TEATR ZAGŁĘBIA

W SOSNOWCU

ROK ZAŁOŻENIA 1897

ANTONI PAWŁOWICZ CZECHOW

WUJASZEK WANIA

2 PREMIERA W SEZONIE 1987/88

dnia 7 listopada 1987 roku

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
JAN KLEMENS

Kierownik Literacki
JAN PIERZCHAŁA

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

ROMAN BRANDSTAETTER

ŚMIERĆ NA WYBRZEŻU ARTEMIDY

TEATR ZAGŁĘBIA
w Sosnowcu

ODZNACZONY:

ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY, MEDALEM KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ, ODZNAKĄ TYSIĄCLECIA PAŃSTWA POLSKIEGO, ZŁOTĄ ODZNAKĄ ZASŁUŻONEMU W ROZWOJU WOJEWÓDZTWA KATOWICKIEGO, CZERWONĄ RÓŻĄ „TR", ZŁOTĄ ODZNAKĄ HONOROWĄ TPDR, MEDALEM IM. DR. HENRYKA JORDANA TPD

ANTONI PAWŁOWICZ CZECHOW

WUJASZEK WANIA

(DIADIA WANIA)

SCENY Z ŻYCIA WIEJSKIEGO W 2 CZĘŚCIACH

Przełożył ARTUR SANDAUER

Reżyseria:

JAN KLEMENS

Obsada:

SIERIEBRIAKOW ALEKSANDER WŁADIMIROWICZ, profesor na emeryturze — **ANTONI JURASZ**

HELENA ANDRIEJEWNA, jego dwudziestosiedmioletnia żona — **KRYSTYNA GAWROŃSKA**

ZOFIA ALEKSANDROWNA (SONIA), córka profesora z pierwszego małżeństwa — **ELŻBIETA LASKIEWICZ**

WOJNICKA MARIA WASILIEWNA, wdowa po tajnym radcy stanu matka pierwszej żony profesora — **ELŻBIETA TROJANOWSKA**

WOJNICKI IWAN PIETROWICZ, jej syn — **EUGENIUSZ NOWAKOWSKI**

ASTROW MICHAŁ LWOWICZ, lekarz — **JACEK BRZOSTYŃSKI**

TIELEGIN ILIA ILIICZ, zubożały właściciel ziemski — **WIKTOR FRONCZYK**

MARYNA, stara niania — **ZOFIA JAROŃCZYK**

SŁUŻĄCY — **RYSZARD GROCHOWINA**

RZECZ DZIEJE SIĘ W POSIADŁOŚCI SIERIEBRIAKOWA

REŻYSERIA: **JAN KLEMENS**

SCENOGRAFIA: **ALICJA KURYŁO**

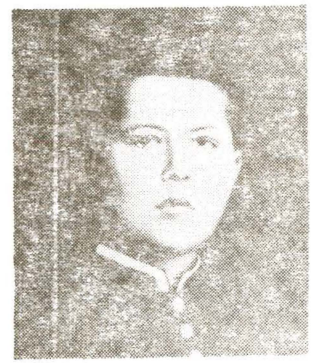
ASYSTENT REŻYSERA: **WIKTOR FRONCZYK**

INSPICJENT: RYSZARD GROCHOWINA

SUFLERKA: KRYSTYNA ŁYCZKOWSKA

PAWEŁ GABARA

ANTONI CZECHOW



Antoni Czechow, uczeń gimnazjum w Taganrogu.

Antoni Pawłowicz Czechow urodził się 29 stycznia 1860 roku w Taganrogu w rodzinie drobnych mieszczan. Ojciec, właściciel małego sklepu kolonialnego, pochodził z rodziny chłopskiej. Antoni uczył się w szkole rzemieślniczej i równocześnie w gimnazjum klasycznym, które ukończył w 1879 roku, następnie w ślad za rodzicami przeniósł się do Moskwy. Tutaj podjął studia medyczne, dyplom lekarski otrzymał w 1884 roku. W późniejszych czasach, gdy był już uznanym dramatopisarzem, lubił aktorom proszącym go o udzielenie wskazówek żartobliwie odpowiadać, że jest lekarzem a nie reżyserem.

