Michał Bułhakow

Mistrz i Małgorzata

TEATR POLSKI W BYDGOSZCZY

4

TEATR POLSKI W BYDGOSZCZY

Dyrektor naczelny i artystyczny
ANDRZEJ MARIA MARCZEWSKI

Zastępca dyrektora
ROMUALD PRZEPERSKI

Kierownik literacki
EWA GRABOWSKA

Kierownik muzyczny
TADEUSZ WOŹNIAK

Michał Bułhakow

Mistrz i Małgorzata

(Mastier i Margarita)
przekład: Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski

adaptacja i reżyseria:
ANDRZEJ MARIA MARCZEWSKI
scenografia: **JÓZEF NAPIÓRKOWSKI**
muzyka: **TADEUSZ WOŹNIAK**
choreografia: **JERZY STĘPNIAK**
praca nad słowem: **JÓZEF FRYŹLEWICZ**
asystent reżysera: ANDRZEJ STENDEL
inspicjent: ANDRZEJ KOSIEDOWSKI sufler: GRAŻYNA JUSZCZYK

Czwarta premiera sezonu 1988/89
22 **październik 1988**

MICHAŁ BUŁHAKOW „Mistrz"

HELENA SIERGIEJEWNA „Małgorzata"

KALENDARIUM
życia i twórczości Michała Bułhakowa

1891 Michał Afanasjewicz Bułhakow urodził się 3 maja w Kijowie. Jego ojciec był profesorem Kijowskiej Akademii Duchownej, matka — nauczycielką.

1916 Kończy medycynę w Uniwersytecie Kijowskim i podejmuje pracę na Smoleńszczyźnie. W tym okresie powstaje cykl reportaży „Zapiski młodego lekarza".

1919 Porzuca praktykę lekarską i osiada we Władykaukazie, gdzie współpracuje z miejscową gazetą. Podejmuje też pierwsze próby literackie.

1920 Nawiązuje współpracę z miejscowym teatrem, który wystawia jego pierwsze sztuki: „Samoobronę", „Glinianyje żenichy", „Paryżskije kommunary", „Synowja Mułły" i „Bratja Turbiny" (ich teksty nie zachowały się).

1921 Jesienią przenosi się do Moskwy. Współpracuję z kolejarską gazetą „Gudok" i berlińską „Nakanunie".

1922 Kończy pisanie „Notatek na mankietach", których pierwsza część (tzw. władykaukaska) ukazuje się w „Nakanunie".

1923 Miesięcznik „Rossija" publikuje drugą część (tzw. moskiewską) „Notatek na mankietach".

1924 Żeni się z aktorką MChAT-u, Lubow Jewgieniewną Biełozierską. Publikuje zbiór opowiadań „Diawoliada".

1925 Powstają powieści: „Biała Gwardia" i „Fatalne jaja". MChAT proponuje Bułhakowowi wystawienie na scenie adaptacji „Białej Gwardii"

1926 5 października w MChAT-cie — premiera „Dni Turbinów" (tytuł adaptacji „Białej Gwardii"). Spektakl spotyka się z aplauzem publiczności, natomiast krytyka reaguje nań oburzeniem.
28 października w Teatrze im. Wachtangowa — premiera „Mieszkania Zojki". Krytyka ostro atakuje spektakl. Powstaje opowiadanie „Psie serce".

1927 „Dni Turbinów" zostają zdjęte z afisza MChAT-u.

1928 Powstają dramaty: „Ucieczka", „Szkarłatna wyspa" i „Zmowa świętoszków".

1929 W marcu wszystkie sztuki Bułhakowa schodzą z afisza. Nie dopuszcza się do druku jego prozy. Wzmaga się antybułhakowowska nagonka w prasie. Nie otrzymuje zgody na czasowy wyjazd zagranicę. Pisze pierwowzór „Mistrza i Małgorzaty" zatytułowany „Kopyto inżyniera".

1930 Po odmowie wystawienia „Zmowy świętoszków" Bułhakow pali część swoich rękopisów. W maju otrzymuje nominację na stanowisko asystenta reżysera w MChAT-cie. Pracuje nad adaptacją „Martwych dusz" Gogola.

1931 Dla Teatru im. Wachtangowa i Czerwonego Teatru w Leningradzie pisze sztukę „Adam i Ewa". W październiku zostaje uchylony zakaz wystawiania „Zmowy świętoszków".

1932 W styczniu uzyskuje zgodę na wznowienie w MChAT-cie „Dni Turbinów". W październiku żeni się z Heleną Siergiejewną Szyłowską. 9 grudnia w MChAT-cie — premiera „Martwych dusz" Gogola w adaptacji Bułhakowa.

1933 Opowiadanie „Życie pana Moliera" zostaje odrzucone przez wydawnictwo „Żurgaz".

1934 Dla Teatru Satyry pisze sztukę „Błogostan". Powstają również scenariusze filmowe wg „Martwych dusz" i „Rewizora" Gogola.

1935 Przerabia komedię „Błogostan" i nadaje jej nowy tytuł: „Iwan Wasiliewicz". Jesienią jest już gotowa sztuka o Puszkinie — „Ostatnie dni".

1936 15 lutego — premiera „Zmowy świętoszków" w MChAT-cie (życzliwie przyjęta przez publiczność, atakowana przez krytyków). Sztuka zostaje zdjęta z afisza po siedmiu spektaklach. We wrześniu Bułhakow opuszcza MChAT. Zostaje zaangażowany jako konsultant repertuaru w Teatrze Wielkim. W listopadzie rozpoczyna pisanie „Powieści teatralnej".

1937—8 Na zamówienie Teatru im. Wachtangowa pracuje nad adaptacją „Don Kichota" Cervantesa.

