

„Molière” 11 VI 86

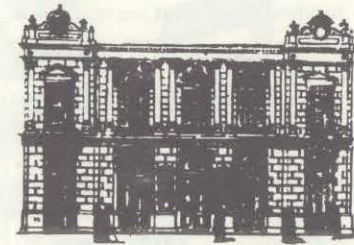




# „Molière”

## Michaił Bułhakow

*przekład:* Jerzy Pomianowski



# Czerwiec '86

# Premiera



## MICHAŁ BULHAKOW

Michał Bułhakow urodził się 3 maja 1891 r. w Kijowie jako pierwsze z siedmiorga dzieci Afanasija Bułhakowa i Barbary z Pokrowskich. Wielki wpływ na przyszłego pisarza wywarła atmosfera rodzinnego domu kontynuującego tradycje starej inteligencji, gdzie — niezależnie od zajęć domowych i pracy zawodowej — pielęgnowano zamiłowanie do literatury, teatru, muzyki. Ojciec, ceniony za ogromną erudycję profesor Akademii Teologicznej w Kijowie oraz matka, kobieta nieprzeciętna, energiczna i zaradna w ciężkich chwilach — wcześniej rozbudzili w swym pierworodnym szerokie zainteresowania umysłowe i artystyczne. Już w wieku siedmiu lat układa on pierwsze opowiadanie, a począwszy od klasy piątej pisze humoreski. Jest też duszą domowych przedstawień teatralnych. Pobiera lekcje gry na skrzypcach i nieźle gra na fortepianie. Popisuje się swym miękim barytonem. Marzy nawet o karierze operowej.

Ostatecznie w 1909 roku, dwa lata po przedwczesnej śmierci ojca, Bułhakow wstępuje na wydział medycyny kijowskiego uniwersytetu, który kończy wiosną 1916 r. Trwa wojna światowa. Świeżo upieczony lekarz jako ochotnik Czerwonego Krzyża udaje się na południowo-zachodni front. Towarzyszy mu młodzianka żona Tatiana poślubiona w 1913 r. Praktykuje w szpitalu w Kamieńcu Podolskim, później w Czerniowcach. Przeprowadza swoje pierwsze samodzielne operacje. We wrześniu zostaje odwołany z frontu do Moskwy, a wkrótce skierowany do wiejskiego szpitala w guberni smoleńskiej, gdzie, będąc jedynym lekarzem, zajmuje się amputacjami i szczepieniami, przyjmuje porody.

Jesienią 1917 roku, przeniesiony do Wiaźmy, obejmuje stanowisko ordynatora oddziału chorób zakaźnych i wenerycznych miejscowego szpitala ziemskiego. W lutym 1918 roku wraz z żoną wraca do Kijowa i otwiera prywatny gabinet wenerologiczny. Kilka miesięcy później, w sierpniu albo we wrześniu, opuszcza rodzinny Kijów i jedzie na zajęty przez denikinowców północny Kaukaz. Z tego okresu pochodzi pierwsza publikacja Bułhakowa.

Od początku 1920 roku mieszka razem z żoną we Władykaukazie (obecnie Ordżonikidze). Tyfus przerywa jego krótką współpracę z wychodzącą tu literacką gazetą „Kaukaz”. Wiosną, po wkroczeniu do Władykaukazu Armii Czerwonej, Bułhakow zostaje kierownikiem literackiej sekcji w podwydziale sztuki tutejszego rejkomu. Uczestniczy w wieczorach literackich. Wykłada na teatralnym wydziale powołanego właśnie do życia instytutu artystycznego. Píše sztuki dla „pierwszego radzieckiego teatru” we Władykaukazie. Są to: humorystyczna jednoaktówka *Samoobrona*, dramat w 4 aktach *Bracia Turbinowie* opatrzonego podtytułem *Wybila godzina*, trzyaktowa komedia *Gliniani narzeczeni* oraz *Paryscy komunisty* i, jedyna która zachowała się w całości, sztuka pt. *Synowie mully*. Pod koniec maja 1921 roku Bułhakow wyjeżdża z Władykaukazu i — przez Tyflis, Batumi, Kijów — we wrześniu dociera do Moskwy, gdzie pozostanie już na stałe.