Eugenia Jakowlewna Czechow. Matka.

Paweł Jegorowicz Czechow. Ojciec.

Debiutował jeszcze jako student w 1880 roku w pisemku humorystycznym „Konik polny" opowiadaniami „List do uczonego sąsiada" i „Co najczęściej spotykamy w powieściach, romansach itp.".

W tych i następnych próbach poddał parodystycznej rewizji styl i język literacki odbiegający od realistycznej prawdy. W 1884 roku wyszły jego „Bajki Melpomeny" — opowiadania o życiu aktorów rosyjskich. W dwa lata później ukazał się drugi zbiorek — „Pstre opowiadania", zawierający humoreski publikowane najczęściej pod pseudonimem Antosza Czechonte. Owe humorystyczne obrazki z czasem uzyskują typową dla Czechowa lapidarność i precyzję języka. Pod satyrycznym ostrzem znalazła się obyczajowość różnych grup społecznych.

Opowiadaniom nieodłącznie jednak towarzyszył wstrząsający często wizerunek wewnętrzny postaci: „Śmierć urzędnika", „Kameleon", „Sala nr 6".

W 1890 roku odbył podróż na Sachalin — wyspę, na którą zsyłano na katorgę. Zwiedził Syberię. Z podróży tej powstała później książka naukowa.

Rozwijająca się już od studiów choroba płuc zmusiła go do ucieczki z miasta. Osiedlił się więc początkowo pod Moskwą w Mielichochowie, później przebywał w Jałcie, gdzie budował sanatorium dla chorych na gruźlicę.

Utrzymywał bliskie stosunki z Lwem Tołstojem i Maksymem Gorkim. Gdy władze nie zatwierdziły przyjęcia Gorkiego do Rosyjskiej Akademii Nauk, Czechow na znak protestu ostentacyjnie zrezygnował z godności członka honorowego.

Czechow i Gorki w Jałcie.
5 maja 1900 r.

Najżywotniejszym nurtem jego twórczości był dramat. Jeszcze w latach młodzieńczych powstał zarzucony później „Płatonow". W okresie ścisłych związków z pismami humorystycznymi powstały wodewilowe jednoaktówki: „Niedźwiedź" (1888), „Oświadczyny" (1888), „Jubileusz" (1891), „O szkodliwości tytoniu" (1896), odznaczające się ogromną dynamiką i doskonale wyważonym dialogiem.

Czechow, mistrz sytuacji scenicznej, w jednym obrazku potrafił dwukrotnie odwrócić wszystkie relacje pomiędzy postaciami stwarzając komicznie scharakteryzowane typy.

Była to istotna cecha dramatopisarstwa Czechowa w szczególny sposób rozwinięta w sztukach pełnospektaklowych.

W „Iwanowie" (1887) rozpoczyna się prezentacja psychologicznych portretów ludzi przegrywających, tęskniących, oczekujących na zmianę losu i sytuacji, czy też tylko przeczekujących.

Akcja uzewnętrzniona w ich przeżyciach budowana jest przez nastroje, znaczące gesty i symbole psychologiczne ujawnione w realistycznych zdarzeniach i sytuacjach. Teatr nie był jeszcze przygotowany do takiego repertuaru — „Iwanow" wystawiony w teatrze Fiodora Korsza został chłodno przyjęty, a „Mewy" (1896) w Teatrze Aleksandryjskim w Petersburgu nikt nie zrozumiał. Tylko jawnie humorystyczne jednoaktówki cieszyły się dużym powodzeniem.

