Mikołaj Gogol

Martwe dusze

1893 · 1993

Premiera marzec 1993

Teatr im. J. SŁOWACKIEGO

Dyrektor **Bogdan Hussakowski**

Zastępca dyrektora **Wiktor Herzig**

Kierownik Literacki **Tadeusz Nyczek**

REDAKCJA
„TEATR"
03-902 Warszawa
ul. Jakubowska 14

TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

uwagi o TEKŚCIE

UWAGI INSCENIZACYJNE DO „MARTWYCH DUSZ" GOGOLA

Inscenizacja „Martwych dusz" Gogola ma swoją tradycję teatralną. Mchat (Moskiewski Teatr Artystyczny) rozwiązał zagadnienie zmian miejsca akcji przy pomocy sceny obrotowej. Niestety teatr świetlicowy nie posiada tak skomplikowanych udogodnień technicznych, jak scena obrotowa, dekoracje wielopiętrowe, kosztowne reflektory, ekrany świetlne itp. Teatr świetlicowy musi znacznie skromniejszymi środkami pokazać widzowi dzieje pomysłowego kupca, „martwych dusz" - Czyczykowa, a więc powiązać chronologicznie łańcuszek jego licznych wizyt, rozmów i starań o kupno „martwych dusz" i zalegalizowanie tej przedziwnej transakcji. Inscenizacja musi, nie pomijając żadnego z ważniejszych ogniw afery, narysować środowiska ziemiańskie, małomiasteczkowe i urzędnicze Rosji mikołajewskiej, wreszcie scharakteryzować plastycznie postacie bohaterów utworu. Wszystko to będzie musiał reżyser teatru świetlicowego osiągnąć przy pomocy tanich przepierzeń z dykty, paru kotar, kilku niezbędnych mebli i skonstruowanych własnym przemysłem kostiumów, charakteryzujących epokę.

Przechodząc do omawiania propozycji inscenizacji „Martwych dusz" zastrzegamy się, że nie mamy zamiaru w niczym krępować twórczego, samodzielnego reżysera-inscenizatora. Może on projektować rozwiązania według własnych pomysłów. Zamożne teatry świetlicowe mogą wprowadzić większą ilość odsłon, wyposażyć scenę w dobre reflektory, artystyczne dekoracje, meble i kostiumy - dać jednym słowem wspaniałe widowisko stylowe.

Ale nawet najmniejsza scena świetlicowa, rozporządzająca najbardziej skromnymi środkami finansowymi i technicznymi, może dać zupełnie wartościowe ideowo i artystycznie widowisko. Gogol jest pisarzem bardzo scenicznym. Jego słowo jest mocne, oszczędne, charakterystyczne i literacko doskonałe. Dialogi - dynamiczne i wartkie, dowcipnie i plastycznie odmalowują bohaterów, środowisko i... intencje autora. Mniej jest ważne, gdzie ze sobą rozmawiają Czyczykow i Nozdriew, na jakim fotelu siedzi Koroboczka lub jaką ma suknię Maniłowa. Nawet suknia Damy Miłej jest tylko pretekstem do charakterystyki środowiska małomiasteczkowego salonu. Ważne jest natomiast, jak załatwią sprzedaż „martwych dusz", jaka jest moralność posiadaczy „dusz żywych" - ziemian, kupców i urzędników.

Dlatego też reżyser powinien bardzo starannie opracować role. Postacie utworu Gogola są charakterystyczne, ale nie mogą być przecharakteryzowane. To są żywi ludzie. Tacy ludzie żyli..., a może - i jeszcze gdzieniegdzie żyją. Sztuka powinna być grana jako komedia. Interpretacja farsowa tekstu i sytuacji wypadłaby raczej na niekorzyść sztuki.(...)

Widowisko dzieli się ze względów treściowych i formalnych na dwie części. Część I - Czyczykow skupuje „martwe dusze". Zjawia się więc w domach znajomych i domach poleconych mu zupełnie przypadkowo. Scena podzielona na cztery równolegle biegnące do widza przestrzenie - izby, gdzie będą odbywały się targi.

Część II - Czyczykow legalizuje transakcję w urzędzie ziemskim i spotyka całe miejscowe tzw. „wyższe towarzystwo". Scena przedstawia najpierw urząd ziemski, który w sposób umowny zamieniony zostaje w prywatny salon pana prezesa.