1939 W maju pisze epilog „Mistrza i Małgorzaty" i odczytuje powieść przyjaciołom. W lipcu, na zamówienie MChAT-u, kończy pisać sztukę o Stalinie pt. „Batum". W sierpniu przychodzi zakaz jej wystawiania. Zapada na nerczycę.

1940 Umiera 10 marca.

*

1969 I polskie wydanie „Mistrza i Małgorzaty" w wersji skróconej

1980 IV polskie wydanie „Mistrza i Małgorzaty" (po raz pierwszy w pełnej wersji)

Małgorzata: A. BOGINA Mistrz: D. SZCZERBAKOW
Teatr NA TAGANCE

Andrzej Drawicz

O tym jak Michał Bułhakow poszedł do diabła i co z tego wynikło

Za tym spektaklem znajduje się książka, z której powstał, a w niej z kolei mieści się sprawa autora, Michała Bułhakowa. Książka i sprawa są niezwykłe, i warto powiedzieć o nich słów parę.

„Mistrz i Małgorzata" to nie tylko utwór literacki. To sposób na życie. Autor scedził w nim sens własnej egzystencji. Zawarł i to co zrobił wcześniej i to czego zrobić nie mógł. Skonfrontował z doświadczeniem zbiorowym. I odpowiedział — sobie i swoim przyszłym czytelnikom — na pytanie: jak istnieć w sposób godny człowieka w czasach, które temu nie sprzyjają.

Nim do tego doszło (książka powstała w latach 1928—1940) Bułhakow sprawdził samym sobą granice możliwości i niemożliwości. W największym skrócie o tym — dla których sprawy bułhakowowskie są wcale nie znane, albo ledwie o nich słyszeli:

Kijowianin, rocznik 1891, syn teologa prawosławnego, lekarz z zawodu — zbrzydził sobie ów zawód, gdy zaczęły się pod przymusem mobilizować do wojskowej medycyny kolejne władze w czasie zmiennych układów wojny domowej. Literatura kusiła go od małego, więc spróbował wymknąć się losowi i odzyskać swobodę istnienia. Jak sam to określił, „wydłubywał chleb piórem" jako felietonista, moskiewski kronikarz i reporter, uczciwy świadek pokrętnego, dziwacznego, trudnego życia na początku lat dwudziestych. Jednocześnie pisywał krótkie opowiadania i opowieści, ujawniając od razu wielką werwę i wrażliwość na to co śmieszne, pokraczne, godne satyry. Czuł się zawsze uczniem Gogola i pozostał nim do końca. Został szybko zbeształny, bo satyra wydawała się wówczas podejrzana, a co gorliwsi sekciarze odmawiali jej w ogóle racji bytu. Spróbował z kolei opowiedzieć uczciwie o klęsce, jaka spotkała jego świat, nie odmawiając jego przedstawicielom własnych racji i godności — w powieści „Biała Gwardia". Ta jednak nie mogła się ukazać do końca, a napisana na jej tle sztuka „Dni Turbinów", grana z wielkim powodzeniem przez Moskiewski Teatr Artystyczny, MChAT, wywołała wściekłą kampanię krytyki, dla której bułhakowowska rzetelność utożsamiła się z rehabilitacją klasowego wroga. Doprowadziło to w roku 1929 do zdjęcia tej i innych sztuk Bułhakowa z repertuaru teatralnego. Napiętnowany jako ideologiczny dywersant, pisarz znalazł się poza obrębem oficjalnej kultury.

Początkowo przeżył okres ciężkiej depresji. Prosił o pozwolenie na emigrację, ale jednocześnie szukał szans odsunięcia tego bardzo gorzkiego kielicha. Ratował się pracą i nowymi zamysłami. Wszedł w głąb siebie i w historię, poszukał analogii losu własnego z wielkimi twórcami przeszłości. Na przykładzie Moliera, później Puszkina zgłębiał sens doświadczeń artysty, przeciwstawiającego się despotyzmowi i zdeprawowanym przezeń duszom. Pisał relacje autobiograficzne, jakby chciał lepiej zrozumieć co i jak mu się zdarzyło. I wreszcie rozpoczął główną księgę, jeszcze pewnie nie zdając sobie w pełni sprawy, czym dla niego będzie.

Na samym początku była chyba ucieczką, wytchnieniem, zmianą duchowego klimatu. Nazywała się najpierw „Kopyto inżyniera" Miała mieć osiem redakcji.

W roku 1930, w chwili największej depresji, wrzucił to wszystko do pieca.

Wtedy zadzwonił Stalin, który lubił takie niespodzianki, i zapytał miękko: „Bardzośmy się panu naprzykrzyli?" Było w tym coś z nadrealnej wizji, z sennego majaczenia, i bułhakowowska wrażliwość musiała to odczuć. Dalej było podobnie; kiedy oświadczył, że rezygnuje z zamiaru emigracji, wódz mu przytaknął: „Ma pan rację". I poradził, by pisarz złożył podanie o pracę w MChAT-cie; „Mam wrażenie, że się zgodzą". Tu czuć uśmiech wszechmocnego władcy, i perwersyjność igraszki.

Prawdą jest, że od tego momentu rozpiął się nad pisarzem parasol dziwnej, pańskiej łaski. Chroniła go ona przed fizycznym unicestwieniem, a nawet spowodowała wznowienie „Dni Turbinów", za które popłynął wątły strumyczek tantiem. I tylko tyle. W pełni twórczej dojrzałości miał Bułhakow za sobą kilka publikacji w czasopismach i dwie małe książeczki — a przed sobą, przez czternaście lat, do końca życia, jedną sztukę w jednym teatrze, któremu pozwolono ją grać, nie licząc paru spektakli innej, zdjętej po unicestwiającej recenzji, i popsutej przez reżyserów adaptacji gogolowskich „Martwych dusz".

Było to więc półistnienie.

