TEATR NOWY W ZABRZU

MICHAŁ BUŁHAKOW

sezon 1988/89

Dyrektor naczelny i artystyczny
ADAM KOPCIUSZEWSKI

Kierownik literacki
EDMUND WOJNAROWSKI

PAŃSTWOWY TEATR NOWY
IM. GUSTAWA MORCINKA W ZABRZU

Odznaczony:

Medalem Komisji Edukacji Narodowej, Złotą Odznaką Zasłużonemu w Rozwoju Województwa Katowickiego, Medalem Zasłużonemu dla Miasta Zabrza, Złotą Odznaką Honorową TPPR, Czerwoną Różą „Trybuny Robotniczej", Nagrodą Wojewódzkiej Rady Narodowej i Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach.

MICHAŁ BUŁHAKOW

SZKARŁATNA WYSPA

(Bagrowyj ostrow)

Przełożył Jerzy Pomianowski

Próba generalna sztuki z muzyką, wybuchem wulkanu i angielskimi majtkami
pióra ob. Juliusza Verne,
która miała miejsce w teatrze pozostającym pod kierunkiem
Gennadego Panfiłowicza

Program CXC

Premiera czerwiec 1989

Jestem synem profesora kijowskiej akademii duchowej, urodziłem się 3 maja 1891 roku w Kijowie.

W 1909 roku ukończyłem gimnazjum kijowskie nr 1, a w 1916 roku wydział medycyny Uniwersytetu Kijowskiego.

W latach 1916-1917 pracowałem jako lekarz ziemski w guberni smoleńskiej.

W latach 1918-1919 mieszkałem w Kijowie, zacząłem się zajmować literaturą równocześnie z prywatną praktyką lekarską.

W 1919 roku zrezygnowałem z medycyny ostatecznie*.

W 1920 roku mieszkałem we Władykaukazie, pracowałem w Pododdziale Sztuki, pisząc pierwsze utwory dramatyczne dla miejscowego teatru.

W 1921 roku przyjechałem na stałe do Moskwy.

W latach 1921-1924 pracowałem w Zjednoczeniu Literackim Głównego Komitetu Polityczno-Oświatowego, z początku jako kronikarz w gazetach, a później jako felietonista (gazeta „Gudok" i inne), zacząłem drukować w gazetach i pismach pierwsze krótkie opowiadania.

W 1925 roku opublikowana została moja powieść „Biała Gwardia" i zbiór opowiadań „Diaboliada".

W 1926 roku Moskiewski Teatr Artystyczny wystawił moją sztukę „Dni Turbinów", a Teatr im. Wachtangowa w Moskwie w tym samym roku moją sztukę „Mieszkanie Zojki".

W 1928 roku Moskiewski Teatr Kameralny wystawił moją sztukę „Szkarłatna wyspa".

W 1930 roku zostałem zaangażowany do Moskiewskiego Teatru Artystycznego w charakterze asystenta reżysera.

W 1932 roku w Moskiewskim Teatrze Artystycznym odbyła się premiera mojej sztuki „Martwe dusze" według Gogola, w której wystawieniu uczestniczyłem jako asystent reżysera.

W latach 1932-1936 pracowałem w dalszym ciągu jako asystent reżysera w MChAT-cie, przez

---

* Którejś nocy w 1919 roku, późną jesienią, jadąc rozklekotanym pociągiem, przy świetle świeczki wstawionej do butelki po nafcie, napisałem pierwsze krótkie opowiadanie. W mieście, do którego dowlókł mnie pociąg, zaniosłem opowiadanie do redakcji dziennika. Tam je wydrukowano. Potem wydrukowano kilka felietonów.

(fragment życiorysu z października 1924 roku)

pewien czas będąc również aktorem (rola prezesa sądu w spektaklu „Klub Pickwicka" wg Dickensa).

W 1936 roku MChAT wystawił moją sztukę „Molier" z moim udziałem w charakterze asystenta reżysera. W tym samym roku Teatr Satyry w Moskwie przygotował moją sztukę „Iwan Wasiliewicz", którą jednak zdjęto z repertuaru po próbie generalnej.

W 1936 roku, po zdjęciu z repertuaru Teatru Artystycznego mojej sztuki „Molier", podałem się do dymisji i zostałem zaangażowany do Państwowego Teatru Wielkiego ZSRR w Moskwie w charakterze librecisty i doradcy, którą to posadę zajmuję również obecnie.

W tym samym roku napisałem dla Teatru Wielkiego libretto opery „Minin i Pożarski, przygotowywanej obecnie z moim udziałem do wystawienia.

W 1937 roku napisałem dla Teatru Wielkiego libreto opery „Morze Czarne".