W 1898 roku Czechow za pośrednictwem Włodzimierza Niewiarowicza-Danczenki związał się z Moskiewskim Teatrem Artystycznym (MCHAT), w którym powtórnie wystawiono „Mewę", tym razem z wielkim sukcesem. Był to dla Czechowa moment przełomowy. W MCHAT-cie wystawił cztery najwybitniejsze i najdojrzalsze utwory: wspomnianą „Mewę", „Wujaszka Wanię" (1899), „Trzy siostry" (1901) i „Wiśniowy sad" (1904), przy czym „Trzy siostry" napisane zostały specjalnie na zamówienie Teatru, a pomysł „Wiśniowego sadu" powstał w trakcie prób „Trzech sióstr". Czechowa łączyły bardzo żywe stosunki z zespołem MCHAT-u. W 1901 roku ożenił się z aktorką Olgą Knipper, znakomitą odtwórczynią Arkadiny z „Mewy", Maszy z „Trzech sióstr" i Raniewskiej z „Wiśniowego sadu". Dramatopisarz uczestniczył w próbach, niekiedy podejmował się współpracy inscenizacyjnej. Tylko w tym teatrze Czechow mógł znaleźć kontakt z aktorem i żądać właściwej realizacji. Z drugiej strony taki autor był również niezbędny dla samego zespołu i jego twórcy, Konstantego Stanisławskiego, który wypracował nową szkołę gry polegającej na poszukiwaniu wewnętrznego realizmu postaci. Stanisławski pisał o Czechowie: „Czechow jest niezgłębiony, gdyż mimo codzienności, którą niby to zawsze przedstawia, swą głęboką myślą przewodnią mówi nie o czymś przypadkowym, osobistym, lecz o Ludzkim (przez duże L)".

Współbrzmienie poglądów tych twórców nie było jednak do końca zgodne. Czechow bowiem zarzucał Stanisławskiemu zagubienie komediowości i niedostateczne odczytanie dystansu ironicznego, którym obdarzył uwikłanych we własnych niemożnościach bohaterów.

Mimo to właśnie Stanisławski jest twórcą systemu przez długie lata określającego zasady grania Czechowa. Szkoła ta stworzyła stały kanon do dziś jeszcze przyjmowany przez twórców teatralnych.

Postępująca gruźlica powaliła 44-letniego pisarza, zmarł 15 lipca 1904 roku w kurorcie Badeuweiler w Niemczech.

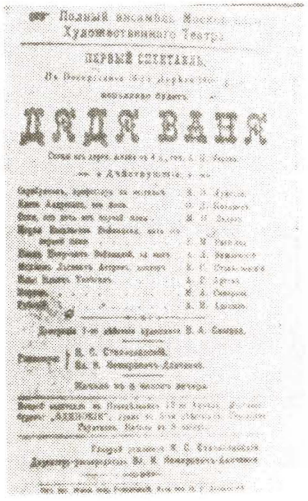
PAWEŁ GABARA

JAN PIERZCHAŁA

WUJASZEK WANIA
na scenach polskich

Źródła „Wujaszka Wani" sięgają opowiadania o starym profesorze, pierwowzorze Sieriebriakowa, pt. „Nieciekawa historia". Za wersję wcześniejszą zaś uznać trzeba dramat „Diabeł leśny" (1890), opowiadający o dziejach trzech par: zarozumiałego Profesora, jego drugiej żony Heleny, Astrowa, lekarza zamiłowanego leśnika, „diabła leśnego", Soni, córki Profesora z pierwszego małżeństwa i dwojga młodych: Fiodora i Julii. Są to trzy trójkąty miłosne, w następstwie czego Wania strzela do siebie. Po tej śmierci autor nie był już w stanie obrócić sztuki ku lekkości i zabawności. Przedstawienie padło. Czechow uciekł z Moskwy.

