TEATR ZAGŁĘBIA

w Sosnowcu

MICHAIŁ BUŁHAKOW

Mistrz i Małgorzata

1. premiera w sezonie 2006/2007

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
ADAM KOPCIUSZEWSKI

premiera 30 września 2006

MICHAIŁ BUŁHAKOW

Mistrz i Małgorzata

Reżyseria
i adaptacja:
Andrzej Maria Marczewski

Michaił Bułhakow

Urodził się 3 maja 1891 roku w Kijowie. Był synem profesora religioznawstwa porównawczego Afanasija Iwanowicza Bułhakowa i Warwary z Turbinów (nazwisko panieńskie matki pisarz niejednokrotnie nadawał bohaterom swoich utworów). Wcześnie stracił ojca, który umarł na nerczycę - nieuleczalną chorobę, która stała się również przyczyną śmierci samego Bułhakowa. Przyszły twórca *Mistrza i Małgorzaty* studiował medycynę na Uniwersytecie Kijowskim, specjalizował się w wenerologii i początkowo z tą właśnie pracą bezwarunkowo łączył swoją przyszłość. W czasie studiów, w roku 1913, ożenił się z Tatianą Łappą, córką naczelnika Izby Skarbowej z Saratowa, z którą rozstał się po 11 latach wspólnego życia. Podczas wojny, powołany do wojska, początkowo pracował w saratowskim lazarecie, ale w kwietniu 1916 roku, gdy tylko udało mu się ukończyć studia medyczne, zgłosił się do Czerwonego Krzyża i aż do demobilizacji w 1918 roku pracował w rozmaitych szpitalach polowych i obwodowych. W 1919 roku, już po powrocie do Kijowa, został siłą wcielony do nacjonalistycznej armii Pelury, z której szybko zdezerterował. Uciekając przed Armią Czerwoną przyłączył się do oddziału Białych podążających w stronę Kaukazu. To wtedy, jeszcze nieśmiało, zaczął publikować (początkowo w gazetach Białych: „Sowiecka Inkwizycja" i „Perspektywy Przyszłości") oraz pisać pierwsze felietony i drobne sztuki teatralne. Pierwsze doświadczenia zawodowe stały się inspiracją dla jego opowiadań i powracały w jego późniejszych pracach (np. *Morfina* czy *Niezwykłe przygody doktora*).

Zwolniony z armii Bułhakow pozostał we Władykaukazie. Rok 1920 był prawdziwym przełomem w jego twórczości – po premierze sztuki *Bracia Turbinowie* postanowił ostatecznie porzucić zawód lekarza i na dobre zająć się pisarstwem, zwłaszcza że znalazł pracę w Ludowym Komisariacie Oświaty i próbował utrzymywać się z dziennikarstwa. We wrześniu 1921 przeprowadził się do Moskwy, gdzie intensywnie pracował nad *Notatkami na mankietach*, których pierwsza część ukazała się rok później w berlińskim, emigracyjnym piśmie „Nakanunie", z którym od tej pory Bułhakow regularnie współpracował. W tym samym roku umarła matka pisarza. Wiosną 1923 otrzymał stałą pracę w redakcji „Gudoka" – organu związku zawodowego kolejarzy - do którego napisał około 100 felietonów i artykułów, w tym czasie poznał też Lubow Jewgieniewnę Biełozierską, w której zakochał się bez pamięci i dla której opuścił żonę. Koniec lat 20. był dla pisarza okresem żmudnego ścierania się z rzeczywistością. Choć opublikował część *Białej Gwardii*, z oficjalnego obiegu została wycofana jego *Diaboliada*, a kolejnym ciosem dla pisarza okazała się konfiskata przez przedstawicieli policji politycznej *Dzienników* z lat 1922-1925 oraz rękopisu opowiadania *Psie serce*. Straty nie ukoiło ani ukazanie się

jego opowiadań, ani wystawienie z powodzeniem w MChAT-cie *Dni Turbinów*, ani premiera *Szkarłatnej* wyspy w moskiewskim Teatrze Kameralnym. Frustrację pogłębiał fakt, że świetna powieść *Biała Gwardia* mogła ukazać się w całości tylko we Francji, a szykany i ataki na jego osobę właściwie nie ustawały. W marcu 1929 roku ostatecznie władze zakazały wystawiania jego wszystkich sztuk. Zdruzgotanemu pisarzowi wielokrotnie odmawiano zgody na wyjazd z kraju.

Po rozstaniu z drugą żoną, w 1932 roku pisarz ożenił się z Heleną Szyłowską, która – być może – była pierwowzorem Małgorzaty. Nie dane mu było jednak zaznać spokoju. Od 1928 roku Bułhakow intensywnie pracował nad *Mistrzem i Małgorzatą*, powstawały kolejne wersje, bruliony i zapiski (wydane częściowo, również w Polsce), redakcja tekstu trwała właściwie do samej śmierci pisarza, a całość nie została nigdy ukończona. W 1933 roku zamówiona w serii „Życie sławnych ludzi" powstała (choć nie ukazała się drukiem) błyskotliwa powieść *Życie pana Moliera* – beletryzowana opowieść o dramatopisarzu, który był już bohaterem wcześniejszej gorzkiej sztuki Bułhakowa *Moliere, czyli zmowa świętoszków* z 1930 roku (której premiera odbyła się dopiero w 1936 roku, po długich zmaganiach i kłopotach z cenzurą). Bułhakow zarabiał pisząc libretta dla moskiewskiego Teatru Wielkiego, próbował pisać scenariusze filmowe i adaptacje sceniczne słynnych powieści (np. Gogola), ale, niemal zaszczuty, nie mógł nie tylko nigdzie wystawiać, ale nawet publikować swoich utworów. W 1939 roku zakończył pracę nad *Don Kichotem*. Zrezygnowany i złamany ciężką chorobą zmarł 10 marca 1940 roku.

