



**TEATR
POLSKI
WROCLAW**

sezon 1974/1975

scena kameralna

Michał Bułhakow

CZY PAN WIDZIAŁ PONCJUSZA PIŁATA ?

wg powieści „Mistrz i Małgorzata” (Mastier i Margarita)

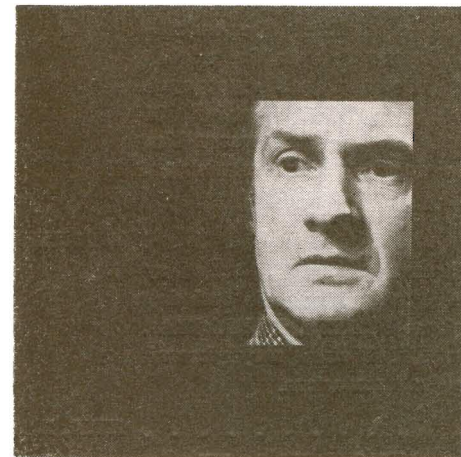
PRZEKŁAD: IRENA LEWANDOWSKA I WITOLD DĄBROWSKI

ADAPTACJA I REŻYSERIA: PIOTR PARADOWSKI

SCENOGRAPHIA: MARIUSZ CHWEDCZUK

MUZYKA: RAFAŁ AUGUSTYN

RUCH SCENICZNY: JANUSZ PIECZURO



**DYREKTOR: MARIAN WAWRZYNEK
GŁÓWNY REŻYSER: PIOTR PARADOWSKI
KIEROWNIK LITERACKI: JÓZEF KELERA
Z-CA DYREKTORA D/S ADMINISTRACYJNYCH:
JANUSZ KOZIOROWSKI**

PREMIERA 30 LISTOPADA 1974

OSOBY:

PONCJUSZ PIŁAT IGOR PRZEGRODZKI

equus Romanus jazdy. Ogólnie znana postać procuratora Judei. Żołnierz, któremu los wyznaczył niewdzięczną funkcję w znienawidzonym mieście Jeruzalaim. Czuje się tu wygnańcem. Nie lubi zapachu olejku różanego. Mężczyzna dojrzały.

MICHAŁ A. BERLIOZ ELIASZ KUIZIEMSKI

redaktor miesięcznika literackiego i prezes zarządu jednego z największych stowarzyszeń literackich Moskwy. Mniej więcej czterdziestoletni. Oczytany. Wykazuje solidną erudycję. Podejmuje też dyskusję na temat szóstego dowodu Immanuela Kanta.

IWAN BEZDOMNY ANDRZEJ MROZEK

poeta. Autor niezbyt udanego poematu, wykazujący mniejszą od Berlioza erudycję, co z jednej strony wychodzi mu na dobre, ale z drugiej powoduje wpłatanie w niezbyt miłe konflikty. Nie przekroczył trzydziestu lat. „Gniewny nonkonformista”.

JESZUA HA-NOCRI JANUSZ PESZEK

wędrowny filozof o wielkiej sile oddziaływania na otoczenie. Jak każda wielka indywidualność, zdobywa sobie gorących zwolenników, ale i wielkich wrogów. Ci ostatni rekrutują się przede wszystkim z kręgów imperialnych i arcykapłańskich. Młody.

WOLAND ANDRZEJ POLKOWSKI

szeef pewnej „czarnej mafii”, umiejący przekonywająco grać różne role (między innymi arcykapłana JÓZEFA KAIFASZA). Wielka inteligencja! Można zaryzykować twierdzenie, że jest szatanem.

BEHEMOT EWA LEJCZAK

bliski asystent Wolanda, również umiejący sprawnie grać różne role (między innymi SEKRETARZA PIŁATA, różnych przedstawicieli psychiatrii), aczkolwiek nie

zawsze dokłada starań, aby odegrać je przekonywająco. Ma w sobie coś kociego.

ASASELLO ADAM DZIESZYŃSKI

vide Behemot, ale w rolach MARKA SZCZURZEJ ŚMIERCI, PIEŁĘGNIARZA. „Ciemnofioletowy rycerz o mrocznej twarzy, demon bezwodnej pustyni”.

NOC-NISA NIKA SOŁUBIANKA

piękne narzędzie w rękach asystentów Wolanda, płci raczej żeńskiej.

ASYSTENT HALINA PIECHOWSKA

bardzo dobry fachowiec — praktyk w klinice psychiatrycznej. Twarz jakby pozbawiona możliwości odmalowywania wewnętrznych emocji.

AFRANIUSZ ANDRZEJ WILK

pełni funkcję komendanta tajnej służby przy boku Piłata. W swoim zawodzie jest w większym stopniu praktykiem niż teoretykiem i inicjatorem. Znacznie ustępuje swojemu szefowi bystrością i finezją myślenia, ale wiele z tych braków nadrabia właśnie dużą praktyką. Interesujący młodzieniec.

JUDA Z KIRIATU WOJCIECH MALEC

Bardzo przystojny, młody człowiek. „Play-boy”. Pionek — ale bardzo ważny — w pewnej aferze mistyczno-politycznej. Już sam charakter afery wskazuje, że los Judy znajduje się poza jego osobistym wpływem.

MATEUSZ LEWITA JERZY Z. NOWAK

fanatyczny wielbiciel Jezuici Ha-Nocri, jego uczeń. Spisuje słowa Mistrza, ale — jak twierdzi Piłat — bez należytego zrozumienia ducha tych słów. Równieśnik Jezuici. Na scenie widzimy go już w stanie krańcowego wyczerpania.