Bułhakow był człowiekiem mężnym i trzeźwym. Wyszedł z depresji i robił wszystko, by odnaleźć szansę sensownego działania. Adaptował i przerabiał cudze teksty, pisał scenariusze filmowe i operowe libretta; naszkicował nawet zarys podręcznika historii Rosji. Chciał się odnaleźć w czymkolwiek. W utworach własnych chował satyryczne pazury, pisał lekkie komedie, oparte na sprawdzonych chwytach. Był człowiekiem wielkiego talentu, ale umiał być też po prostu dobrym majstrem, który zręcznie skroi literacki kawałek, wyciskając na nim ślad swej indywidualności.

Nic nie pomogło. Zamysły mu psuto, realizacje przeciągano w nieskończoność, wymuszano bezsensowne poprawki. Potem zaczęło działać odium „nieprawomyślnego" nazwiska, i lękliwi kontrahenci rezygnowali na wszelki wypadek.

Inni umieli z — przelotnego nawet — kaprysu wodza zrobić odskocznię do wielkich karier. On — nie. „Nie warto się płaszczyć, bo utonie" — mówił ustami Moliera, w sztuce o nim. Rozumiał do głębi duszę twórcy, oddanego swemu dziełu i łudzącego despotę. Wiedział co pisze, każąc Molierowi krzyczeć: „Całe życie lizałem mu ostrogi i powtarzałem sobie wciąż to samo: żeby mnie tylko nie rozdeptał. A przecież mnie rozdeptał!"

Wiedział — ale sam niczyich ostróg nie lizał.

Pod koniec życia, w roku 1939, poszedł na największy ze swych kompromisów. Ugiął nieco hardego karku i za namową MChAT-u napisał sztukę o młodym Stalinie — gruzińskim działaczu rewolucyjnym — „Batum". Kiedy się ją czyta, można fizycznie odczuć mękę tego, który nie umiał być oportunistą, ale zmuszał się do przejścia przez niemożność. W rezultacie powstał utwór poprawny; pochwalny, ale bez czołobitności. To musiało zadecydować, że — też! — nie dopuszczono go na scenę. Zbliżało się właśnie sześćdziesięciolecie władcy, i już krzątano się usilnie, by otoczyć go aurą półboskości. Portretu w ludzkim wymiarze, a więc dworskości umiarkowanej nie potrzebowano. Dokoła ostrzyli już pióra zapamiętali lizusi i pochlebcy i to były ich czasy.

A więc nie było wyjścia nawet za taką cenę. Ze wszystkich stron wznosiła się martwa ściana niemożności. Pisarz to sprawdził. Wtedy musiała zostać złamana bariera fizycznej odporności. Ujawniła się przyczajona, dziedziczna choroba: nerczyca. Nastąpiło długie, trudne, dzielnie znoszone umieranie, zakończone 10 marca 1940.

Ale przez całe dwanaście ostatnich lat było też coś jeszcze. Coś ukrytego przed światem, znanego tylko gronu bliskich przyjaciół obecnego podskórnie. Coś tworzonego i porzuconego, a potem podejmowanego na nowo, a więc koniecznego — i dyktowanego żonie jeszcze na łożu śmierci.

Mistrz: JERZY SZLACHCIC
Małgorzata: MIROSŁAWA KRAJEWSKA
Wałbrzych — 1980 r. (prapremiera polska)

To właśnie główna księga. Nieukończona, czy może raczej: nie doszlifowana, ale pełna. Nazwana ostatecznie znanym dzisiaj całemu czytającemu światu tytułem: „Mistrz i Małgorzata".

W okresie postalinowskim zaczęła się rewindykacja i ujawnianie bułhakowowskiego dorobku. Trwało to lat kilkanaście, nim — na przełomie lat 1966/67 — opublikowano niepełny tekst głównej księgi. Nastąpiło wówczas to, co zdarza się niewielu tylko dziełom. Wyrwana ze swego chronologicznego kontekstu powieść „Mistrz i Małgorzata" okazała się książką naszych czasów, którą właśnie stworzona przez opieszały los perspektywa doświadczeń pozwoliła w pełni ocenić. Zaczęła zmieniać literaturę dnia dzisiejszego. I nie tylko ją: także mentalność swoich czytelników. Bardzo wielu z nich, pod wieloma geograficznymi szerokościami, odkryło nagle, że Bułhakow przemówił ich myślami i tęsknotami, ujawniając je najlepiej i najpełniej.

Bo też, powtórzmy: jest to coś więcej niż literatura. To sposób na życie.

Na życie niekoniecznie samego tylko autora.

II.

W różnych okresach życia i tworzenia pisarz zwykł był robić to, co wielu jego poprzedników, z Gogolem, Puszkinem, Dostojewskim. Szedł do diabła.

Szło mu się łatwo, skoro miał gogolowską fantazję. Od dzieciństwa lubił barwne zmyślenia, konfabulację, efektowną przesadę. Jak pisał jeden z jego przyjaciół: „wyobraźnia jego diabelskim sposobem wiła się wokół rzeczywistości". Wzywał diabła raz po raz, miał go na podorędziu, jak uniwersalny klucz do otwierania różnych drzwi. I mały sługa piekieł robił co mógł; każdy czytelnik jest w stanie to stwierdzić. Uchylał drzwi, wodził za nos, udawał zamieć, hałasował na dzwonnicach, męczył bohaterów po nocach. Potrafił także tajemniczo usuwać ludzi lub nieoczekiwanie zderzać ich ze sobą. Wielu obracało go na języku popularnymi zwrotami: czort poputał, czort znajet, czort podieri.