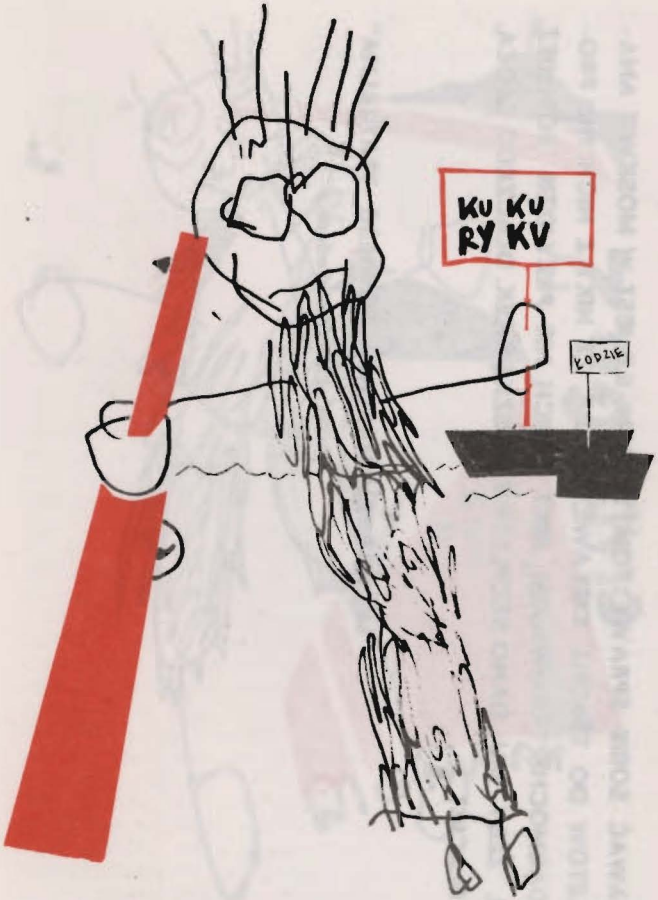
Poza wyżej wymienionymi sztukami jestem autorem sztuk „Ucieczka", „Aleksander Puszkin" i innych. Tłumaczono mnie na francuski, angielski, niemiecki, włoski, szwedzki i czeski.

Michał Bułhakow

Moskwa, 20 marca 1937 roku

Lapidarność powyższego życiorysu, adresowanego do stalinowskiego urzędnika, zawiera w sobie dozę gorzkiej ironii. W 1937 roku sytuacja Bułhakowa była dramatyczna. W tym najtrudniejszym okresie intensywnie kontynuował pracę nad dziełem życia — powieścią „Mistrz i Małgorzata". Nadal podejmował próby wprowadzenia sztuk na afisz teatrów — bezskutecznie. W sierpniu 1939 roku Bułhakow ciężko zachorował. Zmarł 10 marca 1940 roku.

(Red.)



REŻYSERIA

HENRYK ADAMEK

TERAZ ZACZYNAM ZDAWAĆ SOBIE SPRAWĘ, POMYŚLAŁEM, ILE JEST W MOSKWIE AMATORÓW DARMOWYCH BILETÓW DO TEATRU. CIEKAWE JEDNAK, ŻE NIKT Z NICH NIE PRÓBUJE PRZEJECHAĆ SIĘ ZA DARMOCHĘ TRAMWAJEM. NIKT Z NICH NIE PRZYJDZIE RÓWNIEŻ DO SKLEPU I NIE POPROSI, ŻEBY MU DANO BEZPŁATNIE PUSZKĘ KILEK. DLACZEGO SĄDZĄ, ŻE ZA TEATR NIE NALEŻY PŁACIĆ?

MICHAŁ BUŁHAKOW „POWIEŚĆ TEATRALNA"

(Przeł. Ziemowit Fedecki)

SCENOGRAFIA

ANNA I TADEUSZ SMOLICCY

ANDRZEJ DRAWICZ

Policzek wymierzony prześladowcom

I

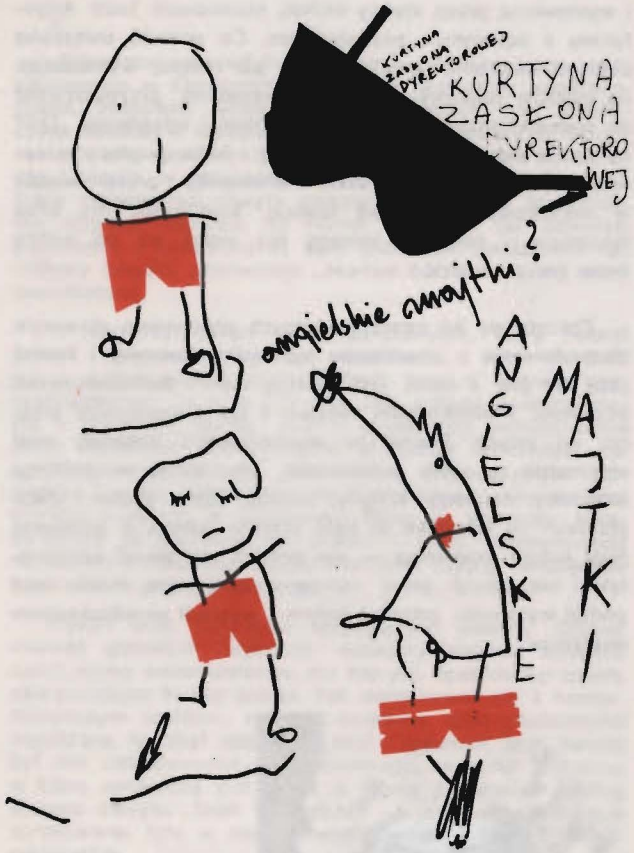
Dramaturgia losu Michała Bułhakowa miała konstrukcję bardziej wyrafinowaną od wszystkich jego sztuk.

