



PREMIERA

U

OSTERWY

Nr 8 SEZON 1998 12.07 niedziela godz. 18.00

Michał Bułhakow

Mistrz i Małgorzata

Spod rosyjskiej ręki

Reżyseria i dekoracje: Siergiej Fiedotow
Kostiumy: Lewan Mantidze
Muzyka: Jerzy Adam Nowak
Asystent reżysera: Teresa Lisowska-Gała
Inscenizacja: Ewa Lichodziejewska

Obsada:

Woland, Strawiński, Afrańsiusz - Leszek Perlowski
Mistrz, Jezua - Marek Jędrzejczyk
Małgorzata - Bogumiła Jędrzejczyk
Marzena Wieczerek
Azazello - Anna Łaniewska
Korowiow, Centurion - Aleksander Podolak
Kot Behemot - Teresa Lisowska
Stiopa Lichodziejew - Marek Pudetko
Hella - Marlena Bernaś
Pilat - Marek Pudetko, Aleksander Podolak
Iwan Bezdolny - Krzysztof Tuchalski
Cezary Żołynski
Mateusz Lewita - Cezary Żołynski
Krzysztof Tuchalski
Berlioz - Kuba Zaklukiewicz
Natasza, Frida - Edyta Milczarek
Goście na balu Wolanda - Marlena Bernaś,
Bogumiła Jędrzejczyk, Teresa Lisowska, Anna
Łaniewska, Edyta Milczarek, Marzena
Wieczerek, Marek Jędrzejczyk, Leszek
Perlowski, Aleksander Podolak, Marek
Pudetko, Krzysztof Tuchalski, Kuba
Zaklukiewicz, Cezary Żołynski
oraz Anna Kowalska



W ostatnich dniach maja przyjechał do Gorzowa z dalekiego miasta Perm Siergiej Fiedotow - reżyser, założyciel i dyrektor „Teatru Przy Moście”. Trzy doby trwała podróż, ale była to dla niego podróż do kraju znajomego, w którym od kilku lat z polskimi teatrami współpracuje i w którym nawet w niewielkich, prowincjonalnych teatrach udawało mu się odnosić spektakularne sukcesy. Nie tylko w Polsce. Do Gorzowa przyjechał na zaproszenie Ryszarda Majora - dyrektora Teatru im. J. Osterwy, by zrealizować na tej scenie własną adaptację słynnej powieści Michała Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata”.

Siergiej Fiedotow urodził się w Perm - mieście nad rzeką Kamą w centralnej części Uralu. Tam skończył studia w Instytucie Teatralnym, następnie odbywał staż reżyserski po okiem słynnego reżysera Anatolija Efrosa. Przed dziesięciu laty w budynku obok mostu nad Kamą założył Teatr „Przy Moście”, w którym rozwija swój talent inscenizatorski i reżyserski. Jako reżyser pracuje z w oparciu o psychofizyczną metodę Michaiła Czechowa, która opierając się na słynnym systemie pracy z aktorem twórcy MChAT-u, Konstantego S. Stanisławskiego, teoretycznie poszerza ten system co w praktyce może, choć nie musi, poprowadzić aktora o wiele dalej niż „pierieżywanie”. Pierwsze sukcesy osiąga dzięki realizacjom sztuk Gogola. Zwycięstwo na festiwalu w Hradcu Kralove brawurową realizacją „Ożenku”, otwiera mu bramę do

Europy. Teatr „Przy Moście” gra dla publiczności niemieckiej, austriackiej, bułgarskiej, węgierskiej i polskiej, zdobywając na wielu festiwalach nagrody i wyróżnienia. W Perm teatru Fiedotowa ma aktualnie w repertuarze 10 sztuk, w tym aż 5 Mikołaja Gogola.

Reżyserując w Jeleniej Górze swój hit - „Ożenek” - poznał Ryszarda Majora. Porozumieli się w sprawie artystycznej wizyty Fiedotowa w Gorzowie. Gdy po raz pierwszy



odwiedził nasz teatr, nie mógł wyjść z podziwu, że tak nieefektywny z zewnątrz budynek kryje tak piękne wnętrza. Wyczuł w nim mistyczne prądy, promieniowanie, które od razu odpowiedziało mu temat przyszłej pracy. Że będzie to „Mistrz i Małgorzata”, upewnił go „szaman” Major, w którym wyczuł diablo-

ciąg dalszy na str. 2

Żeby wiedzieli!