Michał Bułhakow

Mistrz i Małgorzata

MISTRZ	Krzysztof Kiersznowski
MAŁGORZATA	Jadwiga Andrzejewska
PIŁAT	Józef Fryźlewicz (gościnnie)
JESZUA HA-NOCRI	Arnold Pujsza
MATEUSZ LEWITA	Wojciech Stawujak
KAIFASZ	Kazimierz Kurek
AFRANIUSZ	Eugeniusz Rzyski
SEKRETARZ	Andrzej Stendel
WOLAND	Roman Gramziński
KOROWIOW	Wojciech Kalwat
BEHEMOT	Dorota Piasecka
ASASELLO	Zbigniew Szpecht
HELLA	Jolanta Tadla
BERLIOZ	Andrzej Juszczyk
IWAN BEZDOMNY	Waldemar Czyszak
SPRZEDAWCZYNI	Wanda Rucińska
REDAKTOR	Mieczysław Tarnawski
STIOPA LICHODIEJEW	Leszek Sadzikowski
DOKTOR STRAWIŃSKI	Roman Metzler
NIKANOR IWANOWICZ BOSY	Piotr Milnerowicz
ŻONA BOSEGO	Magdalena Kusińska
POPŁAWSKI	Hieronim Konieczka
DOM GRIBOJEDOWA	Wanda Ostrowska, Roma Warmus, Teresa Kwiatkowska, Krystyna Wójcik, Bohdan Czechak, Eugeniusz Rzyski, Andrzej Stendel, Kazimierz Miranowicz
AUTORKA KSIĄŻEK DLA DZIECI	Magdalena Kusińska
ARCHIBALD ARCHIBALDOWICZ	Andrzej Walden
PORTIERKA	Teresa Wądzińska
RIUCHIN	Piotr Siciński
LITERAT	Wiesław Kowalski
ŻORŻ BENGALSKI	Kazimierz Miranowicz
SIEMPLEJAROW	Kazimierz Kurek
ŻONA SIEMPLEJAROWA	Teresa Wądzińska
KUZYNKA	Roma Warmus
NATASZA	Krystyna Wójcik
MIKOŁAJ IWANOWICZ	Bohdan Czechak
PARCZEWSKI	Wiesław Kowalski
FOKICZ	Andrzej Stendel
PRASKOWIA FIODOROWNA	Wanda Ostrowska
ASYSTENTKA	Teresa Kwiatkowska
ABBADONA	Roma Warmus
DYRYGENT	Andrzej Walden
MR JACQUES	Wiesław Kowalski
MME JACQUES	Piotr Milnerowicz
HRABIA ROBERT	Piotr Siciński
SIGNORA TOFANA	Wanda Rucińska
FRIEDA	Teresa Kwiatkowska
MARKIZA	Kazimierz Kurek
MINKINA	Wanda Ostrowska
CESARZ RUDOLF	Andrzej Juszczyk
WŁAŚCICIELKA PENSJONATU	Leszek Sadzikowski
MOSKIEWSKA KRAWCOWA	Teresa Wądzińska
CHŁOPIEC	Andrzej Stendel
WAMPIRY	Kazimierz Miranowicz Magdalena Kusińska
KALIGULA	Hieronim Konieczka
BARON MEIGEL	Mieczysław Tarnawski
MOGARYCZ	Roman Metzler
NISA	Roma Warmus
JUDA	Andrzej Walden

ZJAZDY ALPINISTYCZNE ZOSTAŁY ZAPROPONOWANE I WYKONANE SPOŁECZNIE PRZEZ CZŁONKÓW KLUBU WYSOKOGÓRSKIEGO W BYDGOSZCZY.

Nazwijmy go diabłem mniejszym, z łacińska: diabolus minor. Wiernie towarzyszy swemu panu jako figlarz i psotnik, zwodziciel i kusiciel, balansujący dwuznacznie na pograniczu snu i jawy. Będąc symbolem zagadkowości świata musi się, w otaczającym pisarza dziwnym porządku rzeczy, wydać potrzebny i pomocny.

Aż do pewnego momentu.

Jest to, oczywiście, hipoteza. Sądzę jednak — i są na to tekstowe dowody — iż w pewnym momencie Bułhakow musiał odczuć słabość tradycyjnej, diablej siły wobec fantasmagorii samego życia. Wobec zapaści, otwierających się na pozornie najtwardszych szlakach i pozorów sensu nadawanych nonsensowi. Wobec rzekomych pewników i reguł sprzecznych z najgłębszymi doświadczeniami, uzasadnianych jednak przez rzekome wyższe konieczności.

Była to codzienność człowieka, któremu pozwolono umrzeć własną śmiercią, ale nie dano żyć twórczo; pozwolono pracować, ale nie dano pracom się spełnić. Była to wyrafinowana nierzeczywistość. Bułhakow próbował rozbijać ją żartami. Ale kiedy werwy nie starczało, pisał do przyjaciela: „Już od dawna nie biorę się do niczego, bo nie decyduję o żadnym swoim kroku, a los chwyta mnie za gardło".

Tego chwytu nie mogła osłabić żadna diabelska ręka; tradycyjne zaklęcia były bezsilne, tradycyjne prerogatywy nie wystarczały, Majakowski wyśmiał wcześniej, w „Misterium-buffo" konwencjonalne piekło, jako śmieszne w zestawieniu z ludzkimi okropnościami. A już w tej ostatniej dziedzinie postęp był niezaprzeczalny.

Myślę więc, że ten który chętnie chodził do diabła i wzywał jego imienia, poczuł się osaczony przez diabelstwo wyższego rzędu, będące doświadczeniem zbiorowym.

Precyzyjnie napisał o tym Mieczysław Jastrun: „Szatan dwudziestego wieku musiałby być personifikacją piekła obozów koncentracyjnych, zniwelowania wszystkich pojęć o świecie i sensie istnienia; musiałby uosabiać nie tylko negację wszelkich wartości, ale coś o wiele groźniejszego i perfidniejszego: odwrócenie znaczeń, połączone z przymusem uznania ich w pierwotnym sensie. A więc szatan apokalipsy i szatan doskonałej obłudy, graniczącej z absurdem".