Krótko piastuje stanowisko sekretarza Lito (Wydział Literatury Ludowego Komisariatu Oświaty). Latem 1922 roku w piśmie „Rupor” publikuje *Niezwykłe przygody doktora*. Na łamach czasopism „Gudok” i „Nakanunie” pojawiają się jego reportaże, korespondencje i brawurowe satyryczno-humorystyczne felietony.

Wiosną 1924 r. rozwodzi się z Tatianą i bierze ślub z Lubow Bielozerską, byłą emigrantką. Przez cały czas pracuje nad powieścią *Biała Gwardia*, która ukazuje się w 1925 r. równocześnie z tomikami utworów satyrycznych *Diaboliada* i *Fatalne jaja*. We wrześniu tego roku Bułhakow przynosi do MChATu sceniczną wersję swej powieści. Jej tematem jest zagłada Białej Gwardii. Ludziom, którzy znaleźli się na śmietniku dziejów, tragicznie zagubionym

w wirze rewolucji inteligentom, pisarz nie odmawia tu własnych racji i godności, a główna postać pułkownika Aleksieja Turbina ma znamiona bohatera, uczciwego człowieka, bezwzględnie wiernego obowiązkowi, ginącego jak prawdziwy bohater. Pod koniec stycznia 1926 roku sztuka wchodzi w próby pod kierunkiem początkującego reżysera Ilji Sudakowa. Pisarz współpracuje przy realizacji. W marcu dwa gotowe akty ogląda sam Konstanty Stanisławski: W pamięci świadków zachowa się taki obraz dyrektora MChATu: „Na pokazie *Turbinów* otwarcie śmiał się, płakał, uważnie śledził akcję, nerwowo obgryzał paznokcie, strącał binokle, ocierał łzy chusteczką — słowem żył spektaklem”. Od tej pory Stanisławski zaczyna sprawować opiekę nad inscenizacją.

25 czerwca sztuka zostaje oceniona negatywnie przez Główny Komitet Repertuarowy. Autor, niechętnie godzący się na kompromis, rezygnuje z drastycznej sceny katowania Żyda przez petliurowców, Aleksiejowi Turbinowi dopisuje fragment wypowiedzi stwierdzającej beznadziejność ruchu i idei białogwardyjskiej, pozwala wreszcie aby spektakl kończyły dźwięki Międzynarodówki.

17 września Główny Komitet ponownie ogląda próbę generalną. Dramat nosi teraz mniej „wyzywający” tytuł *Dni Turbinów*, sugerujący wycinkowość obrazu. Urzędnicy decydują: „Sztuki w takiej formie wystawiać nie można”. Sprawa zezwolenia pozostaje otwarta. Wreszcie, mimo nieprzejednanej postawy Głównego Komitetu, prawdopodobnie dzięki ostatecznemu zezwoleniu KC, 5 października 1926 roku odbywa się premiera, która kończy pierwszy etap walki o *Dni Turbinów*.

Sztuka, daleka od stosowania uproszczonych kryteriów ocen, staje się wielkim wydarzeniem artystycznym i społecznym, budzi spory i dyskusje. Inteligencja ze wzruszeniem odnajduje tu nareszcie prawdę o sobie, nie zafałszowaną stereotypem. Widzowie proletariacy, nauczeni widzieć w białogwardystach „zdemoralizowanych neurasteników, narkomanów i terrorystów”, zostają zmuszeni do weryfikacji swoich uproszczonych ocen. Prasa atakuje Bułhakowa. Jedną z gazet inicjuje dyskusję zatytułowaną „Sąd nad Białą

Gwardią”, inna drukuje listy protestacyjne pod nagłówkiem „Precz z Białą Gwardią”.

Na wiosnę 1927 roku przedstawienie zostaje zdjęte z repertuaru MChATu. Kilka miesięcy później, jesienią, dzięki usilnym staraniom kierownictwa teatru i interwencji Ludowego Komisarza Oświaty Łunaczarskiego, dramat Bułhakowa wraca na scenę i jest grany z ogromnym powodzeniem do marca 1929 roku. W 1932 roku MChAT (jedyne teatry posiadające specjalne zezwolenie na granie *Dni Turbinów*) kolejny raz wznowia tę — jak głosi legenda — ulubioną sztukę samego Stalina. Do 1941 roku historyczna inscenizacja MChATu osiągnie — mimo „przerwanej” eksploatacji — zawrotną liczbę 987 przedstawień.

