

T E A T R
polonia
FUNDACJA KRYSZCZYNY JANDY NA RZECZ KULTURY



Antoni Czechow
TRZY SIOSTRY

Antoni Czechow

TRZY SIOSTRY

Spektakl

Natashy Parry, Krystyny Zachwatowicz i Krystyny Jandy

Przekład

Bronisław Dąbrowski

w opracowaniu

Barbary i Lucjana Śniadowerów

Scenografia	Krystyna Zachwatowicz
Choreografia	Zofia Rudnicka
Praca nad ruchem	Carmen Salvatierra Capdevila
Opracowanie muzyczne	Marta Broczkowska-Kędzierzawska
Aranże muzyczne	Adam Światała
Polskie teksty piosenek	Ernest Bryll
Światło	Edward Kłosiński
Wizualizacje	Adam Grad
Asystent reżysera	Pia Partum
Asystent scenografa	Małgorzata Domańska
Producent wykonawczy i inspicjent	Ewa Ratkowska
Konsultacje merytoryczne	Lucjan Śniadower
Realizacja światła	Piotr Pawlik, Adam Czaplicki
Realizacja dźwięku	Michał Cacko
Projekcje	Tadeusz Perkowski, Adam Tarasiuk
Solo na akordeonie	Rafał Grząka, Marcin Maroszek
Solo na skrzypcach	Marta Orzęcka, Piotr Szabat

Premiera

3 grudnia 2006 r., Duża Scena Teatru Polonia



Obsada

ANDRIEJ PROZOROW	Arkadiusz Janiczek/Piotr Kozłowski
jego siostry {	OLGA Joanna Kasperek-Artman /Joanna Trzepiecińska
MASZA	Maria Seweryn
IRINA	Karolina Gruszka/Hanna Konarowska
NATASZA, jego narzeczona, później żona	Agata Buzek
FIODOR KULYGIN, nauczyciel gimnazjum, mąż Maszy	Michał Breitenwald
WIERSZYNIN, podpułkownik, dowódca brygady	Andrzej Deskur
TUZENBACH, baron, porucznik	Rafał Mohr/Marcin Piejaś
SOŁONY, sztabkapitan	Jakub Wieczorek
CZEBUTYKIN, lekarz wojskowy	Aleksander Bednarz/Jerzy Łapiński
FIEDOTIK, podporucznik	Michał Sieczkowski
RODE, podporucznik	Paweł Ciółkosz/Wojciech Czerwiński
FIERAPONT, stary woźny z urzędu ziemskiego	Tadeusz Wojtych
ANFISA, niania	Krystyna Kołodziejczyk-Szysko
POKOJÓWKA	Ewa Ratkowska

Kołysanka kozacka

Śpij mój mały, śpij mój śliczny
Bajuszki baju
Księżyc zajrzał do kołycki
Ciekaw twego snu

Chcesz, zanucę ci piosenkę
Albo bajkę-cud
Zamknij oczka, zaśnij miękko
Bajuszki baju

Doznasz ty kozackiej sławy
Na calutki świat
Gdy wyruszysz na wyprawy
Daj choć ręką znak

Tyle łez wylewam gorzkich
Nad brzegami snu
Śpij mój mały, śpij mój słodki
Bajuszki baju

Tekst polski Ernest Bryll

W spektaklu wykorzystano utwory muzyczne:

Pory roku op. 37-bis cz. 6 *Barkarola*, Piotr Czajkowski, aranżacja N. de Swett
Fragment *Arii Gremina* z *Eugeniusza Oniegina*, Piotr Czajkowski
Berceuse cosaque, pieśń z XVIII w., sł. i muz. tradycyjne, polski tekst Ernest Bryll
Ach ty sionko, moja sionko, folklor rosyjski, sł. i muz. tradycyjne
Głęboka noc oraz *Na sopkach Mandżurii*, Ilja Szatrow
Wspomnienie, Archibald Joyce
Melancholia, N. R. Bakaleinikow
Fale Amuru, Maks Kjuss (w wykonaniu Orkiestry
Ministerstwa Obrony Rosyjskiej Federacji pod dyr. Wiktora Afanasiewa)
Fale Dunaju, Josif Ivanovici, aranżacja Edrich Siebert
TA-RA-RA BOOM DE-AY, (marsz), muz. i sł. Henry J. Sayers
Modlitwa dziewczicy, Tekla Bądarzewska-Baranowska

Na naszą pierwszą rozmowę o scenografii do *Trzech siostr* pani Natasha Parry przyniosła album rosyjskich fotografii z końca XIX w. Stały się one inspiracją naszej wspólnej pracy. Pokazywały świat zatrzymany w obiektywie, świat na zawsze utracony. Świat obyczaju, który po 1918 r. zniknął bezpowrotnie. Czechow, na szczęście, nie doczekał okropności bolszewizmu, ale w swoich sztukach ukazywał lęk przed nadchodzącym czasem.