Chyba to właśnie dopadło i osaczyło Bułhakowa: odwrócenie znaczeń, czyli zanegowanie sensu dotychczasowego doświadczenia ludzkości, wraz „z przymusem uznania ich w pierwotnym sensie", a więc przyjęcia, że to co najgłębiej nienormalne, jest właśnie normalnością. Próba antyświadomości, rzeczywistość ze znakiem minus, niewola określana jako „prawdziwa wolność".

Był to diabeł naszych czasów, duch wielkiego zła, diabolus maior.

„Mistrz i Małgorzata" wie o jego istnieniu. Najpierw jest ta książka benefisem i wielką paradą diabła mniejszego. Zjawia się on w Moskwie wraz ze swą świtą, by dokonać cyklu doraźnych sądów; zakłócać czas i rozpychać przestrzeń, podpalać, żonglować i przemieszczać — a także inicjować projekcję mitu biblijnego i otwierać przed głównymi bohaterami nowy wymiar istnienia. Całe widowisko zorganizowane jest przezeń jak własny, szatański bal.

Rzecz w tym, że na dłuższą metę diable najście niczego w ludzkich sprawach nie zmieni. Układy zostaną przesunięte ale ich struktura nienaruszona. Ludzie ochłoną, znajdą się na innych stanowiskach i zapomną, domy zostaną odbudowane, diabelskie najście — wytłumaczone w kategoriach niby racjonalnych. Rzeczywistość będzie, jak przedtem, pozornie normalna, w istocie nierzeczywista, jako fantastyczne zaprzeczenie wszelkiej fantazji, oparte na odwróconych znaczeniach. Dom nadal nie będzie domem, sklep — sklepem, urząd — urzędem, organizacja literacka będzie się zajmować wszystkim, prócz literatury, łapownik zawoła: „Brałem, ale brałem nasze, radżieckie", w bufecie będzie wisiał napis: „jesiotr drugiej świeżości", a najwyższym świadectwem prawdy będzie zaświadczenie, PAPIER Z PIECZĘCIĄ I PODPISEM — także wówczas, jeśli stwierdza: „...że okaziciel niniejszego spędził wymienioną noc na balu u szatana, gdzie został zaangażowany jako środek lokomocji (wieprz)".

Mistrz: WŁODZIMIERZ WITT
Małgorzata: JADWIGA ANDRZEJEWSKA
Płock — 1981 r.

Ten obszar, nasycony szpiegomanią, donosicielstwem i demagogią w istocie diabłowi mniejszemu nie podlega. Diable wypady poza granice normalności utwierdzają tylko głębszą nienormalność nie naruszając martwych ścian niemożności.

Otóż zniewolony człowiek może się — według książki — okazać wolny za sprawą sumienia i miłosierdzia. W te sfery diabelska omnipotencja nie sięga. Małgorzata sama uwalnia Friedę jak Mistrz sam — Piłata; oboje muszą się tylko dowiedzieć o władzy, jaką posiadają. Dając swobodę innym oswabadzają również siebie samych; rzucony ku Piłatowi okrzyk Mistrza „jesteś wolny!" dotyczy również krzyczącego. Wszystko, co należy do ludzkiej kondycji, aż po najdalsze sfery mitu, jest otwarte i podległe wolnemu wyborowi.

Oparciem jest mit biblijny. Został on z premedytacją zeświecczony — na tyle, by dać oparcie ludziom dobrej woli wszystkich poglądów. Zniżeniu sacrum towarzyszy jednak uniesienie ku chrześcijańskiemu niebu profanum. W połowie drogi powstała nowa jakość. Indywidualne systemy nieodwróconych wartości spotkały się z etyką chrześcijańską i okazały się jej bliskie. To odkrycie bardzo dzisiaj aktualne; wielu ludzi, okrężnymi drogami, dochodzi do odkrycia w sobie duszy naturalnie chrześcijańskiej. „Dzisiejsza religijność — pisze współczesny rosyjski myśliciel, Grigorij Pomeranc — stoi nie tyle wobec Boga Abrahama, Izaaka i Jakuba, ile wobec zagadki istnienia jakby przed Bogiem, żądającym etycznej odpowiedzi". Odpowiedź Bułhakowa brzmi: sumienie i miłosierdzie. Swojego Jeszuę pozbawił widomych atrybutów boskości. Kazał mu umrzeć tylko dlatego, by pozostać w zgodzie z własną naturą. Ale ta śmierć jest dotarciem, w zbiorowych doświadczeniach ludzkości, do pierwotnego — mówiąc językiem uczonych: archetypowego — aktu zaprzaństwa i tchórzostwa, skonfrontowanych z wiernością prawdzie i powołaniu. Stąd się wszystko zaczyna i tą drogą — najkrótszą — pisarz odwołuje się do powszechnej świadomości.

Dla niego samego fundamentem była właśnie wiara w naturalny ludzki porządek rzeczy. Pod koniec głównej księgi Woland mówi do Małgorzaty: „Proszę się nie niepokoić, wszystko będzie jak należy, na tym trzyma się świat" — i być może jest to jedno z najważniejszych bułhakowowskich zdań. Jego oczywistość jest pozorna. Jeśli „Mistrz i Małgorzata" stanowią sumę doświadczeń Bułhakowa, to tu zawiera się przesłanie książki.

W przeciwieństwie do zniewolonego diabła wolny jest również — tak odczytujemy dalszy ciąg myśli pisarza — człowiek — twórca. Nie w życiu, które go osacza, ale w akcie twórczym. I wolne jest także jego dzieło. Tu historia

powieści dopisała wymowne potwierdzenie, pozwalając „Mistrzowi i Małgorzacie" dolecieć do naszych czasów. Los książki stał się jej dalszym ciągiem, który trwa do dzisiaj.