Michał Bułhakow urodził się w 1891 r. w Kijowie, jako najstarszy z siedmiorga dzieci Warwary i Afanasija Bułhakowów. Ojciec jego wykładał teologię w Kijowskiej Akademii Duchownej, był autorem licznych artykułów, człowiekiem bardzo pracowitym i głęboko wierzącym. Od niego przyszły pisarz przejął życie duchowe i przeznaczenie: umrze w tym samym wieku co ojciec (48 lat) i na tę samą chorobę (nerki).

Kijów z początku stulecia pozostał na zawsze dla Bułhakowa swego rodzaju rajem na ziemi. Z tego mitycznego Kijowa (Miasta - jak napisze w Białej Gwardii) uczyni model i miarę wszystkich wiecznych miast, które wejdą w jego życia i dzieło.

Kiedy w 1914 roku wybuchła pierwsza wojna światowa, Michał Bułhakow był studentem czwartego roku medycyny. Najpierw samorządnie, a potem jako zmobilizowany, pracuje w wojskowych lazaretach, widzi grozę wojny, nieszczęścia ludzi, nadchodzącą zewsząd śmierć. Zawód lekarza poznaje od najtragiczniejszej strony.

Zaczyna pisać. Na początek „Zapiski młodego lekarza”, rzecz o charakterze pamiętnika, ale ze świadomym przeznaczeniem do publikacji. Ciekawe, że w tekstach, których akcja rozgrywa się w latach 1917-1918, rewolucja jest nieobecna. Jej głuche echa przebijają najwyżej przez opary morfiny i huk zamieszek.

Lata od jesieni 1919 do jesieni 1921 r. Bułhakow spędził na Kaukazie. Tu napisał mało znany ale jakże proroczy artykuł „Perspektywy na przyszłość”:

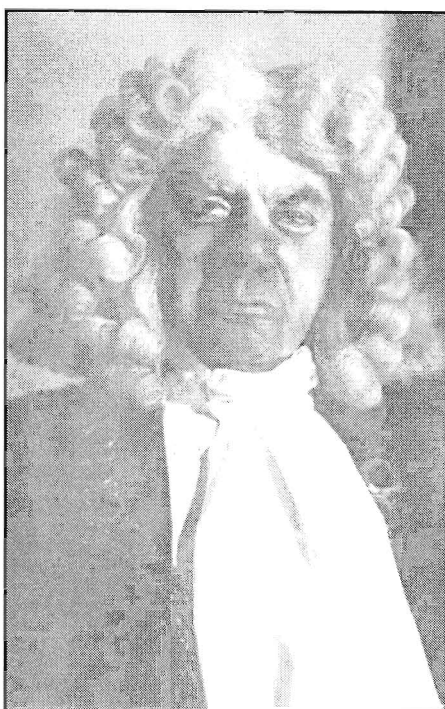
„Zachód cieszy się z końca wielkiej wojny, która rzuciła przeciwko sobie wielkie narody. Obecnie zajęły się one leczeniem swoich ran. I wyliżę się z nich, to pewne, wyliżę bardzo szybko. I ten potężny zryw zaprowadzi kraje zachodnie na nieznane dotąd wyżyny pokojowej potęgi. A my? My powiększymy nasze opóźnienie. Opóźnienie takie, że żaden ze współczesnych proroków nie byłby w stanie powiedzieć, kiedy je nadrobimy i czy w ogóle nadrobimy. Stoi przed nami trudne zadanie odwojowania naszej własnej ziemi. Szaleństwa dwu ostatnich lat rzuciło nas na straszliwą drogę i nie znamy wytchnienia. Tam, w Europie Zachodniej, rozbłysną niezliczone światła elektryczne, będzie się budować, będzie się poszukiwać, wydawać, studiować... A my? My będziemy z sobą walczyć. Musimy zdobyć nasze własne stolice. I zdobędziemy je. Kto ujrzy te radosne dni? My? O nie. Może nasze dzieci, może dopiero nasi wnukowie, gdyż rozpiętość historii jest szeroka i równie łatwo jak lata ogarnia dziesięciolecie”.