W postaciach takich jak Natasza w *Trzech siostrach* narysował „bohaterów” świata, który nadciąga. Stąd pomysł, aby pokazać ją jako postać destrukcyjną, brutalnie wkraczającą w życie domu trzech siostr i rozbijającą ten pełen melancholii, harmonijny świat. Jej stosunek do męża, do starej piasunki, jej słowa o wycięciu drzew były dla nas wskazaniem, jak ten charakter przedstawić, a dla mnie – jak go pokazać.

Te stare rosyjskie fotografie podsunęły też pani Natashy Parry pomysł na wykorzystanie scen opisanych w *Trzech siostrach*. Zdjęcia robione w sztuce przez Fiedotika, fotografa-amatora, postanowiła pokazać na ekranie w trakcie spektaklu.

Pomysł ten doprowadził nas do ograniczenia scenografii do kilku koniecznych elementów. Pozwolił też na ukształtowanie spektaklu, który skupia się na tym, co najważniejsze – na aktorach.

Krystyna Zachwatowicz



A. Szabo

Autobiografia

Autobiografia? Mam patologiczny wstręt do autobiografii. Posyłam Panu na osobnej kartce kilka dat ze skąpym komentarzem, na nic więcej zdobyć się nie mogę.

Ja, Antoni Czechow, urodziłem się 17 stycznia 1860 r. w Taganrogu. Naukę pobierałem początkowo w greckiej szkole przy cerkwi Króla Konstantyna, potem w gimnazjum taganroskim. W 1879 r. rozpocząłem studia na wydziale medycyny Uniwersytetu Moskiewskiego. O kierunkach wyższych studiów miałem wówczas blade pojęcie i nie pamiętam już, z jakich względów wybrałem medycynę, ale później wyboru nie żałowałem. Od pierwszego roku zacząłem drukować w gazetach i tygodnikach; na początku lat osiemdziesiątych moje zajęcia literackie przybrały charakter stały, zawodowy. W 1888 r. przyznano mi Nagrodę Puszkiniowską. W 1890 r. pojechałem na Sachalin, żeby napisać później książkę o katordze i koloniach dla zesłańców. Nie licząc sprawozdań z procesów sądowych, recenzji, felietonów, notatek tudzież wszystkiego, co dostarczałem z dnia na dzień do prasy i co teraz ciężko byłoby odszukać i zebrać, napisałem i wydrukowałem w ciągu 20 lat pracy literackiej ponad 300 arkuszy większych i mniejszych opowiadań. Pisałem też sztuki teatralne.

Fragment listu Czechowa do Grigorija Rossolimo, z 11 października 1899 r.



Pisząc tę notatkę dla kolegi lekarza, Czechow miał przed sobą jeszcze pięć lat życia. Zaawansowana gruźlica zmusiła go do wyjazdu z Moskwy i przeniesienia się na Krym, do Jałty. Nowo otwarty Teatr Artystyczny w Moskwie wystawił właśnie z wielkim powodzeniem *Mewę* i *Wujaszka Wanię*. Na specjalne zamówienie tego teatru Czechow napisze wkrótce *Trzy siostry* (1901 r.) i *Wiśniowy sad* (1903 r.).

Premiera *Wiśniowego sadu* w styczniu 1904 r. zbiegła się z 25-leciem jego pracy pisarskiej. Niedługo po tej premierze Czechow wyjechał do niemieckiego uzdrowiska Badenweiler, gdzie zmarł 2 lipca 1904 r. Został pochowany na cmentarzu Nowodiewiczym w Moskwie.

Daty są podane według starego kalendarza, który obowiązywał w Rosji do rewolucji 1917 r.



*Tytuł *Trzy siostry* po raz pierwszy pojawił się w liście Czechowa do Niemirowicza-Danczenki pod koniec 1899 r.: Mam temat: Trzy siostry, ale nie wezmę się do pisania, zanim nie skończę tych opowiadań, które od dawna leżą mi na sercu. W przyszłym sezonie teatr obejdzie się bez mojej sztuki, to już zdecydowane.*

Losy teatru też zapewne leżały mu na sercu, bo po tej zapowiedzi Czechow dodawał: *W Twoim liście brzmi jakaś ledwo uchwytna płacziwa nuta, jak w starym dzwonie – gdy piszesz o teatrze, o tym, jak Cię męczą drobiazgi życia teatralnego. Oj, nie poddawaj się, nie zniechęcaj! Teatr Artystyczny to Twoja chluba, to jedyny teatr, który kocham, chociaż ani razu jeszcze w nim nie byłem. Gdybym mieszkał w Moskwie, postarałbym się dostać do Waszej administracji nawet jako stróż, żeby choć trochę pomóc i w miarę możliwości nie dać Ci się zniechęcić do tego sympatycznego przedsięwzięcia.*

Czechow pisał ten list z Jałty. Postępująca choroba uniemożliwiła mu nawet obejrzenie wystawionych w Teatrze Artystycznym *Mewy* i *Wujaszka Wani*. Teatr zrobił jednak dramaturgowi niespodziankę: wiosną 1900 r. cała trupa zjechała na występy do Sewastopola i Jałty. Między aktorami i autorem nawiązały się wówczas stosunki niemal rodzinne. A z Olgą Knipper, z którą Czechow już od roku wymieniał żartobliwe listy – połączyło go głębokie uczucie (ich ślub odbył się rok później).