Młody, kijowski lekarz miał początkowo zwykłe literackie ciągotki. Jeszcze w gimnazjum coś pisywał, grywał i improwizował, znakomicie przedrzeźniając profesorów. Otaczający go świat musiał mu się dość wcześnie dać widzieć jako scena, której zarysy dopełniał własną fantazją. Tyle że nie przeszło mu to z wiekiem i wrócił do tego już dobrze opanowawszy zawód. Był lekarzem frontowym, potem wiejskim, w zapadłej dziurze na Smoleńszczyźnie, potem otworzył w Kijowie własny gabinet, a potem zmobilizowały go do wojennej medycyny różne kolejne władze lat wojny domowej, aż serdecznie to sobie zbrzydził i uciekł do literatury. Był to skok w nieznane w ciężkich warunkach materialnych, w ostrym życiu moskiewskim początków Nepu, Nowej Polityki Ekonomicznej. Literatura musiała się widzieć nowemu adeptowi wolnością, chociaż i tu nie za górami były już czasy mobilizacji, zaciągów i stanów wojennych. Póki jednak uczył się pisania miał względny spokój, uprawiał reporterkę, szlifował moskiewskie bruki, jak sam pisał „wydłubywał chleb piórem". Pisał reportaże, felietony, szkice, umieszczał w czasopismach pierwsze opowiadania; podobnych mu było legion.

Kiedy jednak dał się widzieć w swej satyrycznej pasji i w ostrym ujrzeniu współczesności—w kilku opowieściach, owianych duchem jego wielkiego mistrza i patrona, Gogola — zauważono go i ostro zbeształo, za to, że szkaluje i bezcześci.

Cofnął się wtedy w bliską przeszłość Wojny Domowej, by rzetelnie opowiedzieć o przegranej — swojej i swych bliskich — w świetnej powieści „Biała Gwardia". Wprawdzie nie opublikowano jej do końca, ale zbeształo znowu.

Odkrył wówczas dla siebie, że to, co było kiedyś dziecięcą zabawą: dar przedrzeźniania, naśladowania i „grania" — jest wielkim talentem dramatopisarskim. Podbił Moskwę sztuką „Dni Turbinów", opartą na wątkach „Białej Gwardii"

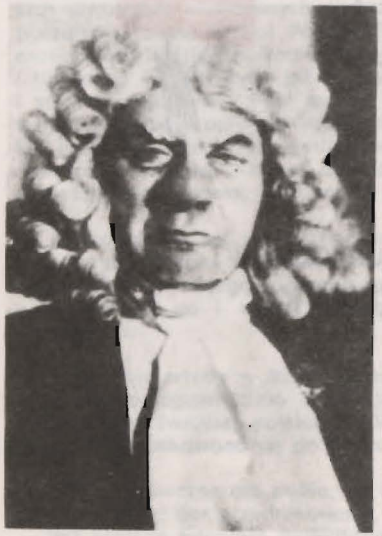


OPRACOWANIE MUZYCZNE

ANDRZEJ ZUBEK

i wystawioną przez słynny Mchat, Moskiewski Teatr Artystyczny z ogromnym powodzeniem. Co prawda ówczesna cenzura teatralna przeszkadzała jak mogła, wymuszając na autorze poprawki, a już po premierze przypuszczono na spektakl zmasowany atak recenzencki, odsądzając „Dni" od czci i wiary. Tuż przed premierą z kolei „krytycy w cywilu" (było wówczas takie określenie) przeprowadzili w mieszkaniu Bułhakowa rewizję, konfiskując mu kilka rękopisów i dziennik, którego też wolał już do końca życia nie prowadzić.

Zbliżały się już czasy, w których paść miało złowrogie sformułowanie o zaostrzaniu się walki klasowej i hasło: „kto nie jest z nami, jest przeciw nam". Bułhakowowska uczciwość i obiektywizm niejako z góry wystawiały pisarza na sztych. Poczuł to wystarczająco dobitnie; miał wprawdzie za sobą publiczność, ale reszta — politycy, urzędnicy, cenzorzy, krytycy, „policje tajne, jawne i dwupłciowe" — wszystko to było przeciw niemu. A ponieważ miał naturę bojownika — nie zamilkł, nie złożył samokrytyki i nie zaczął pisać rzeczy w oficjalnym duchu, lecz podjął wyzwanie, zatoczył kołem i wyszedł prześladowcom naprzeciw.