Tak sens bułhakowowskiego życia został ocalony książką, która ocaliła się sama według ustanowionych w niej reguł. Nic dziwnego, że w wątek tytułowy autor wpisał elementy własnego losu — jak dawny artysta, malujący siebie wśród postaci swego obrazu. Nic dziwnego, że w wyczuwalny sposób nie chciał się z tą książką rozstać, przedłużając trwanie zatrzymanych chwil, każąc bohaterom jeszcze i jeszcze ogarniać spojrzeniem „rozpostarte za rzeką miasto ze słońcem błyszczącym w tysiącach skierowanych na zachód okien". To jego ulubiona panorama — Moskwa widziana z Worobiowych Wzgórz. Potwierdziwszy wagę ludzkich miar i porządków — żegnał się „Mistrzem i Małgorzatą" ze światem, nie do końca podległym władzy wielkiego diabła. Umierał — ale to, w czym żył, przekazywał innym, do podjęcia w niespełna trzydzieści lat później.

I tak swobodna sztuka okazała się bardziej realna od zniewolonej rzeczywistości.

*

A poza wszystkim innym jest w tej prozie zawarty od początku wspaniały teatr. Teatr życia i śmierci, spraw przyziemnych i ostatecznych, theatrum mundi. A także teatr jako widowisko, z niesłychanym bogactwem i rozrzutnością efektów, i z danym Bułhakowowi od początku tworzenia wyczuciem sceniczności wszystkiego: opowiadania, felietonu, powieści.

To materiał znakomity — i ogromnie przez to trudny. Nic dziwnego, że wielu ludzi w wielu miejscach próbowało już to pokazać. Jak słychać, z różnymi rezultatami.

Oby się teraz dobrze udało.

Wacław Sadkowski

Mistrz i Małgorzata na scenie

Rok już mija — w chwili, gdy piszę te słowa — od dnia, w którym zobaczyłem na scenie wałbrzyskiego teatru im. Szaniawskiego, opracowane przez Andrzeja Marię Marczewskiego i oparte o dokonaną przezeń adaptację powieści Bułhakowa przedstawienie „Mistrza i Małgorzaty". Rok mija, a wrażenie, jakie wywarła na mnie ta inscenizacja wciąż jest żywe. Nie chcę się tu wdawać w analizę tej realizacji scenicznej, nie czuję się do tego kompetentny; ograniczę się do stwierdzenia, iż była ona w moim przekonaniu na tyle sprawna i spoista artystycznie, by stworzyć wrażenie owej „przezroczystości", by umożliwić obcowanie z tekstem tego utworu, jego logiką kompozycyjną, jego treścią i nastrojem.

Bo tekst właśnie był dla mnie najistotniejszy i najciekawszy — i on też był powodem pewnego zadziwienia, w którym trwam po dzień dzisiejszy.

Otóż znałem powieść dość dokładnie od dawna, a po obejrzeniu wałbrzyskiego przedstawie-

nia przeczytałem ją ponownie, w najnowszym czytelnikowskim wydaniu, uwzględniającym te wszystkie opuszczenia i skróty, o które zubożono poprzednie wydania radzieckie i polskie. W trakcie tych lektur stwierdziłem, że Marczewski dokonał swej adaptacji w sposób pod pewnym względem wzorowy: jest to mianowicie najbardziej chyba pełna i staranna z możliwych rekonstrukcja dramatyczna powieści, nie pomijająca nie tylko żadnego wątku ani żadnej sytuacji, ale właściwie żadnego epizodu dającego się zainscenizować, ani żadnego dialogu (ba! nawet żadnej kwestii wtrąconej w opis ani też żadnego dającego się wygłosić ze sceny monologu, łącznie z monologiem wewnętrznym bohaterów), niczego właściwie, co da się przetworzyć w rzeczywistość sceniczną. Nawet zresztą opisowe partie powieści zsyntetyzowano w obrazach scenicznych, scenografię potraktowano jak ilustrację do powieściowych opisów, a sytuacje sceniczne podporządkowane są rytmowi narracyjnemu powieści tak ściśle, jakby jej tekst przyjął inscenizator za odautorskie didaskalia.

Przedstawienie tak pomyślane jest oczywiście owocem żarliwej i chciałoby się powiedzieć nabożnej miłości adaptatora i inscenizatora w jednej osobie do tekstu powieści, owocem kultu dla pisarza i jego dzieła. I rzecz ciekawa: zamiast szukać w tym przedstawieniu własnej, wewnętrznej logiki dramaturgicznej, widz wciąga się właściwie w tę grę wierności i poddania powieści, jej światu, jej wewnętrznym proporcjom, wytwarza się w nim napięcie związane z chęcią sprawdzenia, czy ten lub inny moment dla czytelnika ważny i dokładnie przezeń zapamiętany znajdzie się w przedstawieniu; a potem już nie sprawdzenia nawet, bo pięciogodzinny niemal spektakl szybko uzyskuje wiarygodność jako rekonstrukcja, więc tylko upewnia się, że i o tamtym realizator nie zapomniał, i przekonania, że i jeszcze dla owego znalazł sceniczny ekwiwalent. Istniało kiedyś stowarzyszenie (nieformalne) miłośników Malcolma Lowry'ego, którzy porozumiewali się między sobą strzępkami zdań stanowiącymi cytaty, parafrazy i aluzje do fraz i formuł stylistycznych „Pod wulkanem"; Marczewski swą wyznawczą adaptacją i jej inscenizacją dokonał chyba aktu powołania do życia klubu wtajemniczonych w dzieło Bułhakowa, jego miłośników wiernych i oddanych.

Ale nie to jeszcze jest powodem owego zadziwienia, w którym pogrążył mnie wałbrzyski spektakl. Przyczyną główną była chyba okoliczność, iż po raz pierwszy w życiu wciągnąłem się w przedstawienie, które świadomie i całkowicie rezygnowało z poszukiwania własnej logiki dramaturgicznej, które w całości poddawało się logice konstrukcyjnej powieściowego pierwowzoru. Otóż uformowałem się w przekonaniu, iż najszerzej nawet rozumiane zasady konstrukcyjne utworu powieściowego są diametralnie odmienne od konstrukcji dramaturgicznych i nie dają się wprost na nie przełożyć. Konsekwencją tego przekonania był pogląd, że sceniczna adaptacja powieści wtedy tylko może być udana, kiedy dzieło przynależące do gatunku epickiego traktuje jedynie jako punkt wyjścia, jako pretekst właściwie-tematyczny i intelektualny — dla stworzenia nowego w istocie utworu artystycznego, przynależnego do odmiennego dramaturgicznie gatunku. Takie rozumienie adaptacji zwalnia też od jałowych w gruncie rzeczy, a nagminnie uprawianych rozważań, co mianowicie adaptator „uronił" lub „zgubił" z powieści, zamiast bowiem katalogowania tych niezliczonych „strat" dociekać należy raczej, co z powieści zaczerpnął, i do czego mu to posłużyło. Sensownemu wartościowaniu artystycznemu podlegać wtedy może tylko własna, wewnętrzna niejako struktura tego nowo powstałego utworu.

Adaptacja — i inscenizacja — Marczewskiego uchyla się całkowicie od takiego wartościowania, wciąga w owo nieustanne odnoszenie się do powieści, zniewala tą pieczołowitością uwagę i wyobraźnię widza — i burzy właściwie owo przekonanie o odmienności „dramaturgii dramaturgicznej" od „dramaturgii powieściowej". Wyszedłem z tego spektaklu zachwiany w swych fundamentalnych przekonaniach estetycznych. Ale jak każdy człowiek, któremu nad-

kruszono pogląd na świat (na świat sztuki w każdym razie), w odruchu samoobronnym poszukiwać zacząłem takiej przyczyny tego kryzysu, która by tkwiła poza mną, i nie mnie obciążała odpowiedzialnością za ów kryzys. I stąd zrodziło się we mnie pytanie: czy konstrukcja „Mistrza i Małgorzaty" jest konstrukcją odpowiadającą regułom kompozycyjnym gatunku powieściowego, przy wszystkich nawet przeobrażeniach tego gatunku w pisarstwie nowoczesnym? Czy owe trzy wątki — historyczny, fantastyczny i liryczno-wspomnieniowy — splatają się w artystyczną kompozycję nienaruszalnej, niepowtarzalnej integralnej integralności? Czy Bułhakow jest powieściopisarzem równie dojrzałym co wzruszającym? Czy jest bardziej świadectwem, czy świadkiem swego czasu? I czy nie na tym właśnie zasadza się jego znamienność w pisarstwie radzieckim pierwszej połowy naszego stulecia?

W poszukiwaniu odpowiedzi na te pytania wczytałem się w materiały zebrane do numeru niniejszego „Literatury na Świecie", i pozwalam sobie skierować je do tych czytelników, którzy zechcą mi w tej lekturze towarzyszyć.

„Literatura na Świecie" 1981, nr 9.

Konstanty Szczerbakow

Polski festiwal Michała Bułhakowa

Wrzesień 1987 roku, wokół Teatru na Tagance w Moskwie ogromne poruszenie. Warszawski Teatr Współczesny prezentuje „Mistrza i Małgorzatę" M. Bułhakowa w reżyserii kierownika artystycznego Teatru, Macieja Englerta. Cofnijmy się jednak w czasie o kilka lat.

Wiosną 1980 roku młody reżyser Andrzej Maria Marczewski wyreżyserował „Mistrza i Małgorzatę" na scenie Teatru Dramatycznego im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu. Teatr, dysponujący nader skromnymi realizatorskimi możliwościami postanowił przedstawić pełną wersję powieści Bułhakowa. Spektakl trwał 5 godzin z dwiema niewielkimi przerwami. Reżyser (który był również inscenizatorem) wiernie podążał za bułhakowowskim tekstem, starając się nie pominąć żadnego istotnego wątku, żadnej myśli Autora. Przez to spektakl momentami wydawał się przeładowany szczegółami, ale z drugiej strony uczestnicząc w nim łapałem się na myśli:

to jest wierne, niezwykle wierne, wszystko jest tak jak w genialnej książce. Sceniczne postacie wypełniły mój bułhakowowski świat, nie naruszając go. Oczywiście były i różnice. Na przykład, inaczej wyobrażałem sobie postać Małgorzaty, różniła się bardzo od zaproszonej na gościnne występy doświadczonej warszawskiej aktorki Mirosławy Krajewskiej. Ale tak głęboko potrafiła ona zajrzeć w duszę bohaterki, taką złożoną, silną, namiętną, czułą i kochającą naturę zagrała. A Piłat, a Iwan Bezdomny, a także mniejsze, ale równie ważne postacie, jak powiedzmy Stiopa Lichodiejew czy Nikanor Iwanowicz Bosy. W każdym szczególe — bułhakowowskie. Scena za sceną budowały klimat opowieści od wymiaru tragedii do mądrego i gorzkiego uśmiechu wielkiej poezji scen Mistrza i Małgorzaty i wewnętrznych męczarni Piłata czy porażającej fantasmagorii balu u szatana.

Wiosną 1980 roku pojawiły się symptomy burzy, która rozpętała się nad Polską w końcu lata — początku jesieni. Sytuacja z radziecko-polskimi więzami kulturalnymi oczywiście skomplikowała się. W tym kryzysowym czasie w kraju pojawiły się i antyrosyjskie nastroje — tak było, nie trzeba ukrywać prawdy. Ilość granych spektakli naszej dramaturgii i adaptacji prozy znacząco zmniejszyła się a jednak... jednak nie przerwała się żywa nić zrozumienia, wzajemnego szacunku i zaufania. W listopadzie 1981 r., na miesiąc przed wprowadzeniem stanu wojennego, w Katowicach odbył się kolejny Festiwal dramaturgii rosyjskiej i radzieckiej. Pamiętamy skąpo oświetlone ulice miasta (okrążonego strajkującymi szybami), puste sklepy, kawiarnie, w których trudno było coś zamówić. I pamiętam demonstracyjnie szczerą, atmosferę przyjaźni emanującą z organizatorów festiwalu. Nie od razu zapadła decyzja o przeprowadzeniu festiwalu. I czasy były ciężkie, skomplikowane: kryzys pogłębiał się i doszedł do dopuszczalnej granicy. I miejsce delikatnie mówiąc było nie najbardziej wygodne — katowicki region był ośrodkiem niepokoju, punktem zapalnym. Ale i czas, i miejsce było związane z tradycją tego festiwalu i zmienianie w ostatniej chwili czegokolwiek oznaczałoby przyznanie się do faktu, że organizatorzy festiwalu nie panują nad sytuacją. Oni rozumieli, że biorą na siebie niebywałą odpowiedzialność. Cześć im za to i chwała — zdecydowali się przeprowadzić wszystko normalnie. Polscy przyjaciele dokonali bezprecedensowego czynu i ja do tej pory wspominam o tym z szacunkiem.

Na Festiwalu był zaprezentowany spektakl „Mistrz i Małgorzata" w reżyserii Andrzeja Marii Marczewskiego, tym razem nie z wałbrzyskiego a płockiego Teatru, w którym to teraz reżyser pracował, a bułhakowowscy bohaterowie nie dawali mu spokoju. Techniczne możliwości płockiego teatru były znacznie większe niż wałbrzyskiego, aktorski zespół silniejszy, wszystkie te elementy reżyser umiejętnie wykorzystał w nowej inscenizacji, a przy tym nie utracił bezpośredniości, świeżości percepcji i przenikliwości spojrzenia, precyzyjności wyartykułowania myśli Autora.

Spektakl rozwinął się aktorsko, stał się dynamiczniejszy, bardziej efektowny, chociaż trwał również 5 godzin. Bułhakowowska ironia i złowieszcza fantasmagoria, tragizm i wiara w miłość, dobro, miłosierdzie — wszystko precyzyjnie ułożyło się i splotło w spektaklu. W odróżnieniu od Mirosławy Krajewskiej, Jadwiga Andrzejewska, młoda Małgorzata z Płocka była jeszcze niedoświadczoną aktorką, ale przeszło 20 minut, i aktorka zaczęła żyć Małgorzatą. Nagle przedarła się przez rolę, odkryła siłę jej ducha, żywy i głęboki, temperament. A najważniejsze — była w niej jakaś zagadka, prawdziwie Bułhakowowska szatańskość, zniewalająca i niebezpieczna, co pozwoliło jej wznieść się na wyżyny tragizmu, była drażniąca, przyciągająca, niebezpieczna.

Katowicki Festiwal w 1981 roku przebiegł na niezwykle wysokim poziomie artystycznym. Szczytem jego był bułhakowowski spektakl z miasta Płocka.

„Tieatralnaja Żizń" 1988, nr 1

Mistrz: KRZYSZTOF KIERSZNOWSKI
Małgorzata: JADWIGA ANDRZEJEWSKA
Bydgoszcz — 1988 r.

W repertuarze:

Sławomir Mrożek EMIGRANCI
William Shakespeare SEN NOCY LETNIEJ
Slobodan Stojanovič KLATKA
Michał Bułhakow MISTRZ I MAŁGORZATA

W przygotowaniu:

Yukio Mishima MADAME DE SADE
Molière MIZANTROP
Tadeusz Miciński TERMOPILE POLSKIE
Emil Zegadłowicz WRZOSY
Woody Allen BÓG

Zakłady Graficzne im. KEN — zam. 1017/88 — E-9

CENA 100 zł

Zastępca dyrektora ds. przebudowy teatru — **RYSZARD NOWACKI**
Kierownik techniczny — **PIOTR RZEPECKI**
Brygadierzy scen — **JÓZEF PLUCIŃSKI, EDMUND WALCZAK**
Kierownicy pracowni:
krawieckiej damskiej — **ELŻBIETA SENTKOWSKA**
krawieckiej męskiej — **WŁADYSŁAW KLIMASZEWSKI**
stolarskiej — **ANTONI TROJANOWSKI**
fryzjersko-perukarskiej — **HALINA MUSIAŁ**
malarskiej — **WŁADYSŁAW GACKI**
oświetlenie — **ALOJZY ŚWIERKOWSKI, RYSZARD NICKEL**
Akustycy — **ZDZISŁAW SENTKOWSKI, TADEUSZ PAWŁOWSKI**
Rekwizytorzy — **FELIKS HEINRICH, HIERONIM GUZEK**
Szewc — **FERDYNAND ROGUSZKA**
Tapicer — **BERNARD NOCULAK**
Ślusarz — **JAROSŁAW ANDRYSIAK**
Dział upowszechniania Teatru
Kierownik — **KRYSTYNA PANKANIN**
Główny specjalista ds. promocji Teatru — **WIESŁAW NOWICKI**
Sekretarz literacki: **JOANNA SZYMCZAK**

Ze zbiorów Działu Dokumentacji ZG ZASP

Redakcja programu: JOANNA SZYMCZAK
Opracowanie graficzne: MARLENA HANKE
Zdjęcie: ZBIGNIEW PACHLA, ADAM ŁUKAWSKI
Na okładce wykorzystano plakat JANA J. ALEKSIUNA
Koordynator pracy artystycznej: BERNADETTA FEDDER
Redaktor techniczny: JERZY BUT

Biuro Obsługi Widzów tel. 21-15-98 w godzinach 8–15 codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt Kasa teatru: ulica Mickiewicza 2 czynna na godzinę przed spektaklem.

Mex. G. zam. 591|88 3000