Jej pierwszej opowiedział zamysł *Trzech siostr*. – *Pisz, na litość boską, sztukę, nie dręcz nas wszystkich, jest już przecież prawie gotowa* – pisała Olga Knipper, wracając po wakacjach z Jałty w sierpniu 1900 r. Ale Czechow był jeszcze daleki od ukończenia utworu, o czym świadczą jego listy i wspomnienia Stanisławskiego.

Wielokrotnie ponaglany, pisarz zjawił się pod koniec października w Moskwie z brudnopisem *Trzech siostr*. Podczas prób w teatrze wносił poprawki do tekstu: skracał monologi Andrieja, zmieniał repliki Wierszynina i Tuzenbacha, dopisywał dla Solonego cytaty z poezji. Złowróźbne pytanie: *Dlaczegoż to baronowi wolno, a mnie nie?* i flakonik z perfumami, którymi skrapia sobie ręce Solony, też zostały dodane przez autora podczas prób.

Złe samopoczucie zmusiło Czechowa do wyjazdu z Moskwy. W grudniu udał się do Nicei, gdzie zabrał się do dalszej pracy nad tekstem *Trzech siostr*. Wysyłał stamtąd przerobione dialogi i uzupełnienia, dawał reżyserowi wskazówki inscenizacyjne. Premiera sztuki odbyła się 31 stycznia 1901 r.

Czechow zobaczył przedstawienie dopiero we wrześniu 1901 r. *Trzy siostry grane są doskonale, olśniewająco, znacznie lepiej, niż wynikałoby to z tekstu sztuki* – pisał z właściwą mu autoironią do kolegi lekarza w Jałcie. – *Zabawiłem się trochę w reżysera, zrobiłem temu i owemu parę uwag autorskich i teraz spektakle są ponoć lepsze niż w ubiegłym sezonie.*

Z listów Czechowa

Piszę sztukę, ale goście okropnie przeszkadzają. [...] Wszystko płącze mi się w głowie, złościę się, popadam w zły nastrój i codziennie muszę zaczynać pracę od nowa. Jeśli goście nie będą mi psuć nastroju i jeśli nie będę się złościł, to do 1–5 września skończę całą sztukę [...]. A potem pojedę chyba do Moskwy.

do Olgi Knipper, 17 sierpnia 1900r., Jałta

Nie wybrałem się jeszcze do Moskwy, bo byłem niezdrów, innych powodów nie ma, zapewniam Cię słowem honoru, Kochana. [...] Jeżeli teraz nie jesteśmy razem, dzieje się to nie z mojej winy ani z Twojej, tylko tego diabła, który zaszczerpił mi bakcyła, a Tobie – miłość do sztuki.

do Olgi Knipper, 27 września 1900 r., Jałta

Ach, jaką rolę dostaniesz w Trzech siostrach! Jaką rolę! Jeżeli dasz dziesięć rubli, rola będzie Twoja, jeżeli nie, dostanie ją inna aktorka. W tym sezonie nie dam Trzech sióstr, niech sztuka poleży trochę, niech skruszeje albo, jak mówią gospodynie o cieście, niech podejdzie.

do Olgi Knipper, 28 września 1900 r., Jałta

W Nicei jest wspaniale, pogoda cudowna. Po Jalcie tutejsza przyroda i pogoda wydają się po prostu niebiańskie. [...] Wczoraj wystąpiłem do Moskwy trzeci akt sztuki, jutro wysłę czwarty. W trzecim tylko coś niecoś zmieniłem, za to w czwartym dokonałem gruntownych zmian.

Do Olgi Knipper, 17 grudnia 1900 r., Nicea

Piszę pan, że w III akcie Natasza, snując się po nocy po domu, gasi światło i szuka złodziejów pod meblami. Ale wydaje mi się, że będzie lepiej, jeżeli Natasza przejdzie przez scenę po linii prostej, na nic i na nikogo nie patrząc, ze świecą w ręku à la lady Makbet – to krótsze i groźniejsze.

do Konstantego Aleksiejewa (Stanisławskiego), 2 stycznia 1901r., Nicea

Opisz mi choć jedną próbę Trzech sióstr. Czy nie trzeba czegoś dodać albo ująć? Czy dobrze grasz, Mój Skarbie? Oj, uważaj! Nie rób smutnej miny w żadnym akcie.

Gniewną, owszem, ale nie smutną! Ludzie, którzy od dawna kryją w sercu jakąś zgryzotę i już się z nią oswoili, tacy ludzie tylko gwiżdżą po cichu i często się zamysłają. Ty również zamysłaj się często na scenie w czasie rozmowy. Rozumiesz?

do Olgi Knipper, 2 stycznia 1901r., Nicea

Odpowiadam na Pańskie pytania.

