dysertacje. Wstawałem codziennie o 5 rano, kładłem się późno; myśl, że tak wiele jeszcze mam przed sobą do zrobienia, trzymała mnie w stałym napięciu; teraz, kiedy skończyłem już z katorgą, mam uczucie, że widziałem wszystko, ale najważniejsze przegapiłem.

Nawiasem mówiąc, wytrwałość mnie nie zawiodła: zrobiłem spis mieszkańców całej sachalińskiej ludności. Byłem we wszystkich osadach, wchodziłem do chat i rozmawiałem z każdym mieszkańcem. Podczas spisu sporządziłem kartotekę i zdążyłem już przepisać około 10 tysięcy katorżników i osiedleńców. Innymi słowy, nie ma już na Sachalinie katorżnika lub osiedleńca, który by ze mną nie rozmawiał. Szczególnie udał mi się spis dzieci: pokładałam w nim duże nadzieje...”

W drodze powrotnej odwiedził Hongkong, Singapur, Cejlon. Owocem tej barwnej acz wyczerpującej podróży były m.in. *Z Syberii, Sachalin, Zbiegowie na Sachalin, Na zesłaniu*.

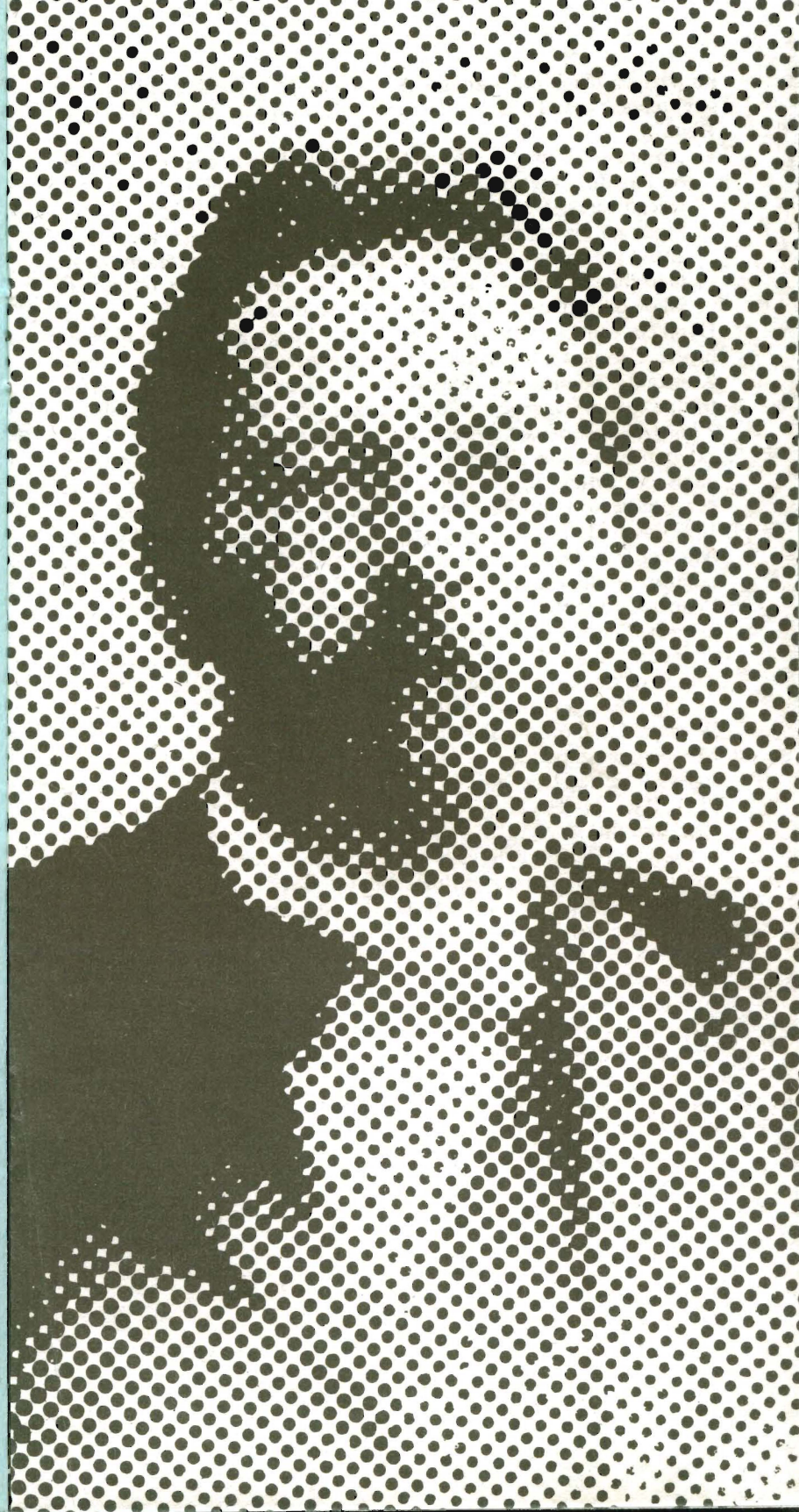
Ta niezwykła aktywność Czechowa wyrażała się nie tylko w licznych podróżach — także po Europie Zachodniej, ale w niesieniu lekarskiej pomocy głodującym i chorym, zarówno w guberni woroneskiej, jak i w rejonie własnego folwarku Mielichowo. Wtedy to (1892) powstała *Sala nr 6*.