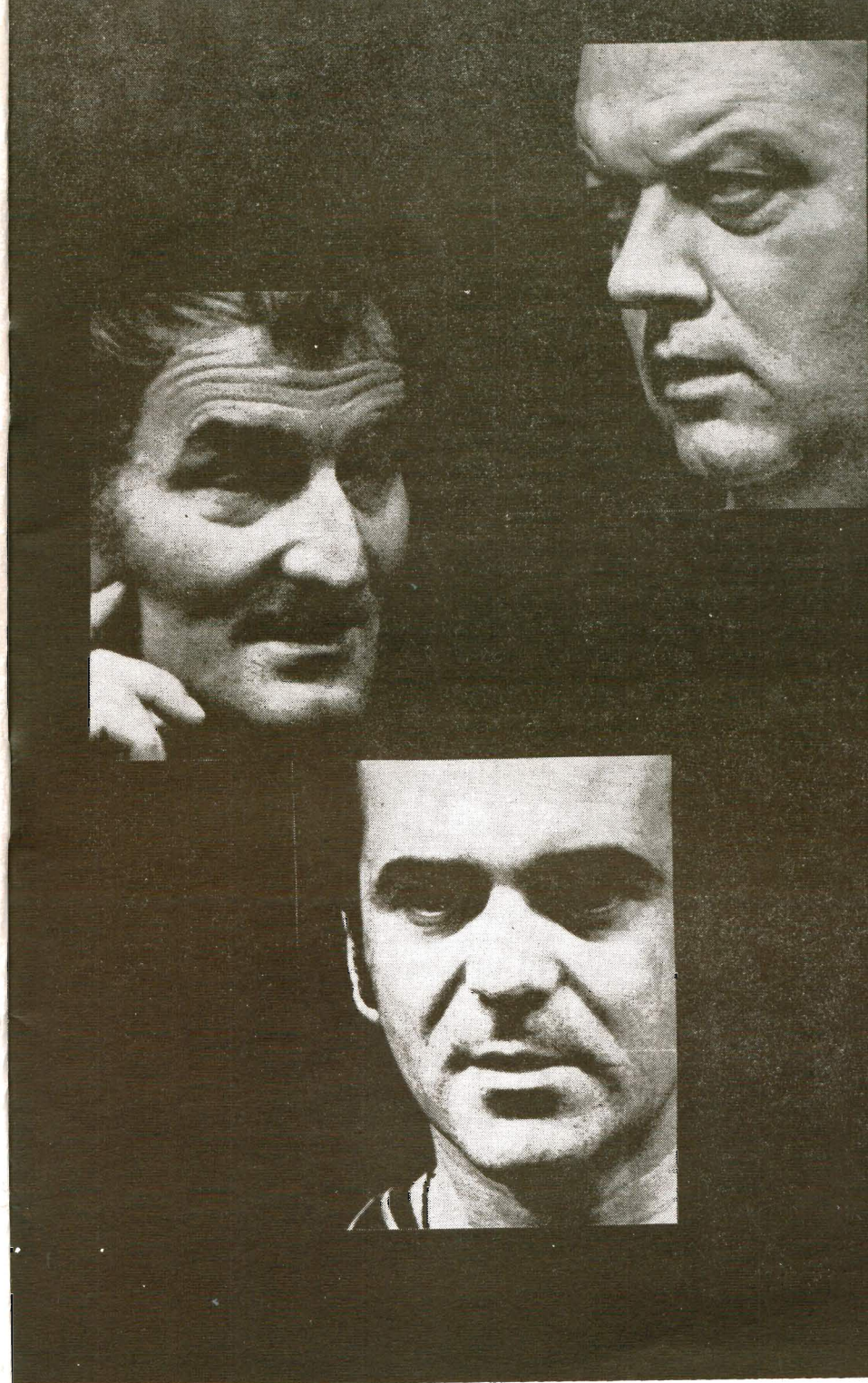
**CHAOS ZYGMUNT BIELAWSKI
CEZARY KUSSYK
JERZY RACINA**

ASYSTENT REŻYSERA: ANDRZEJ WILK

**W przedstawieniu biorą udział studenci Wydziału Wokalno-Aktorskiego
PWSM we Wrocławiu: MARIA MIKOŁAJEWICZ, MIECZYŚLAW
MILUN, ANDRZEJ TULISZKIEWICZ, ROBERT WORONIECKI
PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: KAZIMIERZ HERBA
SUFLER: WANDA JASIUKIEWICZ
ŚWIATŁO: HENRYK JANOWSKI**

-
- BERLIOZ:** Dowód Kanta jest również nieprzekonujący.
I nie darmo Schiller powiada, że rozważania
Kanta na ten temat mogą zadowolić tylko
ludzi o duszach niewolników, a Strauss je po
prostu wyśmiewa.
- BEZDOMNY:** Najlepiej byłoby posłać tego — jak mu tam?
— Kanta ...
- WOLAND:** (z zainteresowaniem)
Tak, tak ...
- BEZDOMNY:** .. na trzy lata na Solówki za te jego dowody!
- BERLIOZ:** Ależ, Iwanie!
- WOLAND:** O tóż to! Bez wątpienia tam jest jego miejsce!
(śmieje się)
-

Andrzej Polkowski, Eliaż Kuziemska, Andrzej Mrozek



Zbigniew Herbert NA MARGINESIE PROCESU

Sanhedryn nie sądził w nocy
czerń potrzebna wyobraźni
jaskrawo nie zgadza się ze zwyczajem

jest rzeczą nieprawdopodobną
aby gwałcono święto Paschy
z powodu mało groźnego Galilejczyka
podejrzana wydaje się zgodność opinii
tradycyjnych antagonistów — Sadyceuszy i Faryzeuszy

do Kajfasza należało przeprowadzenie śledztwa
ius gladii był w ręku Rzymian
po co więc wołać cienie
i tłum wyjący uwolnij Barabasa

jak się zdaje cała sprawa rozegrała się między urzędnikami
bladym Pilatem i tetrarchą Herodem
postępowanie administracyjne nienaganne
ale któż z tego potrafi uczynić dramat

stąd sceneria płochliwych brodaczy
i motłoch który idzie pod górę imieniem
czaszka

to mogło być szare
bez namiętności



Igor Przegrodzki

PILAT

Czemuś, włóczęgo, wzburzał umysły ludu na targowisku opowieściami o prawdzie, o której ty sam nie masz pojęcia?
Cóż więc jest prawda?