Irina nie wie, że Tuzenbach idzie na pojedynek, ale się domyśla, że wczoraj stało się coś złego, coś, co może mieć ważne i jak najgorsze następstwa. A gdy kobieta czegoś się domyśla, to mówi: „Wiedziałam, wiedziałam”.

do Josafa Tichomirowa, 14 stycznia 1901r., Nicea

No, jak tam Trzy siostry? Sądząc z listów, wszyscy robicie niestworzone głupstwa. W III akcie hałas. Dlaczego? Hałas słychać z daleka, za sceną, hałas przytłumiony, niewyraźny, a na scenie wszyscy są zmęczeni, prawie śpią. Jeżeli zepsujecie III akt, cała sztuka będzie diabła warta, a mnie na stare lata wygwizdzą. [...] A mówiłem przecież, że przez scenę nie trzeba przenosić zabitego Tuzenbacha, ale Aleksiejew [Stanisławski] upierał się, że bez trupa absolutnie nie można. Pisałem mu, żeby trupa nie przenoszono, nie wiem tylko, czy dostał mój list. Jeśli sztuka robi klapę, pojedę do Monte Carlo i zgram się do ostatniego grosza.

do Olgi Knipper, 20 stycznia 1901 r., Nicea

Pulkownik przysłał długi list, skarży się na Fiedotika, Rodego i Solonego; skarży się też na Wierszynina, potępia go za amoralność: rany boskie, cóż za wstyd – uwodzić cudzą żonę! Mam jednak nadzieję, że ów pulkownik spełni to, o co go prosiłem, czyli że wojskowi będą ubrani tak, jak przystało na wojskowych. Nawiasem mówiąc, bardzo mu się podobają wszystkie trzy siostry i Natasza. Tuzenbach zresztą też.

do Olgi Knipper, 24 stycznia 1901 r., Nicea

Moja Kochana, nie czytaj gazet, nie czytaj wcale, bo całkiem mi zmarniejesz. [...] Mówiłem Ci przecież, uprzedzałem, że w Petersburgu będzie niedobrze – trzeba było posłuchać. Osobiście żegnam się z teatrem na zawsze, nigdy już nie będę dla teatru pisał. Sztuki można pisać w Niemczech, w Szwecji, w Hiszpanii nawet, ale nie w Rosji, gdzie nie szanuje się dramaturgów, lecz depcze i nie wybaczają się im zarówno sukcesów, jak i porażek.

do Olgi Knipper, 1 marca 1901 r., Jałta

Antoni Czechow, *Listy*, Kraków 1988 r.



Konstanty Stanisławski o Trzech siostrach

Od początku sezonu Czechow często pisywał do któregoś z nas. Prosił o wiadomości z życia teatru. A my wciąż namawialiśmy go do pisania sztuk. Wiedzieliśmy z jego listów, że pisze o jakimś tam pułku, który dokądś odchodzi. W listach, tak samo jak w swych utworach, skąpy był w słowa. Te oderwane zdania, te strzępki zamysłów oceniliśmy dopiero potem, kiedy poznaliśmy samą sztukę.

A tymczasem albo jemu nie szło pisanie, albo przeciwnie, sztuka dawno była gotowa, lecz on nie chciał się z nią rozstawać i pozwalał jej odleżeć się w biurku. Tak czy owak zwlekał z jej przysłaniem. Pisaliśmy do niego błagalne listy, żeby jak najprędzej przysłał sztukę, ratował nasz teatr itp. Nie rozumieliśmy wtedy, że dopuszczamy się gwałtu na twórczości wielkiego artysty.

[...] Nareszcie Czechow nie tylko zgodził się dać nam swą sztukę, lecz sam ją przywiózł. Oczywiście korzystaliśmy z obecności autora, żeby ustalić wszystkie niezbędne dla nas szczegóły.

[...] Czechow był z natury człowiekiem teatru. Kochał, rozumiał i czuł teatr, lubił opowiadać, jak w młodości grał w różnych sztukach, przytaczał różne zabawne szczegóły z tych amatorskich przedstawień. Lubiał pełen niepokoju nastroj próby i przedstawienia, lubiał oglądać pracę techników na scenie, lubiał przypatrywać się szczegółom życia teatralnego i jego podszewce. [...]

Bywał na prawie wszystkich próbach swej sztuki. [...] Tak w *Wujaszku Wani*, jak i tu obawiał się przesady i karykatury w obrazie życia na prowincji. Nie chciał robić z wojskowych zwykłych teatralnych manekinów z brzęczącymi ostrogami, chciał ich pokazać jako prostych, miłych i poczciwych ludzi, [...] których zadaniem jest nieść kulturę do najbardziej oddalonych i zapadłych dziur.

Czechow nie doczekał się próby generalnej *Trzech sióstr*, gdyż z powodu pogarszającego się stanu zdrowia wyjechał na południe do Nicei. Stamtąd otrzymywaliśmy polecenia: w takiej a takiej scenie, po takich a takich słowach dodać takie a takie zdanie. Z Nicei na przykład przysłał słowa: „Bazak wziął ślub w Berdyczowie”.