Na prapremierę „Wujaszka Wani" trzeba było czekać 10 lat, kiedy to na wielkanoc 1900 wystawił tę sztukę z wielkim powodzeniem MCHAT. Cenzura uniemożliwiła wystawienie „Wujaszka Wani" w Cesarskim Teatrze Małym. Było sprawą niedopuszczalną strzelać z rewolweru do profesora uniwersytetu.


ПЕРВЫЙ СПЕКТАКЛЬ
ДЯДЯ ВАНЯ

Prapremierowy afisz. Wielkanoc. 16 kwietnia 1900 r.

„Wracając z występów zagranicznych teatr Stanisławskiego daje w maju 1906 roku gościnne występy w Warszawie. Repertuar wyłącznie rosyjski („Wujaszek Wania", „Car Fiodor" i „Na dnie") oraz dwujęzyczne afisze wywołały zrozumiały opór i bojkot przedstawienia. Nie pomogły starania Stanisławskiego i zabiegi o pozyskanie przychylności artystów i krytyków. Spotkały się z prywatnymi objawami uznania i kurtuazji, z grzecznymi wymówkami. I choć na występach teatru widownia była wyprzedana, jednak publiczności polskiej znalazła się tylko garstka". (Tadeusz Kudliński — „Rodowód polskiego teatru". s. 263).

„Wujaszek Wania" trafił na scenę polską w tym samym 1906. Stało się to w Krakowie w Teatrze Miejskim za dyrekcji Ludwika Solskiego. W przedstawieniu reżyserowanym przez Józefa Sosnowskiego Stanisława Wysocka grała Helenę, Wojnickiego zaś Aleksander Zelwerowicz, który uczestniczył we wznowieniach przedstawień w 1907, 1908, 1910. „Wujaszka Wanię" z Zelwerowiczem ujrzeli widzowie: Sosnowca, Częstochowy, Łodzi, Kalisza. Tego pobytu Teatru Miejskiego w Sosnowcu nie odnotował autor „Z kronik teatralnych Zagłębia i Śląska".

W latach 1906—1909 wystawił „Wujaszka Wanię" Teatr Miejski we Lwowie w reżyserii Maksymiliana Węgrzyna, w 1908 i 1909 Teatr Mały w Warszawie.

W okresie międzywojennym „Wujaszek Wania" realizowany był w 1919 w Łodzi z Zelwerowiczem, w 1925 w Teatrze Polskim, w 1936 w teatrze „Na Pohulance" — w Wilnie, w 1926 w teatrze „Nowości" we Lwowie, również z Zelwerowiczem jako Wojnickim.

Od połowy 1934 działało w Warszawie Rosyjskie Studio Dramatyczne pod kierunkiem Bazylego Sikiewicza, który w 1937 wystawił „Wujaszka Wanię".

Antoni Czechow 1883.

Wszystkie realizacje dawniejsze i ówczesne starały się iść za prawdą życia i odczuć, jakie wyraził autor. Opierano się o tradycję wystawienniczą ugruntowaną przez model artystyczny teatru Stanisławskiego, który polegał na głębokim, demonstracyjnym przeżywaniu.

Po wojnie, wśród kilkunastu realizatorów przedstawień „Wujaszka Wani" widzimy w 1959, terminującego u Władysława Krzemińskiego, w Starym Teatrze w Krakowie, Jerzego Grotowskiego. Niebawem zaś równie młody, Jerzy Jarocki, gdy po ukończeniu studiów podejmie pracę w Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach, w sezonie 1958/59 zacznie współpracę z teatrem „Rozmaitości" we Wrocławiu. Na przełomie lutego i marca 1959 zrealizuje tam między innymi „Wujaszka Wanię".