PIŁAT

Powiedz mi zatem, czemu nieustannie mówisz o dobrych ludziach? Czy nazywasz tak wszystkich ludzi?

JESZUA

Wszystkich. Na świecie nie ma złych ludzi.

PIŁAT

Pierwszy raz spotykam się z takim poglądem. Ale, być może, za mało znam życie! ...

(do Sekretarza)

Teraz możesz już nie notować.

(do Jezui).

Czy wyczytałeś to w którejś z greckich ksiąg?

JESZUA

Nie. Sam do tego doszedłem.

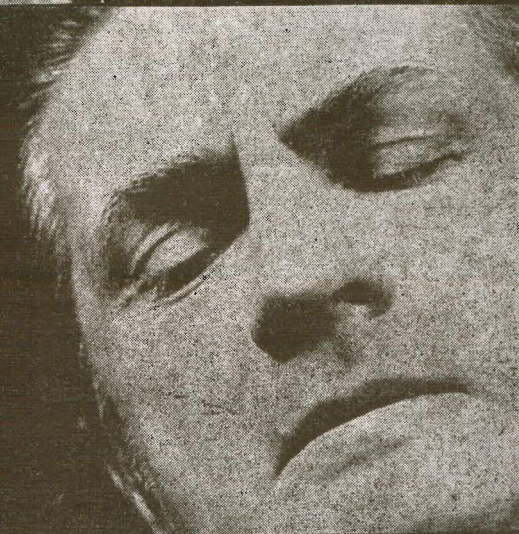
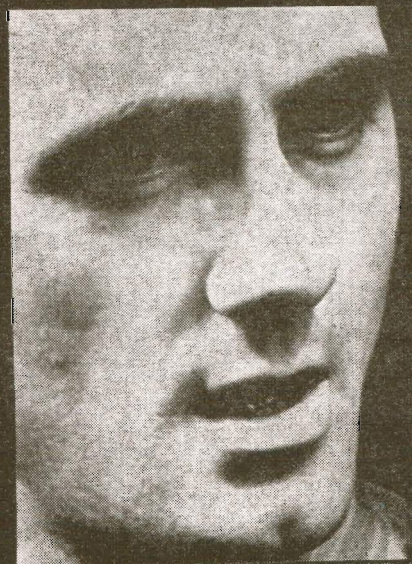
PIŁAT

I tego nauczasz?

JESZUA

Tak.

Janusz Peszek, Igor Przegrodzki



Zbigniew Herbert

ŚCIEŻKA

Nie była to ścieżka prawdy lecz po prostu ścieżka
z rudym korzeniem w poprzek igliwiem po boku
a las był pełen jagód i duchów niepewnych

nie była to ścieżka prawdy bowiem nagle
traciła swoją jedność i odtąd już w życiu
cele nasze niejasne

Na prawo było źródło

jeśli wybrać źródło szło się po stopniach mroku
w coraz głębszą ciemność wiódł na oślep dotyk
do matki elementów którą uczył Tales
by w końcu się pojednać z wilgotnym sercem rzeczy
z ciemnym ziarnem przyczyny

Na lewo było wzgórze

dawało ono spokój i pogląd ogólny
granicę lasu jego ciemną masę
bez poszczególnych liści pnia poziomeki
kojącej wiedzy że las jest jednym z wielu lasów

Czy naprawdę nie można mieć zarazem
źródła i wzgórze idei i liścia
i przelać wielość bez szatańskich pieców
ciemnej alchemii zbyt jasnej abstrakcji

STRAWINSKI Tak. A co pan przede wszystkim powie na
milicji?

BEZDOMNY O Poncjuszu Piłacie?

STRAWINSKI No, cóż, nie będę panu życzyć powodzenia, bo
pan tu zaraz wróci.

BEZDOMNY Dlaczego miałbym wrócić?

STRAWIŃSKI Dlatego, że skoro tylko przyjdzie pan na mi-
licję w samej koszuli i powie tam, że się pan
widział z osobistym znajomym Poncjusza Pi-
łata, natychmiast przywiozą pana tutaj.

Ewa Lejczak, Andrzej Mrozek



PIŁAT

Nasz świat, Kaifaszu, nasz świat ograniczony jest narzuconymi nam działaniami, odpowiedzialnością za państwo, prawo, religię ... Uwikłano nas. I sami uwikłaliśmy się w mechanizm, który nas pożera i który rodzi pośpiech, głupotę i bezmyślność. OBAJ nie mamy już czasu, aby być ludźmi dobrymi, Kaifaszu.

KAIFASZ

Czy chodzi ci o to, hegemonie, aby być dobrym człowiekiem, czy ...

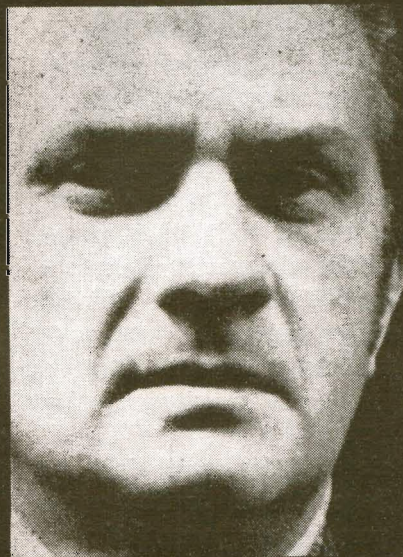
PIŁAT

Dokończ.

KAIFASZ

... czy szalonym człowiekiem?

Igor Przegrodzki, Andrzej Polkowski



René Śliwowski

NIE ŁATWO BYĆ MISTRZEM ...