Kiedyś przysłał z zagranicy następujące polecenie. W czwartym akcie *Trzech sióstr* Andriej, rozmawiając z Fierapontem, jako że już nikt inny nie chce z nim rozmawiać, opisuje mu, czym jest żona dla prowincjonalnego podupadłego człowieka. Był to monolog zajmujący dwie strony. Nagle dostajemy kartkę z poleceniem, żeby cały ten monolog usunąć i zastąpić słowami: „Żona to żona”.

Było to charakterystyczne dla Czechowa, który dążył zawsze do formy krótkiej i treściwej. Każde jego słowo budziło całe gamy różnorodnych nastrojów i myśli, których nie wypowiadał, ale które same powstawały w głowach słuchaczy. I właśnie dlatego nie było ani jednego przedstawienia, chociaż sztuka szła setki razy, żebym nie poczynił nowych odkryć w dawno znanym tekście i wielokrotnie przeżywanej roli.

Czechow we wspomnieniach swoich współczesnych, Warszawa 1960 r.



Maria, siostra Czechowa, nauczycielka gimnazjalna i malarka. Jałta 1901 r.

Masza

Masza, jak ją nazywano w rodzinie, młodsza od Czechowa o trzy lata, była bardzo oddana bratu. Sekretarzowała mu i pomagała w sprawach bytowych, a po śmierci Czechowa stała się strażniczką jego spuścizny. Dzięki jej staraniom w Jałcie powstało muzeum Czechowa, które przez lata prowadziła. Zapytana kiedyś, czy imię Maszy w *Trzech siostrach* było nadane na jej cześć, wyjaśniła, że imiona wszystkich trzech siostrz związaane są z aktorką Olgą Knipper. Latem 1900 r., kiedy Czechow pisał *Trzy siostry*, był bardzo zakochany w Oldze, i rolę środkowej siostry pisał z myślą o niej. Ale nie mógł jej nazwać Olgą, bo byłoby to zbyt dosłowne, więc imię Olgi dał najstarszej siostrze, młodszej zaś dał bardzo rozpowszechnione i miłe jego sercu – również z powodu siostry – imię Masza.

Irina

Imię najmłodszej siostry wiąże się z pierwszym spotkaniem Czechowa i Olgi Knipper. We wrześniu 1898 r. Czechow był w Moskwie na próbie sztuki Aleksego Tołstoja *Car Fiodor* – Olga grała tam rolę carycy Iriny. Pod wrażeniem tego spektaklu Czechow napisał w jednym z listów z Jałty: *Wzruszył mnie kulturalny ton przedstawienia, ze sceny powiało prawdziwą sztuką, chociaż nie grał żaden wielki aktor. Irina, moim zdaniem, świetna. Głos, szlachetność, serdeczność – wszystko jest tak wzruszające, że aż w gardle ściska. Gdybym został w Moskwie, zakochałbym się w tej Irinie...*

Olga

Olga Knipper była uczennicą Niemirowicza-Danczenki i od początku związała się z Teatrem Artystycznym. Jej grę cechowała szlachetność wyrazu, powściągliwość i absolutny brak sentymentalizmu. Grała Arkadynę w *Meowie*, Helenę w *Wujaszku Wani*, Maszę w *Trzech siostrach*, Raniewską w *Wiśniowym sadzie* – w tych wszystkich rolach jej partnerem był Stanisławski.

Po ślubie z Czechowem w 1901 r. nie zdecydowała się na porzucenie sceny, a ponieważ choroba nie pozwalała pisarzowi na opuszczenie Jałty, ich małżeństwo składało się z rozstań na długie miesiące i krótkich spotkań (Czechowowi jednak nigdy nie przyszło na myśl, by poprosić ją, aby porzuciła dla niego teatr). Wymienili w latach 1899–1904 ponad tysiąc listów i depesz. Ich korespondencja stała się kroniką ostatnich lat życia Czechowa, a także cennym źródłem wiedzy o pierwszych latach Moskiewskiego Teatru Artystycznego.



Olga Knipper



Pułkownik Bolesław Majewski

Woskriesieńsk

Temat rodzi się z przypadku – napisał kiedyś Czechow w liście z Woskriesieńska (dziś Istra), podmoskiewskiego miasteczka, w którym po ukończeniu studiów medycznych odbywał praktykę szpitalną. Brat pisarza, Iwan, był tam nauczycielem w szkole parafialnej, i rodzina Czechowów spędzała u niego wakacje.

Nieopodal stacjonowała jednostka artyleryjska. Jej oficerowie, zgodnie z ówczesnym zwyczajem, bywali stałymi gośćmi w najlepszych domach.

Ośrodkiem życia w Woskriesieńsku był dom rodziny Majewskich.

Czechow zetknął się tam po raz pierwszy z życiem wojskowych. Siostra Czechowa, Masza, stwierdziła po latach, że atmosfera tego domu została odtworzona w *Trzech siostrach*, w gościnnym domu generała Prozorowa.