Pod koniec października 1926 roku nazwisko Bułhakowa pojawia się na afiszu Teatru im. Wachtangowa, za sprawą współczesnej satyry na nepmanów pt. *Mieszkanko Zojki*. W grudniu 1928 r. Teatr Kameralny Tairowa prezentuje *Szkarlatną wyspę*, w której Bułhakow wysmiewa konformizm teatru i naiwny schematyzm pseudorewolucyjnej dramaturgicznej szmiry, a przede wszystkim bierze odwet na urzędnikach Głównego Komitetu za ich postawę wobec *Dni Turbinów*. Brawurową parodię bzdurnego sztuczności „z muzyką, wybuchem wulkanu i angielskimi majtkami”, pisarz oprawia tu w dowcipne ramy pokazanej od kulis próby generalnej, której atmosferę tworzy nerwowe oczekiwanie na przybycie cenzora Sawwy Łukicza. Grozę chwili potęguje świadomość oportunistycznego dyrektora, że sztuka, popełniona przez niejakiego Ważkę Dymogackiego, co prawda jest jak najbardziej „ideologiczna” (aż „do szpiku kości!”) ale nazbyt pachnie „alegorią”. A przecież wszyscy wiedzą, że „Sawwa Łukicz nie znosi alegorii, jak cholery! Już ja wiem, powiada, co to są alegorie. Z wierzchu alegoria, a w środku takie odchylenie, że siekierę można powiesić”. I faktycznie, gdy po czwartym akcie spada kurtyna, gdy na egzotycznej wyspie rodem z kart powieści Verne’a przebrzmiają radosne śpiewy czerwonoskórych tubylców świętujących tryumf nad uciskającymi ich Maurami (oczywiście — białymi), „grobową ciszę” przerywa głos Sawwy Łukicza — „Wystawiania sztuki się zabrania”. I





„MOLIÈRE”  
czyli  
KRÓL I AKTOR\*

Sztuka Bułhakowa *Molière (Zmowa Świętoszków)* ukazuje „Molière’a u schyłku jego dni”. Jest to Molière, który napisał już *Świętoszka* i *Don Juana*, *Mizantropa*, *Grzegorza Dyndalę* i *Skapca*, Molière, który ma już za sobą wielkie pięciolecie (1664-1669) najpełniejszego rozkwitu swojego geniuszu, Molière, który zadał straszliwe ciosy duchowieństwu, arystokracji feudalnej i burżuazji, Molière, który wyśmiał wszystkie podstawowe siły społeczne, na których wspierała się monarchia „króla-słońce”, Ludwika XIV, Molière, którego wszyscy znają, którego wszyscy się boją i nienawidzą, Molière umęczony walkami, ale nie pokonany, nie poddający się wrogom.

\* Tytuł od red.

Kiedy kurtyna idzie w górę, ucharakteryzowany na Sganarela Molière, „przyciska lewą rękę do piersi, jak człowiek cierpiący na serce. Szminka spływa mu z twarzy”. Przed chwilą zeszedł ze sceny, prosi o szklanekę wody, a na widowni Palais Royal grzmią oklaski: co najważniejsze, klaszcze sam król.(...)

Cóż powie Molière widzom i królowi? Improvizuje krótki wiersz, w którym wstępnie nazywa Ludwika „Słońcem Francji”. Nielatwo zrećźnie pochlebić królowi, któremu schlebiają wszyscy zawsze, co dzień, od wielu już lat. Ale Molière’owi to się udaje, wystarczy mu talentu, by być oryginalnym w pochlebstwie — Bouton, który widział niejedno, wykrzykuje z zachwytem: „Co za głowa!”. Szarlatan „z zawiścią” pyta: „Kiedy on to zdażył wymyślić?”. Szarlatan wie, że „wymyślić” coś nowego na ten temat jest niezmiernie trudno — cały dwór Ludwika prześciga się w komplementowaniu króla. Molière jednak nie jest dość zadowolony z udanej improwizacji, wie, że dobrego nigdy nie dość, „raptownie zmienia ton” i kontynuuje:



Jarı komediant, lecz los mi nie wzbrania  
Czekać sławy niechybnej — dlatego,  
Że grać przyszło mi za panowania  
Króla-Słońce!