Michał Bułhakow (1891—1940), znakomity pisarz rosyjski, wybitny prozaik i dramaturg naszego stulecia, opętany miłością do teatru, miał wyjątkowego pecha do rodzimych przybytków Melpomeny. Kreśląc dzieje jego dramatów i komedii — jak zresztą w ogóle jego biografii twórczej — mówić wypada zazwyczaj o tym, czego nie wystawiono lub nie opublikowano za jego życia lub nie wyszło nigdy ze stadium prób, niżli o tym, co dotrzeć mogło do szerszych kręgów widzów i czytelników.

Historia przyniosła mu wprawdzie zadośćuczynienie, ale dopiero po śmierci. W tym sensie jego droga twórcza jest wielce typowa dla pewnego odłamu pokolenia pisarzy, których rewolucja zastała jako ludzi dojrzałych, o ukształtowanym już w zasadzie smaku.

Urodzony w Kijowie, w rodzinie profesora Akademii Duchownej, lekarz z wykształcenia, dopiero w połowie lat dwudziestych dał się poznać jako pisarz. Trzy lata wojny domowej spędzone w rodzinnym mieście wzbogaciły go o potężny bagaż doświadczeń życiowych, które legną u podstaw wielu jego późniejszych utworów, przede wszystkim powieści *Biała gwardia*, osnutego na jej kanwie dramatu *Dni Turbinów* oraz *Ucieczki*, sztuki przepojonej niekłamanym tragizmem straconych złudzeń.

W latach 1922—1925 Bułhakow terminuje jako dziennikarz w najrozmaitszych ówczesnych tygodnikach i miesięcznikach moskiewskich, jak „Krasnaja Gazieta”, „Krasnyj Żurnał dla Wsiech”, „Krasnaja Panorama”, „Miedycynskij Rabotnik”, „Gudok”. To ostatnie kolejarzkie piśmiuszko odegrało większą niżli pozostałe rolę w jego biografii. Tu właśnie zetknął się z utalentowanym prozaikiem Jurijem Oleszą, satyrykami Ilfem i Pietrowem, wykonując wraz z nimi pracę „poprawiającą strefy czwartej” tego pisma, powołanej do nadawania for-

my literackiej listom przysyłanym przez tzw. Rabkorów, czyli robotniczych korespondentów.

Pod piórem Bułhakowa z korespondencji tych rodziły się zabawne felietony i opowiadania humorystyczne. Z ich klimatu wyrosły też dwie jego opowieści: *Diaboliada* i *Fatalne jaja*, które opublikuje w almanachu „Niedra”. Oba te utwory zdradzające pisarza o temperaturze satyryka, obdarzonego nieprzeciętnym poczuciem humoru, ściągnęły na niego gromy sekciarskiej krytyki „rappowskiej” zwalczającej zaciekle przedstawicieli innych ugrupowań literackich i uzurpujającej sobie — łagodnie mówiąc — prawo do hegemonii w procesach literackich. Odsądzano go więc od czci i wiary, zarzucając mu natrząsanie się z rzeczywistości, określając mianem „duchowego emigranta”. Inwektywy „rappowców” dotknęły zresztą wówczas nie tylko Bułhakowa...

O Bułhakowie-prozaiku czytelnicy i krytycy szybko zresztą zapomnieli. Uszły uwadze jego *Notatki młodego lekarza*, pełne uroku i humoru, tchnące prawdziwym humanitaryzmem opowiadania osnute na materiale własnych przeżyć i obserwacji pisarza z okresu, kiedy pełnił funkcję lekarza na głuchej wsi rosyjskiej, pozostałe utwory przeważnie pisane były „do szuflady” i ujrzały światło dzienne dopiero w połowie lat sześćdziesiątych na łamach czasopism literackich „Nowyj Mir” i „Moskwa” oraz w formie oddzielnych wydań książkowych.

Tak oto współczesny czytelnik, któremu nazwisko Michała Bułhakowa kojarzyło się niemal wyłącznie ze sztuką *Dni Turbinów*, graną przez wiele lat na deskach MCHAT-u, miał ostatnio możliwość odkryć autora zaiste niezwyklej prozy: wydawnictwa nasze udostępniły nam kolejno jego *Powieść teatralną*, *Życie pana Moliera*, *Białą gwardię* i wreszcie *Mistrza i Małgorzatę*, powieść której trzy wydania zniknęły błyskawicznie z naszych księgarń.

Znacznie rzadziej sięgały do puścizny dramaturgicznej Bułhakowa nasze teatry — na palcach jednej ręki da się wyliczyć tych kilka spektakli: *Ostatnie dni* w Teatrze Polskim w r. 1949, *Zmowa Świętoszków* w Teatrze Nowym w Zabrzu w roku 1968 i jeszcze parę, jeżeli nie liczyć wystawionej w roku 1933 w warszawskim Teatrze Letnim komedii obyczajowo-saty-

rycznej *Mieszkanie Zojki z Węgrzynem i Ćwiklińską* w rolach głównych.

Zarówno *Ostatnie dni* — sztuka o Puszkynie, poecie zaszczytnym, wciągniętym w niszczycielskie tryby maszyny państwowej, jak i *Zmowa świętoszków* — poświęcona Molierowi — podejmowały z pasją odwieczny problem zmagania się twórcy wielkiego z małym, zawiśniętym światem, z ustrojem despotycznym nie cierpiącym niepokornych, utalentowanych, innych. Nieprzypadkowo, notabene, sięgnął Bułhakow po materiał beletrystyczny do minionych epok historycznych, do biografii Moliera i Puszkina. W jakimś bowiem sensie — z zachowaniem, rzecz oczywista, odpowiednich proporcji — jego własna sytuacja pisarza zwalczanego zaciekle przez sekciarzy z RAPP-u, musiała mu przypominać losy jego ulubionych bohaterów z przeszłości kulturalnej Francji i Rosji.