Andrzej Maria Marczewski

Teatr Mistrza i Małgorzaty

Dwadzieścia sześć lat po swojej pamiętnej, polskiej prapremierze teatralnej *Mistrza i Małgorzaty* Michała Bułhakowa stoję znowu przed czarną, magiczną przestrzenią pustej, wspaniałej sceny teatralnej i rozmawiam z aktorami o tym, co jest dzisiaj możliwe do wyinterpretowania z tej metafizycznej książki, którą pokochały miliony ludzi na całym świecie. Mówimy o naszych odczuciach, emocjach z nią związanych, przesłaniu które dzisiaj niesie. W tym spektaklu zagrają również ci, którzy dopiero urodzili się w owym trudnym i niezwykłym roku 1980. Wtedy, w marcu, na miesiąc przed zaprezentowaniem po raz pierwszy polskiej publiczności swojej adaptacji, pełnej wersji książki w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu, a przypomnijmy ku pamięci potomnych, że w księgarniach sprzedawano wówczas mocno okrojoną przez cenzurę, niepełną wersję powieści, mając już gotowy swój spektakl odwiedziłem Moskwę, pragnąc odnaleźć wszystkie miejsca związane z akcją „powieści życia" Bułhakowa. Nie było wtedy internetu, ani stron Bułhakowa zawierających wszystkie możliwe interpretacje, rysunki, zdjęcia czy mapki miejsc akcji. (...)

Pozostawało mi jedynie liczyć na szczęście, czyli znaleźć zauroczonego książką przewodnika, zaliczającego się do międzynarodowej grupy fanów Bułhakowa. Ponieważ nic nie dzieje się z przypadku i „wszystko jest tak jak być powinno", prowadzony przez młodą poetessę, równie jak ja zakochaną w Bułhakowie, ruszyłem w miasto. I oto z bijącym sercem na końcu Małej Bronnej skręcam na ośnieżone Patriarsze Prudy. To tutaj właśnie Berlioz dowodził Iwanowi Bezdomnemu, że Jezus nigdy nie istniał, właśnie tutaj rozegrał się dialog umieszczony tylko w szóstej redakcji powieści, wyjęty z jej kanonicznego wydania. (...)

***

Patriarsze Prudy są ciche. Tafla jeziora zamarznięta. Wysokie, stare drzewa okalające alejki pewnie jeszcze pamiętają to wydarzenie, choć minęło już pół wieku. Kamienne ławki są z późniejszego okresu. Panuje dziwna cisza. Śladem Berlioza wychodzę przez kamienną bramę, tutaj zakręcała linia tramwajowa, stał odgradzający ją kołowrót, o który Annuszka rozbiła olej słonecznikowy, a wtedy Berlioz poślizgnął się i pojechał na szyny. (...)

Linię tramwajową skasowano, ale kocie łby pozostawiono, zachowały one pamięć o tym przedziwnym wydarzeniu.

Wychodzę na ulicę Gorkiego, dawniej Twerską, to tutaj gdzieś w pobliżu Mistrz spotkał pierwszy raz Małgorzatę. (...) W 1932 roku Bułhakow poznał Helenę Siergie-

jewnę, pierwowzór Małgorzaty, pobrali się i zamieszkali w kamienicy czynszowej, której już nie ma. Tam mieściło się znane z powieści, mieszkanko Mistrza z okienkami, wychodzącymi na ulicę nisko nad brukiem. W tym samym domu mieszkała również Cwietajewa, z którą się przyjaźnił, i Osip Mandelsztam. Był to więc dom niewygodny dla władz. Pośmiertna sława tych niezwykłych pisarzy, korowody czytelników przychodzących odwiedzić miejsca, w których żyli, spowodowały, zamiast wmurowania okolicznościowych tablic upamiętniających to miejsce, zburzenie całej kamienicy, tak było bezpieczniej. Nie ma miejsca – nie ma też człowieka. A przecież rękopisy nie płoną. Ale o tym władze Moskwy najwyraźniej nie miały pojęcia. Plac Puszkina, bulwar Twerski i oto dom ciotki Gribojedowa, gdzie rozegrały się ostatnie przygody Behemota i Korowiowa.

Nie ma już wprawdzie drewnianej werandy i restauracji, do której trafił Iwan Bezdomny w kalesonach, ze świętym obrazkiem i świeczką szukając śladów Wolanda, ale mieści się tutaj Instytut Literacki imienia Gorkiego. Obok pusty placyk za żelaznymi sztachetami i wielką bramą, przypomina o Teatrze Varietes, który tu właśnie się mieścił, a w którym to Woland ze swoją świtą zademonstrował seans czarnej magii, wraz ze zdemaskowaniem.

Teatrzyk spłonął doszczętnie, jak większość miejsc zaszczyconych obecnością diabelskiej trupy. I oto dochodzimy do Sadowej 10 (to słynna Sadowa 302a z powieści). Z podwórza klatką schodową wchodzę na czwarte piętro, mieszkanie numer 50 majaczy na samej górze. Tutaj mieszkał Woland po wyrzuceniu Lichodiejewa do Jałty, tędy wylatywali z dziwnego mieszkania Popławski i Fokicz, to te drzwi otwierała naga Hella myląc laski, szpady i kapelusze, tutaj wreszcie odbył się słynny *Bal u szatana*, na który wybrał się po raz ostatni w życiu, donosiciel i szpicel baron Meigel. Cisza, skrzypienie schodów, małe okienko jaśniejące na półpiętrze. Po dziesięciu latach pojawią się na ścianach klatki schodowej napisy – Woland wróć! Po następnych kilku, w mieszkaniu powstanie Muzeum Bułhakowa, którym opiekuje się do dzisiaj Marietta Czudakowa, najbardziej zasłużona dla uporządkowania spuścizny literackiej Buhakowa, nazywana nawet familijnie jego czwartą żoną. Z Sadowej pod dawny dom Paszkowa, gdzie mieściło się muzeum Rumiancewa – teraz to siedziba biblioteki imienia Lenina, która skrywała również archiwum Bułhakowa, tak dokładnie, że nawet naukowcy nie mieli prawa korzystać z niego. Cała twórczość, po jego śmierci, została głęboko utajniona i pogrzebana, okazało się na szczęście, że nie na długo. Rękopisy bowiem nie płoną, i o tym już wszyscy wiemy. (...)

I wreszcie Worobiowe Góry, piękny widok na leżącą w dole Moskwę, ośnieżone stoki, drzewa, rzeka Moskwa u stóp. Tutaj Woland żegnał się z Mistrzem i Małgorzatą, tutaj oni żegnali się z ziemskim losem (...).

***

Następnego dnia wybrałem się do Muzeum MChAT-u. Pani Galina Panfiłowa, kustoszka zakochana w Bułhakowie jak ja, przynosi ukradkiem półprywatne zbiory przekazane na lepsze czasy. Oficjalne archiwum Bułhakowa jest niedostępne, trzeba mieć zgodę Ministerstwa Kultury. Otrzymuję ją po trzech dniach czekania, mała teczka kryje w sobie listy Bułhakowa do Stanisławskiego z okresu realizowania w MChAT-cie *Moliera*.

(...)

W Muzeum MChAT-u można obejrzeć fotograficzne dokumentacje spektakli Bułhakowa tu zrealizowanych, album zdjęć rodzinnych z jego młodości. Oto dziadek -bohater noweli *Psie serce*, ojciec białogwardzista – bohater *Białej Gwardii*, syn Heleny, który zmarł na atak serca po trzech zawałach. Są też ostatnie zdjęcia Bułhakowa z 1940 roku, robione w czasie śmiertelnej choroby, która wyostrzyła mu rysy i zmieniła wyraz twarzy. Na ścianie wisi maska pośmiertna, obok tablica z fotografiami pierwszej inscenizacji *Dni Turbinów* z 1926 roku, tej inscenizacji, którą Stalin oglądał szesnaście razy, aby wypowiedzieć pamiętne słowa: „autor nie ponosi winy za sukces sztuki".

W połowie lat trzydziestych rozgłos wokół Bułhakowa ucichł ostatecznie. Było tak cicho, że chciało się krzyczeć. Jeżeli nawet pojawiały się wzmianki o im, to tylko w programach teatralnych *Dni Turbinów*. W artykułach i przeglądach poświęconych kolejnym jubileuszom MChAT-u, w prospektach i broszurach, wywiadach, odczytach i informacjach na ten temat, imienia Bułhakowa nie wymieniano. Ani jednego słówka o Nim... Zmowa mil-

Mistrz i Małgorzata – prapremiera w Teatrze na Tagance, w reżyserii Jurija Liubimowa.

Zdjęcia z archiwum autora

czenia. Jakby Go, dosłownie, nie było. Jakby nie było Go nigdy.

***

W Muzeum MChAT-u od wtajemniczonej kustoszki dostaję zastrzeżony telefon do Ljubow Biełozierskiej-Bułhakowej, drugiej żony pisarza. Dzwonię. Mieszka na Pirogowskim Prospekcie, umawiamy się na jutro.

Bułhakow został pochowany na Nowodziewiczym cmentarzu. Chcę złożyć kwiaty, okazuje się, że cmentarz jest zamknięty dla zwiedzających, podobno żeby uniknąć aktów wandalizmu, leżą tam Mikołaj Gogol, Antoni Czechow, Aleksander Skriabin, Konstanty Stanisławski. Żeby wejść, trzeba mieć przepustkę, załatwiam ją w Ministerstwie Kultury i nawet się specjalnie nie dziwię, żeby nie wywołać nadmiernego zainteresowania.

Odgarniam śnieg z prostego, owalnego kamienia, na którym wyryto: Pisarz, Michaił Afanasjewicz Bułhakow 1891-1940, a niżej: Helena Siergiejewna-Bułhakowa 1891-1970. Naprzeciw ich skromnego kamienia, po drugiej stronie wąziutkiej ścieżki pyszni się trzymetrowa płyta Stanisławskiego. Przekorny los i tym razem zakpił z ziemskich emocji protagonistów.

Bolszaja Pirogowskaja 35a, czynszowa kamienica, a w niej, w suterenie mały pokoik, w którym mieszka Ljubow Biełozierska, jakże podobny do mieszkania Mistrza opisywanego w powieści. Biurko z charakterystyczną lampą, regały z mnóstwem książek, wielojęzyczne przekłady dzieł Bułhakowa, afisz londyńskiej realizacji *Moliera*, maszynopisy sztuk, zdjęcia z domowego archiwum, rysunki z *Mistrza i Małgorzaty* tworzone przez młodych fanów powieści, i trzy wielkie koty snujące się leniwie po pokoiku. Wśród tego wszystkiego Ona, drobniutka, siwa o pięknych rysach twarzy, zadziwiającej sprawności umysłu, precyzyjnie odtwarzająca odległe fakty i wydarzenia.

Kiedy proszę Ją, żeby opowiedziała mi o początkach pracy nad *Mistrzem i Małgorzatą*, sięga do swoich notatek, przekształconych następnie w książkę *O, mied wospominanij*, wydaną w 1979 r. w amerykańskim Michigan. Wkłada okulary i zaczyna opowieść, której nie można zapomnieć, i którą noszę w sobie od tamtej pory. (...)

Milczymy chwilę, przeglądam zdjęcia z domowego albumu, Ljubow wybiera jedno, portret Bułhakowa z 1928 roku, i na odwrocie pisze dedykację: „Dla dobrej pamięci – Andrzejowi Marczewskiemu – portret Michała Afanasjewicza Bułhakowa (1927-28), życząc powodzenia w realizacji twórczego zamysłu, Ljubow Biełozierska-Bułhakowa, 22 marca 1980r." (...)

***

Minęło od tego momentu sporo czasu, wyrosło nowe pokolenie młodych widzów traktujących *Mistrza i Małgorzatę* jako swoją książkę, stała się kultową i trafiła na pierwsze miejsce w rankingu czytelników na powieść XX wieku. Dzisiaj można podróżować śladami Mistrza i Małgorzaty po Moskwie w internecie, oglądać mapki miejsc, zdjęcia, opisy, komentarze, czytać analizy wszystkich postaci i miejsc akcji. Bułhakow przekroczył wszystkie granice, które były do przekroczenia, i stał się obywatelem świata, mimo że za życia nie pozwalano Mu wyjeżdżać z kraju.

Wszystko jest, jak być powinno, rękopisy rzeczywiście nie płoną i tylko nie wszyscy jeszcze do końca zrozumieli, że Wolnym jest ten, kto czyni dobro.

Powyższy esej w pełnej wersji oraz inne teksty reżysera można znaleźć na stronie **www.marczewski.pl**

Liubow Biełozierska -Bułhakowa

Andrzej Maria Marczewski przy grobie Michaiła Bułhakowa

Zdjęcia z archiwum autora

MICHAIŁ BUŁHAKOW

Mistrz i Małgorzata

Przekład:
Irena Lewandowska
i Witold Dąbrowski

Adaptacja:
Andrzej Maria Marczewski

OBSADA:

Mistrz – **Krzysztof Korzeniowski**
Małgorzata – **Joanna Litwin-Widera**
Piłat – **Andrzej Śleziak**
Jeszua – **Grzegorz Kwas**
Iwan Bezdomny – **Łukasz Konopka**
Woland – **Wojciech Leśniak**
Behemot – **Beata Ciołkowska**
Korowiow – **Zbigniew Leraczyk**
Azazello – **Piotr Zawadzki**
Hella – **Ewa Kopczyńska**
Berlioz, Parczewski,Moskiewska krawcowa – **Adam Kopciuszewski**
Strawiński, Afraniusz, Madame Jacques – **Grzegorz Widera**
Natasza, Portierka – **Beata Deutschman**
Mateusz Lewita, Chłopiec – **Adam Szarek**
Kajfasz, Mikołaj Iwanowicz, Jagoda – **Zygmunt Biernat**
Sprzedawczyni, Redaktorka, Asystentka, Minkina – **Ewa Leśniak**
Frieda, Dziewczyna – **Maria Bieńkowska**
Praskowia Fiodorowna – **Krystyna Gawrońska**
Siemplejarow, Baron Meigel – **Wojciech Cecherz**
Annuszka. Tofana – **Elżbieta Laskiewicz**
Riuchin, Sekretarz Piłata, Hrabia Robert – **Andrzej Rozmus**
Tajniak, Sanitariusz, Sekretarz – **Aleksander Blitek**

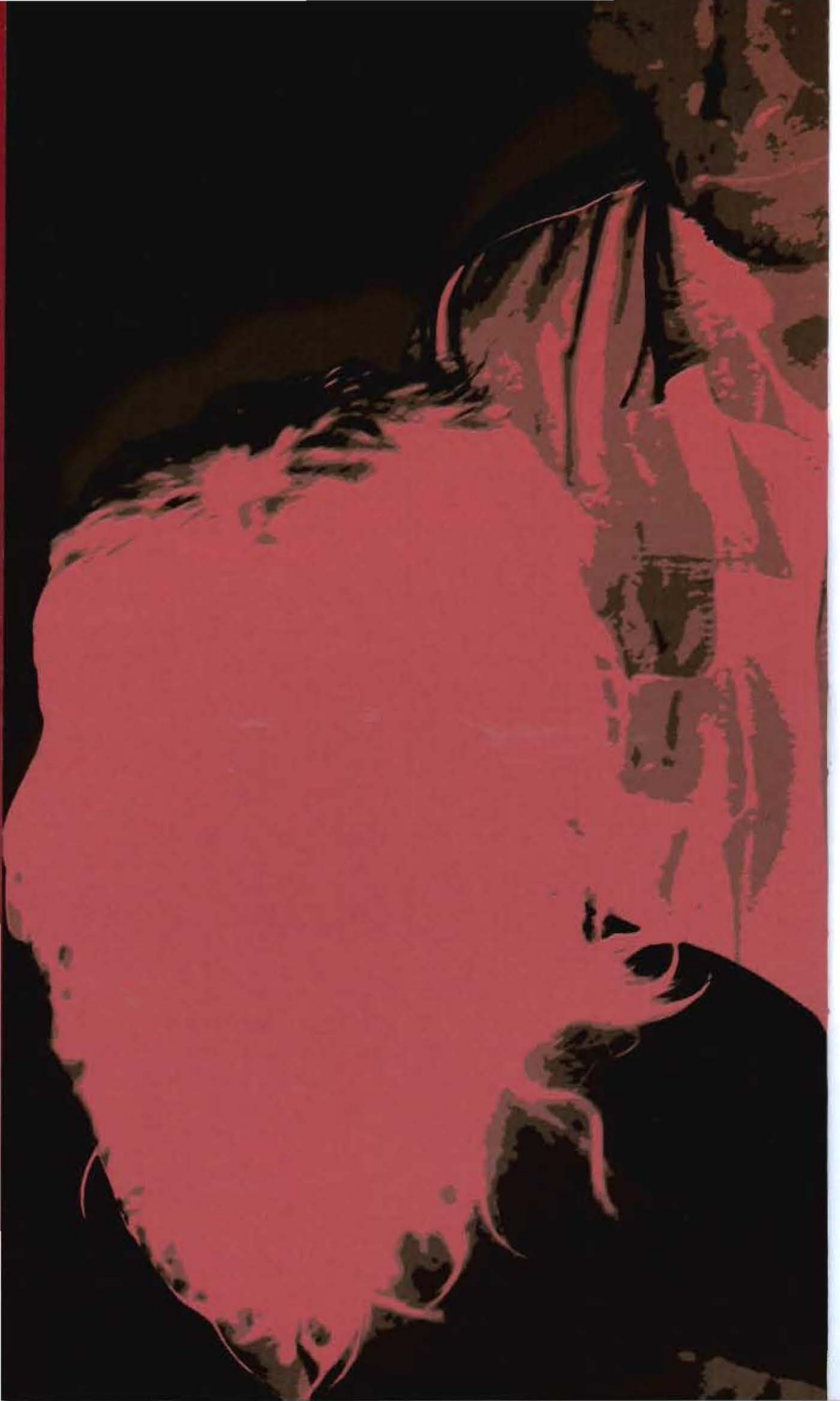
Reżyseria: **Andrzej Maria Marczewski**

Scenografia: **Tadeusz Smolicki**
Kostiumy wg projektów ***Anny Smolickiej,***
której dedykuję ten spektakl

Muzyka: **Tadeusz Woźniak**

Choreografia: **Marzena Socha**

Asystent reżysera: **Ewa Leśniak**
Sufler: **Agnieszka Dzwonek**
Inspicjent: **Urszula Czyż**



Mistrz i Małgorzata

Przyznajmy: dobrze jest mieć do dyspozycji diabła. (...) Bywa (...) dla nas czart godnym zazdrości nosicielem sił jeszcze nie zbadanych, pokrewnym magom, czarodziejom i słynnym mediom, będącym jakby jednym z nich, lecz ze znacznie spotęgowanymi możliwościami. To dibolus ex machina; rozpycha przestrzeń, zakłóca czas, rozhuśtuje skostniałe i sztywne układy, karze łajdaków, nagradza zacnych (lub odwrotnie), wyprowadza w pole zadufanych mędrków, topi w absurdzie przysięgłych racjonalistów – i znika, jak się zjawił, by przyjść na następne wezwanie lub bez niego.

Skoro się takim diabłem nie jest, to – powtórzymy – dobrze jest mieć go do dyspozycji i móc do niego pójść.

Literatura rosyjska szła do diabła po wielokroć.

(...)

Michał Bułhakow poszedł do diabła przede wszystkim śladami swego mistrza, Gogola. Jemu również każda realność najnaturalniej – jakby wystarczyło lekkie zmrużenie oczu – przechodziła w fantasmagorię. (...)

Skąd jednak wzięła się ta książka – najgłębiej?

Chyba właśnie z odczucia obecności diabła. Ale innego niż ten, o którym była mowa na początku.

Przyznaliśmy: dobrze jest mieć go do dyspozycji. Widzieliśmy, jak często Bułhakow go wzywał. (...)

[Diabeł] władczo podporządkowuje sobie układ fabularny. Czas akcji powieści układa się w trzech dniach, od środy do soboty wieczór, między przybyciem do Moskwy i odlotem z niej zespołu Wolanda. Działanie zespołu określa bieg wydarzeń; cykl skandali rozbija spoistość moskiewskich układów. Jest to płaszczyzna pierwsza. Płaszczyznę drugą, którą, jak już wiemy, Bułhakowskie pióro zaczęło formować nie od razu i która podobnie nie od razu pojawia się w samym dziele, tworzą losy tytułowych bohaterów.

Diabelska siła pozwala im przezwyciężyć ziemskie przeciwności i otwiera przed nimi nowy wymiar istnienia. Wreszcie inicjuje Woland projekcję przekomponowanego i sekularyzowanego mitu biblijnego, dając ku końcowi możliwość zamknięcia go aktem uwalniającym miłosierdzie; to jest płaszczyzna trzecia. Łączność tych trzech płaszczyzn, w sensie konstrukcyjnym, jest dziełem diabelskim. Zorganizowawszy powieściowe widowisko niby własny, szatański bal, zadbawszy o wszystkie efekty i spełniwszy rolę mistrza ceremonii, Woland z asystą ulatuje; a kiedy koncept zostaje spełniony i założenie „niech diabli porwą" wyczerpane – kończy się też utwór, logicznie nazywany przez autora „powieścią o diable".

O jakim diable jednak?

Najpierw trzeba spytać, kim są w istocie przybysze. Łatwo wskazać, że to posiadacze znanych imion występujących w różnych tekstach. Buhakow znał literaturę przedmiotu.

(...)

Powołuje do życia zespół, któremu rozdaje pewne konwencjonalne atrybuty diabelskości.

(...)

Traktował (...) swych czartów instrumentalnie, jako znaki umowne i wywoławcze, hasła budzące określone skojarzenia, sposoby uruchomienia łańcuchów przyczynowo-skutkowych zaprzeczających biegowi zjawisk, uznanemu za „normalny"; dobierał ich z różnych półek, szuflad i schowków tradycji jak kwiaty do bukietu, bo tak mu akurat pasowało. (...)

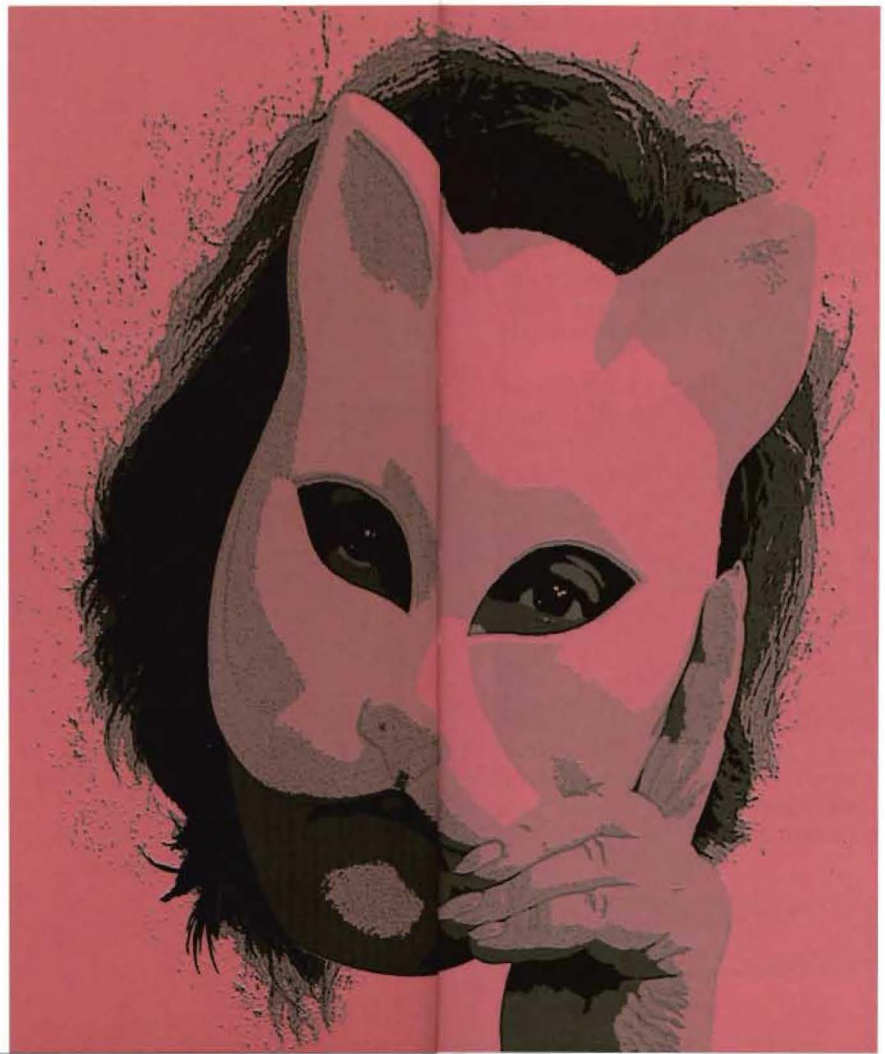
Ledwo się zmaterializowawszy na Patriarszych Prudach, Bułhakowowski diabeł-mag zaczyna snuć wątek biblijny. (...)

W trakcie pracy nad powieścią wątek biblijny, początkowo tylko w skrócie opowiedziany, ulega obiektywizacji. Jest niezależny od wydarzeń moskiewskich, choć związany z nim głęboką wspólnotą znaczeń; biegnie w tym samym czasie, jakby odnawiając się ustawicznie i stwarzając nieustannie działający zespół wyższych odniesień. To wydobycie ze zbiorowych doświadczeń ludzkości pierwotnej, archetypowej niejako, sytuacji zaprzaństwa i tchórzostwa, skonfrontowaną z wiernością prawdzie i powołaniu. (...)

Każda przemoc rodzi obłudną chwalbę, ustanawiającą nierzeczywistość odwróconych znaczeń – i niszczy swobodną myśl, z natury rzeczy groźną.

(...)

Tak powstała sekularyzowana ewangelia, celowo odstępująca od kategorii ściśle religijnych, aby – tak chyba wolno odczytać ten zamysł – stworzyć punkt elementarnego oparcia dla ludzi wszystkich poglądów i postaw. Zniżeniu sacrum towarzyszy jednak równoczesne uniesienie profanum, a więc powszednich, świeckich kategorii, ku chrześcijańskiemu niebu. Na przecięciu tych dwu ruchów, niejako w połowie drogi, powstaje nowa jakość, sprawdzona doświadczeniem: indywidualne systemy wartości, ocalonych przed odwróceniem i zanegowaniem, spotykają się po okrężnej podróży, z etyką chrześcijańską, okazują się z nią w najważniejszych punktach analogiczne.



(...)

Etyczna odpowiedź Bułhakowa dana jest w kategoriach winy i kary, spełniających się za sprawą pamięci moralnej – sumienia. (...) Plejada zbrodniarzy wszystkich epok i krajów karana jest w powieści może niczym innym, jak tylko niezmienną powtarzalnością swej sytuacji, odnawianej w nieskończoność pod kontrolą dyżurnych diabłów. Tą kreacją Bułhakow przekazuje nam swój akt wiary w to, że zło nie spełnia się bezkarnie.

Ale wierzy również w możliwość przebaczenia.

(...)

Bułhakowowski Jeszua, pozbawiony atrybutów boskości, umiera tylko dlatego, że chce żyć w zgodzie za sobą i swoją naturą. Jednak, jak się domyślamy, pisarzowi wystarcza świadomość, że śmierć ta odmieniła świat, uruchamiając, na stulecia, łańcuchy konsekwencji. Jedną z tych konsekwencji jest miłosierdzie.

(...)

Para kochanków weszła do powieści z opóźnieniem, zapewne wówczas, kiedy jej twórca zaczął sobie uświadamiać fakt, że powieść stanie się nie kolejnym jego utworem, a dziełem ostatnim i ostatecznym, które zamknie wszystko, co dla pisarza najważniejsze, oswobodzi go i zastąpi mu niespełnione życie Toteż, korzystając z prerogatyw twórcy, wpisał w swoje dzieło siebie i ukochaną kobietę. Ale, wierny swym zasadom, zmienił rysy rzeczywistości tak, aby sprawdzały się według innej, tylko w książce

obowiązującej, artystycznej i myślowej logiki. Zresztą, postąpił jak malarz, który wprawdzie namalował siebie samego wśród wielu postaci sceny, ale właściwie była nim – bo stanowiła jego wizję – cała scena bez wyjątku. Wypowiedział się w *Mistrzu i Małgorzacie* wszystkimi swymi bohaterami, umieszczając w ich losach zarówno elementy własnej biografii, jak sumę przemyśleń o stosunku człowieka do świata.

Toteż Mistrz jest postacią bynajmniej niejednoznaczną. Niosący ludziom prawdę, wyśmiany, oczerniony, uwięziony i skazany na cierpienie – zamyka łańcuch Bułhakowowskich bohaterów, otwarty przez Jeszuę, i podobnie jak tamten, umierając, odradza się dla nowego istnienia. Natomiast paląc swój rękopis i sprzeniewierzając się temu powołaniu jest także Piłatem; tak jak odgadując przeszłość bywa również Wolandem.

(...)

Odwrotnie niż u Goethego, to nie on, lecz Małgorzata spiskuje z diabłem, walcząc o jego, Mistrza, ocalenie. (...) Jej wątek jest rodzajem zaszyfrowanego listu miłosnego do ukochanego, hołdem dla jej hartu i poświęcenia, odsłonięciem i ukryciem dziejów własnego uczucia. (...) Natomiast tradycja zostaje i tutaj wyminięta, bo według niej symboliczne oddanie się diabłu winno przynieść mękę, rozterkę, widmo potępienia – cokolwiek, co odcisnełoby się na osobowości bohaterki. Tymczasem nie następuje nic, i Bułhakow expressis verbis, z naciskiem to podkreśla. Byłażby Małgorzata tak silnie opancerzona przez miłość?

(...)

Chrystus był zmęczonym wędrownym filozofem, Faust okazał się zamęczonym samotnym artystą. Tu scedziła się Bułhakowowska wiedza o realnym ciężarze egzystencji, o jej zmąceniu, o tym, że jest „nieczysta" w swej istocie, nielinearna, nie dająca się przyporządkować żadnym mitycznym wykładniom. Dlatego tak spektakularnie zdemontował tradycję, zaprzeczył jej wątkom, przenicował je: diabeł jest lepszy od ludzi, sprzedaż duszy nic nie kosztuje, ukochana jest wybawicielką bohatera i oboje, zamiast żyć długo i szczęśliwie, krótko i szczęśliwie umierają. (...)

Tej prawdzie trzeba spojrzeć w oczy. Ale prawdą jest również szansa swobody – w miłosierdziu. Za jego sprawą zniewolony człowiek może być wolny – wobec innych i wobec siebie. A także – szansa w tworzeniu. Swobodniejszy od zniewolonego diabła okazuje się pisarz – w swoim dziele. To ono jest jego swobodą. W ten sposób rozbity mit faustyczny, głoszący szanse miłosierdzia i kreacji, zostaje pozbierany i złożony, i właśnie potem, z rysami, odpryskami i śladami ziemskiego brudu, staje się na nowo ważny.

Fragment książki Andrzeja Drawicza
Mistrz i diabeł
Wydawnictwo „Znak", Kraków 1990.

Mistrz i Małgorzata – plakat teatralny Wiktora Sadowskiego z 1986 r.

Mistrz i Małgorzata – plakat teatralny Grzegorza Marszałka z 1981 r.

Mistrz i Małgorzata – rysunek Michaiła Bułhakowa

Zespół Artystyczny

w sezonie 2006/2007

Agnieszka Bieńkowska
Maria Bieńkowska
Ryszarda Bielicka-Celińska
Beata Ciołkowska
Beata Deutschman
Krystyna Gawrońska
Ewa Kopczyńska
Elżbieta Laskiewicz
Ewa Leśniak
Joanna Litwin-Widera
Cecherz Wojciech
Łukasz Konopka
Adam Kopciuszewski
Krzysztof Korzeniowski
Grzegorz Kwas
Zbigniew Leraczyk
Wojciech Leśniak
Andrzej Rozmus
Adam Szarek
Andrzej Śleziak
Grzegorz Widera
Piotr Zawadzki

Inspicjenci:
Urszula Czyż,
Ryszard Grochowina,
Aleksander Blitek

Suflerzy
Agnieszka Dzwonek,
Violetta Latacz

Współpracują:
Zygmunt Biernat,
Marcin Zawodziński

Premiery Teatru Zagłębia w Sosnowcu

w sezonie 2006/2007

Wrzesień
„Mistrz i Małgorzata"
Michaił Bułhakow

Listopad
„Pamiętnik narkomanki"
Barbara Rosiek

Styczeń
„Biznes"
John Chapman, Jeremy Lloyd

Luty
„Wyzwolenie"
Stanisław Wyspiański

Kwiecień
„Bóg"
Woody Allen

Maj
„Krzesiwo"
na motywach baśni
Hansa Christiana Andersena

Zastępca dyrektora
do spraw ekonomicznych:
Helena Równicka

Biuro Obsługi Widzów:
Jolanta Wędzik,
Danuta Skurzyńska,
Jacek Januszko

Kierownik działu technicznego:
Sylwester Kotuchna

Sekcja światła i dźwięku:
Maciej Kędzierski,
Paweł Dąbek,
Eugeniusz Piotrowski,
Leszek Wiślak

Sekcja montażystów sceny:
Piotr Labiś, Marek Walendzewicz,
Rafał Chojecki, Sebastian Dąbek,
Krzysztof Czermak

Rekwizytor:
Grzegorz Dzwonek

Garderobiane:
Jadwiga Goncerz, Dorota Jamrocha,
Danuta Pater, Leokadia Penkala

Pracownia fryzjersko-perukarska:
Maria Bem, Aneta Młynarkiewicz,
Bartosz Wielkopolan

Pracownia krawiecka:
Wanda Kubat, Halina Gocyła,
Jolanta Stompel, Małgorzata Soból

Pracownie stolarsko-modelarskie:
Tomasz Cesarz, Witold Kraczyński,
Andrzej Słowiński, Kazimierz Zimny

Biuro Obsługi Widzów
(1.piętro wejście administracyjne)
przyjmuje zamówienia
zakładów pracy i szkół
na bilety zbiorowe
oraz abonamentowe
codziennie w godz. 9.00 – 15.00
tel. 266-11- 27

Kasa Teatru czynna
we wtorki, środy i czwartki
w godz. 12.00 – 17.00
w piątki, soboty i niedziele
w godz. 16.00 – 18.00
tel. 266-87-66

Wydawnictwo Teatru Zagłębia
w Sosnowcu

Redakcja programu:
Joanna Malicka

Opracowanie graficzne
i ilustracje:
Marek Michalski