Dzieci Majewskich, Ania, Sonia i Alosza, zostały sportretowane przez Czechowa w opowiadaniu *Dzieciarnia*, natomiast ich ojciec, pułkownik Majewski, najprawdopodobniej posłużył Czechowowi jako pierwowzór Wierszynina.

Bolesław Majewski pochodził z polskiej szlachty. Miał za sobą doświadczenie wojenne, brał udział w wojnie rosyjsko-tureckiej. Jego energia (i zarazem delikatność) ujęły zapewne pisarza, gdyż Czechow pozostawał z nim przez lata w przyjacielskich stosunkach.

Wierszynin ma wiele wspólnego z Majewskim: imię ojca (Ignatiewicz), wiek (po czterdziestce) i wykształcenie (korpus kadetów). Obaj mają stopień podpułkownika artylerii, obaj są dowódcami brygady w prowincjonalnym mieście. Obydwu cechuje głód wiedzy, szacunek do pracy, a także skłonność do dyskusji i filozofowania.

W muzeum Czechowa w Jałcie, wśród pamiątek w związanych z pisarzem, znajdują się zdjęcia Bolesława Majewskiego i jego żony.

Stara fotografia

Wierszynin: *Pamiętam trzy male dziewczynki. [...] Pamiętam, że ojciec pań, pułkownik Prozorow, miał trzy male córeczki.*

Trzy siostry Akt I, tłum. B. Dąbrowski

W domu Czechowa w Jalcie, w jego biurku zachowała się fotografia trzech dziewczynek, jednakowo ubranych w sukienki w kratkę, z dużymi białymi kołnierzykami-pelerynkami. Najmłodsza ma może trzy lata, a starsze pięć i siedem lat. Nie wiadomo, kiedy fotografia znalazła się u Czechowa (czy przed napisaniem *Trzech sióstr*, czy już później) ani też czyje to są dzieci. Nie ulega jednak wątpliwości, że są to trzy siostry i każda z nich ma własny charakter...



Bączek

W jałtańskim muzeum znajduje się również dziecięca zabawka, nakręcany bączek. Jest to pamiątka z ostatniego „występu” teatralnego Olgi Knipper. Kiedy w 1958 r. obchodzono w teatrze jej dziewięćdziesiąte urodziny i zarazem 60-lecie pracy scenicznej, po uroczystości składanych życzeniach na scenie pojawił się aktor w z bączkiem. Nakręcając zabawkę, Fiedotik zwrócił się do siedzącej w łoży jubilatki: „A tu proszę, taki bączek... kapitalnie buczy”. W ciszy, która zapadła na widowni, słychać było dźwięk wirującego bąka, zaś Olga Knipper niespodziewanie odpowiedziała słowami Maszy z *Trzech sióstr*: „Jest nad zatoką dąb zielony”. Publiczność urządziła jej wielką owację, a prezent pozostał dla Olgi do końca życia drogą pamiątką.

Według *Czechowiana: Tri siostry – 100 lat*, Moskwa 2002 r.

19 01.



Художественно-Общедоступный Театръ

(Каротный рядъ, „ЭРМИТАЖЪ“).

Суббота, 3-го Февраля.

Во 2-й разъ:

ТРИ СЕСТРЫ.

Драма въ 4-хъ дѣйств., соч. А. П. Чехова.

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Андрей Сергѣевичъ Прозоровъ	В. В. Лужскій,
Ольга,)	М. Р. Савицкая,
Маша,) его сестры	Б. Л. Книпперъ,
Ирина,)	М. С. Андреева,
Седоръ Ильичъ Кулыгинъ, мужъ Машы	А. Л. Вишнева,
Наташа	М. П. Лилина,
Александръ Игнатъевичъ Вершининъ	К. С. Станиславскій,
Иванъ Романовичъ Чебутыкинъ	А. Р. Артемъ,
Баронъ Тузенбахъ	В. Э. Мейерхольдъ.
Соленый	М. А. Громовъ,
Родъ	И. М. Москвинъ,
Федотикъ	І. А. Тихомировъ,
Анфиса	М. А. Самарова,
Ферапонтъ	В. С. Гривунинъ,
Горничная	С. П. Алексѣева,
Няня	Н. С. Бурова *),
Офицеры: А. И. Андреевъ, В. М. Снигиревъ, П. П. Лучининъ и другіе.	

Режиссеры: К. С. Станиславскій и В. В. Лужскій.

Парикъ, гримъ и прическа гримера Я. И. Иванова.

Декорация художника В. А. Симова.

*) Ученица Музык.-Драматическаго Училища Филармоническаго Общества.

Afisz do drugiego spektaklu *Trzech sióstr* w Teatrze Artystycznym w Moskwie, sobota 3 lutego 1901. Rolę Maszy grała Olga Knipper, Wierszynina – Stanisławski, a w roli Nataszy wystąpiła żona Stanisławskiego, Maria Lilina. Czebutykina grał znany aktor Artiom, a barona Tuzenbacha – Meyerhold. Przedstawienie reżyserowali Stanisławski i Wasilij Łużski, ten ostatni zagrał także rolę Andrieja Prozorowa.