„Bułhakow jest takim samym pisarzem-dekadentem, jakim był Czechow” — wyrokowali podówczas najbardziej dobroduszni spośród krytyków. Nieprzypadkowo zresztą zestawiano te dwa nazwiska: u progu lat dwudziestych panowało mniemanie, że Czechow się przeżył, że jest pisarzem o „wątpliwych wartościach”. Sam Łunaczarski wyraził był przekonanie (które później zresztą sprostował), że „dla Czechowa w naszym rosyjskim repertuarze nie ma dzisiaj miejsca”. Podobnie też Majakowski w poetyckiej leksyce autora *Trzech sióstr* dostrzegał jedynie „galaretowatość języka inteligentów” i swą ówczesną niechęć do Czechowa połączył z ironicznym wypadem przeciwko Bułhakowowi i zarazem MCHAT-owi jako wystawcy utworów dramatycznych obu pisarzy. MCHAT-owi, z którym Bułhakow był przez całe życie ściśle związany — jako autor sztuk wystawianych i tych, które nie weszły na afisz, jako adaptator wielu tekstów literackich (m.in. *Martwych dusz* Gogola) i wreszcie jako asystent reżysera. MCHAT-owi, który utrwalał zostanie z dobrotliwą zjadliwością na stronicach Bułhakowskiej *Powieści teatralnej*...

Opinia, jakiej dał wyraz Majakowski, nie stanowiła wyjątku. Bułhakow zadał sobie trud ułożenia tych wszystkich wypowiedzi krytycznych w specjalnym albumie, w którym zebrał 298 różnego rodzaju i kalibru inwektyw pod swoim



adresem, zaś w *Mistrzu i Małgorzacie* dał upust pogardliwej niechęci do swych prześladowców, kreśląc groteskowe postacie krytyków i niewydarzonych literatów przynależących do cechu pisarzy na wyłącznej zasadzie posiadania legitymacji związkowej. *Mistrz i Małgorzata* jest więc swego rodzaju satyrycznym obrachunkiem z tym środowiskiem, czy też raczej z tą jego częścią, która odpychała tudzież niszczyła nieprzemijające wartości wielkiej literatury.

Ale nie w tych wszelako obrachunkach tkwi wielkość powieści Bułhakowa, choć bezsprzecznie nadają jej one dodatkowy smak. Satyryczna, celna ironia, tchnące nieodpartym komizmem sceny obyczajowe z lat trzydziestych, Moskwa tych lat widziana w krzywym zwierciadle, groteskowe postacie utrwalone w *Mistrzu i Małgorzacie* — wszystko to posłużyło pisarzowi nie za cel ostateczny, lecz za punkt wyjścia do rozważań filozoficzno-etycznych, które można by ująć w prostą, klarowną formułę: prawdy nie da się ukryć, wcześniej czy później — z reguły później — wypłynie i zatriumfuje.

Czymże w gruncie rzeczy jest ta nieukończona przecież ostatecznie przez pisarza powieść, nad którą, niczym Mistrz, pracował przez długie dziesięciolecia, podtrzymywany na duchu przez swą Małgorzatę — Helenę Bułhakową? Powieść obyczajowo-satyryczna? Fantastyczno-groteskowa? Przygodowo-liryczna? Sensacyjno-miłosna? Filozoficzno-etyczna? Określenia można by mnożyć, każde poprzeć odpowiednimi cytata-
tami, ale żadne nie okazało się wyczerpujące i adekwatnie przylegające do jej bogactw formalno-treściowych, do jej ładunku emocjonalnego, myślowego.

W *Mistrzu i Małgorzacie*, utworze nader paradoksalnym w swej formie wyrazowej, będącym nie tak znów częstym literackim „tour de force”, udała się Bułhakowowi rzecz niezwykła: potrafił zespolic żywioły poetyckie wykluczające się wzajemnie, stopić w jedną harmonijną całość style występujące z reguły odrębnie, gatunki literackie stroniące od siebie, zmusić je do współgrania, zintegrować różne stany emocjonalne i intelektualne. I tak oto w czarodziejskiej retoryce autora *Mistrza i Małgorzaty* połączyły się zaprawione ironią konkretne obserwacje konkretnej rzeczywistości w konkretnych warunkach historycznych z obrazami alegorycznymi i symbolicznymi, groteska i bufonada z ciepłym liryzmem, patos z wysokiej próby komizmem, trzeźwe, racjonalistyczne spojrzenie na świat z quasi mistycznym doń stosunkiem, fantastyczna sataniada z realizmem, karykatura z drobiazgowym, naturalistycznym wręcz portretem, fakty rzeczywiste ze zdarzeniami zmyślonymi, żywa historia — bliska i daleka — z legendą itd., itd.

Nic przeto dziwnego, że od razu, od momentu ukazania się powieści, *Mistrz i Małgorzata* fascynuje twórców kina i teatru, że mnożą się próby przełożenia powieści na język ekranu i sceny. I jak zawsze, kiedy mamy do czynienia z wybitnymi dziełami literackimi, działającymi w sposób przemożny na wyobraźnię czytelnika, każda taka interpretacja budzić musi namiętne spory. Widocznie sądzono było Bułhakowowi pozostać na zawsze pisarzem, o którego kruszy się kopie.

Dziś nikt już, oczywista, nie kwestionuje wielkości Bułhakowa.



WSPOMNIENIE O MICHALE BUŁHAKOWIE

Jesienią 1939 r. wyjechał z Lenoczką do Leningradu. Chciał odciąć się od dotychczasowej codzienności, znaleźć się w obcym mieście, zamieszkać w hotelu i czuć się jak podróżnik bez celu.

W Leningradzie choroba wyraźnie dała znać o sobie. Wystąpiły wszystkie objawy zaczynającej się nerwowej hipertencji, burzliwie się rozwijającej i grożącej przejściem w uremię. Leningradzcy lekarze radzili natychmiast wracać do Moskwy. W Moskwie nie wstawał już z łóżka.