Michał Bułhakow w roli prezesa sądu w „Klubie Pickwicka" — MCHAT 1934

II

„Szkarłatna wyspa" była najpierw opowiadaniem, wydrukowanym w czasopiśmie, z którym Bułhakow współpracował. Stanowiła wówczas jedynie literacki żart stylizacyjny. Niedawne wydarzenia rewolucyjne zostały tu przedstwione przy pomocy motywów, wypożyczonych od Juliusza Verne'a, w szczególności z „Dzieci kapitana Granta". Takie alegoryczne chwyty stosowano wówczas powszechnie, sięgając szeroko, od Pisma Świętego po powieści kryminalne i fantastyczne; sam Bułhakow parodiował np. motywy Gogola, przenosząc „Martwe dusze" w czasy sobie współczesne.

W roku 1927 pisarz wrócił do pomysłu, który nabrał jednak tymczasem innego znaczenia. Nie chodziło już o samo naśladowanie historii, lecz o sposób tego naśladowania; nie o to CO, lecz JAK zostało powiedziane; nie o rewolucję samą, lecz o sposób jej potraktowania przez literackich kombinatorów. Bułhakow nienawidził jak ognia oportunistycznego cwaniactwa dyspozycyjnych pismaków i przez całe życie starał się dźgać piórem przy różnych okazjach. A tymczasem czasy im sprzyjały; kombinatorzy produkowali na prawo i lewo podmalowaną na czerwono pseudorewolucyjną tandetę, dającą świadectwo lojalności i godziwe apanaże.

Wykpił więc Bułhakow sprzedajnych pisarzy. Dźgnął również gotowych wykonać najwymyślniejsze łamańce oportunizmu inscenizatorów, dla których spektakl był celem, uświęcającym każde środki. Tak porachował się z konformistycznym teatrem; tyle że znajdując dlań okoliczności łagodzące, bo zbyt dobrze go znał i rozumiał, zbyt bardzo był nim zafascynowany. Nic dziwnego, że rama teatralna, w którą oprawiony jest grany w sztuce spektakl — według starego chwytu „teatr w teatrze" — jest tak znakomicie zarysowana, tyle w niej werwy, dowcipu i trafności charakterystyk.

Rozumiał także Bułhakow dramaturga-tandeciarza i pod koniec pozwolił mu zawołać o swej krzywdzie żywym, ludzkim głosem.

To nie byli główni wrogowie, a tylko półsprawcy-półofiary, wkręcone w tryby systemu. I nie przeciw nim powstała sztuka. Bułhakow użył satyry, by karać „rękę, nie ślepy miecz". Tą ręką jest cenzura. Wyżej się już nie pokazuje; taki gest byłby w tamtych latach samobójczy. Ale i to wystarczy. Tu materializuje się gwałt, zadany kulturze. Martwy, cenzorski chwyt gnie karki, rodzi załganych lizusów i serwilistów, wyciska na wszystkich pieczęć samozadowolonej tępoty. Obercenzor Sawwa Łukicz jest obecny w teatrze jeszcze na długo przed swym przybyciem i stary, dramaturgiczny chwyt ma również konkretne, życiowe znaczenie: widać taką obecność czuło się wtedy w moskiewskich teatrach wyraźnie. Kto jak kto ale Bułhakow wiedział o tym na pewno.

The Artists'

Gennady Panfiłowicz — Dyrektor teatru jak również Lord Edward Glenarvan	— JERZY STATKIEWICZ
Wasyl Arturowicz Dymogacki — alias Juliusz Verne, onże Kuku-Ryku, nadworny intrygant	— WOJCIECH LEŚNIAK
Nikanor Miotełkin — Inspicjent a także lokaj Passepartout, tudzież zawiadowca samowara mistrza Gennadego a również gadająca papuga	— ADAM KOPCIUSZEWSKI
Jacques Paganel — członek Towarzystwa Geograficznego	— MIECZYSŁAW CAŁKA
Lidia Iwanna — też Lady Glenarvan	— HANNA BORATYŃSKA
Hatteras — Kapitan	— MARIAN MAKSYMOWICZ
Betsy — pokojówka Lady Glenarvan	— MAŁGORZATA GADECKA
Sizzy — aktorka w teatrze dyrektora Gennadego	— ANNA ZAPAŚNIK-BARON
Olaboga II — biały Maur — władca wyspy	— EMIR BUCZACKI
Ryziu-Ryziu	— ANDRZEJ LIPSKI
Tumiday, Maur — gwardzista	— KRZYSZTOF BOGDOŁ
Kai-Kai, pierwszy pozytywny tubylec	— MARIAN FLOREK
Sawwa Łukicz	— JERZY KORCZ
Sufler Muchin	— STANISŁAW TODOR

Gwardia mauretańska (negatywna, ale później się nawraca), czerwonoskórzy tubylcy i autochtoni (pozytywni, niezliczone mnóstwo), harem Olabogi, angielscy majtkowie.

