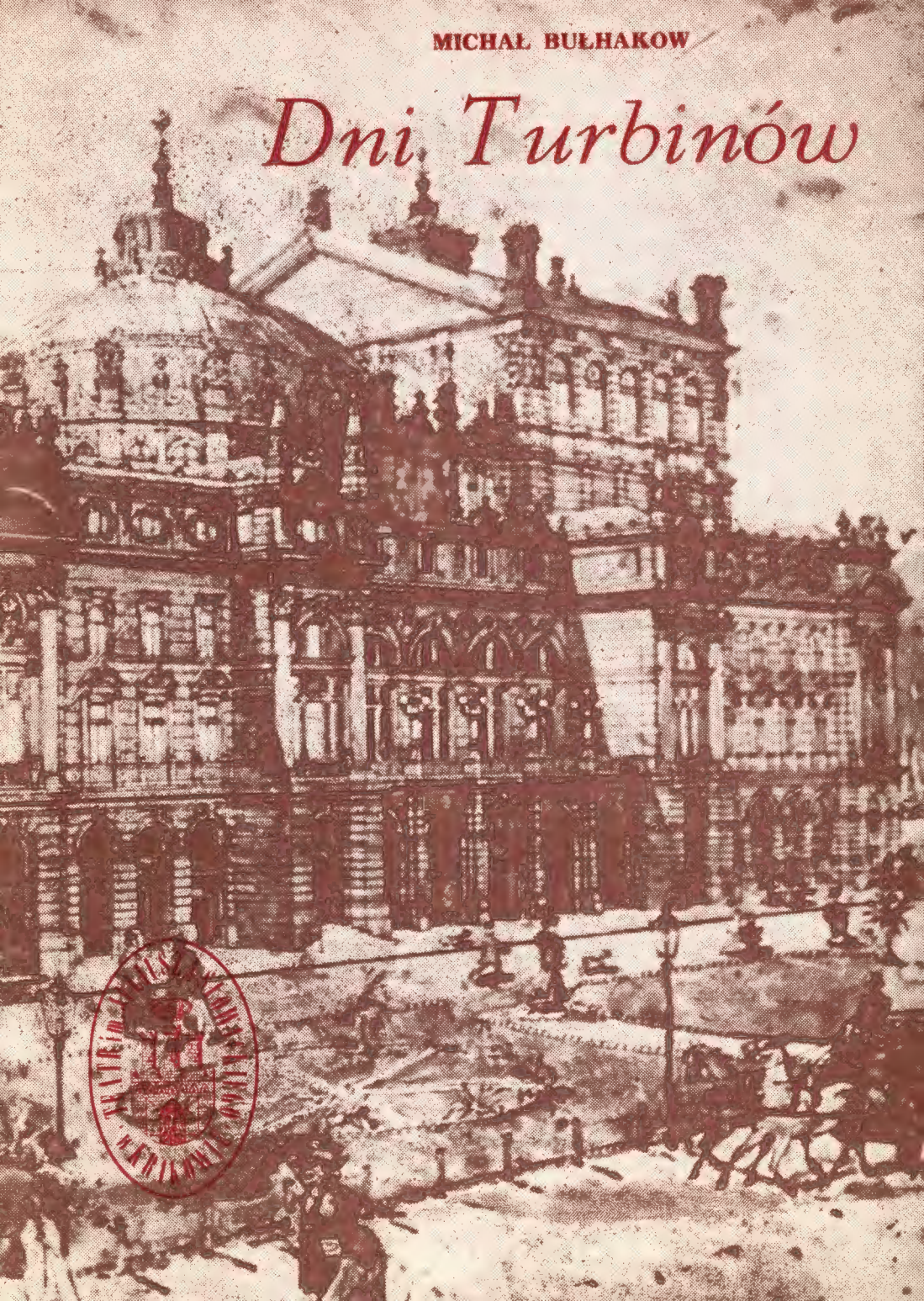
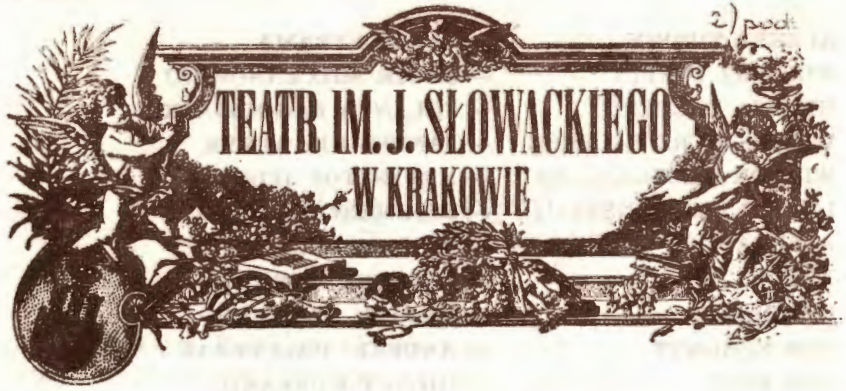
MICHAŁ BUŁHAKOW

Dni Turbinów





Dyrektor artystyczny J. P. Gawlik

MICHAŁ BUŁHAKOW

Dni Turbinów

przekład:
JANINA KARCZMAREWICZ-FEDOROWSKA
HALINA ZAKRZEWSKA

reżyseria
BOGDAN MICHALIK

scenografia
EWA ŁANIECKA

muzyka
BOLESŁAW RAWSKI

PREMIERA 7 LISTOPADA 1987 R.

OBSADA

ALEKSY TURBIN	— **JACEK STRAMA**
MIKOŁAJ TURBIN	— **JACEK MILCZANOWSKI**
HELENA TALBERG	— **JOLANTA ŁAGODZIŃSKA**
WŁODZIMIERZ TALBERG	— **JANUSZ KRAWCZYK**
WIKTOR MYSZŁAJEWSKI	— **KRZYSZTOF JĘDRYSEK**
LEONID SZERWIŃSKI	— **ZBIGNIEW RUCIŃSKI**
ALEKSANDER STUDZIŃSKI	— **TOMASZ MIĘDZIK**
LARUŚ	— **TADEUSZ ZIĘBA**
HETMAN	— **MARIAN DZIĘDZIEL**
VON SCHRATT	— **ANDRZEJ BALCERZAK**
VON DUST	— **HILARY KURPANIK**
LEKARZ	— **JERZY SAGAN**
LOKAJ	— **JANUSZ ŁAGODZIŃSKI**
MAKSYM	— **JULIUSZ ZAWIRSKI**
PIERWSZY OFICER	— **IRENEUSZ PASTUSZAK**
DRUGI OFICER	— **BOGDAN SŁOMIŃSKI**
JUNKIER	— **STANISŁAW JĘDRZEJEWSKI**