Marta Fik napisze: „Miał wówczas Jarocki za sobą (...) parę rzeczywistych sukcesów. Realizował z konieczności dość różnorodny repertuar — od klasyki po współczesną dramaturgię zachodnią. Jedna z pozycji klasycznych wzbudziła nawet żywe kontrowersje — „Wujaszek Wania" (1959), wyrosły na dość wówczas powszechnej fali „uwspółcześniania". W przedstawieniu tym jedynym rekwizytem o określonej symbolice był samowar, zaś aktorów umieszczono wokół wielkiego stołu, który w akcie II i III stawał się także sceną; tu bohaterowie wyrwani jakby z letargicznego snu, odgrywali swój pseudodramat. Była to jednak metoda w istocie Jarockiemu obca, interesował go też inny rodzaj dramaturgii — współczesny repertuar polski". (Trzydzieści pięć sezonów. s. 216).

Józef Kellera nazwie to równie zwięźle: „... był to ostry eksperyment, skrajny, brawurowo młodzieńczy, demonstracyjnie przeciwstawny całej tradycji Czechowa w MCHAT-cie; niedoskonały, bo zbyt forsowny i „okrutnie konsekwentny", ale znamienny i dla klimatu ideowego, i dla kierunku skrajnie nowatorskich inscenizacji tego czasu. (Wrocław teatralny 1945—1980 s. 135).

Motyw „uwspółcześniania" „Wujaszka Wani" pojawi się jeszcze w niejednej inscenizacji, jako wynik próby socjologizowania lub sprowadzania wymiarów podmiotowych osób działających do owych skrajnie brzmiących pytań, wynikających choćby z filozofii redukującej wszelką ideologię artystyczną do problemów egzystencjonalnych.

Antoni Czechow
w Mielichowie.
1898 r.

Tymczasem 29.XII.1968 w Teatrze „Ateneum" w Warszawie, Kazimierz Dejmek dał jedno z wybitnie oryginalnych przedstawień „Wujaszka Wani", które stało się przede wszystkim „koncertem aktorskim" znakomitych artystów polskich z udziałem m. in.: Gustawa Holoubka „Wojnicki", Aleksandry Śląskiej (Helena), Elżbiety Kępińskiej (Sonia), Jana Świderskiego (Sieriebriakow), Krzysztofa Chamca (Astrow).

Rene Śliwowski pisał: Nowość propozycji Dejmka polega... „na wyeliminowaniu wszelkich dźwięków (nawet gitara, z którą nie rozstaje się Tielegin, nie rozbrzmiała w warszawskim przedstawieniu ani razu), co pozwoliło widzowi na skupienie swej uwagi na samym tekście, podanym oszczędnie i dyskretnie i odtwarzającym z pastelową subtelnością toczące się monotonnie życie ludzi zwichniętych, rozczarowanych, pozbawionych perspektyw, z chwilą gdy uświadomili sobie, że całe życie poświęcili fałszywemu bóstwu". (Od Turgieniewa do Czechowa. s. 505).

„Uwspółcześnianie" realizacji scenicznych „Wujaszka Wani" w naszej praktyce teatralnej dotyczyło nie tylko obiektywnie funkcjonującej formy lecz także metody interpretacji materii literackiej, ku czemu od lat popycha filologia współczesna. Warto przypomnieć uwagi Elżbiety Baniewicz do przedstawienia „Wujaszka Wani" zrealizowanego przez Jerzego Wróblewskiego 17.X.1972 w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym im. Słowackiego w Koszalinie: „Tradycja teatralna rodem ze Stanisławskiego przekazała nam sztuki Czechowa jako łzawe tragedie, mocno podlane sosem obyczajowym. Stąd na scenie klimat sentymentalny, a u widza współczucie dla losu bohaterów. Zgodnie z tą tradycją uważano „Wujaszka Wanię" za najbardziej pesymistyczną ze sztuk Czechowa, podkreślano motyw życia zmarnowanego, zaprzepaszczonego w imię złudnych ideałów. Nawet sławny spektakl Dejmka w warszawskim „Ateneum", choć zrywał z łzawo-koronkowymi nastrojami i kładł nacisk na racjonalne zaznaczenie słowa, mieścił się w nurcie tak pojętego pesymizmu. Tymczasem dziś coraz bardziej w odczuciu społecznym problematyczny staje się sam tragizm. Poprzez wiedzę o człowieku, wyciągniętą ze znajomości dramaturgii współczesnej i prozy, zdajemy sobie sprawę z praktycznych, życiowych konsekwencji wolności wyboru i odpowiadającej jej odpowiedzialności za los własny, los cudzy. Metody analizy, jakich dopracowała się psycho i socjologia, stosowane są nieomal do analizy zjawisk dnia codziennego a nie ulega wątpliwości, że i w tych kategoriach rozumiemy także w sposób współczesny utwory dawne; przestało to nawet w tej chwili mieć posmak rewelacji". (Teatr 22, 1972. s. 22. „Wujaszek Wania bez tragizmu".).