Lżony, opluwany, pomawiany przez nieuczciwych recenzentów o wszystko, co najgorsze — pisarz bronił się z reguły dumnym milczeniem. Tylko raz wziął udział w publicznej dyskusji. Poza tem nie reagował. Liczył na to, że czas odda mu sprawiedliwość. Recenzje starannie wycinał; napisał kiedyś, że ma 300, które zgromadził w swym archiwum, 298 było negatywnych. Niektóre wyjątkowo agresywne teksty oprawiał i wieszał na ścianie gabinetu. W ten sposób wyrywał im jakby żądła, obezwładniał spokojną drwiną.

Ale raz, jeden, jedyny raz — postąpił inaczej: odwinął rękę, zamachnął się — i trzasnął. „Szkarłatna wyspa" jest policzkiem wymierzonym nieludzkiemu czasowi. W jej wnętrznym rozdygotaniu, w przyśpieszeniu scen i dialogów czujemy jednocześnie narastające napięcie — i oswabadzającą ulgę gestu, którym dżentelmen przywołuje do porządku gangstera, nie bacząc, co się stanie potem.

III

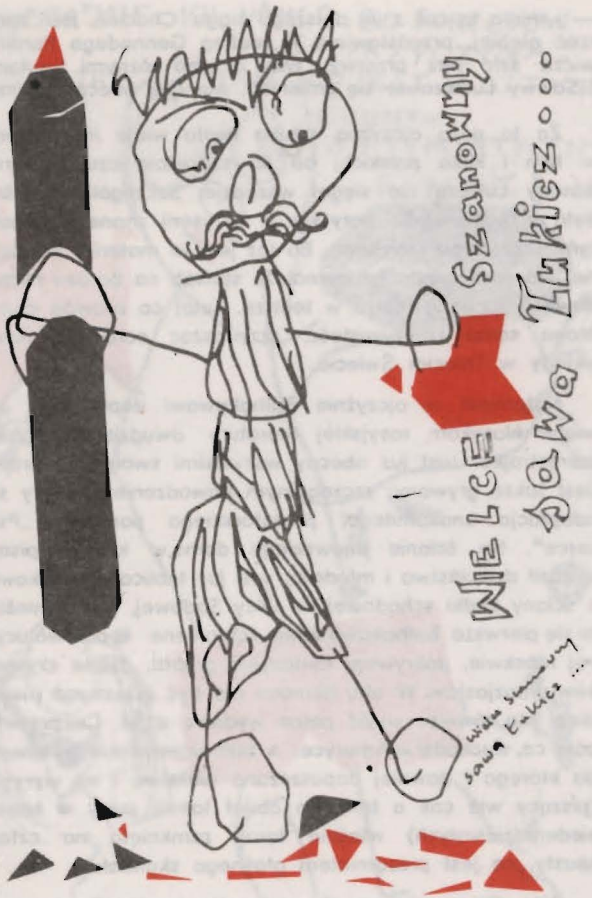
A potem stawały się rzeczy zadziwiające, w zamieszaniu smutnego z wesołym. Jakimś cudem „Szkarłatna wyspa" uzyskała zezwolenie cenzury, choć na zdrowy rozum ze wszystkich bułhakowowskich sztuk miała najmniejsze szanse. Ale zdrowy rozum nie był w tamtej epoce kategorią panującą.

Premiera odbyła się w moskiewskim Teatrze Kameralnym, kierowanym przez Aleksandra Tairowa, 11 grudnia 1928 roku. O samej inscenizacji wiadomo niewiele. Wkrótce potem teatr przestraszył się chyba własnej odwagi i postanowił zdjąć sztukę z repeertuaru. Zresztą na wiosnę roku 1929 los ten spotkał wszystkie trzy dramaty Bułhakowa, grane w trzech głównych moskiewskich teatrach. Po pewnym czasie zezwolono w drodze wyjątku na wystawienie „Dni Turbinów" na jednej, jedynej scenie.

Tak miało już być do końca życia pisarza, chociaż starał się uczciwie robić wszystko co możliwe: pisał komedie fantastyczne, sztuki o Molierze i Puszkinie; brał się za scenariusze filmowe i libretta operowe, adaptował cudze teksty, podejmował wątki autobiograficzne. Prawie nic z tego się nie uzewnętrzniło. Wyjścia nie było, nim nie zostało stworzone upartą, kilkunastoletnią pracą, dziełem życia — „Mistrzem i Małgorzatą". Tu powstał własny świat, w którym można się było schronić. Zrealizowało się trudno osiągnięte zwycięstwo nad losem.

Ale było to już zwycięstwo pośmiertne.