asystent reżysera
JULIUSZ ZAWIRSKI

inspicjent
ZDZISŁAWA KURPANOWA

sufler
TÜNDE TROJAN

Epilog i prolog

70. rocznicę Rewolucji Październikowej teatr nasz — zasłużony w propagowaniu tzw. wielkiej romantyki rewolucyjnej, za jaką uważało się swego czasu poświęcone wydarzeniom lat 1917—1920 utwory Wiszniewskiego, Treniewa, Sztejna — postanowił uczcić w szczególny sposób. Przez realizację dzieła przynależnego tematycznie do tego gatunku a równocześnie stanowiącego jego niewątpliwe zaprzeczenie. Dziełem takim, z pozoru mglistym i wieloznacznym, są „Dni Turbinów" Michała Bułhakowa, autora m. in. „Ucieczki", „Mistrza i Małgorzaty", „Powieści teatralnej" i „Życia pana Moliera". Pisarza światowej dziś miary, prześladowanego przez lata za nieumiejętność przystosowania się do zawężonych wyobrażeń o literaturze i historii. W znaczącej chociaż ilościowo skromnej spuściźnie Bułhakowa „Dni Turbinów" — dramaturgiczna wersja „Białej gwardii", epickiego fresku o rewolucji widzianej i przeżywanej w Kijowie przez grupę miejscowych oficerów — zajmują szczególne miejsce. Miejsce relacji na poły autobiograficznej, pozbawionej złudzeń i niedomówień. Opowieści bezbłędnej w pokazywaniu ludzi i wydarzeń — tyle że relacjonujących je z drugiej strony. Oczyma i wrażliwością pokonanych.

Rewolucja odbywa się tu poza sceną. Do mieszkania Turbinów, a nawet do sztabu oddziału, którym dowodzi najstarszy brat Aleksander, docierają tylko jej echa. Wystarczające wszakże, by dotknąć, a w perspektywie unicestwić wielu uczestników tych spotkań. Nie za to, że byli osobiście winni — bo nie byli — ale dlatego, że znaleźli się w polu rażenia. Na drodze dokonującego się przewrotu. W rewolucji szczególnego znaczenia. Jednej z tych, jakże nielicznych, które w powodzi różnych niepokojów i zamachów stanu, od jakich roi się historia, przeobraziły naprawdę postać świata. Rewolucji pełnej wirów i odrębnych nurtów, rozgorzałej na licznych frontach i w wielu kierunkach. Jej sprawcą, a więc dla Turbinów również przeciwnikiem był nie tylko chwytający za broń proleta-

riat, ale często również niedawny sojusznik. Ten, którego należało chronić i osłaniać, gdy w rzeczywistości pozostawiał swoich obrońców na pastwę losu, by chronić się w obcych ambasadach i za niedostępnymi granicami. Cała złożona rzeczywistość polityczna i wojskowa Ukrainy lat 1917—1918, spleciona z dziejami pojedynczych ludzi, jest treścią tej sztuki, a równocześnie częścią rewolucyjnego fresku, w jaki układają się rozrzucone w czasie i przestrzeni dzieje tych lat.

Ale o tym wiemy dopiero my — widzowie. Wiedział też o tym, aż za dobrze, sam Bułhakow. Nie wiedzieli natomiast bohaterowie wydarzeń. Wszyscy ci Turbinowie i Myszłajewscy, Szerwińscy i Studzińscy, którzy są podmiotem i przedmiotem dramatu. Ludźmi pełnymi wrażliwości i przenikliwości, miotanymi przez dookolne wydarzenia. Wpędzanymi przez historię w swój nieuchronny los.

Dla nich to, co działo się za oknami, nie miało jeszcze wymiarów Apokalipsy. Ani nawet kształtu Przeznaczenia. Było zaledwie jednym z paroksyzmów wojny. Groźnym echem przemian i niepokojów rozprzestrzeniających się wewnątrz kraju i obejmujących rzesze. Echem ucieczki Skoropadskiego. Owocem postawy i działalności Petlury. Czymś, czemu nie towarzyszyła, bo towarzyszyć nie mogła, dostępna nam wiedza o rewolucji — wciąż jeszcze niepełny dorobek następnych lat. Im towarzyszyły przeczucia. Towarzyszyły lęki. Towarzyszył ów szczególny, przesycony niepokojem nastrój schyłku, świadomość tymczasowości i przyspieszonego rytmu wydarzeń, pełna niejasności i znaków zapytania. Nawet najbardziej przenikliwi nie mogli objąć skali dokonujących się przeobrażeń, skoro najwybitniejsi politycy i stratedzy epoki zlekceważyli w istocie podpalony w Lutym i Październiku kocioł rewolucji. Ani nie mogli ocenić znaczenia wszystkich tych paroksyzmów, zarówno społecznych jak i narodowych, z którego po latach walki, kontrrewolucji i słabości wyłoniło się jedno z najpotężniejszych mocarstw XX wieku.

„Dni Turbinów" są niepodejrzaną o stronniczość, reportażową bez mała relacją o rewolucji. A to, że napisana jest ona z innej perspektywy — z perspektywy pokonanych — wydaje się nam jej bezsporną zaletą, nie wadą. Zaletą, bo nie umniejszając wagi wydarzeń oddaje sprawiedliwość zarówno potędze wzbierających wypadków, jak i tym, którzy nie z własnej winy zeszli ze sceny pod naporem historii. Gwarantuje to — nie docenianą przez lata — wszechstronność tego dzieła. W artystycznym natomiast planie sztuki pozwala na użycie całej palety środków i charakterystyk nieomal nieznanych twórcom jednostronnie afirmującego nurtu rewolucyjnej romantyki, dla których jednoznaczność była konwencjonalnością a zamiłowanie do czarno-białych charakterystyk i schematów głęboką potrzebę pióra i charakteru.

Tutaj, w „Dniach Turbinów", nie tylko nie odnajdziemy głębokich uproszczeń tej proweniencji, ale z największym trudem doszukiwać się będziemy jednoznaczności i oczywistości. Zdarza się to gdy pisarze najwyższego lotu zabierają się do relacjonowania świata pełnego zawiłości i niejasności, najeżonego tajemnicami, pozbawionego dostatecznie jednoznacznych prawd i kryteriów. Stworzony przez nich obraz pełen jest zwykle subtelności i światłocienia. Wszystko wydaje się tam względne i stonowane, prawda złożona i niejasna; nawet gdy dramat ma wymiary historii i gęstość tragedii. Ale to, powtarzam, wiemy my — obserwatorzy. Późniejsi sędziowie wydarzeń. Bohaterowie poprzestają na przeczuciach. Poprzestają się tym, co jest naturalną i powszechnie zrozumiałą reakcją ludzkiej wrażliwości i bezsiły na rozwijające się wy-

MICHAŁ BUŁHAKOW (1891—1940)

padki, wspartą w opowieści Bułhakowa właściwościami wielkiego pisarstwa. Pisarstwo to w przypadku „Dni Turbinów" najbliżej spokrewnione jest ze światem i sztuką Czechowa. Bohaterowie „Wiśniowego sadu", „Trzech sióstr", „Czajki" również zderzają się z historią. Również są przedmiotami i ofiarami przeobrażeń. Tyle że historia, która zmienia ich losy, ma postać łagodnych jeszcze konieczności.