Antoni Czechow.
1893 r.

Owa metoda analizy stała się zapewne tłem i podstawą przedstawienia „Wujaszka Wani" w reżyserii Stanisława Hebanowskiego, zrealizowanego 26.II.1977 w Teatrze Wybrzeża w Gdańsku. Hebanowski podjął styl wypowiedzi artystycznej Stanisławskiego lecz tylko po to, by go obnażyć przy pomocy smutnego komizmu, czym nie tylko w prozie posługiwał się sam Czechow. Zrazu jest kac, pijacki kac Astrowa, potem Weltschmerz. Andrzej Żurowski tak to ujmuje na przykładzie kilku postaci: „Wania tragiczny? Tak. Wania śmieszny? Tak. Tak właśnie jak śmieszna bywa rozpacz i bezradność. Tak właśnie, jak wybuch śmiechu na widowni wywołuje chwila, w której pijany Wania wypluwa najskrytszą intymność, mówi o Helenie i tuli... karafkę z wódką. (...) „Wania kołysze się na granicy rozpaczy i histerii. I w której jest śmieszny. I on, i chowający się za fotel profesor. Prawie farsa". (Wieczory popremierowe. s. 270—71.).

Puentą przedstawienia Hebanowskiego jest myśl: „Trzeba umieć iść między śmiechem i łkaniem, choć wyglądać to będzie na tragiczną błazenadę, choć cierpienie to postronnym wyda się pewnie śmieszne". (Ibidem).

Nikt w naszych czasach nie był tak bliski samego Czechowa.

JAP

Antoni Czechow.
Jałta 1899 r.

NASZA INSCENIZACJA

Świadomi oryginalnych doświadczeń inscenizacyjnych oraz tyle znaczących sukcesów artystycznych wielu wybitnych twórców i wielu scen polskich — w imię odwagi wszystkich poszukujących w sztuce, nasze przedstawienie „Wujaszka Wani" Czechowa, w reżyserii Jana Klemensa, ze scenografią Alicji Kuryło, opieramy, najogólniej mówiąc, na formie jaka wyrazić może efekty analizy owej tragicznej rzeczywistości, nie bez przyczyny opisanej przez Czechowa.

Naszego „Wujaszka Wanię" gramy nie przykładając wiele wagi do dekoracji a więc ze scenografią raczej malarską, poetycką, opartą o dostrzeżone właśnie nowe symbole, przeniesione z tych fragmentów bytowania postaci, których najwyższą rangę, liczącą się również w naszym ethosie społecznym pragniemy wyrazić i należycie uwznioślić, na co zasługują niewątpliwie ekologiczne pasje Astrowa lub miejsce jakie w świadomości myślowej Soni zajmuje praca.

Wszelkie dzianie się, więc również udział w nim sztuki aktorskiej, podporządkowane zostały w naszym przedstawieniu słowu, mowie lub jeszcze inaczej mówiąc — literaturze.