Premiera odbyła się 31 stycznia 1901 r. Teatr nosił wtedy jeszcze początkową nazwę Artystyczno-Powszechny.

MChAT

W 1898 r. Czechow zetknął się z nowo otwartym Teatrem Artystycznym. Ten zespół młodych entuzjastów-aktorów, kierowany przez młodych entuzjastów-reżyserów Stanisławskiego i Niemirowicza-Danczenkę, wystawił z ogromnym powodzeniem *Mewę*, a w roku następnym *Wujaszka Wanię*. Teatr Artystyczny zwalczał starą manierę gry, teatralność, fałszywy deklamatorski patos i gwiazdorstwo, rozbijające grę zespołową. Wprowadzał nowe zasady sztuki teatralnej, tak bliskie stylowi Czechowa: prostotę i dyskrekcję środków scenicznych.

Nowatorstwo dramaturgii Czechowa pomagało teatrowi w jego zmaganiach ze zrutynizowaną tradycją i wypracowaniu własnej estetyki scenicznej. Pisarz wiele zawdzięczał MChAT-owi, ale i MChAT zapisał się na trwałe w historii światowego teatru dzięki Czechowowi.

Współpraca autora z teatrem nie zawsze się układała sielankowo. Meyerhold, który bardzo sobie cenił wskazówki inscenizacyjne Czechowa, odnotował: *Wiele było w teatrze rzeczy, z którymi się nie zgadzałem, które jawnie krytykowałem. Nie pochwaliłem jednak mego odejścia z Teatru Artystycznego. Pisał mi, że powinienem być zostać i wyklócać się o to, co mi się nie podoba.*

Teatr Artystyczny gościł w Warszawie w 1906 r., prezentując *Wujaszka Wanię* i *Trzy siostry*.



Do MChAT-owskiej tradycji nawiązywał spektakl *Trzech sióstr* z 1949 r. w krakowskim Teatrze im. Słowackiego – m.in. z Rysiówną, Mikołajską, Opalińskim. Reżyser Bronisław Dąbrowski wyraźnie wzorował się na Stanisławskim, a scenograf Andrzej Stopka obudował scenę ramą z brzoźowych konarów. Widz miał wrażenie, że ogląda starą fotografię (po Krakowie krążyły nawet żarty, że spektakl *Trzech sióstr* to *Mchata wuja Bronia*).



o *Trzech siostrach*

Cały dorobek Czechowa pełen jest refleksji na temat rzeczywistości rosyjskiej. Ta właśnie rzeczywistość znajdowała się w jaskrawej, uderzającej sprzeczności z usposobieniem pisarza. [...] Czechow, człowiek rozmiłowany w pięknie i harmonii, odczuwał boleśnie wszelką nienormalność rzeczywistości, reagował niemal chorobliwie na każdy przejaw fałszu, obłudny gest czy słowo niezgodne z prawdziwą intencją. [...] Taką postawę przekazał w wypowiedzi doktora Astrowa z *Wujaszka Wani*: *W ogóle życie kocham, ale nasze życie, parafiańskie, rosyjskie, pospolite – to jest coś, czego nie cierpię i czym pogardzam ze wszystkich sił duszy.*

Bohaterowie Czechowa, choć niezdolni do osiągnięcia szczęścia, o którym marzą i tyle rozprawiają, nie upadają zupełnie na duchu: pozostaje w nich cień wiary, choćby iluzorycznej – że to, czego nie potrafili dokonać sami, inni zrobią jutro. Tak jest w *Trzech siostrach*, tak będzie w *Wiśniowym sadzie*, przy

czym z jednej strony Czechow ukazuje aspiracje ludzkie przewyższające możliwości jego bohaterów, z drugiej – wyraża przekonanie, że ludzkość w sposób powolny, lecz pewny kroczy drogą postępu. [...]

W *Trzech siostrach* Czechow dał przykład maksymalnego oszczędzania akcji zewnętrznej, koncentrując się na wewnętrznych przeżyciach bohaterów. Akcja rozwija się jak poemat, każda scena stanowi zaskakujące odkrycie dla czytelnika, widza, dramaturga. Dlatego zapewne *Trzy siostry* są sztuką, która nie jest najtrudniejszą do wystawienia właśnie z uwagi na jej pozorną antydramatyczność. Dlatego jednocześnie sztuka ta jest tak teatralna, pobudza do coraz to nowych odkryć.

Czechow głęboko współczuje rodzinie Prozorowów, trzem siostrą, marzącym o porzuceniu prowincji, gdzie wegetują, o wyjeździe do Moskwy. Ale jednocześnie przygląda się sceptycznie nieporadnej krzątaninie rodziny: nie wierzy, by ten wyjazd miał kiedykolwiek nastąpić. Nieprzypadkowo bohaterowie *Trzech sióstr* tyle rozprawiają o przyszłości, pracy, do której tęsknią. [...] Ale też i na rozmowach o pracy sprawa się kończy. Bohaterowie Czechowa nie potrafią uczynić jakiegokolwiek realnego, skutecznego wysiłku, by zmienić stan rzeczy, który stanowi źródło ich udręki.