Odwiedzałem go prawie codziennie i pragnąc odtworzyć fakty z jego życia, zaproponowałem mu następującą zabawę: natrętny dziennikarz nie daje spokoju sławnemu pisarzowi swoimi pytaniami.

— Coś kombinujesz — powiedział, lecz przyjął propozycję zabawy.

Zapisałem kilka takich rozmów, przeprowadzonych w żartobliwej formie. Zachowała się tylko jedna:

ON Właśnie nie rozumiem, szanowny kolego, czego pan ode mnie oczekuje?

JA Cały świat interesuje się szczegółami z pańskiego życia.

ON Tak, tak jest w istocie. Jako człowiek szlachetny, czuję się w obowiązku uprzedzić pana, że jestem „nie nasz” człowiek.

JA Być może właśnie dlatego jest pan szczególnie godzien zainteresowania.

ON To wstrętne, co pan mówi, gołąbku. Jestem „nasz” człowiek, a „nie nasz” — to już sam zasugerowałem.

JA Pan raczy wybaczyć, ale nie rozumiem.

ON Wczoraj wypytywywał mnie pan o początek mojej drogi literackiej.

JA Tak jest. Zamieniam się w słuch.

ON Właśnie wtedy podłożyłem sobie pierwszą swinię.

JA W jaki sposób pan tego dokonał?

ON Młodość! Młodość! Zgłosiłem się ze swoim pierwszym utworem do jednej z bardzo szacownych redakcji, ubrany niezbyt zgodnie z przykazaniami mody. Wytrzasnąłem gdzieś dziwaczne, niemodne ubranie, zawiązałem w kokardę fantazyjny krawat i rozsiadłszy się przy stole redakcyjnym podrzuciłem monokl i zgrabnie chwyciłem go w oko. Mam nawet gdzieś w papierach fotkę — z monoklem w oku, z przylizanymi włosami, zaczesanymi do tyłu. Redaktor patrzył na mnie wyraźnie wstrząśnięty. Tego mi jednak było jeszcze mało. Z kamizelkowej kieszonki wyciągnąłem „cebule” dziadka, nacisnąłem przycisk — i mój rodzinny zegarek zagrał coś w rodzaju „Kol’ sławien nasz gospod’ w Sijonie”... „No więc?” — zapytałem, spoglądając na redaktora, przed którym w istocie drżałem, bez mała ubóstwiając go. „No więc — ponuro odpowiedział mi redaktor — niech pan zabiera swój rękopis i zajmie się czymkolwiek, tylko nie literaturą, młody człowieku”. Powiedział to i podniósł się na całą swoją wysokość, dając do zrozumienia, że audiencja skończona. Wyszedłem, a wychodząc wyraźnie usłyszałem, jak zwrócił się do swojego sekretarza: „to nie nasz człowiek”. Niewątpliwie odnosiło się to do mnie.

JA I sądzi pan, że ta historia odegrała tak fatalną rolę we wszystkich dalszych pańskich kontaktach z redakcjami?

ON Niech pan spojrzy, ptaszyno, na ten wypadek nieco szerzej. Chodzi o mój charakter. „Cebula” i monokl były jedynie kiepsko wymyślonymi rekwizytami, które miały mi pomóc przewyciężyć skromność i znaleźć sposób na zademonstrowanie swojej niezależności.

JA Kontynuujmy. Jaki był początek pańskich związków z teatrem?

ON Żądza sławy i pieniędzy. Ciche marzenie o brawach publiczności prześladowało mnie od dzieciństwa. W snach widziałem taki obraz: z rozwianym włosiem stoję na scenie, moja długa postać chwieje się z nadmiaru dumy, a wdzięczny reżyser rzuca mi się na szyję i wycalowuje

mnie przy akompaniamencie burzliwego aplauzu zachwyconej widowni.

JA Pozwolę sobie jednak zauważyć, że na wznowionym po pewnym czasie przedstawieniu „Turbinów” kurtynę podnoszono 16 razy, bez przerwy wołano „autor”, a pan nawet nosa nie pokazał.

ON Francuzi powiadają, że portki dają nam wtedy, kiedy nam już brak zadka, przepraszam za wyrażenie. (I podejrzliwie) Pan przypadkiem nie jest z francuskiej gazety?

JA Nie.

ON (dociekliwie) A może z jakiejś innej zagranicznej?

JA Nie, skądże.. jestem z gazety rosyjskiej.

ON Przypadkiem nie z ryskiej białeomigracyjnej?

JA Niech Bóg Broni. Jestem z „Wieczoru”! Ze wspaniałego, niepowtarzalnego „Wieczoru”!

ON Hura! Lusia, wódkę na stół! Niech się ten ochlapus napije na zdrowie! Nie grozi mi najmniejsze niebezpieczeństwo, że wydrukuje o mnie choć jedną linijkę [...]

Kiedyś, patrząc na mnie i ściągając brwi z bólu, powiedział:

— Jeśli ci się życie nie uda, pamiętaj, uda ci się śmierć... Tak wyraził się Nietzsche, zdaje się w „Zaratuście”. Zwróć uwagę — co za napuszona bzdura! Czasem majaczy mi się, że śmierć — to przedłużenie życia. Nie jesteśmy tylko w stanie wyobrazić sobie, jak to się dzieje. Ale jakoś działać się musi... Nie mówię o życiu pozagrobowym, przecież nie jestem ani dewotem, ani teozofem. Ale pytam cię: Co z tobą będzie po śmierci, jeśli ci się życie nie udało? Głupiec ten Nietzsche... — westchnął skruszony. — Ale zdaje się, że rzeczywiście źle ze mną, jeśli o takich pozarozumowych historiach gadam... I to właśnie ja...