Niektóre znaki — symbole Czechowa, które pisarz tak lubił i cenił, może i przeceniał, zatraciły już dzisiaj dawny swój sens. Jedne zdeaktualizowane zostały na skutek obycia widzów z nowoczesnymi technikami teatralnymi, filmowymi, telewizyjnymi. Wymowę innych zakwestionował czas. Weźmy chociażby tę zawieszoną przez Czechowa w pokoju Wani, nikomu niepotrzebną mapę Afryki! Miał to być symbol unaoczniający bezsens tamtoczesnego życia, co widz dzisiejszy odczytać mógłby zgoła przeciwnie — jako znak niepokoju myślowego i ciekawości szerokiego świata, już nie mówiąc o innych procesach charakteryzujących ten kontynent.

Nasze nowe symbole, zarówno malarskie jak i muzyczne, to znaki NADZIEI.

Z szacunkiem do literatury i jej geniuszu, z miłością do słowa i jego znaczeń, ufni w siłę i urok, w prawdę przekazu aktorskiego, przedstawiamy nie najpiękniejszy ze światów, w którym lepsi, prawdziwi ludzie znaleźli się w gorszej, pożałowania godnej sytuacji, na co zezwalają obowiązujące zasady życia i oficjalna moralność.

Ukazujemy życie ludzi mądrych, ambitnych, pracowitych, całkowicie uzależnionych od osobników nieudolnych, nijakich, skrytych za pozorami, legalnie fałszujących równowagę życia. Pierwsi z całą bezwzględnością obezwładniają drugich, podcinają ich siły, zapał, okradają nawet z nadziei.

Do tragicznych zaliczyć trzeba przekonanie, iż nawet po odejściu tamtych „wszystko będzie po dawnemu", zaś wszystkim uwolnionym od zgubnej presji nie zostanie nic innego, jak tylko, by ich „cierpienie rozpłynęło we wszechmiłosierdziu, które wypełni sobą cały świat", jak to ujął kiedyś Czechow, aby pocieszyć krzywdzonych, jak oni sami zwykli pocieszać się do dzisiaj.

Z żoną,
Olgą Knipper-Czechową.
1901 r.

„Wujaszek Wania" to sztuka o cierpieniu duszy i pracy dla cudzego szczęścia, o pięknie, które odchodzi z życia ofiarnych, wrażliwych ludzi bez nadziei powrotu.

Widz współczesny zauważy, iż opowiadamy o sprawach dobrze mu znanych, że w imię prawdy i sprawiedliwości razem z nim przyjmujemy postawę braku zgody na podobnie kształtowaną rzeczywistość.

ROCH

KOBIETY W ŻYCIU CZECHOWA

Fotografia, 1880 r.

LIDIA ALEKSIEJEWNA AWIŁOWA (1864—1943) pisarka, z domu Strachowa, autorka pamiętników i wspomnień o Czechowie. Jej miłość do pisarza odkrył I. Bunin: „Lidia Awiłowa była wyjątkowo prawdomówna. Nie zataiła nawet ujemnych uwag Czechowa o jej pisarstwie i o niej samej. Niezwykła kobieta! A ileż lat milczała. Ani słówkiem nie zdradziła się za życia ze swej miłości. Wszystko w niej było czarujące: głos, pewna nieśmiałość, spojrzenie cudownie szaroniebieskich oczu".

LIDIA MIZINOWA (LIKA) Stachijewna (1870—1937) przyjaciółka Czechowa i jego siostry Marii. Od 1902 żona reżysera Sanina. W liście do pisarza: „Za moją sprawą stracił Pan głowę? Cóż mam powiedzieć ja, biedna? Straciłam głowę do tego stopnia, że mogę uwierzyć, iż Pan chciałby mnie widzieć! Zakochani tak chętnie wierzą w to, co wróży radość".

Fotografia, 1892 r.

Fotografia, 17 stycznia 1903 r.

OLGA LEONARDOWNA KNIPPER-CZECHOWA (1870—1959) aktorka MCHAT-u, od 1901 żona pisarza. Czechow w liście do siostry Marii: „Nie wiem czy popełniłem błąd, czy nie, ale ożeniłem się przede wszystkim z tego względu, że po pierwsze, przekroczyłem czterdziestkę, po drugie, Olga pochodzi z zacnej rodziny i, po trzecie, gdyby zaistniała konieczność, zawsze mogę bez przeszkód się z nią rozwieść, jakbym się nie żenił. Wszak samodzielny z niej człowiek i utrzymuje się z własnych dochodów".

MARIA PAWŁOWNA CZECHOWA (MASZA) (1863—1957) siostra pisarza. Opiekowała się bratem przez całe życie. Założycielka i pierwszy dyrektor muzeum Czechowa w Jałcie.

Fotografia, 1890 r.

Fotografia, 1901 r.

Rodzinna fotografia z 1901 r. Czechow z matką, żoną Olgą Knipper i siostrą Marią.

Wybrał JAP

Zastępca Dyrektora
ALFRED KOWALSKI

Główny Księgowy
EDWARD DANEK

Sekretarz Literacki
PAWEŁ GABARA

Koordynator Pracy Artystycznej
GRAŻYNA MIECHOŃSKA

Dział Upowszechniania Teatru
BARBARA GADACZEK — kierowniczka, URSZULA CIESIELSKA, BOŻENA KAŹMIERCZAK

Kierownik Techniczny
JERZY KOTULA

Zespół obsługi sceny:
Sekcja światła i dźwięku: MACIEJ KĘDZIERSKI — kierownik, PAWEŁ ADAMSKI, CZESŁAW CZAJKA, MARIAN DĄBEK, EUGENIUSZ PIOTROWSKI. Montażyści sceny: ANDRZEJ GÓRSKI — brygadzista, ANDRZEJ MARCINKOWSKI, MIROSŁAW PIEGA, MARIAN ROBAK, ROMAN ROBAK, JERZY ZDYBAŁ. Pracownia perukarska: ZDZISŁAWA OTRĘBA — brygadzistka, LIDIA DROBNIK, ZOFIA SEGDA. Garderobiane: JANINA KURDZIEL — brygadzistka, JANINA BIELSKA, MARIA BRUDEK, HELENA CZWARNOWSKA. Rekwizytornia: JOANNA DĄBROWSKA, ALINA KORNOBIS.

Pracownia krawiecka:
ADAM SZYMAŃSKI — kierownik, HILDEGARDA MUSIOŁ, MARIA STEFANIK, JOLANTA STOMPEL, JANINA STĘPIEŃ, JÓZEF BIEDRA, STANISŁAW KAWECKI.

Pracownia malarska:
WALDEMAR GRELEWICZ

Pracownia modelarska
ANDRZEJ SŁOWIŃSKI, GRZEGORZ TRZCIONKA

Pracownia stolarska:
WIESŁAW ŚWITKOWSKI, TADEUSZ WÓJCIK, KAZIMIERZ ZIMNY

Projekt dekoracji ALICJI KURYŁO

Wydawca programu:
TEATR ZAGŁĘBIA

Redakcja i opracowanie literackie:
JAN PIERZCHAŁA

Opracowanie graficzne:
JERZY MICIAK

Współpraca fotograficzna:
STANISŁAW GADOMSKI
PAWEŁ ADAMSKI

Korekta:
IRENA SKOWRONEK

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Dział Upowszechniania Teatru w dni powszednie w godzinach 8.00—16.00.

Sprzedaż biletów w Kasie Teatru codziennie (z wyjątkiem poniedziałków) w godzinach 15.00—18.00.

Dział Upowszechniania Teatru i kasa biletowa 66-11-27, centrala 66-04-94.

Cena 35 zł.

Prodryn B-1 S-c L-15 1957-87 2.500 szt.

Prodryn B-1 S-c 1900/86 11.000