Odsłona I - to jest również część I inscenizacji. - Scena przedstawia cztery pokoje równolegle do siebie ustawione. Pokoje oddzielone są od siebie, jak już wspominaliśmy wyżej, albo przepierzeniem z dykty, imitującym ściany, jeżeli dekoracje będą szły w kierunku budowania na scenie izb mieszkalnych, albo scenę podzielić mogą kotary. W każdej izbie odpowiednio dobrane meble i rekwizyty scharakteryzują mieszkańców.(...)

Wszystkie wymienione sceny-obrazki są zestawione w kolejności chronologicznej wypadków i sytuacji w powieści Gogola. Kolejność scen nie jest motywowana wcale konsekwencją narastania zdarzeń. Z równym powodzeniem mógłby Czyczykow najpierw odwiedzić dom Koroboczki, a następnie Maniłowych, lub najpierw Nozdriewa a później Koroboczki itd. Schemat przebiegu akcji w każdej ze scen jest mniej więcej ten sam: a) zagajenie - rozmowa nieobowiązująca, charakteryzująca jedynie środowisko i bohaterów powieści, b) postawienie propozycji transakcji (zawiązanie się akcji), c) moment kulminacyjny i d) rozwiązanie. Wszystkie te sceny o jednakowo zbudowanej akcji są potrzebne przede wszystkim do wszechstronnego scharakteryzowania środowiska i

„Książka i Wiedza"
Warszawa, kwiecień 1949 rok

panujących w tym środowisku moralności i obyczajów. Do tego celu służy paplanie Maniłowych i Sobakiewiczów, do tego służy incydent z Nozdriewym (trafił kanciarz na kanciarza) itd. Ponadto są przygotowaniem do akcji właściwej, która rozegra się dopiero w odsłonie II. Dlatego też reżyser-inscenizator może rozwiązać pierwszą część inscenizacji „Martwych dusz" dowolnie wprowadzając do tych czterech scen więcej dynamiki (podkreślając przebiegi akcji) lub utrzymując nastrój statyki, co położy akcent wyłącznie na charakterystykę społeczeństwa.(...)

Odsłona II (a zarazem część II inscenizacji) składa się z dwóch scen - z trzech zmian dekoracji: biuro ziemskiego urzędu w miasteczku N., gabinet pana Prezesa i salon u prezesostwa.

Czyczykow legalizuje transakcje - jest u szczytu powodzenia i nagle następuje katastrofa - afera wychodzi na jaw. Czyczykow podziwiany, Czyczykow wielbiony zostaje strącony z piedestału „opatrzności człowieka", staje się zwykłym przegranym aferzystą. Jego wspólnicy czym prędzej wycofują się ze spółki. Nikczemne środowisko stchórzyło z egoistycznych pobudek, odsuwa się od niedawno podziwianego bohatera, który zresztą nie martwiąc się kompromitacją wycofuje się z salonu Prezesa, żeby próbować szczęścia gdzie indziej.(...)

Gogol w „Martwych duszach" daje bogatą galerię snobów, oszustów, łapowników, dusigroszów i wyzyskiwaczy ze środowiska posiadaczy ziemskich, urzędników i małomiasteczkowej burżuazji. Każdy z bohaterów „Martwych dusz" jest z charakteru i moralności jeżeli nie rodzonym, to co najmniej ciotecznym bratem Czyczykowa. Każdy chętnie uprawia kanciarstwo lub uprawiałby je, gdyby miał dostateczną ilość pomysłowości i ryzykanctwa. I dlatego koncepcja inscenizacji w scenie pierwszej drugiej odsłony idzie w kierunku wydobycia charakterystycznego nastroju bezmyślnego, zmechanizowanego „urzędowania". Ale nie tylko w urzędzie carskiej Rosji, można to bowiem rozszerzyć tak samo na każdy źle zorganizowany urząd, gdzie klient jest traktowany jako niepotrzebny intruz. Przewracanie urzędowych papierków przestaje być funkcją pomocniczą, a staje się celem zasadniczym. Sympatie dla klienta zdobywa dopiero - „łapówka" (Czyczykow przy trzecim stoliku kładzie banknot i urzędnik staje się dostępny).(...)

Inscenizator-reżyser ma tutaj wiele okazji ośmieszenia złych obyczajów (stosunek szefa, do woźnego, do klienta, do kolegów itd.), panujących w tak zwanej hierarchii urzędniczej. Rozmowa Czyczykowa z Prezesem podkreśla protekcjonizm oraz nieodpowiedzialność wyższych urzędników.(...)

Scena druga II odsłony grupuje sosjetę małego miasteczka N. tj. wyższych urzędników tego miasteczka, inteligencję miejscową i okoliczne ziemiaństwo. Autor „Martwych dusz" charakteryzując to środowisko dał obraz bagienka mieszczańskich salonów. Panuje w nich obłuda, zakłamanie, protekcjonizm, kłanianie się osobom wpływowym, zawiść, snobizm, plotkarstwo itd., itd. - to jest wszystkie grzechy główne pospolitego mieszczaństwa i ciemnej szlachetczyzny.(...) Inscenizator-reżyser powinien pamiętać o skrótach scenicznych i bardzo ostrożnie rozwiązywać zagadnienie stylowości widowiska. Stylizacja czy realizm - i w jakim stopniu - to są zagadnienia, nad którymi winien reżyser się zastanowić.

Umowne rozczłonkowanie sceny, kurtyna świetlna, umowność miejsca - wszystko to są argumenty, które winny zdecydować o stylu widowiska.

Przy charakteryzowaniu postaci należy zwrócić uwagę przede wszystkim na głównego bohatera utworu Czyczykowa. Materiał do tego znajdzie reżyser bardzo bogaty. Każda scena, każdy nieomal dialog przynosi jakieś uzupełnienie charakterystyki Czyczykowa. Czyczykow zachowuje się zależnie od sytuacji i okoliczności zawsze inaczej - jest doskonałym dyplomatą: krzyczy na głupią Koroboczkę, ustępuje zadziornemu Nozdriewowi, wytwornie rozmawia ze snobem Maniłowem, kłania się Prezesowi itd.

Role pozostałe mają również dość materiału w tekście, żeby stworzyć z nich żywych ludzi. Cechy zasadnicze w charakterystyce bohaterów należy dyskretnie podkreślić, a więc: w postaci Koroboczki - sknerstwo, głupotę, nieufność wobec ludzi, zabobonność; u Nozdriewa - warcholstwo, szulerstwo; u Maniłowych i Sobakiewiczów - snobizm i próżność: u Prezesa - lekkomyślność światowego nieodpowiedzialnego próżniaka; u dam - głupotę, próżność i drobnomiasteczkowe plotkarstwo, itd.(...)

Meble, rekwizyty teatralne i kostiumy winny być utrzymane w charakterze epoki. Skomponowanie stylu ułatwi reżyserowi atmosfera zapadłych kątów i małego miasteczka. Nie mogą być jednak w żadnym wypadku nowoczesne. Nie należy wychodzić poza „bidermajer". Może być improwizacja mieszaniny stylu, gustu właścicieli salonów i pomysłowości małomiasteczkowych artystów meblarskich. Obrazki i fotografie rodzinne w ramkach znakomicie dodadzą wnętrzom właściwego nastroju i stylu.

MIKOŁAJ GOGOL (1809 - 1852)

Urodzony w porządnej rodzinie ziemiańskiej, podobno z domieszką krwi polskiej. W szkole leń, nieuk, niezdolny. Pisywał wiersze lepsze od prozy, której nikt nie chciał czytać (wtedy). Z czasem literatura opanowała go całkowicie, na szczęście ze wzajemnością. Do tego stopnia, że świadomie i konsekwentnie wybrał los samotnika, byle tylko nic nie przeszkadzało ukochanemu pisarstwu, na przykład jakaś zrzędząca żona czy pętające się dzieci. Jak wiadomo, napisał kilka utworów genialnych („Rewizor", „Martwe dusze", „Płaszcz") i kilka w pobliżu genialności („Ożenek", „Newski Prospekt", „Nos", „Pamiętnik wariata"). Z czasem popadł w mistycyzm, potem w szaleństwo. Drugą część „Martwych dusz" trzykrotnie kończył i trzykrotnie palił; zostały tylko szczątki. Odwoływał wszystko co napisał. I pisał dalej, niestety coraz gorzej. W końcu zwariował zupełnie i umarł. Największy satyryk rosyjski wszystkich czasów.

MICHAŁ BUŁHAKOW (1891 - 1940)

Pochodzenie niestety inteligenckie. Wykształcenie niestety porządne. Rozum niestety precyzyjny. Talent niestety wielki. To wszystko przeraźliwie utrudniło mu życie w sowieckim komuniźmie, w którym zmuszony był przeżyć większą część życia. Bywał z konieczności felietonistą, urzędnikiem, konferansjerem, kronikarzem, choć najlepiej znał się na wenerologii (zawód wyuczony) i pisarstwie (zawód nabyty). Miał kłopoty z publikacją książek i wystawieniem sztuk teatralnych. Ostatecznie zniechęcony, napisał list do Stalina, żeby albo dał mu żyć po ludzku, albo pozwolił wyemigrować. Stalin wybrał to pierwsze. Była to jedna z niewielu ludzkich decyzji tego, który stał się symbolem nieludzkości. Bułhakow napisał kilka powieści („Biała Gwardia", „Powieść teatralna", „Życie pana Moliera"), kilkadziesiąt nowel-opowiadań (m.in. „Diaboliada", „Notatki na mankietach", „Fatalne jaja", „Psie serce") i kilka sztuk teatralnych („Dni Turbinów", „Zmowa świętoszków", „Ostatnie dni", „Iwan Wasiliewicz", „Mieszkanie Zojki", „Szkarłatna wyspa"). Oraz, oczywiście, największe swoje dzieło, jedno z wielkich arcydzieł prozy XX wieku, „Mistrza i Małgorzatę". Zatrudniony jako asystent reżysera w słynnym moskiewskim MCHAT-cie, wykonał w roku 1932 adaptację „Martwych dusz". Po czterokrotnych przeróbkach (z racji niecenzuralności) adaptacja trafiła na scenę. Sam zaś Bułhakow naprawdę miał szczęście. Zmarł co prawda na skutek choroby, ale za to we własnym łóżku. W tamtych czasach było to boskie wyróżnienie.

„Będąc uczniem Gogola, Bułhakow z całą naturalnością przywoływał w swych utworach diabła jako świadka tajemniczości życia, skonkretyzowanej w tradycyjnym symbolu, i jako punkt przyłożenia nieznanych sił.(...) Bułhakowski czart, wymodelowany według starych tradycji ludowo-pogańskich, to uchylał drzwi przywołanemu z gogolowskich „Martwych dusz" Czyczykowowi, ruszającemu na podbój radzieckich urzędów, to udawał zawieruchę, to zakłócał cerkiewną muzykę(...)" (Andrzej Drawicz, Wstęp do „Mistrza i Małgorzaty", wydanie Biblioteki Narodowej, Wrocław 1990)

Mikołaj Gogol

Martwe dusze

Cziczikow
Zbigniew BIELSKI
Sekretarz
Marcin KUŹMIŃSKI
Gubernator
Jerzy STASIUK
Żona gubernatora
Danuta JAMROZY
Córka gubernatora
Mariola PIETREK
Przewodniczący
Marian DZIĘDZIEL
Policmajster
Andrzej KIERC
Pocztmistrz
Tadeusz ZIĘBA
Prokurator
Ryszard SOBOLEWSKI
Pułkownik żandarmerii
Jacek STRAMA
Anna Grigoriewna
Ewa WORYTKIEWICZ
Zofia Iwanowna
Urszula POPIEL
Pietruszka
Sławomir FEDEROWICZ
Selifan
Marek WALCZAK
Pluszkin
Mariusz SANITERNIK
Sobakiewicz
Krzysztof JĘDRYSEK
Maniłow
Mariusz WOJCIECHOWSKI

Nozdriow
Dariusz SIATKOWSKI
Koroboczka
Anna TOMASZEWSKA
Maniłowa
Hanna BIELUSZKO
Mawra
Grażyna WALASEK
Parasza
Anna HABER
Rewirowy Wasilij
Sławomir ROKITA
Miżujew
Maciej JACKOWSKI
Proszka Porfirij Kołka
Wojciech SZAWUL
Damy:
Maria ANDRUSZKIEWICZ
Jadwiga BARAN-FILARSKA
Lidia BOGACZÓWNA
Jadwiga LEŚNIAK-JANKOWSKA
Irena SZRAMOWSKA
Maria ŚWIĘTONJOWSKA
Danuta WIERCIŃSKA
Urzędnicy:
Jan ADAMSKI
Marian CEBULSKI
Julian JABCZYŃSKI
Leszek KUBANEK
Andrzej KRUCZYŃSKI
Jerzy SAGAN

Przedstawienie prowadzi
Stanisław ŚWIDER

reżyseria:
Walery Fokin

adaptacja: Michał Bułhakow
przekład: Irena Lewandowska

scenografia:
Grzegorz Małecki
muzyka:
Aleksandr Bakszy

ruch sceniczny: Krzysztof Jędrysek
asystent reżysera: Sławomir Rokita

Z CZEGO TU SIĘ ŚMIAĆ?

(rozmowa z Walerym Fokinem)

TADEUSZ NYCZEK: W Polsce jesteś prawie jak w domu. Które to już przedstawienie tu robisz? Zaczęło się od teatru w Opolu, tam się poznaliśmy kilkanaście lat temu. Od tamtego czasu stałeś się ulubionym reżyserem Bogdana Hussakowskiego, wszędzie Cię zaprasza, gdziekolwiek dyrektoruje...

WALERY FOKIN: W Opolu dwa... w Łodzi dwa... właściwie trzy, bo jedno w telewizji, „Zaproszenie na egzekucję" Nabokova... To będzie szóste.

T.N.: Gogola robiłeś dwa razy?

W.F.: Kiedyś najpierw w Łodzi spróbowałem „Rewizora", potem zrobiłem go w Moskwie, a później znów w Łodzi „Ożenek", niedawno.

T.N.: Bułhakowowska adaptacja „Martwych dusz" była przeznaczona dla Mchatu, wystawił ją sam Stanisławski, grano ją tam dość długo; ciekawe, że jakoś nikt w Polsce dotąd się nią nie zainteresował.

W.F.: Ależ grają ją w Mchacie do dzisiaj! Rzadko bo rzadko, ale zawsze.

T.N.: Pięćdziesiąt lat?!

W.F.: Sześćdziesiąt. To jest oczywiście kompletny trup sceniczny, martwy jak martwe dusze, ale w Mchacie niektóre przedstawienia tak się ciągnie za uszy przez wieki. Już chyba trzecie czy czwarte pokolenie aktorskie się z tym męczy. A dlaczego u was tego nie grano? Nie wiem. Może nikt z reżyserów nie wiedział, że Bułhakow coś takiego zrobił? Adaptacja „Martwych dusz" jest bardzo trudna, Bułhakow przerabiał ją cztery razy, żeby uchwycić jakąś teatralną i fabularną nić przewodnią, zbudować dobrą konstrukcję. Przecież tam jest cała Rosja, jej historia i teraźniejszość, jest miasto, wieś, różne domy z różnymi ludźmi, wszystko krąży wokół siebie... Czytałem dwie inne adaptacje, ta Bułhakowa była najlepsza. Zresztą tu w Słowackim będzie jeszcze trochę inaczej, bo gramy wersję Stanisławskiego z Mchatu, ale z dodanymi dwoma scenami, których Stanisławski może się wtedy przestraszył... Jedna to scena przesłuchania; wiesz, Stalin przecież żył jeszcze w najlepsze, to mogło być ryzykowne, nie wiadomo, jak by zareagował.

Oczywiście adaptacja Bułhakowa dosyć ogranicza samą powieść Gogola, wybiera tylko pewne wątki, na przykład wszystko kręci się wokół samego kupowania przez Czyczykowa martwych dusz. A Gogol jest ogromny, to jakby cały świat. I kraj, i życie, i ludzie, od rzeczy najmniejszych po największe. Dlatego bardzo obudowuję sam tekst adaptacji różnymi dodatkowymi działaniami, staram się poprzez Bułhakowa dosięgnąć samego Gogola w jego rozpiętości, perspektywach. W moim przedstawieniu występuje czterdziestu aktorów, i to nie będzie tylko ruchome tło.

Osobną sprawą jest rekonstrukcja sceniczna postaci. A Gogol swoich ludzi składał jakby z małych kawałków, tu trochę diabła, tam trochę anioła, coś z idioty, coś z Boga, i trochę zwykłości, małości i tak dalej. A przede wszystkim patrzył, gdzie w człowieku siedzi diabeł i co z nim wyprawia.

T.N.: Nie mówisz czasem o Dostojewskim?

W.F.: Dostojewski patrzył jednak na człowieka poprzez Boga, nawet w diabelstwie szukał świętości, szansy zbawienia. A Gogol nie, Gogol szukał zwykłego czarta, nie bardzo chyba wierzył w tę boskość człowieka. Uważał, że całe życie ludzkie to głównie walka z diabłem. W końcu walczył i z diabłem w sobie... Zresztą chyba diabeł z nim wygrał. Ta ucieczka z literatury, wariactwo, śmierć z tego wariactwa...

Jeśli wyobrażam sobie „Martwe dusze" tak jak chciałbym je zrobić w teatrze, to przede wszystkim widzę całkiem normalnych, na pozór zdrowych ludzi, nawet zadowolonych z siebie i z życia. I tylko pustych w środku, jakby właśnie diabeł wyjadł im dusze i tam zamieszkał, ciesząc się, że wszystko jest w najlepszym porządku. No bo co to takiego „martwe dusze"? A może nasze życie - to, że chodzimy, jemy, śpimy i tak dalej - to tylko złudzenie życia? Jeśli dusza w człowieku naprawdę nie „pracuje", nie działa, czyli jest martwa, to jakie my mamy prawo nazywać się żywymi? Ta szarpanina o byle co, nuda, płytkość, bezmyślność, głupota, nieświadome zło... to jest właśnie diabeł w martwej duszy. A na wierzchu wszystko takie zwyczajne, normalne, nawet sympatyczne...

To jest coś całkiem innego niż na przykład diabeł w książkach Bułhakowa. On tam jest po prostu upostaciowanym symbolem mitologicznym, który żyje pośród ludzi i robi to całe zamieszanie udowadniając, że istnieje, choć materializm go skreślił. A Gogol nie, on nie robi żadnych sztuczek, nie pokazuje diabła palcem, tam wszystko jest właśnie tak niesamowicie zwyczajne, miłe, w porządku, każdy jest zadowolony... I diabeł się cieszy, bo jemu też najbardziej zależy na tym, żeby nic się w człowieku nie działo, żeby było ciepło, przyjemnie i bezmyślnie. Pamiętasz, co mówi w „Braciach Karamazow" diabeł do Iwana? Że on bardzo chciałby tak zwyczajnie żyć między ludźmi, pić herbatę, gawędzić z koleżkami, poleniuchować...

Gogola wystawia się i czyta bardzo stereotypowo. Ot, satyryk. Wszystko tam oczywiste i śmieszne, ludzie jak lalki, karykatury. Horodniczy w „Rewizorze" musi mieć obowiązkowego jeżyka, musi być po rusku czerstwy, czerwony na pysku, no i porykuje spod wąsów: - ha-ha, a tuś mi, bratku! Tymczasem Gogol jest ciemny, ponury, mroczny. Śmiech jest śmiechem beznadziei, takim bardziej strasznym śmiechem w zadowolonej z siebie pustce. I ta właśnie niesamowita zwykłość pustki, żadne tam straszydła, kukły, maski. Horodniczy tym będzie straszniejszy, im zwyklejszy, całkiem normalny urzędnik, złego słowa byś nie powiedział na pierwszy rzut oka.

U Gogola wszystko z wierzchu jest całkiem żywe, naturalne, tylko pod spodem, pod tą żwawością, sympatycznością, jest nicość, otchłań. Właśnie to aktorzy muszą najpierw zrozumieć. Wyrzucić z siebie te rozmaite sztampy gogolowskie, satyryczności, uproszczenia. Dogrzebać się głębszej prawdy, nie udawać jakichś wymyślonych typów, ale pobyć trochę tymi postaciami.

T.N.: Myślę, że wiemy już co myśleć o Twoim myśleniu na temat Gogola. Reszta będzie na scenie. Pomówmy jeszcze chwilę o Tobie. Jesteś przecież dla nas tu w Teatrze przyjacielem, starym kumplem i tak dalej, ale jak tak popatrzeć z daleka i wysoka, jesteś w ogóle Wielką Figurą i Sławnym Panem Dyrektorem Walerym Fokinem. Wiem, że od dobrych kilku lat dyrektorujesz moskiewskiemu Teatrowi im. Jermołowej. Ostatnio zostałeś dyrektorem Centrum Teatralnego im. W.Meyerholda. To znaczy, że zostawiłeś Teatr Jermołowej?

W.F.: Nie, dalej tam jestem, z tym, że to się już nie nazywa teatr, to jest też rodzaj centrum teatralnego. Sam teatr rozpadł się na dwie grupy, ja z moją robię swoje, a jeszcze w dodatku prowadzę to Centrum Meyerholda, od dwóch lat.

T.N.: To jest też teatr?

W.F.: Nie, nie, to jest dosłownie centrum, raczej badawcze, robimy tam sympozja, spotkania, seminaria, gościnne występy innych teatrów, warsztaty młodych, festiwale i tak dalej. Prowadzimy dokumentację, opracowujemy historię teatru Meyerholda. Działamy bardzo aktywnie, ale wiesz, ciężko jest. Pieniądze na kulturę i tak dalej. Chociaż na szczęście u nas jakoś teatr bardzo wrośnięty jest w tradycję narodu. Bieda biedą, ale do teatru się chodzi. Ostatnio ludzie, rozczarowani, odwrócili się od polityki, nie wierzą politykom, i zaczęli bardziej chodzić do teatru, żeby popatrzeć na „lepszy świat". Sale znów są pełne.

T.N.: A u nas jakoś ludzie chyba wszystkim się zbrzydzili... Może powinniśmy wam zazdrościć chociaż tego pełnego teatru? A z drugiej strony wolelibyśmy, żeby teatr nie był traktowany tylko jako etykieta zastępcza... I jeszcze ta dziwaczna, niechciana świadomość, że jeśli w komuniźmie było cokolwiek dobrego, do czego przecież nie uchodzi się przyznać, to na przykład teatr, pomimo naszych ówczesnych narzekań. Może dlatego, że był taką właśnie atrakcyjną etykietą zastępczą? A teraz jakby coś w nim pękło. Niby żyje, tańczy, śpiewa, recytuje, ale pod spodem tak bardziej głucho, pusto, Gogol?

W.F.: Gogol?

19 marca, tydzień przed premierą

NOTY O TWÓRCACH SPEKTAKLU

WALERY FOKIN

Ukończył Instytut Teatralny im. Szczukina w Moskwie w 1970. Etatowy reżyser w Teatrze im. Wachtangowa (1970/71) oraz Sowremienniku (15 lat). Od 1985 dyrektor artystyczny Teatru (obecnie Centrum Teatralnego) im. Jermołowej. Od 1991 również dyrektor Centrum im. Meyerholda. Zrealizował ok. 45 spektakli teatralnych i 10 telewizyjnych. Gościnnie reżyserował w Polsce (Opole, Łódź), na Węgrzech, w Niemczech, USA, Japonii, Szwajcarii. Najważniejsze realizacje: „Anegdoty prowincjonalne" Wampiłowa, „Notatki z podziemia" Dostojewskiego, „Monument" Wietemaa, „Rewizor" Gogola, laboratorium-warsztat wg „Hamleta" Szekspira (wszystko Sowremiennik); „Ożenek" Gogola (Teatr im. Jaracza w Łodzi), „Zaproszenie na egzekucję" Nabokova (Teatr TV Łódź). Laureat Państwowej Nagrody im. K.Stanisławskiego, Zasłużony Artysta Rosji, medal im. Schillera, Zasłużony Działacz Kultury w Polsce, Złota Maska za „Ożenek" Gogola w Teatrze im. Jaracza, nagrody na festiwalach teatralnych za reżyserię.

GRZEGORZ MAŁECKI

PWSSP w Poznaniu (1976), PWSTiF w Łodzi (1981). Pracował w teatrach: Jaracza, Studyjnym i Powszechnym w Łodzi, Dramatycznym, Na Woli i Powszechnym w Warszawie, Polskim w Poznaniu, im. Solskiego w Gorzowie i Tarnowie, im. Słowackiego w Krakowie, Dramatycznym w Skopje, Marmaniszwili w Tbilisi. Zaprojektował scenografię m.in. do: „Baala" Brechta (reż. P.Cieślak), „Wielkanocy" Strindberga (B.Hussakowski), „Zdziczenia obyczajów pośmiertnych" Leśmiana (j.w.), „Ożenku" Gogola (W.Fokin), „Balu manekinów" Jasieńskiego (B.Michalik), „Wyzwolenia" Wyspiańskiego, „Szewców" Witkacego, „Szkarłatnej wyspy" Bułhakowa, „Wilków w nocy" Rittnera (wszystko M.Prus), „Woyzecka" Büchnera (P.Wodziński), „Roberto Zucco" Koltesa (P.Łysiak), „Tutam" Schaeffera (M.Sikora). We własnej reżyserii: „Notatki z podziemia" Dostojewskiego, „Gorzkie łzy Petry von Kant" oraz „Preparadise sorry now" Fassbindera. Również realizacje w TV. Z nagród: Złoty Pegaz na Festiwalu Filmów Krótkometrażowych za scenografię do filmu „Hamadria".

ALEKSANDR BAKSZY

Ukończył Instytut Muzyczny w Rostowie w 1977. Zajmuje się teatrem instrumentalnym (kompozycje: „Rozmyślania o Bachu", „Ja - Poeta" wg Majakowskiego i Błoka, „Misterium" do rzeźb W.Sidura). Komponuje muzykę kameralną, teatralną (do ok. 26 spektakli) oraz filmową (do ok. 20 filmów). Najważniejsze kompozycje: do „Rockowych jajek" Bułhakowa, „Kaliguli" Camusa, „Dostojewskiego" na motywach „Idioty" (Centrum Jermołowej, reż. W.Fokin); współpraca z Centrum Meyerholda, Teatrem Instrumentów Perkusyjnych, teatrami w Tomsku, Rostoku, Leningradzie. Nagrody: za film „Autoportret w grobie, w kajdanach i z saksofonem" na Ogólnozwiązkowym Festiwalu Filmów (1991), też nagroda na festiwalu berlińskim tudzież inne filmowo-festiwalowe.

W REPERTUARZE TEATRU:

1. **A. Fredro „Damy i huzary"**
2. **A. Osiecka, Z. Konieczny „Śnieżyca"**
3. **W. Shakespeare „Burza"**
4. **St. Wyspiański „Wyzwolenie"**

na scenie Miniatura:

1. **I. Ibsen „Dzika kaczka"**
2. **P. de Beaumarchais „Wesele Figara"**
3. **H.Barker „Sceny z egzekucji"**
4. **F. de Rojas „Celestyna"**
5. **R. Harling „StaloweMagnolie"**

Najbliższe premiery:

Stanisław I. Witkiewicz „Pożegnanie jesieni"

P.Corneille „Iluzja Komiczna"

TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

Teatr im. J. Słowackiego, Pl. św. Ducha 1, 31-023 Kraków
Informacje i rezerwacja biletów - Impresariat Teatru, tel. 22 40 22
Kasa biletowa czynna od wtorku do soboty w godz. 11 - 14 i 15 - 19, tel. 22 45 75 w. 238
W niedzielę dwie godziny przed spektaklem
Przedsprzedaż rozpoczyna się 5 dni przed spektaklem

Ceny biletów:
Duża scena: 30-40 tys.
Miniatura:
bilety normalne 30 tys.
bilety ulgowe 25 tys.
Spektakle „Sceny z egzekucji"
bilety normalne 50 tys.
bilety ulgowe 40 tys.

Sezon 1992/3
premiera 5

Koordynacja pracy artystycznej	Kinga Głowacka
Kierownik techniczny	Ryszard Hodur
Główny energetyk - Kierownik Działu Oświetlenia	Ryszard Starobrański
Realizacja światła	Janusz Zielonka
Realizacja dźwięku	Tomasz Kaim
Brygadier sceny	Józef Wolski
Rekwizytor	Stanisław Nocoń

Kierownicy pracowni:

krawieckiejdamskiej	Maria Szczypczyk
krawieckiej męskiej	Leszek Wyżga
malarsko modelatorskiej	Maria Hodur
stolarskiej	Stanisław Nieć
ślusarskiej	Adam Rojek
perukarskiej	Bożena Rybak
tapicerskiej	Michał Rzepka
szewskiej	Władysław Nowakowski

PRACOWNIA AA s.c.

BEZPŁATNE