(podnosi głos) Ludwika!!

(krzyczy) Wielkiego!

(...)Kogośmy to widzieli w owej chwili, w jakiej postaci zjawił się przed nami geniusz światowego teatru? Stał przed nami pochlebca, najgorliwszy z pochlebców, najzdolniejszy z lizusów, nieumiarkowany w czapkowaniu przed Ludwikiem, pokorny i wyrachowany chwalec króla... czyż łatwo wywołać tak jedno-myślne wycie widowni na cześć króla, by aż „przechyliły się płomienie świec”? I to czym je wywołać! Oczywistym, ordynarnym pochlebstwem, bezczelnym i, w końcu, cynicznym. (...)

Ludwik XIV jako człowiek przerasta swoje czasy, wolny jest od wielu przesądów tamtej epoki. Jako ucieleśnienie ab-solutnej i niczym nie skrepowanej władzy wciela Ludwik wszystkie przesady owych czasów. Nieograniczona władza czyni tego, który ją posiada ograniczonym człowiekiem, z jego osobistych zalet czyni

zwykłą przesłonkę popełnianych przezeń niesprawiedliwości. Jakież znaczenie ma uczucie obrzydzenia, które ogarnia Ludwika-człowieka podczas rozmowy z donosicielem Moirronem, skoro Ludwik-król wyzyska donos Moirrona działając w imieniu państwa? Jakież znaczenie ma niechęć Ludwika do Charrona, skoro Charron triumfuje, a Molière zostaje zmiążdżony?

Mogłoby się wydawać, że Molière uczynił wszystko, aby zaskarbić sobie miłość Ludwika, aby uratować od konfiskaty swoje dzieła. Poniżał się, wychwalał króla, płaszczył się przed nim. Ale w tym właśnie zawierała się jego tragedia: ubóstwiając króla, Molière tylko przyspieszył własny koniec. Bogowie nie są przecież ludźmi, nie doznają ludzkich uczuć. To, co w Ludwiku, mądrym człowieku, wywoła uczucie obrzydzenia, dla Ludwika-króla, Ludwika-boga na ziemi będzie tylko rzeczowym i legalnym działaniem. „Tyran, tyran...” — mówi Molière, starając się zrozumieć to, co zaszło. — „Całe życie lizałem mu ostrogi i powtarzałem sobie wciąż to samo: żeby tylko mnie nie rozdeptał. I przecież mnie rozdeptał. Sa-trapa”.

„Lizać ostrogi” jest zajęciem daremnym. Nie może ocalić.

W czasie, kiedy współcześni szczerze korzyli się przed Ludwikiem, Molière starał się go „kupić”, świadomie oszukiwał króla, fałszywie mu pochlebiał — ratował *Świętoszka*, ratował swoją sztukę, chciał ocalić jedyne szczęście, jakie jest dostępne artyście: chciał, aby naród oglądał jego sztuki. Ale między pisarzem a narodem stała władza, między geniuszem a tymi, których myśli wyraża ten geniusz, stało lśniące i groźne państwo. (...)

Unicestwiony, zniszczony przez Ludwika Molière, kontynuując w myśli spór z królem, oburza się: — „Ale, najjaśniejszy panie, jestem też pisarzem, człowiekiem myślącym, wasza królewska mość, protestuję więc”. Molière’owi można zabrać wszystko, nawet scenę. Ale nie można go pozbawić prawa do myślenia, do protestowania, a co za tym idzie, nie można go zwyciężyć. (...)

Umiera na scenie, „w szlafroku i w szlafmocy z dolepionym karykaturalnym nosem”, umiera pośród fantastycznych i śmiesznych postaci stworzonych w jego wyobraźni, umiera pośród swoich nieśmiertelnych bohaterów. W scenie jego

śmierci Bułhakow unieśmiertelniał zadziwiające połączenie ludzkiej słabości i nadludzkiej siły talentu... Nie, Bułhakow nie zamierzał ukazać geniusza, chciał tylko pokazać dramatyzm bezlitosnej walki o prawo mówienia prawdy. (...)