Potrzeba było zresztą wielu lat dla pełnego powrotu Bułhakowa na rosyjskie sceny. Nawet, kiedy już wychodziły książki i wznowiono „Dni Turbinów" — wielu dramatów nie grywano. Była wśród nich także „Wyspa"



ASYSTENT REŻYSERA

MAŁGORZATA GADECKA

— i miało to coś z jej dalszego ciągu. Chociaż, jeśli spojrzeć głębiej, przedstawiele w teatrze Gennadego Panfiłowicza szło bez przerwy, tyle, że pod różnymi tytułami. I Sawwy Łukiczowie się zmieniali. Ale byli obecni zawsze.

Za to poza ojczyzną sztuka miała wiele inscenizacji, w tym i kilka polskich, bo na szczęście czujny wzrok Sawwy Łukicza nie sięgał wszędzie. Szczególnie głośne było przedstawienie paryskie w reżyserii znanego Argentyńczyka, Jorge Lavellego. Bo też jest to materiał na piękne widowisko, byle tylko znaleźć sposób na bardzo rozbudowaną alegorię teatru w teatrze. Tutaj co prawda dopomaga sama rzeczywistość, przynosząc coraz to nowe układy w Trzecim Świecie.

Natomiast w ojczyźnie Bułhakowowi dopomogła, jak wielu klasykom rosyjskiej literatury dwudziestowiecznej, pierestrojka. Jest już obecny wszystkimi swoimi utworami. Jest także grywany; szczególnym powodzeniem cieszy się adaptacja znakomitego, prozatorskiego pamfletu „Psie serce". Na ścianie kijowskiego domu,w którym pisarz spędził dzieciństwo i młodość, wisi już tablica pamiątkowa, a ściany klatki schodowej na ulicy Sadowej, gdzie mieściło się pierwsze bułhakowowskie schroniene w porewolucyjnej Moskwie, pokrywają fantazyjne grafitti, dzieła czytelników-entuzjastów. W obu domach ma być przestrzeń muzealna. Ma również wyjść pełne wydanie dzieł. Co prawda, póki co, wychodzi w Ameryce. A bułhakowowskie archiwum, do którego i dawniej dopuszczano niełatwo i na wyrywki (piszący wie coś o tem, bo obijał tamte progi w latach siedemdziesiątych) właśnie teraz zamknięto na cztery spusty, co jest przedmiotem głośnego skandalu.

Wszystko pewnie po to. żeby się zwolennikom pierestrojki nie przewróciło w głowie. Zresztą taka jest widać tradycja i prawidłowość: nic co dotyczy tego pisarza bardzo trudnego losu nie może być łatwe. Nawet po śmierci.

No i niech tam. Najważniejsze, że jest — z nami i z nimi, Rosjanami. I że chyba żaden, by najgorliwszy, Sawwa Łukicz już nam go nie odbierze. Niech więc pracuje dla dobra sprawy, niech nas cieszy i śmieszy, i — jak w finale — „niech obie kasy sprzedają od dziewiątej do dziewiątej — dziś, jutro i codziennie!".

ANDRZEJ DRAWICZ

INSPICJENT

JAN BĄK

SUFLER

STANISŁAW TODOR

A KTÓŻ CI SĘDZIE?

Czacki:

A któż ci sędzie?
Zgrzybiali, źli, o wolnym życiu myśl
Nieprzejednanym nienawidzą sercem,
Poglądy czerpią z gazet zapomnianych dziś,
Z dni, gdyśmy brali Krym i oczakowską twierdzę.
Zawsze gotowi sierdzić się i zrzędzić,
Wszystko ich gorszy,
Ale po sobie nie chcą stwierdzić,
Że im starsi są, tym gorsi.
Gdzie są, pokażcie nam, ojcowie tej ojczyzny,
Z których nam przykład brać należy?
Czy ci, co zbogaceni na grabieży
Familią się przed sądem zasłonili sławną
I ucztują, puszczając fortunę bezprawną
W pałacu, jeszcze świeżym,
Gdzie nie domyślą się klienci z zagranicy
Najpodlejszej przeszłości, na której się wzniósł!
A zresztą, komu tu niezamykały ust
Obiady, tańce, wieczornice?

Aleksander Gribojedow „Mądremu biada", akt II

Przeł. Julian Tuwim

BARBARA BLAK

ŻART, SATYRA I ...

Sztukę, którą obejrzymy, Michał Bułhakow napisał w 1927 roku. Zatytułował ją „Szkarłatna wyspa". Była w zamiarze pisarza satyrą, której ostrze wymierzył w ówczesny radziecki teatr, nowo powstającą literaturę, przede wszystkim zaś w cenzurę.