U Bułhakowa — osobliwie w jego dziełach poświęconych rewolucji — historia zagęszcza się gwałtownie. To już nie długie, przeobrażające społeczeństwo procesy ewolucji i potrzeba dobrowolnych jeszcze — na pozór — przemian. To gwałtowny paroksyzm i niejasna siła. To bunt i destrukcja, brutalna walka i niepewne losy, to wreszcie śmierć, poniesiona w przypadkowej potyczce, na przypadkowym froncie, wpisanym jednak bezbłędnie w proces wielkich ruchów tektonicznych, rozdzielających epoki i przeobrażających skutecznie kształt świata. A w tym pojedynczy, wplątani w to ludzie. W tym całe rodziny i formacje społeczne, których przedstawiciele pełni są często osobistego ciepła i ludzkiej prawdy — od bezspornej rzetelności Aleksego do lepkiej nieco elastyczności i taniego uroku Szerwińskiego.

To łączenie wyrazistości i pieczołowitej relacji o ludziach i zdarzeniach z właściwościami wielkiego historycznego fresku jest specjalnością rosyjskiego piśmiennictwa. Od Szołochowa do Wiktora Niekrasowa. Od Tołstoja do Bułhakowa czy Pasternaka. Od Tendriakowa do Dudincewa czy Beka. Obcujemy tu z literaturą najwyższego lotu, z prawdą nieposzlakowanej próby. Z relacją tak przejmującą, że niemożliwą już do pominięcia w doświadczeniu teatru i świadomości widowni. Dlatego gramy ten utwór — z okazji rocznicy. Nie dlatego, że traktuje o rewolucji, bo wiele innych utworów również o niej traktuje a wymaga mniejszego zachodu — ale dlatego, że opowiadając o pozornych epizodach sięga głęboko w prawdę i klimat tamtych lat. A dzięki temu równie głęboko w prawdę o człowieku i prawdę o historii, tam gdzie niespodziewanie człowiek spotyka się z nią boleśnie i często ostatecznie.

Gdyby nie rocznica gralibyśmy również „Dni Turbinów", ponieważ jest to w istocie opowieść o kondycji człowieka i procesie przemijania. Pełną ujmującej melancholii i goryczy. Ten dramat przeczuć i nastrojów, obraz rodziny już skazanej, chociaż nieświadomej jeszcze swoich przeznaczeń, to wielka karta światowej dramaturgii.

Czas by na scenę, na której przed laty rozgrywały się dramaty Jarowych, wkroczyli Turbinowie i Studzińscy z całą swoją naturalnością, ciepłem i kruchością — nieświadomi ani tego czym są, ani — w czym uczestniczą.

JERZY CHAŁUPKA

Bohaterowie czasu przeszłego

Louise-Elizabeth Vigée-Lebrun, nadworna portrecistka Marii Antoniny, pomieściła w swych wspomnieniach scenę, w której tłum zgromadzony na paryskiej ulicy obrzuca wyzwiskami arystokratów siedzących w przejeżdżających opodal karetach, obiecując im, że już niedługo powyciąga ich z tych eleganckich pojazdów. Było to na początku 1789 roku i ,jak pokazała historia, przepowiednie te miały się wkrótce spełnić z największą dokładnością. „Jadę dzisiaj dorożką — mówi Szerwiński do osób zgromadzonych w domu Turbinów — a jacyś proletariusze już snują się po chodnikach tam i z powrotem. Jeden mówi takim dobrotliwym tonem: Patrz, ukraiński pan! Zaczekaj — powiada — do jutra. Jutro powyciągamy was z dorożek".

Oczywiście rewolucja nie polega jedynie na tym, że niektórzy tracą swe uprzywilejowane miejsce w karocach czy bryczkach. Nie chodzi tu zresztą tyle o sam fakt utraty miejsca, ile o tryb, w jakim się ta zmiana odbywa. Oto bowiem biedniejsza większość pozbawia siłą pewnych dóbr bogatą elitę w złudnej nadziei, że kiedy podzieli to co odebrała pomiędzy siebie, wszyscy nagle poczują się wzbogaceni. „Na przyszły rok wy będziecie biegli za karetami, a my będziemy wewnątrz" — krzyczeli paryżanie zapominając, że karety nie są wykonane z gumy, niektórzy więc zapewne wsiądą, ale pozostali po dawnemu o powszechną równość będą walczyć na piechotę i tego żadna rewolucja nie zmieni.

To przywoływanie rewolucji francuskiej nie jest, rzecz jasna, przypadkowe. Historia porusza się zazwyczaj swoim normalnym torem od zdarzenia do zdarzenia, a to znaczy: od koronacji do koronacji, od dynastii do dynastii, a nawet jeśli trzeba, od jednej wojny do drugiej. Czasami jednak, jakby znudzona tym monotonnym trybem, dokonuje nagłego i gwałtownego kroku w przód, w jednej chwili stawiając na głowie cały dotychczasowy porządek. Tak było w Anglii w XVII wieku, we Francji pod koniec wieku XVIII, tak stało się w Rosji kilkadziesiąt lat temu. Rewolucji nie da się w żadnym wypadku porównać z jakąkolwiek, choćby najkrwawszą, wojną. Jest obciążona nieuchronnością zmian znacznie wykraczających poza okres bezpośrednich zmagań zbrojnych. Tę nadzwyczajność rewolucji przyznają z jednakowym przekonaniem zarówno jej zwolennicy jak i zagorzali wrogowie. Ma więc rację Aleksy, gdy mówi: „Wiecie, kim jest ten wasz Petlura? Mit, czarna magia. W ogóle go nie ma. Spójrzcie przez okno, co tam jest. Jakaś zawierucha, jakieś cienie... W Rosji, moi panowie, są dwie siły: bolszewicy i my".

Owi „my" to wszyscy ci, którzy opowiadają się za starym porządkiem świata. Nie za lub przeciw hetmanowi, za lub przeciw Petlurze —

tego typu podziały nie mają w ogóle żadnego znaczenia. Jest tylko świat stary i jest świat nowy. A dokładniej: coraz wyraźniej kształtujący się nowy i coraz nieuchronniej odchodzący w przeszłość ten stary. Dawny przyniósł wiele zła, nowy wiele zła przyniesie. Toteż Bułhakow nie ocenia, nie wartościuje, jego ambicją jest jedynie pokazanie tego rzadkiego momentu agonii całej wielkiej epoki. Spotyka się czasem głosy porównujące „Dni Turbinów" do „Trzech sióstr" Czechowa. Podobieństwa takie istotnie zachodzą. Najważniejsze jest jednak to, że kiedy z domu Prozorowów odchodzą wojskowi, to znikają jedynie z najbliższego otoczenia sióstr, natomiast u Bułhakowa byli oficerowie odchodzą bezpowrotnie poza horyzont historii.

Za tym horyzontem znikają niemal wszyscy, zarówno ci wielcy, jak i mali. Petlura będzie miał przed sobą do odegrania jeszcze jeden epizod, przyszłe wydarzenia umieszczą go na chwilę także na kartach polskiej historii, potem definitywnie odejdzie w przeszłość. Koniec politycznej kariery hetmana Skoropadskiego odbywa się na naszych oczach, w trakcie trwania akcji sztuki. Bułhakow tak napisał o Skoropadskim w „Białej gwardii": „Dziwne jakieś szyderstwo losu i historii sprawiło, że wybór hetmana, który dokonał się w kwietniu owego przesławnego roku, odbywał się w cyrku. Dla przyszłych historyków będzie to zapewne znakomita okazja do żartów." Pisarz się pomylił. Hetman odszedł nie tylko poza widnokrąg zdarzeń ale i poza granice ludzkiej pamięci. Na scenie politycznej pojawił się dość przypadkowo, spędził na niej kilka miesięcy, po czym przepadł tak skutecznie w mrokach niepamięci, że nie tylko nie chce się wymyślać dowcipów na jego temat, ale nawet, gdy wymienić dziś jego nazwisko, natychmiast trzeba je opatrywać przypisem wyjaśniającym o kim mowa. Za horyzontem historii znikają także główni bohaterowie utworu. Akcja „Dni Turbinów" rozgrywa się na przestrzeni około dwóch miesięcy. Jednak tak naprawdę tych tytułowych dni jest znacznie mniej, zaledwie kilka. Kończą się z chwilą śmierci Aleksego. To, co dzieje się dalej, gdy wszyscy w napięciu oczekują wejścia do miasta bolszewików, nie jest już historią Turbinów. Dla nich to czas przeszły dokonany.

W rodzinie Turbinów panuje nastrój zdenerwowania i niepokoju. Już w pierwszej scenie dramatu Aleksy bez widocznego powodu ruga Bogu ducha winnego Mikołaja. Zdenerwowana jest także Helena niecierpliwie wypatrująca powrotu męża. Kiedy jednak ostatecznie wyjaśnia się sprawa Talberga, który ucieka pozostawiając Helenę na pastwę losu, kiedy mijają pierwsze emocje wywołane tym faktem, gdy do mieszkania Turbinów schodzą się zaprzyjaźnieni oficerowie, gdy wreszcie zjawia się sympatyczny i niezgrabny Laruś — wtedy przez chwilę tym tak bliskim sobie i lubiącym się wzajemnie ludziom zdawać się będzie, że jeszcze wszystko jest możliwe. Uwierzą na moment, że dobre dla nich czasy jeszcze się nie skończyły. „Wielce szanowna pani Heleno! Nie potrafię wyrazić, jak mi tu u państwa dobrze!" — wyrywa się Larusiowi i — o dziwo — jesteśmy skłonni dzielić z nim to wrażenie. Chcemy wierzyć, że naprawdę gościmy u Prozorowów, zaś problemy, z jakimi się zetkniemy, będą właśnie takie jak u nich; a to nie znaczy wcale, że błahe, znaczy jedynie: normalne, zakrojone na ludzką, nie na historyczną miarę. Te słynne kremowe zasłony wiszące w salonie Turbinów, które tak rozrzewniały widzów moskiewskiego MChAT-u, być może naprawdę mają moc odgrodzenia zebranych od reszty świata? „Za nimi odpoczywa dusza... — wzdycha Laruś — zapomina się o wszystkich okropnościach wojny domowej. A przecież nasze okaleczone dusze tak pragną spokoju..." Wszyscy są beztroscy i weseli, przekomarzają się i śpiewają, nawet Aleksy, tak surowy i spięty zazwyczaj ,traci na chwilę swoją powagę, rozluźnia się i zabiera do częstowania gości sałatką.

Tylko dlaczego piją tak dużo? Dlaczego w tym towarzystwie tak bezustannie namawia się do picia? Myszłajewski upija nieprzywykłego do wódki Larusia, Szerwiński bez przerwy dolewa wina Helenie. Pod koniec wszyscy są już pijani. Nie piją zresztą, jak się zdaje, po raz pierwszy w tym gronie, podobne spotkania trwają już od jakiegoś czasu. „Ależ, panowie — niepokoi się Helena — obudzicie całą ulicę. I tak opowiadają, że u nas codziennie pijaństwo". Kremowe zasłony są tylko nic nie znaczącą dekoracją. Tak naprawdę działaniami bohaterów rządzi determinacja.

Owe zabawy i śpiewy odbywają się na wulkanie i zgromadzeni zdają sobie z tego doskonale sprawę. W skwapliwości, z jaką Helena odwzajemnia uczucia Szerwińskiego mało prawdziwie miłosnego oddania, więcej determinacji właśnie, zaś później — po prostu rezygnacji. Turbinowie i ich goście są niecierpliwi, wiedzą, że czasu pozostało niewiele. Wszystko jest więc pospieszne, zarówno miłość, jak i heroizm. Bowiem nawet bohaterami muszą być w pośpiechu — i to w pośpiechu dyktowanym tempem, z jakim obce wojska ścigają ich własne uciekające oddziały. Heroizm Aleksego jest więc szczególniejszej próby. Oddaje on życie nie za zwycięstwo przecież, czy nawet za honorową klęskę, lecz po prostu osłaniając ucieczkę swych podkomendnych, których przed chwilą rozpuścił do domów, by nie narażali bezsensownie życia. Jest to heroizm tym trudniejszy, że Aleksy wie, niż niewielką ma szansę na znalezienie się w charakterze budującego przykładu na kartach szkolnych czytanek w zaczynających się właśnie czasach.

To, co rzeczywiste i namacalne, w ścisły sposób splata się z tym, co nienazwane. Komunikaty o sytuacji na froncie łączą się w umysłach bohaterów z całą sferą trudnych do określenia przeczuć i lęków. Świadomość przegranej czerpią oni nie tylko z realnej oceny faktów lecz także ze snów, znaków i przelotnych wrażeń. „Wczoraj na placu ćwiczeń... — mówi Aleksy — śnieg pada, w oddali mgła... Przewidział mi się grób..." Helenie śniło się, że płynie statkiem, który zaczyna tonąć. Laruś, który cały czas był wesoły, nagle, ni z tego ni z owego, zaczyna płakać. „Boję się" — odpowiada, gdy go pytają o powód. Na nic zdają się uspokajające zapewnienia Szerwińskiego, że nie trzeba wierzyć w sny. „Nie, nie, mój sen jest proroczy" — oznajmia Helena.

Na początku pierwszego aktu sztuki w salonie Turbinów gaśnie światło. Nie wiadomo właściwie dlaczego. To znaczy: nie wiadomo, gdy patrzy się na to ze stanowiska mającego na uwadze tok akcji scenicznej. Fakt ten nie ma bowiem żadnego praktycznie wpływu na dalszy bieg zdarzeń; jak się to zwykło określać — nie popycha akcji do przodu. Ot, po prostu: Helena przynosi świecę, po chwili światło na powrót się zapala i to wszystko. Pełni jednak funkcję inną, dużo ważniejszą, tę samą jednak, co sen Heleny czy widzenie Aleksego. „Dni Turbinów" tylko do pewnego stopnia są utworem realistycznym. W tym drugim planie — utkanym z symboli i przeczuć — dzieje się równie wiele, co w planie realnym. Tego jednak, jaka jest przyczyna sprawcza tych wydarzeń, Bułhakow wyraźnie nie mówi. Próbuje konstruować swój utwór na planie tragedii. Reprezentujący wysoką pozytywną wartość Aleksy zostaje unicestwiony przez zdarzenia, którym bezskutecznie pragnie się przeciwstawić. Staje naprzeciw historii i ginie, zaś jego klęska jest nieuchronna, choć możliwa do przewidzenia już od początku.

Skąd bierze się ta nieuchronność? Innymi słowy: kto nad głowami bohaterów utworu zawiesił owo fatum? Czy są to zwyczajne prawa historii, czy też opisywane wydarzenia uzyskują w oczach autora sankcję ponadnaturalną? Na to pytanie odpowiedzi nie znajdziemy. Autor wyraźnie uchyla się od jednoznacznych stwierdzeń. Fakt, że „Białą gwardię" — epicką wersję dziejów rodziny Turbinów — Bułhakow poprze-

dził mottem z Apokalipsy, niczego tu nie przesądza. Nie mają chyba racji ci interpretatorzy, którzy z użycia tego cytatu wyciągają wniosek, iż pisarz zobaczył w rewolucji historycznie i moralnie uzasadnioną karę, która przyjść musiała, bowiem dopełniła się miara zła i przewinień klas uprzywilejowanych. Teza ta, w zaskakujący sposób łącząca zresztą Biblię z Kapitałem, nie tłumaczy jednak, dlaczego wobec tego przychodzi nam przyglądać się klęsce osób reprezentujących tę część społeczeństwa, która win takich na swoim sumieniu miała chyba najmniej — rosyjską inteligencję? Uciekają tchórze i kanalie, generałowie i ministrowie, a zostają oni — nie bogacze przecież (z powieści wiadomo, że nawet dom, w którym mieszkają, nie należy do nich), nie wyzyskiwacze, ani żadni — by trzymać się tej terminologii — krwiopijcy. Więc cóż? Tradycyjna teza o odpowiedzialności inteligencji? Jakaś abstrakcyjna kara za nie swoje grzechy?

Zdecydowanie obstaję przy wykładni tego utworu jako tragedii (jeżeli nawet nie do końca zrealizowanej, to przynajmniej zamierzonej). Pozwala to nie gubić się w jałowych poszukiwaniach winnego. Tragedia takiej kategorii nie zna (uznaje jedynie specyficzny rodzaj winy — winę niezawinioną) i w ogóle jej nie potrzebuje. Węzeł tragiczny widzi w konflikcie dwóch wartości, dwóch porządków czy systemów moralnych. Nie może być więc tak, że na naszych oczach dokonuje się w „Dniach Turbinów" jakiś akt sprawiedliwości dziejowej, gdzie jedni biorą na drugich należny im odwet.

Z drugiej strony nie da się przecież powiedzieć, że Bułhakow dokonuje w swoim dramacie jakiejś afirmacji obozu białych. Przeciwnie, ocena tego obozu, a przynajmniej niektórych jego reprezentantów, jest mocno krytyczna. Z tym, że jeśli zachowanie pewnych osób — hetmana czy Talberga — w ogóle nie nadaje się do dyskusji, kompromitują się oni niemal natychmiast po pojawieniu na scenie, to w przypadku innych postaci tak jednoznaczna ocena nie jest możliwa. Nie najpiękniejszą postacią jest przecież na przykład Szerwiński — to bawidamek, lekkoduch i mitoman, podejrzenia budzi także jego umiejętność nader szybkiego przystosowywania się do każdej nowej sytuacji. A przecież z tym wszystkim jest jednocześnie postacią sympatyczną i w gruncie rzeczy niegroźną, okazuje się także, że w razie potrzeby potrafi być lojalny w stosunku do swoich przyjaciół. To rys charakterystyczny pisarstwa Bułhakowa. Tworzy postacie wyraziste i plastyczne, tchnące ciepłem i serdecznością, nie pozbawione jednak wad, niewolne od ułomności. W salonie Turbinów wszyscy, w mniejszym lub większym stopniu, realizują ten schemat; może poza zupełnie posągowym Aleksym oraz Studzińskim, który stanowi jego niemal dokładną replikę.

Bez względu na obiektywizm Bułhakowa nie ulega jednak wątpliwości, że właśnie wśród Turbinów lokowały się jego prywatne sympatie i uczucia. Nie wchodząc w dość zawiłą kwestię poglądów politycznych pisarza, zatem nie próbując szczegółowo określać, do jakiego stopnia identyfikował się on z obozem białych, a do jakiego akceptował rewolucję, wypada jednak przypomnieć, że „Biała gwardia" (a więc w dużej mierze także i „Dni Turbinów") jest utworem autobiograficznym. Tak dalece, że pozwoliło to Wiktorowi Niekrasowowi na dokładną lokalizację miejsca akcji utworu w kijowskim domu, w którym Bułhakowowie w tym czasie mieszkali. W wersji powieściowej Aleksy zresztą nie ginie, zaś z zawodu jest — tak jak Bułhakow — lekarzem.

Mniej istotna zresztą jest kwestia poglądów politycznych, ważniejsza kwestia wewnętrznej identyfikacji Bułhakowa z opisywaną formacją społeczną. A przecież właśnie konflikt pomiędzy rewolucją a dawną rosyjską inteligencją miał wszelkie cechy wspomnianego wcześniej konfliktu tragicznego. Z samej swej istoty był bowiem w dużym stopniu

konfliktem nierozwiązywalnym. Nowy system miał wszakże zaowocować zupełnie odmienną kulturą, a taki postulat nieuchronnie musiał prowadzić do zdystansowania się wobec dawnych wzorców kulturowych. Skutków swojej nieprzystawalności do zmienionych wymogów w obrębie sztuki miał Bułhakow już niedługo doświadczyć na samym sobie. Próby „ułożenia się" z nową rzeczywistością potrwają zaledwie kilka lat, potem na długi czas wokół twórczości i osoby Bułhakowa zapadnie cisza. Bułhakow został zaliczony w poczet głównych wrogów radzieckiej literatury, a na określenie prezentowanych przez niego poglądów artystycznych ukuto nawet specjalny termin: „bułhakowszczyzna".

A jaka przyszłość rysuje się przed bohaterami dramatu? Los Aleksego już się rozstrzygnął. Mikołaj — ten nagle postarzały młodzieniec — wychodzi z wszystkich tych wydarzeń połamany i to nie tylko w sensie dosłownym. Teraz może być już tylko biernym obserwatorem przemian, niezdolnym do występowania ani za, ani przeciw czemukolwiek. Ze swoją gitarą i pieśniami, które zwykł nucić, nadaje się już tylko do rozpamiętywania przeszłości. Z kolei Studziński jest człowiekiem pozbawionym większych nadziei i złudzeń, wie że szanse na zwycięstwo przepadły: jedyne, co można zrobić, to zginąć lub udać się na emigrację. Myszłajewski zrealizuje być może swoją zapowiedź wstąpienia do wojska radzieckiego. Małe to jednak szanse, że zagrzeje tam długo miejsce, jako „obcy klasowo" nie będzie miał dużych możliwości zrobienia kariery. Największe szanse na urządzenie sobie życia u boku nowej władzy zdaje się mieć Szerwiński. Oczywiście nie jako ktoś specjalnie ważny, skądże! — jako śpiewak operowy lub ktoś wykonujący równie niegroźny zawód. Na marginesie życia znajdzie się także należąca do innej epoki Helena, może w dalszym ciągu związana z Szerwińskim, najpewniej jednak nie — ten związek nie ma wielu szans na przetrwanie, tak bardzo oboje różni są i niedobrani.

W pierwszym akcie przez okno dobiega z ulicy śpiew przechodzącego oddziału wojska. Z tekstu sztuki nie wynika dokładnie, co śpiewają, pewnie jest to jedna z wielu pieśni popularnych wśród żołnierzy dawnej armii carskiej. Pod koniec ostatniego aktu z ulicy dobiega inna melodia, tym razem dokładnie określona. To „Międzynarodówka". Ta dramaturgiczna klamra pozwala uzmysłowić sobie skalę przełomu, który się dokonał. „Proszę państwa — mówi Mikołaj — dzisiejszy wieczór to wielki prolog do nowej historycznej sztuki." „Dla jednych prolog — dla innych epilog" — replikuje Studziński.

Bułhakow miał spore kłopoty z umieszczeniem swej sztuki na scenie. Wielu zajadłych przeciwników przysporzyła mu już napisana wcześniej „Biała gwardia", w efekcie kampania przeciwko „Dniom Turbinów" rozpoczęła się jeszcze przed premierą sztuki, w trakcie prób. Bułhakow starał bronić się przed tymi atakami, częściowym tego rezultatem są pojawiające się w tekście sztuki, a nieobecne w powieści akcenty bardziej optymistyczne, mające osłabiać gorzką wymowę utworu.

Jak się zresztą okazało, zabiegi te nie na wiele się zdały — sztuka bardzo szybko została zdjęta z afisza. Wznowiono ją w kilka lat później, w 1932 roku, w czym podobno pewną rolę dość nieoczekiwanie odegrał sam Stalin. Wypowiadając się na temat „Dni Turbinów" w pośredni sposób potwierdził zresztą pogląd o zbędności wszystkich tych na siłę czynionych proradzieckich ukłonów stwierdzając, że korzyść propagandowa, jaką władza ciągnie z tej sztuki jest zupełnie innego rodzaju. Polega ona na tym, że widz uzmysławia sobie potęgę i siłę bolszewików, gdy przychodzi mu skonstatować, iż nawet ludzie tego formatu, co Turbinowie muszą przegrać z nimi walkę. Pogląd to nieco cyniczny, nie pozbawiony jednak pewnej dozy słuszności. Lepszy w każdym bądź razie od prób pokazywania problemów tej sztuki jako po-

DNI TURBINÓW PRAPREMIERA MChAT 1926 R.

zbawionych znamion tragizmu, przejściowych i łatwych do rozwiązania. Turbinowie przegrali i wszelkie próby zamiany tego nieodwracalnego wyroku na jakiś rodzaj kary z ewentualnym zawieszeniem pozbawione są szans na powodzenie. Choć, być może, wydaje się czasem, iż rewolucja wzorem innych form publicznego działania, może dopuszczać możliwość kompromisu. Pogląd taki jest jednak złudny.

„Niech żyje dobry król Ludwik XVI, który wczoraj ulokował się w rzędzie sprawiedliwych władców... Będziemy mieli trzech dobrych królów w naszej historii: Ludwika XII, Henryka IV i Ludwika XVI." Nie byłoby może niczego szczególnego w takiej opinii, gdyby nie fakt, że sformułowana została w ponad pół roku po zburzeniu Bastylii, zaś jej autorem był aktywny działacz rewolucyjny Nicolas Ruault.[1] Niektórzy mieli jeszcze wtedy złudzenia — i to po obu stronach. Trzy lata później, 21 stycznia 1793 roku, gdy odciętą głową Ludwika XVI pokazano ludowi, przestano je mieć.

[1] Cyt. za: J. Baszkiewicz, S. Meller — Rewolucja francuska 1789—1794. Społeczeństwo obywatelskie. Warszawa 1983.

Michał Bułhakow

Życiorys Michała Bułhakowa jest typową biografią wybitnego pisarza radzieckiego okresu stalinowskiego. Twórczość jego poddawano miażdżącej krytyce za rzekome antyradzieckie treści.

Urodził się w 1891 r. w Kijowie. Był jednym z siedmiorga dzieci Afanasjewa Bułhakowa — docenta teologii, wykładowcy w kijowskiej (prawosławnej) Akademii Teologicznej. Atmosfera domu rodzinnego była pełna ciepła, rodzinnej miłości i muzyki.

W latach 1901—1909 Michał Bułhakow kształcił się w gimnazjum. Uczniem był przeciętnym, ale szkołę ukończył. W 1909 rozpoczął studia na uniwersytecie kijowskim na wydziale lekarskim. Tu również w nauce się nie wybijał — drugi rok studiów musiał powtarzać.

W Kijowie w owym czasie zdarzały się dość często demonstracje i manifestacje, w których uczestniczyli studenci. Ale Bułhakow nie bywał wśród nich. Rozkochany w teatrze, marzący, by zostać sławnym aktorem, poświęcał teatrowi wiele czasu. W 1913 r. ożenił się z Tatianą Łappą — córką naczelnika Izby Skarbowej w Rostowie. Małżeństwo chyba nie było udane, gdyż poza informacją o zawarciu tego związku nic więcej wyczytać z licznych o pisarzu artykułów nie można. W 1916 r. uzyskał dyplom lekarza. Praktykę lekarską odbywał na froncie oraz w prowincjonalnych szpitalach. Zajmował się wenerologią.

W 1921 r. przybył do Moskwy. Z zawodem lekarza zerwał definitywnie. Zaczął pisać. Tu w latach 1923—24 napisał „Białą gwardię".

W 1925 r. pismo „Rossija" zamierza powieść wydrukować. Publikację przerwało rozwiązanie pisma. Wydawca przemycił rękopis za granicę i tam „Biała gwardia" ukazała się po raz pierwszy (nb. w Polsce wydana w 1928 r.). O kłopotach Bułhakowa związanych z tym — niezawinionym przez niego faktem — lepiej nie mówić. Nie mniejsze kłopoty czekały go po prapremierze w MChAT (w 1926 r.) własnej scenicznej przeróbki tej powieści a zatytułowanej „Dni Turbinów". (Nazwisko bohaterów nie było wymyślone — tak brzmiało panieńskie nazwisko jego babki.) Zmiana tytułu była zresztą koniecznością, bowiem tytuł „Biała gwardia" był... niecenzuralny. W owym czasie słowo „biały" mogło pojawić się jedynie w pejoratywnym kontekście: „Koniec białych", „Zbrodnie białych" — ale „Biała gwardia"?!

Zanim doszło do realizacji scenicznej Bułhakow przeszedł prawdziwą katorgę. Zemści się zresztą potem na kartach niedokończonej powieści „Opowieść teatralna" opisując w świetnym przerysowaniu dzieje tych trudów (adaptację pokazano niedawno w Teatrze TV).

Prapremiera „Dni Turbinów" wywołała falę protestów. Majakowski kpił, że Stanisławski jest logiczny w tym, co wystawia na scenie

MChAT: zaczął od cioci Mani, wujka Wani, więc skończył „Dniami Turbinów". Dzieło Stanisławskiego „Moje życie w sztuce" określił jako taką samą „Białą gwardię". Jeden z pisarzy (Władimir Bill-Białocerkowski) wystosował — pełen oburzenia na sztukę — list do Stalina, domagając się ostrych sankcji wobec Bułhakowa. Stalin odpisał (zostało to później pomieszczone w Dziełach Stalina w 11 t. rosyjskiego wydania):

„(...) Co się tyczy (tej) sztuki, to nie jest ona aż tak zła, bowiem więcej przynosi pożytku niż przyczynia szkód. Nie zapominajcie, że podstawowym wrażeniem, jakie pozostaje u widza jest wrażenie dla bolszewików pozytywne: jeśli nawet tacy ludzie jak Turbinowie zmuszeni są złożyć broń i podporządkować się woli ludu, uznając swoją sprawę za ostatecznie przegraną — to znaczy, że bolszewików nie można pokonać, że z tymi bolszewikami nic się nie da zrobić. «Dni Turbinów» to demonstracja druzgocącej wszystko mocy bolszewików (...)"

Przedstawienie zdjęto na jakiś czas, później zezwolenie na wystawianie utworu otrzymał jedynie MChAT, zgodnie ze słowami Stalina, że sztuka cieszy się powodzeniem tylko dlatego, że świetnie ją zrealizowano. Grano „Dni Turbinów" w MChAT prawie nieprzerwanie do wybuchu wojny w 1941 r. Sam Stalin (wedle protokołów spektakli) obejrzał przedstawienie piętnaście razy.

„Ucieczka" to kolejna sztuka, którą MChAT zamierzał wystawić (1929 r.). Stalin po przeczytaniu utworu napisał: „«Ucieczka» jest próbą wzbudzenia litości, o ile nie sympatii do pewnych warstw emigracji antyradzieckiej, a tym samym próbą całkowitego lub połowicznego usprawiedliwienia białej gwardii. «Ucieczka» (...) jest zjawiskiem antyradzieckim".

Opinia ta wystarczyła, by sztuki Bułhakowa zniknęły ze scen radzieckich.

Tymczasem życie Bułhakowa biegnie mozolnie. Utracił pracę w MChAT, czuje się zaszczuty, nie rozumie rzeczywistości, która go otacza. Wysyła gorzkiej treści, ale pełne osobistej godności listy do Stalina (drukował je latem br. „Przekrój").

W 1932 r. żeni się ponownie. To małżeństwo korzystnie wpływa na jego samopoczucie. Helena otacza go czułością, wierzy w jego talent, w sens tego, co robi. Od 1936 r. Bułhakow otrzymuje etat konsultanta-librecisty w Teatrze Wielkim. Równocześnie pisze (rozpoczętą w 1928 r.) słynną powieść „Mistrz i Małgorzata".

Od jesieni 1939 r. zaczął chorować. Jako lekarz miał pełną świadomość, że cierpi na nieuleczalną chorobę — było to złośliwe stwardnienie nerek.

Zmarł 10 marca 1940 r. Jego książki zostały wydane w wiele lat po śmierci.

KRYSTYNA TEJWAN

Krótka kronika wydarzeń kijowskich

W marcu 1917 r. powstaje Centralna Rada Ukraińska — autonomiczny rząd Ukrainy. W rok później dysponuje nieźle zorganizowaną — wspieraną siłami austriackimi i niemieckimi — armią. W dowództwie wojskowym wybijają się dwie postaci: ataman Semen Petlura i pułkownik Ewhen Konowalec.

W kwietniu 1918 r. Paweł Skoropadski, carski generał popierany przez Niemców, dokonuje zamachu stanu i ogłasza się hetmanem Ukrainy. Reprezentuje interesy białej Rosji, walczy o stary rosyjski porządek. Równocześnie grozi chłopom ukraińskim odebraniem ziemi, którą nadała im Centralna Rada Ukraińska. To zdecyduje, że masy chłopskie poprą wkrótce antyhetmańskie powstanie.

13 listopada powstaje Dyrektoriat Ukraińskiej Republiki Ludowej przygotowujący się do powstania i zdobycia Kijowa. Na czele sił zbrojnych Dyrektoriatu stoi Petlura.

18 listopada pierwsze starcie pod Motowyliwką. Mimo dziesięciokrotnej mniejszości wojsk ukraińskich (pod wodzą Konowalca) oddziały hetmańskie dowodzone przez generała Mirskiego ponoszą klęskę.

20 listopada rozpoczęło się oblężenie Kijowa przez wojska Petlury.

14 grudnia Kijów zostaje zdobyty. Skoropadskiemu udaje się zbiec.

19 grudnia władzę w mieście obejmuje Dyrektoriat.

Latem 1919 r. do Kijowa wkraczają wojska białogwardyjskie generała Denikina. Petlura opuszcza miasto. Zabiega o sojusz z Polską. Część wojsk ukraińskich tzw. Haliczanie są temu przeciwni i na znak protestu przechodzą pod dowództwo Denikina. Pod koniec 1919 r. do Kijowa wkracza Armia Czerwona. Haliczanie nie widzą sensu w pozostaniu u boku Denikina, a mając odciętą drogę do Petlury, przechodzą na stronę radziecką. Otrzymują nazwę Czerwonej Ukraińskiej Armii Galicyjskiej.

W tym czasie Petlura z resztką armii przenosi się do Polski. 12 października 1920 r. podpisuje sojusz z marszałkiem Piłsudskim. Niebawem weźmie udział w wojnie polsko-radzieckiej.

SEMEN PETLURA (1877—1926) — ukraiński polityk nacjonalistyczny, sympatyzujący z socjaldemokracją. Utworzona w 1917 r. Centralna Rada Ukraińska powierza mu stanowisko sekretarza generalnego spraw wojskowych. Po przejęciu władzy przez Skoropadskiego aresztowany. Dzięki pomocy płk. Szynkara (jednego z inicjatorów przeciwhetmańskiego powstania) udało mu się zbiec z więzienia. Utworzony 13 listopada 1918 r. tzw. rewolucyjny Dyrektoriat Ukraińskiej Republiki Ludowej powierzył Petlurze stanowisko głównego atamana, czyli zwierzchnictwo sił zbrojnych. Pierwsze decydujące starcie z wojskami hetmana pod Motowyliwką zakończone pobiciem wojsk gen. Mirskiego przez dziesięciokrotnie mniejsze siły ukraińskie dowodzone przez płk. Ewhena Konowalca. Wkrótce, bo już 14 grudnia, Skoropadski ucieka z Kijowa. Władzę w mieście przejmuje Dyrektoriat Ukraińskiej Republiki Ludowej. Petlura wie, że to zwycięstwo jest chwilowe, że zagrażają „biali" i „czerwoni". Wkrótce będzie musiał uciekać z Kijowa. Usiłuje nawiązać kontakt z władzami polskimi, co nie przynosi mu popularności wśród tzw. Haliczan. 20 X 1920 podpisuje z marszałkiem Piłsudskim układ polityczno-wojskowy i wraz z dwudywizyjną armią ukraińską walczy w wojnie polsko-radzieckiej przy boku armii polskiej. Po klęsce osiedla się w Polsce. Otrzymuje od rządu Rzeczypospolitej Polskiej majątek ziemski na kresach wschodnich.

W 1926 r. zamordowany w nie wyjaśnionych okolicznościach.

PAWEŁ SKOROPADSKI (1873—1945) — rosyjski generał, zwolennik monarchii W kwietniu 1918 r. obalił Centralną Radę Ukraińską (przy poparciu Niemców) i ogłosił się hetmanem Ukrainy. Dowódcy strzelców siczowych — płk Ewhen Konowalec i ppłk Andrij Melnyk — przeszli ochotniczo na służbę do hetmana, przysięgając mu lojalność. Wkrótce Konowalec i Melnyk sprzeniewierzają się Skoropadskiemu. 14 XII Skoropadski ponosi definitywną klęskę Ucieka z Kijowa. Osiedla się w Niemczech, gdzie umiera w 1945 r.

Opracowane na podstawie:

Edward Prus — Władyka Świętojurski. Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, W-wa 1985.

Edward Prus — Herosi spod znaku tryzuba. Instytut Wyd. Zw. Zaw. W-wa 1986.

PZG Kraków 2733/87 — 10.000 — D-17/2980

Z-CA DYREKTORA:
SYLWESTER STANISŁAWSKI
KIEROWNIK TECHNICZNY:
RYSZARD HODUR
BRYGADIER SCENY:
JÓZEF WOLSKI
GŁ. ELEKTRYK:
RYSZARD STAROBRAŃSKI
REALIZACJA ŚWIATŁA:
JACEK LUTER
GŁ. AKUSTYK:
EDWARD JAKUBCZYK
REALIZACJA DŹWIĘKU:
KATARZYNA PAWLIK
KIEROWNICY PRACOWNI:

KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ	— ZOFIA BOROWSKA
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ	— LESZEK WYŻGA
MALARSKIEJ	— WŁADYSŁAW MALIK
MODELATORSKIEJ	— MARIA HODUR
PERUKARSKIEJ	— ANNA LIS
STOLARSKIEJ	— BOLESŁAW ADAMSKI
SZEWSKIEJ	— WŁAD. NOWAKOWSKI
ŚLUSARSKIEJ	— BOLESŁAW CYGANIK
TAPICERSKIEJ	— KRZYSZTOF SOKÓŁ

REDAKTOR PROGRAMU — KRYSTYNA TEJWAN

Przedsprzedaż biletów w kasie biletowej w godz. 10—13 i 16—18, tel. 22-43-64. W niedzielę i święta w godz. 16—18. Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje DZIAŁ OBSŁUGI WIDZÓW I REKLAMY, Kraków, plac Św. Ducha 4 — tel. 22-40-22 i 22-45-75.

TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

SEZON 95 **Ppremiera 2**

DYREKTOR ARTYSTYCZNY J.P. GAWLIK

MICHAŁ BUŁHAKOW

Dni Turbinów

przekład:
JANINA KARCZMAREWICZ-FEDOROWSKA
HALINA ZAKRZEWSKA

Sceniczna wersja „Białej Gwardii". Legendarna — m. in. krytykowana przez Stalina — a przy tym oryginalna (napisana dla sceny) sztuka jednego z najwybitniejszych pisarzy XX wieku, autora „Mistrza i Małgorzaty". „Dni Turbinów" poświęcone są wydarzeniom na Ukrainie w 1918 roku a poprzez nie — dziejom całej Rewolucji Październikowej widzianej nie oczyma zwycięzców ale zwyciężonych. Ta przejmująca, pełna zrozumienia relacja o ludziach zaplątanych w historię, nie z własnej winy skazanych na zagładę, nasycona jest czechowską zadumą i prawdziwym współczuciem. Wyróżnia się ponadto mistrzostwem charakterystyk i głębokością spojrzenia. Utwór psychologiczny wysokiego lotu, pieczołowicie relacjonujący zarówno doznania bohaterów, jak i kształt przypadkowych na pozór, dookolnych wydarzeń.

REŻYSERIA
BOGDAN MICHALIK

SCENOGRAFIA
EWA ŁANIECKA

MUZYKA
BOLESŁAW RAWSKI

1893 1987

PREMIERA 7 LISTOPADA 1987 R.

Przedsprzedaż biletów w kasie w godz. 10—13 i 17—18, tel 22-43-64. W niedziele i święta w godz. 17—18.
Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Dział Obsługi Widzów, Kraków, pl. Św. Ducha 4, tel. 22-40-22.

PZG Kraków 2736/87 — 1000 — D-17/3001