Siedząc przy maszynie, Lena półgłosem czytała:

„Od najbliższego słupa dobiegała ochrypla bezsensowna piosenka. Muchy i słońce sprawiły, że wiszący na nim Gestas pod koniec trzeciej godziny kaźni zwariował, śpiewał teraz cicho coś o winoroślach, okręcona zawojem głowa kiwała mu się z rzadka, a wtedy muchy leniwie podrywały się z jego twarzy, by niebawem powrócić.

Dismos na drugim słupie cierpiał bardziej niż dwaj pozostali, ponieważ nie tracił przytomności i często, miarowo rzucał głową to w lewo, to w prawo, tak by uchem uderzać o ramię. Jezua miał więcej szczęścia niż tamci dwaj. Już w pierwszej godzinie popadł w omdlenie, a potem stracił przytomność, zwiesił głowę w zawoju, który się rozwinął. Przeto muchy i ślepaki zupełnie go oblepiły, tak że twarz jego znikła pod rojącą się czarną masą. W pachwinie, na brzuchu i pod pachami zasiadły tłuste ślepaki i ssąły żółte, obnażone ciało”.

[Mistrz i Małgorzata]

Przerwała czytanie, spojrzała na niego. Leżał nieruchomo, rozmyślał. Potem, nie odwarcając głowy w jej stronę, poprosił:

— Przerzuć cztery, pięć stron wcześniej. Jak tam? „Słońce schyla się ku zachodowi”...

— Już mam: „Słońce schyla się ku zachodowi, a śmierć nie nadchodzi!”

— A dalej, po dwu liniijkach.

— „Boże, czemuś obrócił na niego swój gniew?! Ześlij mu śmierć.” [...]

Oślepl. Kiedy nachylałem się nad nim, obmacywał moją twarz rękami i poznawał mnie. Lenę poznawał po krokach, ledwie tylko zjawiała się w pokoju.

Leżał nagi, jedynie z opaską na biodrach. Ciało jego było suche, bardzo wychódł. [...]

10 marca o godzinie 4 rano umarł.

Przełożył ANDRZEJ DWORSKI

[Fragment wspomnienia Sergiusza Aleksandrowicza Jermolińskiego, drukowany w miesięczniku „Teatr” nr 9/1966]



Mieczysław Jastrun

CÓŻ JEST PRAWDA ?

„I powiedziałbym jeszcze; niejedno, gdyby mi było wolno w pełni mówić prawdę”.

W tej myśli zawiera się dramat myśliciela i moralisty. Nacisk otoczenia, grube zasłony mitów religijnych, społecznych, obyczajowych, nienaruszalność różnego rodzaju tabu, to wszystko, co hamuje myśl i szczerość w społeczeństwach nowożytnych w stopniu wcale nie mniejszym niż w pierwotnych, jest w zdaniu o konieczności stłumienia prawdy [...]

„Cóż jest prawda?” — dobiega poprzez dwa tysiąclecia głos Piłata. Przed nim stoi milczący więzień, człowiek z Galilei. Więzień ma przeciw sobie dwie potęgi: ciemny, fanatyczny tłum niedawnych współwyznawców, których Święty Zakon naruszył, i całą potęgę okupującego kraj państwa [...] Ten wątpliwy Galilejczyk nie jest na pewno groźnym rebeliantem, robi wrażenie człowieka niezupełnie przy zmysłach. Ale co znaczą jego zagadkowe słowa — gdy wreszcie przerwał swoje krnąbrne milczenie: „Przyszedłem, aby dać świadectwo prawdzie” [...]

*

Kiedy Leonardo malował *Ostatnią wieczerzę*, nie mógł nie zdawać sobie sprawy, że odtwarzał powtarzający się ustawicznie dramat prawdy. Myślał może, przystępując do dzieła, że chodzi mu tylko o przedstawienie gry mięśni, wyrazu oczu,

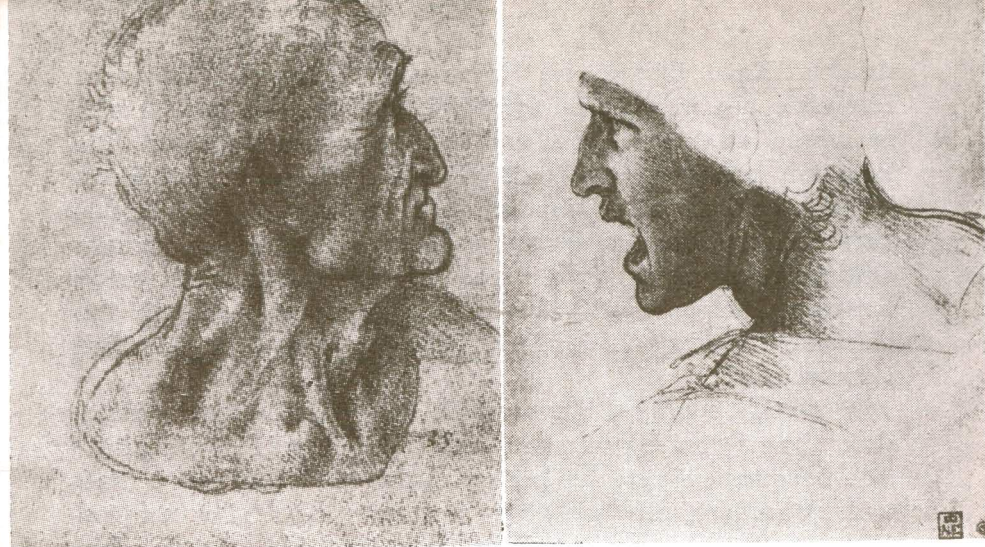
gestów, których studiowaniu poświęcił tyle czasu. Może później pochłonięła go praca do tego stopnia, że nie pamiętał o innej prawdzie prócz prawdy natury, sądził, że wierność wobec niej jest jego jedynym obowiązkiem jako artysty. Ale ten potężny dramat prawdy i kłamstwa przerastał naturę, tak jak ją pojmowali artyści tamtego czasu. Nie czekał długo na jej zemstę. Olejne farby położone na źle wyprawionej powierzchni ściany refektarza — to była niezrozumiała pomyłka znawcy tajemnic materii. Wilgoć miała zmienić barwy fresku. Ludzie dokonali reszty [...]