**Konstanty Rudnicki,**

*Dramaturgia Michaiła Bułhakowa*

przeł. I. Lewandowska i W. Dąbrowski

Przedruk z: „Dialog” nr 8 1964



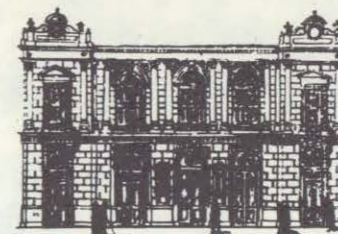


BOGUSŁAW LINDA urodzony w 1952 roku w Toruniu. W roku 1975 ukończył Wydział Aktorski krakowskiej PWST. Zaraz po studiach zaangażował się na dwa sezony do Starego Teatru w Krakowie, gdzie brał udział m.in. w *Warszawiance* Wyspiańskiego (reż. Henryk Tomaszewski) oraz w słynnych inscenizacjach Konrada Swinarskiego — w *Dziadach* i *Wyzwoleniu*. W latach 1977-1981 był aktorem Teatru Polskiego we Wrocławiu, upamiętniając się jako szekspirowski Hamlet, Robinson w *Ameryce* Kafki (inscenizacja Jerzego Grzegorzewskiego) oraz rolę Rawskiego w *Koczowisku* Lubieńskiego (reż. Tadeusz Minc) wyróżnioną w 1980 roku na XXI wrocławskim Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych. Następnie przeniósł się do Warszawy do Teatru Współczesnego. Zagrał tu m.in. Edgara Walpóra w *Kurce* Wodej Witkacego (reż. Maciej Englert). Obecnie na deskach Teatru Studio, kierowanego przez Jerzego Grzegorzewskiego, można oglądać go w roli Maksa w *Pulapce* Różewicza.

Ma na swym koncie role w filmach Haakona Sandøya (*Dagny*), Krzysztofa Kieślowskiego, Andrzeja Wajdy (*Człowiek z żelaza*, *Saint-Just* w *Dantonie*), Agnieszki Holland (m. in. *Gorączka*, w której zagrał rolę Gryzika nagrodzoną w 1981 r. na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku), Janusza Zaorskiego (m.in. serial tv *Punkt widzenia*), Tomasza Lengrena (*Tanie pieniądze*), Wiesława Saniewskiego i Filipa Bajona (*Biała wierzółka*). Od kilku lat filmografia Bogusława Lindy wzbogaca się o pozycje kręcone na Węgrzech (m.in. *Eskimosce jest zimno* — reż. Janos Xantus, *Platki, kwiaty, wieńce* — reż. Laszlo Lugosy).

W Teatrze TV był Ebenem w *Pożądaniu w cieniu więzów* O'Neill'a (reż. Grzegorz Skórski) i Hipolitem w *Fedrze* Racine'a (reż. Laco Adamik).

Reżyseruje. W 1980 roku ze studentami studium aktorskiego przy T. Polskim we Wrocławiu przygotował *Szelmostwa Skapena* Moliera. W 1985 r. na scenie macierzystego Teatru Studio przedstawił swój warsztat reżyserski — polską prapremierą węgierskiej sztuki *Przedstawienie pożegnalne* Pétera Müllera. We wrześniu ubr. inscenizacja ta była prezentowana w Grecji w ramach międzynarodowej imprezy „Ateny stolicą kulturalną świata”.



w bieżącym repertuarze:

Stanisław Tym  
**OKRĘT**

Jean Paul Sartre

**PRZY DRZWIACH ZAMKNIĘTYCH**

Bogusława Czosnowska na motywach książki Kornela Makuszyńskiego  
**O DWÓCH TAKICH CO UKRADLI KSIĘŻYC**

Bertolt Brecht — Kurt Weill  
**OPERA ZA TRZY GROSZE**

Michaił Bułhakow  
**MOLIÈRE**

w przygotowaniu:

Tadeusz Różewicz  
**BIAŁE MAŁŻEŃSTWO**



Dyrektor Naczelny i Artystyczny

**ANDRZEJ ROZHIN**

Zastępca Dyrektora

**KRZYSZTOF TOROŃCZYK**

Kierownik literacki — **Jerzy Jasiński**

Kierownik muzyczny — **Mieczysław Mazurek**

Konsultant literacko-programowy — **Grażyna Narodowicz**

Organizator pracy artystycznej — **Aleksander Kobyliński**

Dział Organizacji Widowni — **Tadeusz Ciężak**

Kierownik techniczny — **Jerzy Przybycień**

Z-ca kierownika technicznego — **Waldemar Tatara**

Kierownicy pracowni:

— krawieckiej damskiej — **Zofia Ładniak**

— krawieckiej męskiej — **Zenon Morszczyzna**

— fryzjersko-perukarskiej — **Jadwiga Pietrzak**

— plastycznej — **Apolonia Siroń-Błażejewska**

— stolarskiej — **Jerzy Ostrowski**

— szewskiej — **Stanisław Kuna**

— ślusarskiej — **Ewaryst Socha**

— akustycznej — **Krzysztof Duński**

Brygadier sceny — **Stanisław Dejko**

Światło — **Edward Ciechoński**

Dźwięk — **Janusz Cieślik, Krzysztof Duński**

Redakcja programu — **Grażyna Narodowicz, Jerzy Jasiński**

Opracowanie graficzne — **Mikołaj Smoczyński**

Wydawca:

Teatr im. J. Osterwy w Lublinie

ul. Narutowicza 17, tel. 242-44

Kasa tel. 244-36

Skład i druk: LZGraf. zam. 106 86 n. 3000 F-3

Cena zł 45.—





**Teatr**  
**im. J.OSTERWY**  
**w Lublinie**

**„Molière”**  
**Michaił Bułhakow**

*przekład: Jerzy Pomianowski*



sezon; 1985-1986

\_\_\_\_\_ **Bogusław**  
**LINDA** ; Reżyseria \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ **Janusz**  
**SOSNOWSKI** ; Scenografia \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ **Przemysław**  
**GINTROWSKI** ; Muzyka \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ **Janusz**  
**JÓZEFOWICZ** ; Ruch sceniczny \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ **Jacek**  
**Gierczak** ; Asystent reżysera \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ **Ireneusz**  
**Salwa** ; Asystent scenografa \_\_\_\_\_

*Dyrektor*  
*Naczelny i Artystyczny*  
**ANDRZEJ ROZHIN**





Tłumaczenie z francuskiego — Władimir Starycki

Premiera: CZERWIEC '86



*Enfar. d.*

*Souff.*

LE MALADE IMAGINAIRE



# „Molière”

## Michał Bułhakow

przekład: Jerzy Pomianowski



### obsada;

Jean Baptiste Poquelin de Molière, dramaturg i aktor

— WŁODZIMIERZ WISZNIEWSKI

Magdalena Bejart — MARIA SZCZECHÓWNA

Armanda Bejart de Molière — JOANNA MORAWSKA

Marietta Rival — JADWIGA NOWAK (adeptka)

Charles — Varlet de Lagrange, aktor o przydomku „Rejestr” — JAN PARANDYK

JERZY TUROWICZ

Zachariasz Moirron, słynny amant teatralny — WŁODZIMIERZ MATUSZAK

Filibert du Croisy, aktor — LUDWIK PACZYŃSKI

Jean Jacques Bouton, służący Molière'a — JERZY ROGALSKI

Ludwik XIV, król Francji — JACEK GIERCZAK

Markiz d'Orsigny, pojedynekowicz o przydomku

„Jednooki” albo „Zmów pacierz” — PIOTR WYSOCKI

Markiz de Charron, arcybiskup paryski — JANUSZ FIFOWSKI

Markiz de Laissac, karcjarz — MAREK FABIAN

Trefniś królewska — WALDEMAR STARCZYŃSKI

Szarlatan z klawesynem — HENRYK GOŃDA

Nieznajoma w masce — HANNA PATER

Ojciec Bartłomiej, kaznodzieja wędrowny — HENRYK SOBIECHART

Sufler — MACIEJ POLASKI

Brat Robour — ZBIGNIEW WRÓBEL (adept)

Brat Fidelitas — KRYSZTYN WÓJCIK

Członkowie tajnego bractwa — HENRYK GOŃDA

MAREK FABIAN

WALDEMAR STARCZYŃSKI

oraz adepci

Dworacy — MARIA KARCHOWSKA

ZBIGNIEW KARAPUDA

WITOLD ZARYCHTA

oraz adepci

Chór lekarzy — ZBIGNIEW KARAPUDA

oraz adepci



Efekty pirotechniczne — Stanisław Cichocki  
Inscjencja — Anna Salwerowicz  
Sufler — Anna Nowak

# Czerwiec '86 Premiera