Akcja dramatu Bułhakowa toczy się w jakimś, moskiewskim? kijowskim? leningradzkim? teatrze, w latach dwudziestych naszego stulecia. Postaciami sztuki są aktorzy, dyrektor, inspicjent, początkujący dramaturg i cenzor. Zobaczymy ich w kilku scenach z powszedniego teatralnego życia: dyrektora przyjmującego telefony, inspicjenta reperującego dekoracje, autora przynoszącego do teatru tekst swojej nowej sztuki. Potem odbędzie się przed nami jej próba generalna. Dyrektor, aktorzy, inspicjent, dramaturg wezmą w niej udział.

Zobaczymy więc „teatr w teatrze", sztukę w sztuce. Obie mają tytuł „Szkarłatna wyspa". Bułhakow tak komponuje ich światy przedstawione, aby nieustannie następowało między nimi wzajemne przenikanie. Dlatego wszyscy członkowie zespołu teatralnego, a nawet autor „Szkarłatnej wyspy" uczestniczyć będą w odbywającej się próbie. Aktorzy otrzymają role zgodnie z tym, jakie w ocenie dyrektora teatru są ich ludzkie charaktery lub jakie wiążą go z nimi koneksje. Najlepszą rolę kobiecą otrzyma wszak jego żona. Jemu samemu, pierwszej przecież osobie w teatrze, najodpowiedniejsza wyda się rola arystokratycznego Lorda. Najlepiej zorientowany w treści sztuki, jej autor, zagra głównego intryganta. Inspicjent, człowiek do wszystkiego, będzie podkładał głos „gadającej papudze". Zjawiający się w połowie próby, a więc w połowie akcji dramatu cenzor wyrazi chęć płynięcia scenicznym statkiem i zasiadając na scenicznym tronie zostanie w ten sposób włączony także do planu sztuki w sztuce. Kiedy zaś przebrzmią ostatnie słowa próby „Szkarłatnej wyspy" przenikanie obu planów trwać będzie dalej. Grająca rolę Lady, żona dyrektora teatru wybiegnie za omdlałym autorem, jej scenicznym kochankiem. Czyżby między nimi zrodziła się prawdziwa sympatia? Chyba tak. Mąż, dyrektor, przed chwilą Lord, okaże prawdziwą zazdrość.

Gdyby nie owo nieustanne przenikanie obu światów przedstawionych w Bułhakowowskim dramacie, mielibyśmy wrażenie ostrego ich rozdzielenia. Równowaga kompozycyjna dramatu byłaby wówczas zachwiana, a właściwe odczytanie jego wymowy, utrudnione. Akcja sztuki w sztuce zajmuje bowiem większą część akcji całości. Widz mógłby więc mylnie zrozumieć, iż zamiarem twórcy dramatu jest pokazanie przede wszystkim dziwnych losów mieszkańców wyspy zwanej „Szkarłatną..." Gdyby tak, wówczas dramat obywatela pisarza zabrzmiałby jak satyra... polityczna. Nigdy nią w zamyśle autora nie był i nie powinien być tak przyjmowany.

Był natomiast satyrą na rzeczywistość ówczesnego radzieckiego teatru. W Bułhakowowskim przedstawieniu jest on pokurczony, zakurzony, byle jaki, a z tego wszystkiego neurasteniczny. Egzotyczną dekoracją jest tam, przerobiony ze świętej bądź co bądź, góry, wulkan, z żarówką w środku. Egzotyczne niebo łata się dekoracją z innej sztuki. Najważniejsze rekwizyty to samowar i kanapki... dla cenzora. By uzyskać jego aprobatę dyrektor i zespół gotowi są na wszelki konformizm, łgarstwo i lizusostwo, kombinacje, manewry, zabiegi. Prawdziwości tego obrazu możemy zaufać. Bułhakow z pewnością znał teatralne realia, drugą stronę sceny, układy, ograniczenia, niemożności. Obrazu tego nie możemy jednak traktować dosłownie. Wszak jest on satyryczny a to znaczy przerysowany. Przejaskrawiony poprzez nagromadzenie sytuacji podpatrywanych przez Bułhakowa w długotrwałych obserwacjach, poprzez wyposażenie kilku zaledwie postaci sztuki w cechy zauważone u wielu ludzi, lub nawet, oczywiście z prawdopodobieństwem, przez pisarza domyślone.

Michał Bułhakow. 1 marca 1940 roku

JULIAN TUWIM

Minister i sztuka

Pan minister się spóźnił na początek,
A gdy przyszedł — z oburzenia zbladł:
Podejrzany, niebezpieczny wątek...
Skonfiskować! Niech mają naukę!

... Pan minister się spóźnił na sztukę
o pięć minut i pietnaście lat.

1932

Schorowany teatr z dramatu Bułhakowa wypinając swą rachityczną pierś i nadrabiając miną pokaże próbę generalną sztuki pod barwnym tytułem „Szkarłatna wyspa". W zamyśle Bułhakowa, napisany przecież przez niego, tekst sztuki w sztuce był satyrą wymierzoną przeciwko nowej radzieckiej literaturze, powstającym w jej dziarskim duchu utworom, koniunkturalnym i tandetnym. Był ich parodystą. Pokazana jako „teatr w teatrze" sztuka niejakiego Wasilija Domogackiego to naciągnięty na szkielet przygodowo-awanturniczej powieści Juliusza Verne'a, zupełnie z nim sprzeczny materiał literacki. Tworzą go plakatowe, ilustracyjnie prostolinijne postaci, sloganowe słowa, sytuacje brane wprost z upowszechnianych w świadomości radzieckiego społeczeństwa schematów walki klasowej. Że to niewydarzone połączenie stworzy całą gamę efektów komicznych zobaczymy za chwilę. Śmiejmy się, bo czemóż by nie? Wyśmiewajmy razem z Bułhakowem „to" co on. „Temu" się należy.

Dając satyryczny obraz ówczesnego radzieckiego teatru, w żywiołowej parodii, przecież jednak ubolewając nad nową literaturą, z całego dramatu Bułhakow wyprowadza jedną myśl jasno. Za ten stan rzeczy odpowiedzialna jest cenzura. Jej brutalne działanie zobaczymy w końcowych scenach dramatu.

Konstruując postać Sawwy Łukicza Bułhakow czyni to ze złośliwą satysfakcją. Nakreślony w dramaturgicznym tworzywie cenzor jawi się jako człowiek tyleż niepozorny co władczy. Głupi ale niezmiernie pewny siebie. Jest „szarą eminencją" teatru, dla której i wokół której wszystko się dzieje. Oczekuje się go z niepokojem. Zapobiegliwie przygotowuje się samowar i kanapki, a także papugę... żeby tylko czymś nie zrazić, nie zdenerwować. Wszak najważniejsze by na teatr spłynęła łaska zezwolenia na wystawienie sztuki. A jaki będzie wyrok Sawwy Łukicza?

Usłyszycie to Państwo sami...

BARBARA BLAK

JAN SZTAUDYNGER

Bajka o teatrze

Był teatr bez zawiści, bez intryg, bez plotek,
Bez aktorów-szmirusów i bez starych ciotek,
Był teatr, w którym aktor rad brał każdą rolę,
I nie kładł nigdy żadnej (na deskach lub stole),
Był teatr, gdzie babunie podlotków nie grały,
Był teatr, gdzie rusznice naprawdę strzelały,
Był teatr, co rad widział, kiedy widz nań sykał,
Był teatr, co oklasków jak ostryg nie łykał,
Był teatr, co widzowi za przyjście dopłacał,
Był teatr, gdzie autora nikt nigdy nie skracał,
Był teatr, tak przysięgnę, który czcił autora
Nie mniej niż wszechpotężną żonę dyrektora,
Był teatr, gdzie reżyser był cichy i skromny,
Słowem teatr, o którym wieszcz marzył — ogromny!!

Zastępca dyrektora
Ryszard DULBAS

Główny księgowy
Barbara MELEK

Dział Organizacji Widowni
Danuta SKURZYŃSKA — kierowniczka, Janina SYROWATKA, Tadeusz ŚWIERK

Zespół techniczny
Kierownik techniczny
Zdzisław LIMBACH

Kierownik pracowni krawieckiej
Zenon KAPCIAK

Kostiumy damskie
Eryka KOZŁOWSKA

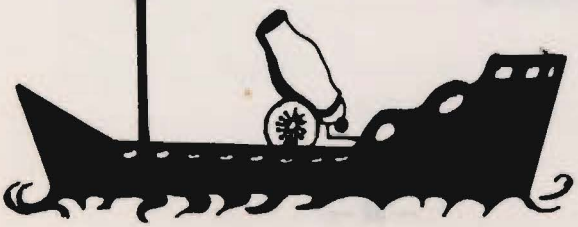
Kierownik pracowni perukarskiej
Maria LEWICKA

Kierownik pracowni malarskiej
Jerzy SEIBEL

Sekcja światła i dźwięku
Andrzej JAWORSKI — kierownik,
Bogdan JĘDREK, Piotr BAGSIK

Rekwizytornia
Sława TOMALA, Tadeusz TOMALA

Kierownik sceny
Adam BISIAK



Redakcja programu:
PAWEŁ GABARA

Opracowanie graficzne i rysunki:
KRZYSZTOF KOWALSKI
przy współpracy czteroletniej
KAROLINY WARWAS

Reprodukcje:
TADEUSZ PANEK

Dział literacki:
RENATA CHUDECKA
PAWEŁ GABARA

Bilety można zamawiać telefonicznie
Dział Organizacji Widowni 71-54-56
Centrala 71-32-56

Prodryn B-1 S-c 1052/89 R-7 2,000 szt.

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI

Najbliższe premiery:
Ryszard Latko
TATO, TATO, SPRAWA SIĘ RYPŁA

Najbliższe premiery:
Aleksander Fredro
PAN JOWIALSKI

Cena 90 zł

BEZPŁATNY