Dopóki istnieje, choćby w ukryciu, wstręt do zdrady i łamania podstawowych praw istnienia ludzkiego, nic jeszcze nie jest stracone. Przepaść otwiera się dopiero wtenczas, gdy uczucia te zostaną zdeptane i gdy pojęcia o sprawiedliwości i prawdzie ulegną odwróceniu do tego stopnia, że zwrócą się przeciw sobie [...]

Jest to jedna z tych elementarnych prawd, które nie obawiają się rozbicia. Ale tylko rozdwojenie i poćwiartowanie prawdy odczuwanej elementarnie mogłoby doprowadzić do likwidacji wszelkiej szansy przeciwstawienia się potędze kłamstwa. Nie tylko to. Można powiedzieć, że samo pojęcie prawdy i kłamstwa zatraciło zwykły sens, że rozróżnienie stało się niemożliwe, z chwilą gdy rzeczywistość przestała istnieć, zanegowana przez rzeczywistość oficjalną [...]

Wydaje się, że ludzkość zbyt szybko przeszła do porządku dziennego nad wydarzeniami, w których miała taki lub inny udział, że zbyt lekko zagląda do kraju nocy, gdzie zabici dopominają się o pamięć i zadośćuczynienie.

Zagląдали tam zawsze poeci. Dlatego Homer, Wergiliusz, Dante, a dawniej jeszcze Orfeusz odwiedzali podziemną krainę. Jeśli rację ma filozof, że świat nasz jest horyzontem naszej świadomości, nie ciemnym więzieniem, i że sami określamy sens naszej egzystencji przez nieustanną rozmowę z bytem, to rozmowa ta otwiera drzwi na prawdę, w której biorą udział zarówno żywi jak i umarli. Tylko w tym wypadku możemy w jakimś stopniu odpowiedzieć na dobiegający nas poprzecz tysiąclecia ironiczny głos urzędnika rzymskiego: „Cóż jest prawda?”



Musimy pogodzić się z faktem, że jest ona w istocie swojej tragiczna, gdyż czas, którym rozporządza, jest obszerniejszy niż życie jednostki, jest nierychła i każe na siebie czekać, jest na pozór bezużyteczna, gdyż przychodzi za późno, przeważnie w chwili, gdy sama rzecz ulega przedawnieniu, i że często sięga po oręż, który jest jej zaprzeczeniem. Nie może być określona żadnym prawem, albowiem w każdej chwili stwarza nowe sytuacje, jest sama w sobie, a żąda transcendencji. Krzyżowana, poddawana próbie ognia, rozstrzeliwana, miażdżona — odradza się na nowo, ale nie zawsze ma siłę wskrzeszania, a jeśli nawet wskrzesza, zmartwychpowstali nie poznają już siebie w nowych wcieleniach. Zazwyczaj należy do niej tylko krótka chwila.

Ale pomimo słabości swojej i nierychłości nie umiera nawet wtedy, gdy kłamstwo staje się drugą naturą życia. Ma swoje katakumby, miejsca letargu i czuwania. Jej cierpliwość jest irytująca dla wszystkich sprawiedliwych i nazbyt śmiertelnych. Jej ironia jest zabójcza dla kłamstwa, które ma zawsze w pogotowiu szaty nagiego króla i cymbał pusto brzmiący. Jej nieufność do słów każe jej lgnąć do wszystkiego, co jest nieme, mimo że milczenie może być również na usługach fałszu i wygody. Kiedy poszukuje nowego języka, zdarza się, że znajduje frazes, który nie pokrywa się z żadną rzeczą wi-

działną. Każę trudzić się dla siebie uczonemu badaczowi i artyście, aby przy końcu życia odczuł, że jej nie znalazł albo że wbrew swej woli pracował dla kłamstwa i śmierci. Nie każdemu odsłania swoją najtrudniejszą tajemnicę: jest absolutnie niepodzielna, połowa jej tylko ma światło, które ginie natychmiast od mroku drugiej połowy. A jednak jest tak niezbędna, że pokarmy życia tracą bez niej jakikolwiek smak i zapach. Dlatego bywa zawsze gloryfikowana, szczerze lub obłudnie i często ponad miarę, gdyż jej istota jest płochliwa i dwuznaczna.

W swoich poufnych dziennikach nazywał Leonardo kłamstwo „piątym żywiołem naszej myśli”, ale prawdzie oddawał należne jej honory. „Kłamstwo jest tak nikczemne, że gdyby nawet mówiło najlepiej o Bogu, odzierałoby z uroku jego boskość; natomiast tak dostojna jest prawda, że nawet rzeczy najmniejsze, gdy ona je chwali, stają się szlachetne”.

[M. Jastrun, *Eseje*, Warszawa 1973]

W programie zamieszczono fragmenty adaptacji „Mistrza i Małgorzaty”; zdjęcie aktorów grających ważniejsze role (fot. St. Kokurewicz) oraz szkice Leonarda da Vinci (fot. H. Derczyński).



Cena zł 8,—

Projekt okładki: Nicole Naskow

W.D.Kart. A/1443/74, 3000, (P-6/1167)

**REDAKTOR PROGRAMU: HANNA SARNECKA-PARTYKA
OPRACOWANIE GRAFICZNE: WANDA GOŁKOWSKA**

Michał Bułhakow
**CZY PAN WIDZIAŁ
PONGJUSZA PIŁATA?**

wg powieści „Mistrz i Małgorzata“

Premiera 30 listopada 1974



ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego