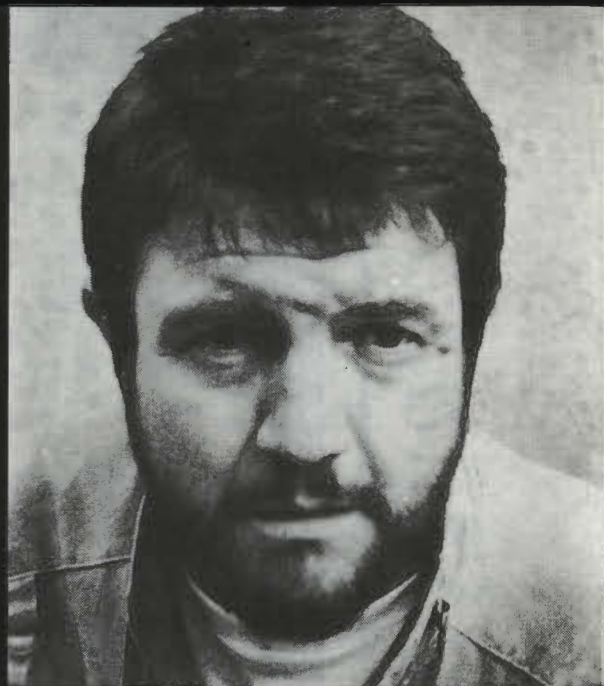


Christo Bojczew; Szwajcaria



3 x 4 88

# Christo Bojczew



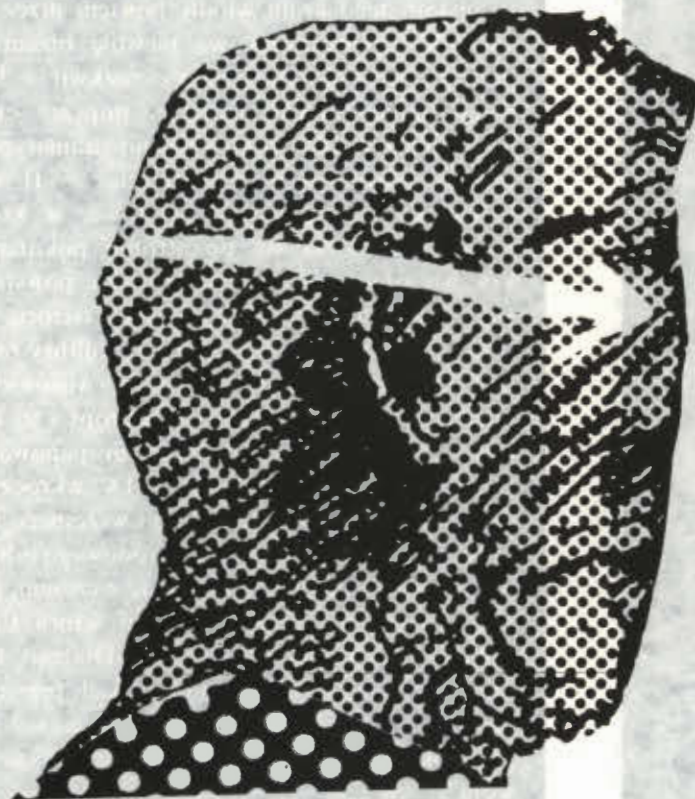
CHRISTO DIMITROW BOJCZEW ur. 5 III 1950 r. we wsi Orłowiec (okręg Weliko Tyrnowo). Absolwent Wydziału Maszyn Rolniczych Instytutu Inżynierii w Ruse. Teraz studiuje na III roku Wydziału Wiedzy o Teatrze w Instytucie Sztuki Teatralnej w Sofii. Autor ośmiu sztuk: **Onowa meszto** (*Owo coś*), **I am sorry**, **Non grata**, **Kakto kazwat francuzite** (*Jak mówią Francuzi*), **Banana Banuna**, **Dinamit na borda** (*Dynamit na pokładzie*), **Spirka posledna** (*Ostatni przystanek*) i **Rajonna polnica**, której polski tytuł brzmi *Szwajcaria*.

Akcję *Szwajcarii* Bojczew umieścił w szpitalu na głuchej prowincji. Przedstawił niemal surrealistyczny obraz chorych skazanych na zmęczony personel zmagający się z prymitywnymi warunkami leczenia. Żyją oni w kalekiej, pełnej nonsensów,

rzeczywistości, gdzieś na antypodach cywilizacji i zdrowego rozsądku. Ucieczkę od biednej, zaharowanej egzystencji znajdują w utopijnym marzeniu o Szwajcarii — symbolu lepszego świata, raj na ziemi, w którym nikt nikomu nie każe oddychać, w którym dobrowolnie chce się nabrać w płuca czystego powietrza. Ale kiedy rojenia o Szwajcarii będą mogły się zmaterializować, kiedy — jak w bajce — Międzynarodowy Czerwony Krzyż zaprosi chorych do luksusowego sanatorium w Alpach, ci odrzucą szansę odmiany swego losu. Nie wiadomo czy z patriotyzmu, czy z wyczytanego w gazetach lęku przed Zachodem.

Obecnie Christo Bojczew pracuje nad kolejną sztuką pod tymczasowym tytułem *Kysztata* (*Dom*).

## *Christo Bojczew; Szwajcaria (Rajonna bołnica)*



*Prapremiera światowa, Grudzień 1988*

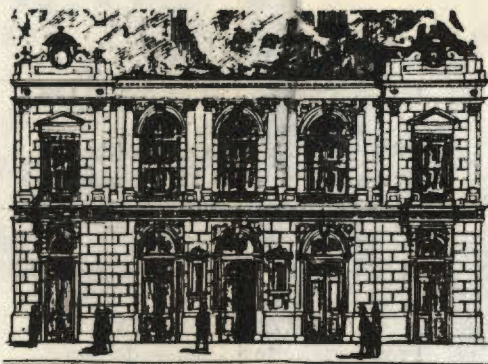
*Sezon artystyczny, 1988-1989*

*Dni Dramaturgii Bułgarskiej w Polsce*

*Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie*

*Dyrektor Naczelny i Artystyczny, Andrzej Rozhin*

**PAŃSTWOWY TEATR**  
im. JULIUSZA OSTERWY  
W LUBLINIE



DYREKTOR NACZELNY  
I ARTYSTYCZNY  
**ANDRZEJ ROZHIN**

Sezon 1988/1989

**CHRISTO BOJCZEW**  
**SZWAJCARIA**

**(Rajonna bolnica)**

komedia

Przekład: **Donka i Andrzej Madejowie**

„Szwajcaria” to polski tytuł komedii Christo Bojczewa (ur. 5 III 1950) — jednego z ciekawszych współczesnych dramatopisarzy bułgarskich, inżyniera, obecnie studenta III roku Wydziału Wiedzy o Teatrze i Krytyki Teatralnej WITIZ-u w Sofii, autora dziewięciu sztuk granych na scenach krajowych i zagranicznych.

Akcję „Szwajcarii” Bojczew umieścił w szpitalu na głuchej prowincji. Przedstawił niemal surrealistyczny obraz chorych skazanych na zmęczony personel zmagający się z prymitywnymi warunkami leczenia. Żyją oni w chorej, pełnej nonsensów, rzeczywistości, gdzieś na antypodach cywilizacji i zdrowego rozsądku. Ucieczkę od biednej, szarej, zaharowanej egzystencji z najdują w utopijnym marzeniu o lepszym świecie, o Szwajcarii, raju na ziemi, w którym nikt nikomu nie każe oddychać, w którym dobrowolnie chce się nabrać w płuca czystego powietrza. Ale kiedy rojenia o Szwajcarii będą mogły się zmaterializować, kiedy — jak w bajce — Międzynarodowy Czerwony Krzyż zaprosi chorych do sanatorium w Alpach, ci odrzucą szansę odmiany swego losu. Nie wiadomo czy z patriotyzmu, czy bardziej z wyczytanego w gazetach lęku przed Zachodem.

„Szwajcaria” jest sztuką, która, opisując realistyczne szczegóły szpitalnej społeczności, lepi z nich poetycką metaforę. Nakreślone przez Bojczewa sylwetki bohaterów są żywe i barwne. Śledząc pełną czarnego humoru akcję i słuchając groteskowego dialogu „Szwajcarii” widz często ma okazję do śmiechu. Śmiechu, który jest reakcją na satyryczną chłostę Bojczewa.

Światową prapremierę „Szwajcarii” w Lublinie przygotował Georgi Czerkełow — wybitny aktor Teatru Narodowego w Sofii i dyrektor Teatru im. Kirkowa w Plewen.

O b s a d a:

Irena Adamiak, Jolanta Rychłowska, Maria Szczechówna, Urszula Szydlik-Zielonka, Anna Świetlicka, Joanna Tomasik, Anna Torończyk, Barbara Wronowska, Wojciech, Dobrowolski, Edward Durda, Janusz Fifowski, Jacek Gierczak, Andrzej Golejewski, Jerzy Rogalski, Włodzimierz Wiszniewski, Piotr Wysocki, Witold Zarychta, Robert Chmielewski (adept).

Reżyseria

**GEORGI CZERKEŁÓW**

(Bułgaria)

Scenografia

**JANUSZ KIJĄŃSKI**

Muzyka

**MIECZYŚLAW MAZUREK**

Asystent reżysera

**JACEK GIERCZAK**

**PRAPREMIERA ŚWIATOWA — GRUDZIEN 1988**

z okazji Dni Dramaturgii Bułgarskiej w Polsce

Biurow Organizacji Widowni przyjmuje zamówienia na sprzedaż biletów indywidualnych i zbiorowych. Czynne w godz. 7.15—15.15, tel. 244-36. Kasa biletowa czynna codziennie z wyjątkiem poniedziałków w godz. 10.00—13.00 i 16.00—19.00. Tel. 244-36, centrala 242-44.

Adres Teatru. ul. Narutowicza 17, 20-004 Lublin

W repertuarze  
**MARIAN PANKOWSKI**  
**PRZYGODY MATUGI**

Realizacja i wykonanie:  
**JAN WOJCIECH KRZYSZCZAK**  
Prapremiera — 29 kwietnia 1986

**TADEUSZ ROZEWICZ**  
**BIAŁE MAŁŻEŃSTWO**

Reżyseria:  
**ANDRZEJ ROZHIN**

Muzyka:  
**ANDRZEJ ZARYCKI**  
Premiera — 30 października 1986

Scenografia:  
**ANDRZEJ MARKOWICZ**

**LUCJAN RYDEL**  
**BETLEJEM POLSKIE**

Reżyseria:  
**ANDRZEJ ROZHIN**

Muzyka, opracowanie kołęd  
i kierownictwo muzyczno-wokalne:  
**MIECZYSLAW MAZUREK**  
Premiera — 13 stycznia 1987

Scenografia:  
**ANDRZEJ MARKOWICZ**

**ROMA MAHIEU**  
**POOBIEDNIE IGRASZKI**

Reżyseria:  
**JACEK GIERCZAK**

(Los juegos a la hora de la siesta)  
Przekład: Zofia Chądzyńska  
Muzyka:  
**MIECZYSLAW MAZUREK**  
Prapremiera polska — 2 czerwca 1987

Scenografia:  
**IRENEUSZ SALWA**

**RONALD HARWOOD**  
**GARDEROBIANY**

Reżyseria i scenografia:  
**TADEUSZ KIJANSKI**

(The Dresser)  
Przekład: Michał Ronikier

Premiera — 29 listopada 1987

Muzyka:  
**ANDRZEJ KORZYŃSKI**

**ALEKSANDER GELMAN**  
**ŁAWECZKA**

Reżyseria:  
**PAWEŁ LIZUT**

(Skamlejka)  
Przekład: Jerzy Koenig  
Opracowanie muzyczne:  
**MIECZYSLAW MAZUREK**  
Premiera — 17 stycznia 1988

Scenografia:  
**IRENEUSZ SALWA**

**NIKOLAJ ERDMAN**

**MANDAT**

(Mandat)

Reżyseria:  
**ANDRZEJ ROZHIN**  
Opracowanie muzyczne:  
**MIECZYSLAW MAZUREK**

Przekład: René Śliwowski

Premiera — 13 marca 1988 r.

Scenografia:  
**ANDRZEJ MARKOWICZ**  
Choreografia:  
**JACEK TOMASIK**

**ZYGMUNT NOWAKOWSKI**  
**GAŁĄZKA ROZMARYNU**

Adaptacja i reżyseria:  
**ROMAN KORDZIŃSKI**

Muzyka, opracowanie pieśni  
i kierownictwo wokalne-muzyczne:  
**MIECZYSLAW MAZUREK**  
Premiera — 17 czerwca 1988

Scenografia:  
**KATARZYNA ŻYGULSKA**

**GIENNADIJ MAMLIN**

**DZWONY**

(Kołokoła)

Reżyseria:  
**TADEUSZ KIJANSKI**

Przekład: Jerzy Koenig  
Muzyka:  
**ANDRZEJ KORZYŃSKI**  
Premiera — 25 czerwca 1988

Scenografia:  
**JANUSZ KIJANSKI**

**WOREK JUDASZÓW**

Realizacja i wykonanie:  
**JOANNA MORAWSKA**

Premiera — 8 października 1988

Scenografia:  
**IRENEUSZ SALWA**

Liliana Bardijewska

## OBLICZA BULGARSKIEJ DRAMATURGII

Oblicze współczesnej dramaturgii bułgarskiej kształtowały specyficzne warunki, w jakich formowała się cała bułgarska kultura. Szczególne meandry historii tego kraju wiodły bowiem przez złoty wiek X i półtorawiekową niewolę bizantyjską, poprzez wczesnorennesansowy rozkwit i blisko pięćsetletnią turecką izolację, poprzez euforie wyzwolenia w 1878 roku i pasmo dramatycznych przeżyć narodowych XX stulecia — II wojnę bałkańską i obie wojny światowe, w których Bułgaria znalazła się po stronie pokonanych, krwawo stłumione antyfaszystowskie powstanie z 1923 roku i falę popowstaniowego terroru.

O specyfice rozwoju bułgarskiej kultury zadecydowała jednak przede wszystkim wielowiekowa nieobecność Bułgarii na mapie Europy i jej kulturowe „zamrożenie” pod tureckim panowaniem, które sprawiło, że w wiek XIX wkroczyła z doświadczeniami Średniowiecza i wczesnego Renesansu. W tym właśnie wieku narodowego odrodzenia rozpoczął się bułgarski wyścig z czasem, próba jak najszybszego przebycia drogi, którą Europa pokonywała przez kilkaset lat. Dlatego też w opracowaniach historyczno-literackich przyjęło się używać w odniesieniu do literatury nowobułgarskiej określenia „literatura przyspieszonego rozwoju”.

Oto w pobieżnym skrócie splot uwarunkowań, które sprawiły, że historia bułgarskiego dramatu liczy sobie niewiele ponad sto dwadzieścia lat. W owym procesie przyspieszonego rozwoju dramat stał jakby na uboczu. Bardzo wcześnie dostrzeżony jako gatunek szczególnie sugestywny, bo przemawiający publicznie, własnym głosem do odbiorców, był od początku obarczany niełatwą rolą narodowego mentora. Najpierw przez nauczy-

cieli i duchownych przyoblekany w maskę typu średniowiecznej alegorii w szkolnych dialogach o charakterze patriotyczno-wychowawczym, później przez dramatopisarzy odrodzeniowych — Dobri Wojnikowa, Wasila Drumewa i Iwana Wazowa ubierany w romantyczny kostium historyczny i nasycany moralizatorskim pouczeniem, dramat pozostawał w tyle za innymi gatunkami.

Próbę rozluźnienia tego sztywnego gorsetu konwencji podjęli na początku wieku moderniści, wprowadzając do dramatu metaforykę zaczerpniętą z ludowych mitów, kreśląc nowy typ bohatera współczesnego, tworząc nową poetykę z pogranicza realizmu i baśni, lecz owa Wazowowska tradycja okazała się wyjątkowo silna. Do niej właśnie nawiązali dramaturgowie w pierwszych latach powojennych, nasycając swoje utwory narodową dydaktyką, rysując jednowymiarowe wzorce i antywzorce obywatelskich postaw.

Tę konwencję publicystycznego patosu, retoryki i schematyzmu psychologicznego spróbowała przełamać dopiero grupa poetów generacji 56. Podobnie jak moderniści pół wieku wcześniej, poeci tego pokolenia z jednej strony podjęli próbę metaforyzacji dramatu, z drugiej zaś — stworzenia psychologicznie wiarygodnego wizerunku bohatera współczesnego, i podobnie jak oni unikali nadużywanego dotąd kostiumu historycznego. Waleri Petrow, Iwan Radojew, Iwan Pejczew, Georgi Dżagarow, Kliment Caczew wprowadzili do dramatu tonację liryczną, nadali mu charakter kamealny, rysując sylwetki swoich bohaterów delikatną kreską, przedstawiając zdarzenia z pozoru błahe, lecz wielowymiarowe i pełne wewnętrznego napięcia.

Taki był punkt wyjścia nowoczesnej bułgarskiej

dramaturgii. A jaki jest jej obraz dzisiejszy, co określa jej specyfikę? Wydaje się, że główną cechą tej dramaturgii jest dominująca poetyka realizmu uwarunkowanego podwójnie — nie tylko logiką rozwoju literackiego, lecz także, a może przede wszystkim — specyfiką charakteru narodowego Bułgarów. Zainteresowanie psychologią narodową sięga w Bułgarii epoki odrodzenia narodowego, zajmowali się tymi problemami zarówno filozofowie, historycy, folklorysty, socjologowie, jak i pisarze. I wszyscy oni zgadzali się, że Bułgarzy to naród realistów, który najlepiej czuje się na twardym gruncie konkretnego, stojąc nogami mocno na ziemi zarówno w życiu, jak i w sztuce. Tym właśnie tłumaczyli szczególny obraz bułgarskiej literatury. Wybitny historyk i teoretyk literacki okresu międzywojnia, Bojan Penew, polonista i doskonały znawca polskiego romantyzmu, ubolewał nad faktem, że literatura bułgarska niemal całkowicie pozbawiona jest pierwiastków metafizycznych.

Te obserwacje przeniesione w obszar współczesnego dramatu potwierdzają tę „realistyczną” teorię bułgarskiej kultury. Bo do paradoksów i tajemnic procesu literackiego należy chyba fakt, że owa tak dynamicznie zapowiadająca się, stworzona przez poetów fala liryczna, nie miała potem swojej kontynuacji, nie zaowocowała powstaniem odrębnego gatunku, nowej poetyki — jeśli pominąć kilka sztuk historycznych, noszących pewne cechy groteski, oraz owo zjawisko szczególne: świat scenicznych metafor Jordana Radiczkowa. Elementy dramatu poetyckiego i metaforycznego bowiem, pojawiające się na zasadzie kontrpunktu, funkcjonują tam jedynie jako motywy pogłębiające realistyczną tkankę utworów.

Przyglądając się z bliska tej dramaturgii, można zaobserwować, że nie jest ona jednorodna, że bułgarski teatralny realizm ma dzisiaj wiele postaci i odmian. Owo rozszerzenie skali poszukiwań artystycznych można dostrzec zwłaszcza w drugiej połowie lat 60-tych, kiedy to obok epickich panoram pojawiły się kameralne utwory psychologiczne, obok dramatów — komedie oscylujące ku grotesce i satyrycznej przypowieści. Zainteresowania pisarzy rozwijały się wielokierunkowo, obejmowały zarówno problemy współczesności, znajdujące swój wyraz w sztukach typu obrachunkowego, demaskatorskiego i psychologicznego, jak też kwestie szeroko pojmowanej historii w dramatach wykraczających niekiedy poza granice poetyki realizmu.

Problematyka obrachunku zajmuje w literaturze bułgarskiej miejsce szczególne, w polu jej uwagi znajduje się bowiem nie tylko temat powojennego dziesięciolecia, lecz także temat wojny, w której Bułgaria brała udział po stronie państw osi. Pierwszym, który spróbował przełamać panujący blisko piętnaście lat schematyzm obrachunku wojennego, zdominowanego przez retoryczny patos, był Iwan Pejczew ze swoją kameralną sztuką *W każdy jesienny wieczór* z 1959 roku. Pięć lat później pojawiły się ważne dla rozwoju tego gatunku dramaty psychologiczne Nikoły Rusewa *O, ile maków*, oraz Dimitra Dimowa *Odpoczynek w Arco Iris*, zaś z początkiem lat 70-tych powstały interesujące sztuki Stefana Canewa, Todora Genova, Nedialko Jordanowa, Konstantina Ilijewa, ukazujące wojnę i rewolucję jako dzieło ludzi o wielkich umysłach, lecz i czułych sercach, będące próbą analizy przemian społecznych i politycznych w kategoriach jednostkowych i psychologicznych.

Zwiastunem obrachunku z okresem stalinizmu stał się w dramaturgii bułgarskiej klasyczny już dziś, choć nadal aktualny *Prokurator* Georgiego Dżagarowa z 1964 roku. Na przełomie lat 70-tych i 80-tych w tej nielicznej grupie sztuk znalazły się — *Bazylija dla Draginka* Konstantina Ilijewa, będąca próbą zapisu jednej z trudnych powojennych biografii, dyskursywny *Siwo-biały szron* Kolio Georgijewa, oraz komediowa *Ludojadka* Iwana Radojewa. Nową falę zainteresowania tą problematyką zdaje się zwiastować najnowsza sztuka Stefana Canewa *Sąd ostateczny*, którego bohaterem jest powojenny bułgarski działacz polityczny, niesprawiedliwie oskarżony i stracony wyrokiem sądu stalinowskiego.

Temat obrachunku od początku był jednak zdominowany przez sztuki typu publicystycznego, demaskujące absurd i deformacje różnych sfer współczesnego życia. Podstawowym narzędziem analizy zjawisk stał się tu polemiczny dyskurs, w miarę upływu czasu przynoszący coraz surowszy osąd rzeczywistości. Punktem wyjścia tych dzisiaj już bardzo krytycznych i pisarskich diagnoz była tzw. fala dramatu dnia codziennego, małego realizmu z lat 60-tych, której twórcy — Nikołaj Chajtow, Dragomir Asenow, Bogomił Rajnow, Władimir Golew oceniali rzeczywistość z pozycji moralistów, upominających się o uczciwość i prawość w stosunkach międzyludzkich, ukazujących jak banalne konflikty codzienności mogą się przerodzić w ludzkie tragedie.

W końcu lat 70-tych analizy dramaturgów wkraczały coraz śmielej w sferę życia publicznego, ich ostrze polemiczne nie omijało problemów bolesnych, deformacji społecznych i moralnych wywołanych nieprawidłowością pewnych bardziej

ogólnych mechanizmów. W 1979 roku pojawiła się zbliżona charakterem do sztuk Gelmena *Nagroda* Dragomira Asenowa, wkrótce potem wkroczyli na scenę bohaterowie Georgiego Danailowa, Kolia Georgijewa, Margarita Minkowa, Petra Anastasowa, Stefana Canewa, Bojana Papazowa, Konstantina Ilijewa, formułujący niewesołe diagnozy współczesności w sposób bardziej dobitny i odpowiadający autentycznym nastrojom społecznym.

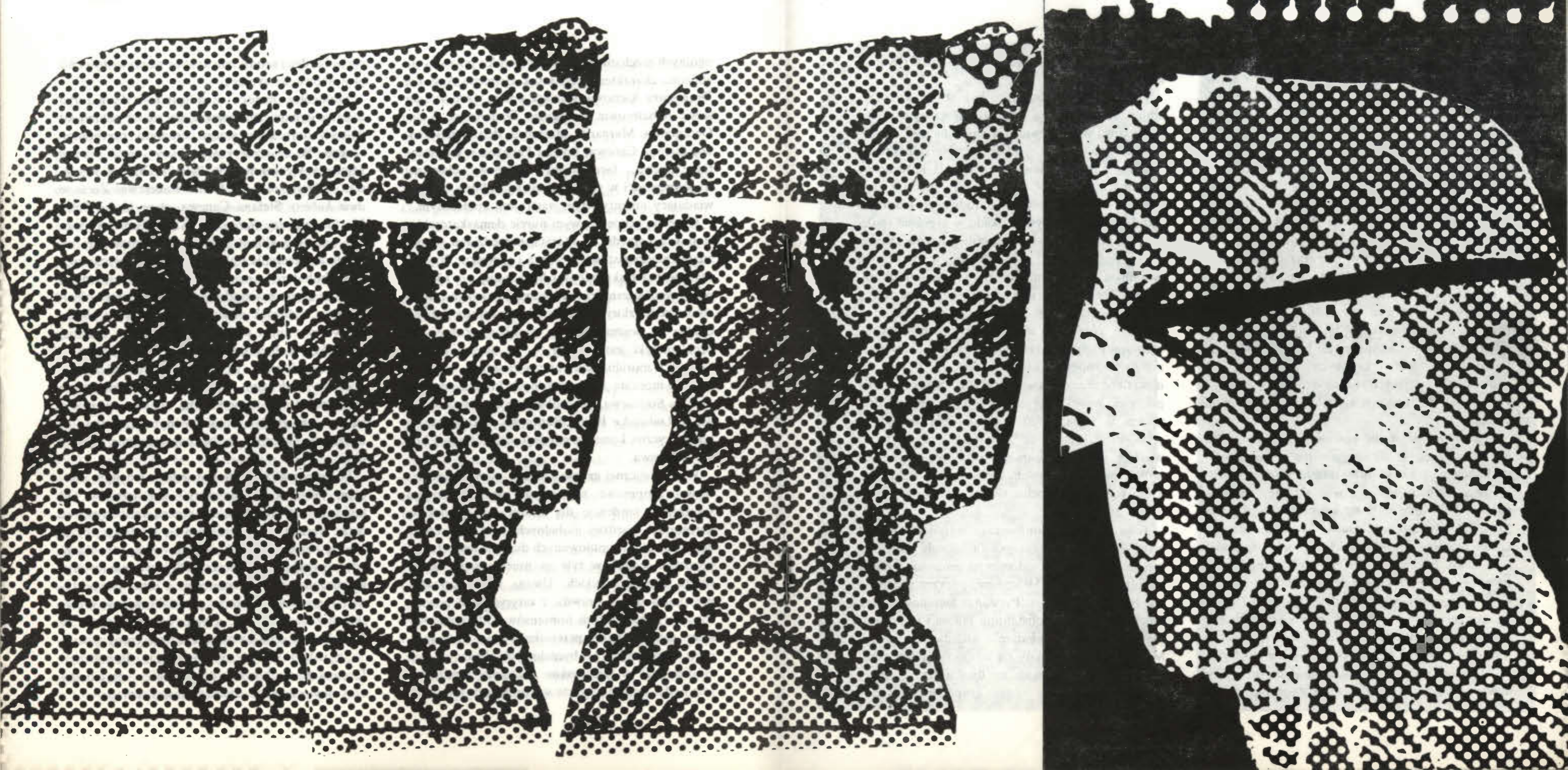
Odrębną grupę w owym nurcie demaskatorskim stanowią komedie, w których narzędziami rozpoznania rzeczywistości są satyra i groteska. Przynoszą one przejawy i bynajmniej nie różowy obraz współczesności, odnotowując zarówno wady zbiorowe ludzkiej społeczności, jak i wady indywidualne jej poszczególnych członków. Zakres ich problematyki jest szeroki — od obyczajowej w ludowych moralitetach Panczo Panczewa, poprzez etyczno-moralną w absurdalnych komediach Stanisława Stratijewa, po problematykę obrachunkową w *Ludojadce* Iwana Radojewa. Sytuuje się tu także liryczna komedia młodego dramaturga Christo Bojczewa.

W tej nielicznej grupie komedii można zaobserwować stopniowe zaostanie się krytycznego spojrzenia, tendencję do ujmowania zjawisk w kategoriach bardziej globalnych, lecz pod względem ważkości formułowanych diagnoz ten gatunek pozostaje jednak w tyle za nurtem sztuk sensu stricto demaskatorskich. Uwaga komediopisarzy przesunęła się, co prawda, z satyrycznego odwzorowania pojedynczych nonsensów codzienności w sferę groteskowego przejawiania mechanizmów społecznych i obyczajowych, będących ich źródłem, jak w *Balkańskim syndromie* Stratijewa, lecz nadal jeszcze zawarte w komediach konstatacji

są bardziej satyryczną analizą rzeczywistości niż groteskową jej syntezą.

Szczególne miejsce w bułgarskiej dramaturgii zajmuje dynamicznie rozwijający się od połowy lat 60-tych nurt kameralnego dramatu psychologicznego. W *Ucieczce* i *Może jutro, może wczoraj* Michaila Weliczkowa, w *Pulapce* Dimitra Naczewa, *Kulistym piorunie* Iwana Radojewa, *Życie to dwie kobiety* Stefana Canewa, *Arce Noego* Petra Marinkowa, czy *Ratowniku* Kirila Topalowa można odnaleźć klimat pokrewny Pinterowskiej atmosferze osaczenia i niemocy. Analizy psychologiczne bohaterów prowadzone są tu metodami zbliżonymi do psychodramy, a nawet teatru okrucieństwa; człowiek obserwowany jest tu z bliska, jakby przez lupę, poddawany okrutnej i bolesnej wiwisekcji. Bohaterów tych sztuk dzielą trudne do określenia bariery, są samotni, próbują szukać ocalenia w drugim człowieku, lecz jednocześnie czują przed nim instynktowną obawę, nie umieją się do niego zbliżyć, mówią różnymi językami i to udaremnia wszelką próbę porozumienia między nimi.

Poetyka realizmu nie jest jednak jedynym obliczem bułgarskiej dramaturgii współczesnej. Od końca lat 60-tych bowiem można zaobserwować coraz wyraźniej zarysowującą się tendencję, by tę analizę rzeczywistości, dokonywaną środkami odwzorowującymi ją maksymalnie wiernie i wiarygodnie, uzupełnić o spojrzenie z innej perspektywy — przynoszące obraz przejawiony, groteskowo zdeformowany, a przez to wyrazistszy. W tym obszarze dają się zauważyć dwie grupy zjawisk — z jednej strony swoisty świat dramaturgii Jordana Radiczkowa, z drugiej zaś — oryginalny nurt nowoczesnego dramatu historycznego.



Specyficzny Radiczkowowski mikrokosmos tworzą poetyckie metafory sceniczne: *Chryja*, *Styczeń*, *Taniec Łazarza*, *Próba lotu*, *Koszyki* oraz *Obraz i podobieństwo*, w których naiwna bańkowość ludowego mitu splata się z dobroduszną kpina bohaterów-prześmiwców, starających się na swój sposób dociec sensu ludzkiego istnienia. Balladyczny liryzm sąsiaduje tu z parodystycznym przerysowaniem, filozoficzna zaduma z groteskowym grymasem. Bohaterowie Radiczkowa budują swój świat na pograniczu realności i fantazji; ze strzępów starych mitów i cywilizacyjnej nowoczesności tworzą swoją własną metafizykę, która z pozoru nogami mocno stoi na ziemi. Lecz ci na pierwszy rzut oka przyziemni realiści, a w istocie dziecięco-naiwni marzyciele, najlepiej czują się w niezemskim świecie baśni i złudzenia, wśród Cieniaków — tajemniczych dobrych duchów, wśród latających swoimi drogami balonów i dryfujących po rzekach koszyków z cudownymi dziećmi.

Zbliżonymi do Radiczkowowskich narzędziami metafory i groteski dla rozpoznania rzeczywistości posługują się także w dużej mierze autorzy nowoczesnego dramatu historycznego, którego zwiastunami w 1968 roku stały się sztuki Nikoły Rusewa *Staruszek i strzala* oraz *Proces bogomilów* Stefana Canewa. Znow do paradoksów procesu literackiego zaliczyć trzeba fakt, że żywiołem groteski stał się w bułgarskiej dramaturgii gatunek bodaj najsilniej skrzepowany więzami dziewiętnastowiecznej hieratycznej tradycji. Nawet poeci generacji 56, którzy przelamali wiele schematów krępujących powojenny dramat bułgarski unikali tematu historii. Tę sferę rozważań nadal ograniczały rygory dawnej konwencji, utrwalanej przez starsze poko-

lenie dramaturgów z Magdą Petkanową i Kamenem Zidarowem.

Ponad dziesięciu lat trzeba było, by — wykorzystując doświadczenia dramatu lirycznego z jego gatunkową wielobarwnością i polemicznie zarysowanym bohaterem — udało się pisarzom przelamać ów kanon podniosłego patosu i koturnowej deklamacji. Dramat historyczny przestał być wreszcie kolekcją obrazów narodowego heroizmu i kodeksem cnót obywatelskich; w aspekcie społecznym i politycznym interesowała autorów kwestia walki postaw, gry sprzeczności, w moralnym natomiast — problem zdrady i granic kompromisu. Analizy dramaturgów wkroczyły w sferę wiecznych mechanizmów historii i polityki, przedmiotem ich rozważań stał się proces historyczny widziany niejako w zbliżeniu, w przejaskrawieniu, z całą złożonością kształtujących go zjawisk — mistyfikacji, manipulacji, spisków. Sztuki te dały początek nowej poetyce oscylującej między dramatem a farsą, między historyczną prawdą a zmyśleniem, stając się jednocześnie zwiastunem wielkiej dyskusji dramaturgów o korzeniach współczesności i losach narodowych Bułgarów, która rozgorzała z pełną siłą na przełomie lat 70-tych i 80-tych.

Taką potrzebę konfrontacji współczesności z historią narodową i europejską odczuły wszystkie pokolenia pisarzy — od starszej generacji z Błagą Dimitrową i Miłko Miłkowem, poprzez generację 56 Nikoły Rusewa i Pyrwana Stefanowa oraz pokolenie średnie Konstantina Ilijewa i Georgiego Danałowa, po najmłodsze — Kirila Topalowa i Margarita Minkowa. W tej nowej fali historyzmu od początku zarysowały się dwa nurty. Z jednej strony pojawiła się spora grupa filozoficzno-

analizy dramatów, próbujących określić uniwersalną istotę człowieka oraz sens jego bytu społecznego i politycznego, w których świat przedstawiony uległ groteskowej deformacji, zaś bohaterowie obdarci z monumentalnych szat, ujawnili swoje karykaturalne oblicza. Znalazły się tu m.in.: *Bogomilka* Błagi Dimitrowej, *Ostatnia noc Sokratesa* Stefana Canewa, *Księga Carów* Margarita Minkowa. Z drugiej zaś strony powstał cały szereg dramatów polemicznych, w których narzędziem analizy rzeczywistości był ostry dyskurs i które stały się rodzajem narodowej wiwisekcji, podważającej stereotypy myślenia o bułgarskim losie i charakterze. W tej grupie sztuk zasługują na uwagę — *Wino wielkanocne* K. Ilijewa, *Spiskowcy z Salonik* G. Danałowa, *Ostatnia wieczerza diakona Lewskiego* S. Canewa.

W centrum zainteresowania twórców nowej fali historyzmu znalazły się kulturowe i narodowe mity — postaci i zdarzenia, wydawało by się, już raz na zawsze osądzone i zakwalifikowane przez historię. Pisarze kolejno powoływali na scenę zakodowane w europejskiej i narodowej kulturze symbole — bohaterstwa, męczeństwa, mądrości, zdrady, wsteczności — by zastanowić się nad mechanizmami ich powstawania i funkcjonowania w zbiorowej świadomości, by raz jeszcze przyrzeć im się z bliska i podjąć próbę ich przewartościowania.

Większość z grupy sztuk historycznych ostatniego dziesięciolecia należy do gatunku dramatu władzy. Władza jest tu oglądana z rozmaitych punktów widzenia — rządzących carów i spiskujących uzurpatorów, intrygującego duchowieństwa i zawistnego bojarstwa, niewiernych sług i wrogięgo ludu. Wylania się stąd obraz władzy jako broni obosiecznej, siły niszczącej zarówno władcę, jak

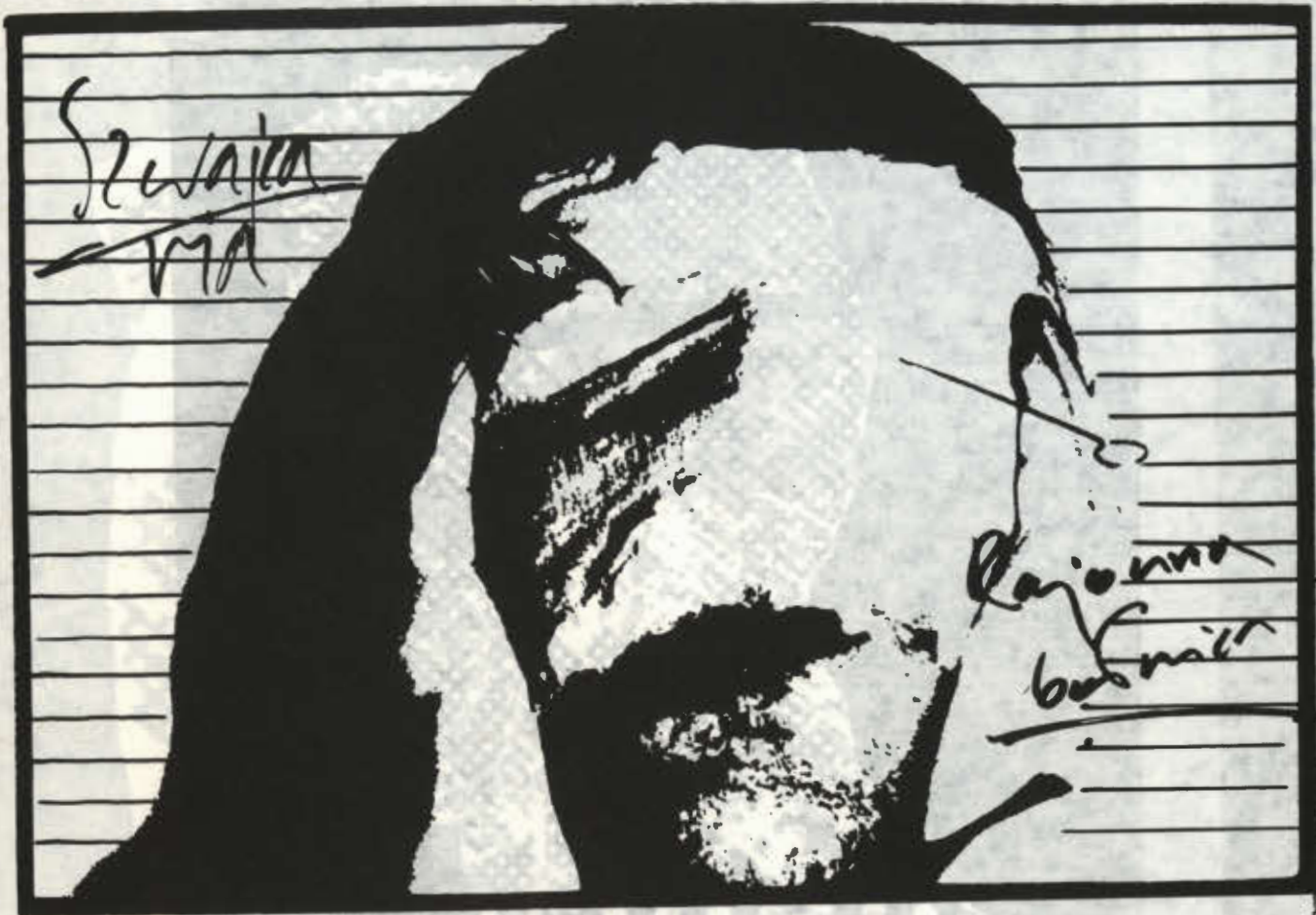
i poddanych, żywiołu unieszczęśliwiającego zarówno rządzących, jak i rządzących.

Wśród bogactwa form realistycznych w dramaturgii bułgarskiej dostrzec można jeszcze jedną, obok twórczości Radiczkowa i części nurtu historycznego, enklawę dramatu poetyckiego i metaforycznego. Stał się nią świat lalek i teatru dziecięcego. Dziecięcy nurt twórczości dramaturgów stanowi jak gdyby kompensatę ich realistycznego w przeważającym stopniu pisarstwa dla dorosłych. Zdają się to potwierdzać i moralistyczne przypowieści bez moralu Walerego Petrowa, i dramatyczne alegorie Nikoły Rusewa, i liryczne komedie Iwana Radojewa i Nedialko Jordanowa, i wreszcie ludowe moralitety Kirila Topalowa i Margarita Minkowa. Jak gdyby dramaturgowie, zawierzywszy sądom historyków i badaczy o wrodzonym bułgarskim realizmie, zwrócili się do odbiorcy dziecięcego, u niego szukając zrozumienia dla swoich poetyckich wizji i niezemskich fantazji.

Liliana Bardijewska







Sufler - Anna Nowak  
Inspicjent - Jerzy Kraśnicki



Fot. M. Sachadyn

GEORGI CZERKEŁOW – znany bułgarski aktor i reżyser, laureat Nagrody Dymitrowskiej. Naukę w Instytucie Sztuki Teatralnej (WITIZ) im. K. Sarafowa w Sofii rozpoczął mając już za sobą trzy lata studiów prawniczych i dwa lata spędzone w teatrze w Chaskowie. W 1955 r. jako świeżo upieczony zawodowy aktor trafił do teatru we Wracy, skąd wkrótce przeniósł się do stolicy. Jeden sezon był w zespole Teatru Satyry, po czym na siedem sezonów związał się z ambitnym Teatrem Młodzieżowym. Wreszcie został zaangażowany do Teatru Narodowego im. Wazowa, gdzie przez blisko ćwierć wieku stworzył szereg wybitnych kreacji aktorskich. Od 1985 r. występy na scenie Teatru Narodowego godzi z obowiązkami dyrek-

tora i kierownika artystycznego Teatru Dramatycznego im. Georgi Kirkowa w Plewen, z którym lubelski Teatr im. Osterwy w październiku ub.r. podpisał umowę o współpracy.

Georgi Czerkełow ma na swoim koncie ponad sto ról teatralnych. Grał m.in. w sztukach Moliera, Arthura Millera, Dürrenmatta, Fryderyka Schillera. Wielokrotnie zmierzył się z tekstem szekspirowskim. Był Ryszardem II, Królem Lirem, Bankiem w *Makbecie* i Błaznem w *Jak wam się podoba*. Kreował Trigorina w *Mewie* Czechowa, Bezsie-mionowa w *Mieszczanach* Gorkiego i Chłudowa w *Ucieczce* Bułhakowa. Zetknął się również z polską dramaturgią, pracując nad rolami Kardynała w *Końcu księgi VI* Broszkiewicza oraz AA w *Emigrantach* Mrożka. Z ról w dramatach rodzimych najwyżej ceni Christoforowa z *U podnóża Witoszy* oraz Popowicza i Witakowa z *Kiedy uderzy grom* Jaworowa, Najdena z *Mistrzów* Stojanowa, Grumowa z *Nocą na białych koniach* Weżinowa i Sokratesa z *Ostatniej nocy Sokratesa* Canewa.

Jest popularnym aktorem filmowym i telewizyjnym. Zagrał ponad 50 ról w Teatrze Telewizji oraz wystąpił w 5 serialach i 45 filmach.

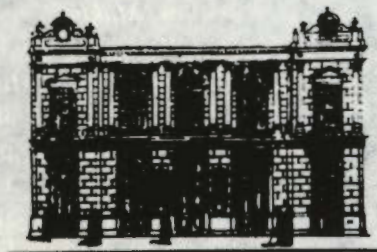
Ważny rozdział w artystycznej działalności Czerkełowa stanowi praca reżyserska w sofijskim Teatrze Młodzieżowym oraz w teatrach Michajłowgradu, Płowdiwu, Chaskowa i Plewen. Jego najważniejsze realizacje to: *Oko w oko* Panczewa, *Na ulicy Szczęśliwej* Nusinowa, *Pokrycie w złocie* Asenowa, *Jesień pewnego śledczego* Danaitowa, *Lot nad kukulczym gniazdem* Dale Wassermana, *Śladami radości* Rozowa, *Przygody Huckelberry* Finna Marka Twaina, *Ostania noc Sokratesa* Canewa, *Osiem kobiet* Roberta Thomasa, *Prywatny detektyw* Anthony Shaffera.

*Dyrektor Naczelny i Artystyczny*, **Andrzej ROZHIN**

*Zastępa Dyrektora*, *Krzysztof Torończyk*

*Kierownik literacki*, *Jerzy Jasiński*

*Kierownik muzyczny*, *Mieczysław Mazurek*



Konsultacja literacka — Jan Klossowicz

Koordinator pracy artystycznej — Aleksander Kobylński

Kierownik działu organizacji widowni — Tadeusz Cłęczak

Kierownik techniczny — Ewaryst Socha

Kierownicy pracowni: krawieckiej damskiej — Elżbieta Paradowska, krawieckiej męskiej — Zenon Morszczyzna, fryzjersko-perukarskiej — Jadwiga Pietrzak, stolarskiej — Jerzy Ostrowski, szewskiej — Stanisław Kuna, ślusarskiej — Ewaryst Socha, akustycznej — Krzysztof Duński, plastycznej — Magdalena Kielkiewicz, Światło — Edward Ciechoński, Dźwięk — Janusz Cieślak, Krzysztof Duński, Brygadier sceny — Tadeusz Duda

Redakcja programu — Jerzy Jasiński

Opracowanie graficzne — Mikołaj Smoczyński

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie ul. Narutowicza 17 Tel. 242-44, 229-35

Biuro Organizacji Widowni przyjmuje zamówienia na sprzedaż biletów indywidualnych i zbiorowych. Czynne w godz. 7.15 — 15.15, tel. 244-36. Kasa biletowa czynna codziennie z wyjątkiem poniedziałków w godz. 10.00-13.00 i 16.00-19.00, tel. 244-36.

LZGraf. Zam. 2136 N. 2 000 A-8 Cena zł. 100.

**Teatr im. J. OSTERWY - Lublin**

# Christo Bojczew; Szwajcaria

(Rajonna botnica)



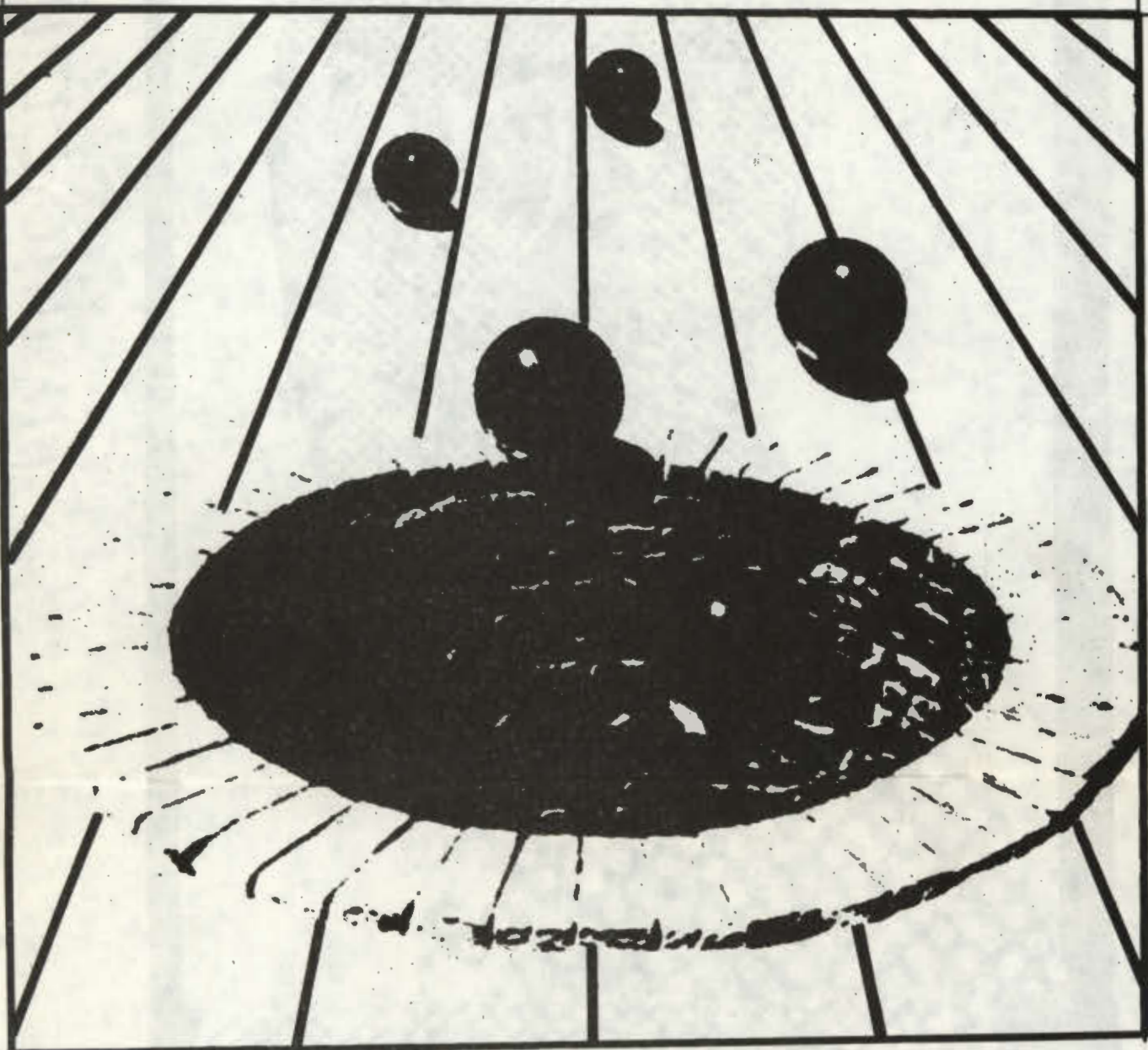
Prapremiera światowa · Grudzień 1988.  
Sezon artystyczny · 1988 · 1989  
Dni Dramaturgii Bułgarskiej w Polsce  
Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie  
Dyrektor Naczelny i Artystyczny · Andrzej Rozhin

obsada :

Dziadek Trifon · Włodzimierz Wiszniewski  
Piotr Surowikin · Andrzej Golejewski  
Bratoj · Jerzy Rogalski  
Fero · Jacek Gierczak  
Jawaszew · Piotr Wysocki  
Łazo · Edward Durda  
Babka Trifonowa · Maria Szczechówna  
Lenka · Joanna Tomasiak  
Żona Piotra · Urszula Szydlik · Zielonka , Anna Nowak  
Dziecko · \*\*\*  
Doktor · Janusz Fifowski  
Anestezjolog · Anna Świetlicka  
Lekarz szwajcarski · Wojciech Dobrowolski  
Tłumacz · Jolanta Rychłowska  
Siostra · Barbara Wronowska  
Salowa · Irena Adamiak  
Sanitariusze · Witold Zarychta  
Robert Chmielewski  
(adept)



*Christo Bojczew; Szwajcaria (Rajonna botnica)*



*Christo Bojczew; Szwajcaria (Rajonna botnica)*

*Przekład: Donka i Andrzej Madejowie  
Reżyseria: Georgi Czerketow · Bułgaria  
Scenografia: Janusz Kijański  
Muzyka: Mieczysław Mazurek  
Asystent reżysera: Jacek Gierczak*



*Prapremiera światowa · Grudzień 1988  
Sezon artystyczny · 1988 · 1989  
Dni Dramaturgii Bułgarskiej w Polsce  
Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie  
Dyrektor Naczelny i Artystyczny · Andrzej Rozhin*