Premiera *Mewy* — 17 X 1896 w Teatrze Aleksandryjskim — nie była sukcesem. W maju 1897 ukazał się tom jego sztuk teatralnych, pośród których znalazł się *Wujaszek Wania*. 18 XII 1898 — kiedy przebywał na leczeniu w Jalcie — otrzymał telegram z MCHATu o ogromnym sukcesie *Mewy*. Czechow nie lubił wypoczywać, a wszelkie próżnowanie wprawiało go w zły nastrój, o czym świadczy list wysłany z Nicei do A. Suworina 13 III 1898:

„... Rozleniwilem się niczym Arab i nic nie robię, absolutnie nic, tak że patrząc na siebie i na tutejszych rodaków, przekonuję się coraz bardziej, że Rosjanin nie może pracować i być sobą, kiedy pogoda jest piękna (...)

Pan jest przywiązany do teatru, a ja odchodzę od niego coraz bardziej i żałuję, bo teatr dawał mi kiedyś wiele dobrego (zresztą i zarabiam dzięki niemu nieźle: tej zimy na prowincji grano moje sztuki wyjątkowo często, wystawiano nawet *Wujaszka Wanię*). Dawniej nie było dla mnie większej rozkoszy, jak siedzieć w teatrze, a teraz siedzę z takim uczuciem, jak gdyby za chwilę ktoś miał zawołać z galerii: „Pożar!” Aktorów też przestałem lubić...”

Jego zniechęcenie do teatru nie ustępuje nawet po entuzjastycznym liście Maksyma Gorkiego: „Oglądałem w tych dniach *Wujaszka Wanię*, oglądałem i płakałem jak baba, choć nie mam w sobie nic z histeryka, 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 na jej bohaterów czułem się tak, jakby mnie ktoś przepiłował tępą piłą. Żęby jej wżerają się prosto w serce, a serce kurczy się pod ich naporem, jeży, 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 tępotcie i źle Pana rozumie zarówno w *Mewie* jak i w *Wujaszku Wani*.”*

„Szanowny Panie! — odpisał Czechow 3 XII 1898 z Jałty — Sprawił mi Pan dużą przyjemność swoim ostatnim listem. Dziękuję Panu z całego serca. *Wujaszka Wanię* napisałem dawno, bardzo dawno; nigdy go nie widziałem na scenie. W ostatnich latach zaczęto go często grać na prowincji — może dlatego, że wydałem tom utworów teatralnych. Na ogół swoje sztuki traktuję obojętnie, odszedłem jakoś od teatru i nie chce mi się pisać dla sceny...”

Dyrekcja Moskiewskiego Teatru Artystycznego dość długo musiała prosić Czechowa, by zgodził się na wystawienie *Wujaszka Wani*. Konstanty Stanisławski wspomina, że kiedy doszło już do prób, trudno było wyciągnąć z autora jakiegokolwiek uwagi: „...korzystaliśmy z każdej sposobności, żeby mówić o *Wujaszku Wani*, lecz na nasze zapytania Czechow odpowiadał krótko: — Przecież tam jest wszystko napisane.” Mimo to, do teatru przychodził chętnie i widać było, że uczestniczenie w próbach sprawia mu przyjemność. Wreszcie 26 X 1899 doszło do premiery *Wujaszka Wani*. Niestety, autor przebywał w tym czasie w Jałcie i działał tam na rzecz społecznej akcji budowy sanatorium dla chorych na gruźlicę.

Po przedstawieniu publiczność zgotowała wielką owację, wołając: „Wysłać depezę do Czechowa!”

Trzy siostry napisał już na zamówienie MCHATu, osobiście przeczytał zespołowi sztukę i bywał na pierwszych próbach. Premiera odbyła się 31 XII 1901 i przyniosła wielki sukces.

W maju Czechow wziął ślub z aktorką MCHATu, Olgą Knipper. Mimo pogarszającego się stanu zdrowia, odwiedził chorego Tolstoja i spotykał się często z Gorkim.

11 I 1902 MCHAT zorganizował przedstawienie *Wujaszka Wani* specjalnie dla uczestników zjazdu lekarzy-społeczników. Czechowa koledzy po fachu byli głęboko poruszeni spektaklem i przesłali autorowi wiele depeż z gratulacjami i podziękowaniami.

W roku 1903 przychodził Czechow często do MCHATu na próby *Wiśniowego sadu* i napisał swoje ostatnie opowiadanie *Narzeczoną*. Wtedy to wydawnictwo A. F. Marksa opublikowało *Dziela zebrane* Czechowa, liczące 16 tomów.

30 I 1904 był dniem premiery *Wiśniowego sadu*. Zespół przygotował uroczyste przyjęcie z okazji urodzin dramaturga.

Na wiosnę stan jego zdrowia znacznie się pogorszył. Wyjechał z żoną na kurację do Badenweiler. Tam zmarł w nocy z 15 na 16 lipca.

Wujaszek Wania w Polsce miał premierę dopiero w roku 1906 w Krakowie. Mimo że doczekał się kilku przekładów na język polski, nie był u nas nigdy sztuką często grywaną.

M. C.

* Przel. Stefania Bądkowska i Stefania Podhorska-Okotów

Marian Stala

Wujaszek Wania albo daremność życia

1.

W październiku 1897 roku, roku ogłoszenia *Wujaszka Wani*, Anton Czechow pisał z Nicei do Lidii Awiłowej: „Pani narzeka, że moi bohaterowie są ponurzy. Niestety, to nie moja wina! Tak mi jakoś wychodzi mimo woli, ale kiedy piszę, nie wydaje mi się, że piszę coś ponurego; w każdym razie przy pracy mam zawsze dobry humor. Wiadomo, że ludzie ponurzy, melancholicy, zazwyczaj piszą rzeczy wesołe, a ci tryskający radością życia mogą swoimi utworami przypisać o chandrze. A ja jestem człowiek wesoły; w każdym razie pierwsze trzydzieści lat przeżyłem nie skąpiąc sobie przyjemności.”

Te zdania są, być może, tylko niecierpliwą odpowiedzią na niezbyt mądry zarzut... Łatwo w nich także odczytać obronny sarkazm — zwłaszcza wtedy, gdy pisarz ukrywa się za wyznaniem „A ja jestem człowiek wesoły”. Ale jest w nich ponad to wszystko ton serio, odsłaniający jeden z zasadniczych rysów dramaturgii Czechowa — oscylację między dystansem wobec pokazywanych zdarzeń a współczuciem dla uwikłanych w nie postaci, między śmiesznością i strasznością świata, między kreowaniem komedii, w której wszystkie motywy postępowania są jawne i podlegają skompromitowaniu, a pokazywaniem dramatu, którego źródła (zewnątrzne i wewnętrzne) są niedopowiedziane albo tajemnicze...

Można to zresztą powiedzieć inaczej: śmieszność jest w świecie, o którym tu mowa, czymś zewnętrznym, tragiczność — czymś niepełnym, niemożliwym. Zasadnicza jakość, określająca świat-odczucie dramatów Czechowa tkwi pomiędzy jaskrawością zewnętrznych efektów, przynależnych komedii bądź melodramatowi, a nieokreślonością metafizycznych pytań i tęsknot, niegdyś pojawiających się w tragedii (czy — „wysokim” dramacie). Taka pośrednia jakość nazywana bywa w XX wieku groteską — i jej specyficznej odmiany można się u Czechowa doszukać. Czymże w końcu jest kluczowa scena *Wujaszka Wani*, moment gdy Iwan Wojnicki próbuje bez skutku zastrzelić profesora Sieriebriakowa, jeśli nie wcieleniem groteskowego widzenia świata? Trudno o zdarzenie śmieszniejsze i bardziej dziwne w swym braku sensu... Ono też najgłębiej odsłania podwójność rzeczywistości *Wujaszka Wani*.

2.

Wujaszka Wanię łatwo umieścić w konkretnej rzeczywistości. Nikt na ogół nie wątpi, iż pokazywane w dramacie zdarzenia rozgrywają się na rosyjskiej prowincji u schyłku zeszłego wieku. Wizja Czechowa wypełniona jest szczerze konkretem: materialnym, społecznym, psychologicznym — potwierdzającym podstawową intuicję autentyczności świata i zamieszkujących go ludzi. Współcześni Czechowa wiedzieli z pewnością jakie broszury czyta wciąż Maria Wojnicka i nie dziwiło ich małżeństwo Heleny z Sieriebriakowem... Być może właśnie konkretność wizji świata, pełność iluzji rzeczywistości — były przyczynami scenicznego sukcesu dramatu.

„W całej Rosji grają *Wujaszka Wanię*” — pisał Czechow w jednym ze swych listów z grudnia 1898 roku. Pisał z odcieniem zaskoczenia...

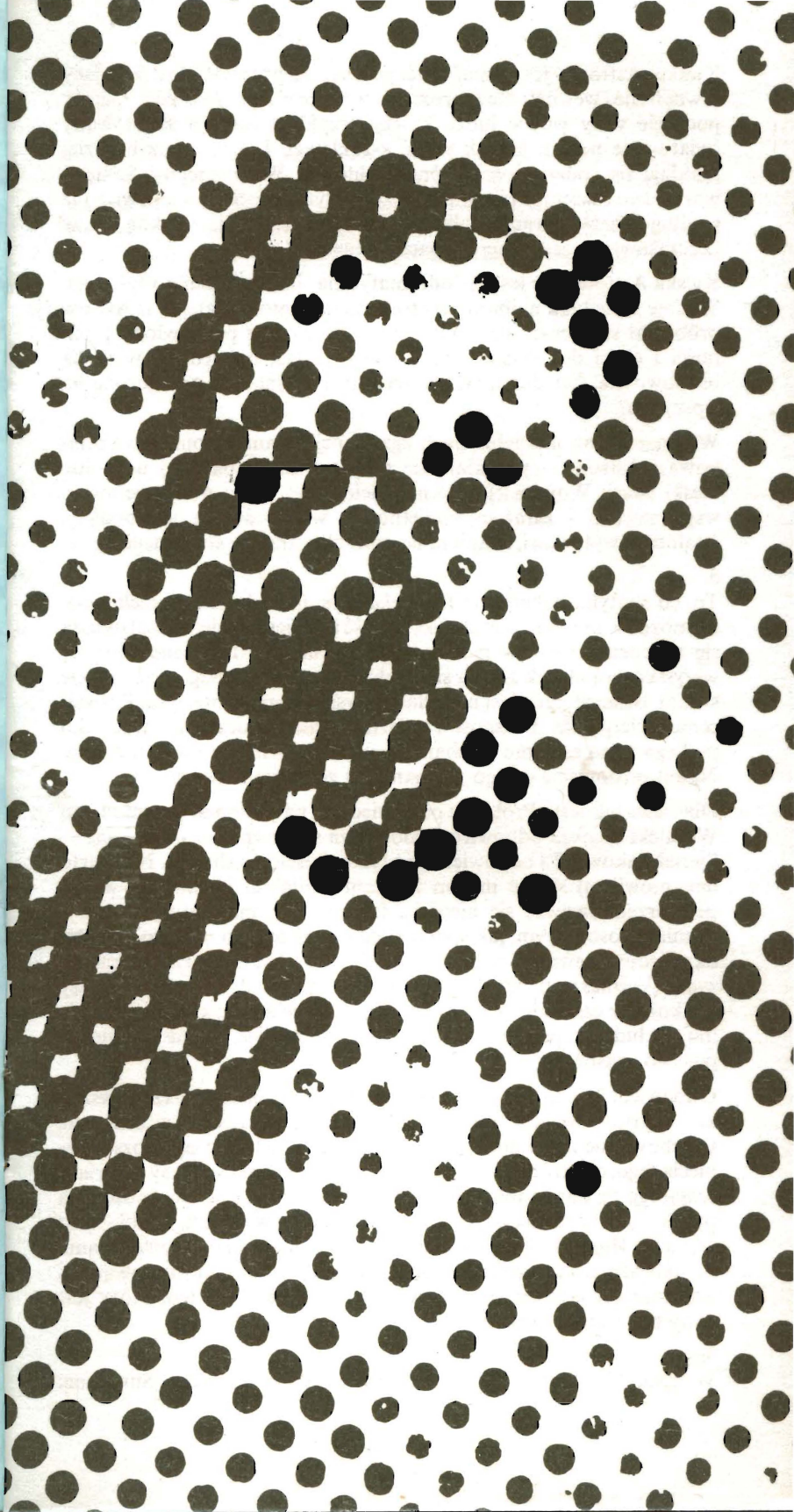
które nie powinno dziwić. Dramat odczytywano wówczas (jak się zdaje) naturalistycznie i melodramatycznie. Tymczasem ani melodramatyczne efekty ani fotograficzna wierność wobec wybranego odcinka rzeczywistości (ideał płytko rozumianego naturalizmu) nie były dla autora *Wiśniowego sadu* autonomicznym celem. Czechow nie pokazuje w *Wujaszku Wani* jakiegoś typowego (czy szczególnego) ziemiańskiego dworu... Przy całej dbałości o konkret nie chodzi mu o prawdziwość obyczajową. Jego zamysł jest inny, bardziej ogólny: chce on pokazać przestrzeń, która ulega degradacji i wciąga w ten proces to wszystko, co ją wypełnia...

Ów proces degradacji przestrzeni, warunkującej zarówno materialną egzystencję człowieka, jak i działanie jego wyobraźni, jest pojmowany w *Wujaszku Wani* dosłownie. Unaoczniają go plany wykonane przez doktora Astrowa, najbardziej chyba wiarygodną postać dramatu. Pokazują one, jak naturalny ład okolicy, w której znajduje się dwór Sieriebriakowa, ład ogrodu stworzonego przez Boga, ulega stopniowemu zniszczeniu. Przy czym: w miejsce ginących drzew i zwierząt przychodzi tylko pustka...

Oczywiście, nie tylko dosłowność obrazu pustoszejącej przestrzeni jest ważna. Istotniejsze zdaje się to, że ulegającym degradacji miejscu odpowiadają zdegradowane, niespełnione, nieudane egzystencje ludzi, którzy owo miejsce zamieszkali. Dramat Czechowa jest przecież nie czym innym, jak zwielokrotnionym portretem zniszczonego życia. Każdy z bohaterów musi się, rzecz jasna, zmagać samotnie z własnym losem, z czasem, który został mu dany — wszyscy jednak spotykają się w jednym punkcie, wszyscy doświadczają klęski, ruiny marzeń i planów, poczucia braku uzasadnienia i usprawiedliwienia dla własnego życia. Jeśli więc owi bohaterowie czymś się różnią, to chyba tylko: rodzajem klęski, stopniem jej samouświadomienia i rodzajem uczuć, jakie wzbudza u innych ludzi.

Najbardziej widoczna jest klęska postaci tytułowej, Iwana Wojnickiego, i jego siostrzenicy Soni... Może dlatego, iż plan życiowy ich obojga realizować miał ideę poświęcenia, a więc wartości nie tylko pozytywnej, ale też umieszczonej bardzo wysoko w etycznej hierarchii chrześcijaństwa. Bezużyteczność podporządkowanego poświęceniu wysiłku pogłębia klęskę obydwójga; nicość osoby, której ofiarowali swe życie, odbiera tej klęsce wymiar tragiczny, zabarwia ją (co Iwan zdaje się dobrze rozumieć) groteską. Cóż bardziej absurdałnego, poniżającego niż pracować dla nicości? W dodatku: groteskowe przekreślenie ich życiowego wysiłku odkrywa, iż w decyzji początkowej tkwił błąd na miarę wielkiego grzechu — bo poświęcać się można wyłącznie wartościom absolutnym...

Klęska Sieriebriakowa jest zapewne równie spektakularna, ale dotyczy o wiele niższych wartości. Profesor służył nie tyle nauce (jak zdawało się jemu samemu i otoczeniu), ile własnej, nadmiernej próżności... U kresu życia usłyszał prawdę o sobie — nie stał się wielkim uczonym, nie zdobył prestiżu. Pozostał nikim, mimo setek zapisanych przez siebie stron. Ta klęska jest śmieszna i tylko śmieszna; nie budzi ona — w odróżnieniu od poprzedniej — niczyjego współczucia. Nie oznacza to wcale, iż nieszczęsny profesor nie odczuwa jej rozmiarów, kryjąc się za ochronną barierą egoizmu, drobnego sadyzmu, wiecznych pretensji do świata...



Kłęska Astrowa jest inna. Inteligentny, sceptyczny, dostrzegający zewnętrzne i wewnętrzne zagrożenia, tkwiące w rzeczywistości, mający poczucie winy wobec ludzi, którzy przyjdą i zastaną zrujnowany świat — nie potrafi jednak wyjść z zakłętego kręgu, coraz bardziej poddaje się codzienności, która pochłonęła Wojnickiego i Sonię. I wprawdzie czasem myśli o innym, otwartym świecie — ale pewno już niedługo ciężka praca i alkohol stłumią niepokój, zamkną go w beczczasowej, przesyconej rozpaczą vegetacji...

Kłęska Astrowa nie jest melodramatyczna, śmieszna ani groteskowa. Wydaje się jednak najbardziej rzeczywista — może dlatego, iż Astrow próbował sprzeciwić się światu; może dlatego, iż pozbawiony próżności i chęci do ofiarowania własnego życia, był jednak wyraźną osobowością, świadomą ryzyka wybranej egzystencji, zasługującą na lepszy los?

Wreszcie: obok niespełnionych egzystencji Iwana i Soni, Sieriebriakowa i Astrowa — pojawiają się mniejsze, może bardziej pospolite kłęski Marii Wojnickiej, Heleny, Tielegina... Tylko niania ze swym współczuciem i zarazem obojętnością wobec świata nie podlega fatalnemu wpływowi, znajduje się poza przestrzenią straconego życia.

3.

To, co spotyka bohaterów *Wujaszka Wani* (ich kłęski i niespełnienia, niemożność miłości i samotność, obcość i wzajemna nienawiść) układa się w jeden wzór — w model życia daremnego. Daremne staje się wszystko, cokolwiek zjawia się w obrębie pokazywanego w dramacie świata. Bezużyteczny jest materialny wysiłek i praca intelektu. Poświęcenie i cierpienie. Próżność i najszlachetniejsze uczucia... Wszystko podlega temu samemu mechanizmowi unieważnienia i wyjałowienia. Nawet odsłonięcie owego mechanizmu zdaje się daremne.

Dlaczego tak jest? Próbując odpowiedzieć na podobne pytanie Iwan Wojnicki obarcza odpowiedzialnością za swoje zmarnowane życie — Sieriebriakowa. Ta odpowiedź jest tylko częściowo słuszna. Nie warto (jak mówiłem) służyć małym ludziom i nijakim ideom, nie wolno podporządkowywać się nicości... Inaczej: kult miernoty jest tak w wymiarze osobowym, jak społecznym czymś bardzo niebezpiecznym. Skąd jednak pewność, że gdyby Sieriebriakow był wybitnym uczonym, życie Wojnickiego napęłniłoby się sensem? Stąd inne pytanie: czy jakkolwiek człowiek (ludzka idea) jest w stanie usensownić egzystencje innych ludzi, zapewnić im życie pełne, szczęśliwe, wolne od widma pustego czasu?

Odpowiedzi na to pytanie, kwestionujące sens ofiary na rzecz wszelkich wartości względnych, realizujących się w czasie — w dramacie Czechowa nie ma. Podobnie jak brak w nim ostatecznego rozstrzygnięcia tego, czy źródła daremności egzystencji tkwią w duszy doświadczającego tej daremności człowieka, czy też w świecie. Obecność tych pytań — jak i pytania o sposób zachowania się w obliczu kłęski — jest jednak w *Wujaszku Wani* niewątpliwa. I, być może, właśnie owe pytania są najważniejszym znakiem przekroczenia granic zdegradowanej i degradującej przestrzeni, istnienia świata innego niż ten, który jest dany bohaterom dramatu.

4.

W lipcu 1897 roku Anton Czechow pisał do Aleksego Suworina:

„Czytam Maeterlincka. (...) To wszystko dziwne, cudaczne historie, ale robią ogromne wrażenie, gdybym więc miał własny teatr, koniecznie wystawiłbym *Les Aveugles* (*Slepców*).”

Dla wielu współczesnych Czechowa dramaty Maeterlincka były synonimem tajemniczej, metafizycznej głębi. Z dzisiejszej perspektywy wydaje się, że tajemnice istotniejsze tkwią w niedopowiedzeniach autora *Wiśniowego sadu*. Także — w niedopowiedzeniach Wujaszka Wani, kierujących w stronę przyczyn daremności życia i przeżywania pustki czasu.

Marian Stala

...Czechow pisze „dramat idei” w tym tylko znaczeniu, w jakim robili to Sofokles, Szekspir czy Ibsen — to znaczy że jego sztuki mają rozwiniętą tematykę. Tak jak można analizować niektóre sztuki Szekspira pod kątem głównych stosowanych w nim pojęć, takich jak Natura i Czas — można by analizować sztuki Czechowa pod kątem wprowadzonych tu szerokich antytez, takich jak (lista zestawiona została na podstawie *Wujaszka Wani*): miłość i nienawiść, namiętność i obojętność, heroizm i ospałość, niewinność i zepsucie, realizm i złudzenie, wolność i niewola, użyteczność i marnotrawstwo, kultura i natura, młodość i starość, życie i śmierć. Jeżeliby się wzięło pod uwagę kilka kluczowych pojęć Czechowskich i prześledziło ich wykorzystanie w całej sztuce, nasunąłby się wniosek, że jest on jeszcze znacznie poważniejszym artystą, niż myślą to nawet jego wielbiciele...

...Czechow napisał kiedyś w liście: „To sztuka, kiedy człowiek wydatkuje możliwie mało ruchów na jakieś określone działanie.” Jeden zaś z jego krytyków mówi o „naciskaniu cyngla”, o „wyzwalaniu olbrzymich sił jednym drobnym ruchem”. Forma Czechowa — taka, jaką znajdujemy w ostatecznej wersji *Wujaszka Wani* — wyrosła z głębokiego zrozumienia tego, co można by nazwać ekonomią sztuki.

Widzieliśmy, jak — mimo że ta forma wcale nie wyklucza gawędziarstwa i nierozstrzygnięcia — przecież wprowadza równie godną szacunku zasadę ruchu: postęp od niewiedzy do poznania. Każda scena stanowi kolejny etap w naszym poznawaniu bohaterów Czechowa i istniejącej sytuacji: a także ich poznawanie samych siebie i własnej sytuacji (w tej mierze, w jakiej są do tego zdolni). Pozorna przypadkowość spotkań i rozmów na scenie jest spowodowana dążeniem Czechowa do „możliwie najmniejszej liczby ruchów”. Ale ponieważ mamy tu do czynienia z „określoną akcją”, ponieważ „potężne siły zostały wprowadzone w grę” — nie zostajemy pozbawieni dramatu. „Naciśnięcie cyngla” jest na swój sposób równie dramatyczne jak „ukryta tajemnica” — wzór Sofoklesa czy Ibsena. Oczywiście, znajdują się ludzie, którzy dostrzegą mikroskopijność ruchów, a nie dojrzą ogromu wyzwolonych sił — którzy zobaczą ruch palca na cynglu, a nie zniosą strzału. Dla tych Czechow pozostanie zwyczajnym twórcą atmosfery, niczym więcej niż wynalazcą półtonu. Ale inni widzą w nim mistrza formy dramatycznej, którego nikt współcześnie nie zdołał przewyższyć.

Eric Bentley

Fragmety artykułu „Mistrzostwo *Wujaszka Wani*”
Przeł. Ewa Krasnowolska

Teatr Powszechny w Warszawie

Dyrektor naczelny
Krzysztof Rudziński

Dyrektor artystyczny
Andrzej Wajda

Kierownik literacki
Magdalena Ciesielska

Bibliografia:

- A. Czechow *Listy*. T. I i II. Przeł. N. Gałczyńska i A. Sarachanowa,
Wydawnictwo Literackie 1988
Czechow we wspomnieniach swoich współczesnych. Przeł. S. Bądkowska
i S. Podhorska-Okolów. Czytelnik 1960
Czechow w oczach krytyki światowej. Wybór: René Śliwowski,
PIW 1971

Redaktor programu Magdalena Ciesielska
Opracowanie graficzne Maciej Buszewicz

Wydawca: Teatr Powszechny
03-801 Warszawa
ul. Zamoyskiego 20

Cena zł 250

Teatr Powszechny w Warszawie 1989