René Śliwowski, *Czechow*, Warszawa 1965

Inni o Czechowie

Czechow potrafił przekazać magię chwili. Popatrzcie na *Wujaszka Wanię*, historię niesłychanie prostą. Czasami nic się tam nie dzieje. Ludzie rozmawiają, rozmawiają. A z tej gadaniny wypływa wielka lekcja o rezygnacji. Gdyby jakikolwiek autor starał się iść wiernie tropem Czechowa, [...] znudziłby publiczność. [...] On potrafił stworzyć nastrój, tchnąć życie w nudę powszedniości. Nigdy nie myślę o Czechowie, ale jestem nim przeziąknięty, jego sztuki tkwią we mnie. To dzięki niemu zrozumiałem, że można budzić śmiech widowni, pokazując smutnych bohaterów, że rozpacz ma także swoje miejsce w komedii.

Woody Allen

To, co się dzieje w dramatach Czechowa jest rzeczą drugorzędną, nie intrygi, rozwiązania, ale powietrze tych dramatów pamięta się zawsze, czuje się zmysłami ich atmosferę, pustkę między zdarzeniami, milczenie między słowami, oczekiwanie.

Tadeusz Różewicz

Mija życie i wcześniej czy później – czasem wcześniej, a czasem później – człowiek zaczyna postrzegać miniony czas jako wartość, której nie potrafił wykorzystać. Ulega złudzeniom innego, nieprzeżytego życia. W tym innym byciu spełniają się najskrytsze marzenia, ziszczają wszystkie pragnienia, urzeczywistniają najślodsze fantazje. Człowiek z pasją pali przeszłość, odrzuca terażniejszość i z zapamiętaniem oddaje się temu innemu, co się nie zdarzyło, nie zostało przeżyte. Im większą wartość ma dla niego życie, tym boleśniej odczuwa to rozerwanie, sprzeczność, która stopniowo przekształca się w tragedię. Płyne czas i człowiek powoli dojrzewa do wyboru – całkowicie zrezygnować z istnienia albo znaleźć w sobie odwagę, by żyć tym życiem, które dostaje się od Boga, losu, i które w jakimś stopniu tworzy się samemu, dzięki sile własnej osobowości.

Śmiertelnie chory doktor Czechow dobrze znał ten konflikt i analizował go z ogromną subtelnością i pełną rozpaczą wytrwałością.

Lew Dodin

Książki Czechowa są smutnymi książkami dla ludzi obdarzonych poczuciem humoru, co oznacza, że tylko tacy czytelnicy potrafią naprawdę docenić ich głęboki smutek. Rzeczywistość była dla niego jednocześnie śmieszna i smutna, ale nie dostrzeżemy żadnego z tych jej aspektów bez uwzględnienia drugiego, są one bowiem ściśle połączone.

Vladimir Nabokov

Pozytywista – przez skromność, zwyczajny sługa prawdy, który ani przez chwilę nie rościł sobie prawa do wielkości. [...] Czechow zawsze czuł potrzebę dopełnienia pracy literackiej praktyczną, socjalną działalnością w społeczeństwie, między ludźmi, w życiu. Literatura była, by użyć jego własnych słów, jego kochanką, a nauka, medycyna, jego prawowitą małżonką. Przed tą drugą czuł się winnym zdrady, jakiej dopuszczał się z pierwszą. [...]

Tomasz Mann

Czy naprawdę śmieszne są sztuki Czechowa, które sam pisarz określał mianem komedii? Cóż to za dziwne komedie, których bohaterowie kończą samobójstwem albo giną w pojedynku. A jednak są to komedie – komedie w takim sensie, jaki mu nadali Dante i Balzak.

Aleksandr Zinowiew

Czechow wziął na swoje barki niezrealizowaną rosyjską demokrację. Droga Czechowa była drogą rosyjskiej wolności. A my poszliśmy inną drogą. [...] On wprowadził do naszej świadomości cały ogrom Rosji, ludzi ze wszystkich klas społecznych, w różnym przedziale wieku. [...] Mało tego! Wprowadził te miliony jak prawdziwy demokrata, rosyjski demokrata. Powiedział coś, czego przed nim nie powiedział nikt, nawet Tołstoj: że przede wszystkim jesteśmy ludźmi [...]. I powiedział to w Rosji, w kraju, gdzie nikt przed nim tak nie mówił. Powiedział: najważniejsze, że ludzie są ludźmi, a dopiero potem są archijerejami, Rosjanami, sklepikarzami, Tatarami czy robotnikami. [...] Ludzie są dobrzy albo źli nie dlatego, że są archijerejami czy robotnikami, Tatarami czy Ukraińcami – ludzie są równi dlatego, że są ludźmi.

Wasilij Grossman (*Życie i los*)