Na Kaukazie Bułhakow zaczął pisać sztuki dla teatru, na które było ogromne zapotrzebowanie. Wkrótce jednak uznał, że są wytworem chwili i nie mogą być jego artystyczną legitymacją. Zniszczył je, ale podjął bardzo ważną decyzję: porzucił medycynę a poświęcił się wyłącznie pisarstwu.

Przeniósł się do Moskwy, do której ciągnęli zewsząd ludzie pozbawieni dachu nad głową i

chleba. Były to bardzo ciężkie czasy. Współpracuje z redakcjami pism, bardzo chce być blisko teatru. W czasach ograniczenia wolności prasy, początkowo teatr pozostawał miejscem stosunkowo dużej swobody artystycznej. W kwietniu 1925 r. otrzymał z najbardziej znanego teatru Moskwy - MChAT-u propozycję adaptacji swojej powieści „Biała Gwardia”. Sztuka ma tytuł „Dni Turbinów”. Premiera 5 października 1926 r. Atmosfera sali - istne szaleństwo. Widzowie gorąco przeżywali pokazaną na scenie niedawną tragedię. Na widok choinki na Boże Narodzenie w ostatnim akcie - płakano. Tymczasem krytyka zaatakowała sztukę niesłuchanie gwałtownie. „Ta sztuka to nic innego jak pochwała Białych, mrugnięcie okiem do niedobitków białej armii” - napisał Orliniński.

Również w październiku 1926 r. w teatrze Wachtangowa odbyła się premiera „Mieszkania Zojki”. Równolegle autor przygotowuje „Szkarslatną wyspę” i „Ucieczkę”, która już nie zostanie wystawiona. A sam tak podsumuje ten okres: „Dziesięć lat mojej pracy literackiej i teatralnej pokwitowano 301 artykułami. Wśród nich pochwalnych było 3, a wrogich i napastliwych 298.”



Bułhakow w roli sędziego w „Kłębik Piekwicki”, 6 stycznia 1935 r.

Rok 1929, który wszedł do historii radzieckiej jako rok Wielkiego Przełomu, dla Bułhakowa stał się rokiem katastrofy. Nie będzie już drukowany, prawie nie będzie grany. Jego nazwisko z wolna zapadnie w mrok zapomnienia. Żeby przetrwać, zaczyna pracować jako reżyser, aktor, tłumacz, adaptator. Jego życie będzie nieustanną walką o możliwie jak najpełniejszą realizację tego, co uznał za swoje powołanie twórcze. Walka z przeciwnościami zewnętrznymi i praca zawodowa pożerają czas człowieka pragnące-

go mimo wszystko pozostać pisarzem. Po przelotnych nadziejach zjawiają się nieuchronne rozczarowania, walka z demonami wewnętrznymi i z autonegacją. I tak będzie do końca. A mimo to właśnie podczas owego kryzysu, Bułhakow wpisuje się na karty światowej literatury. Nieszczęście, jakby prawem paradoksu, stanie u kolebki wielkiego dzieła - „Mistrza i Małgorzaty”.

Bułhakow zmarł 10 marca 1940 r. Ostatnie słowa, jakie powiedział do żony brzmiały: „Żeby wiedzieli! Żeby wiedzieli!”. Mogiła na cmentarzu Nowodiewiczym długo nie miała nagrobka. Aż kiedyś żona znalazła w cmentarnym magazynie wielki głaz czarnego granitu kaukaskiego, który dawnej stał na grobie Gogola, pisarza szczególnie przez Bułhakowa cenionego. I ten kamień przedstawiający Gogola stanął na grobie jego wielkiego następcy - Michała Bułhakowa.

Krystyna Kamińska

ciąg dalszy ze str. 1

Spod rosyjskiej ręki

Wolanta tego teatru. W portretach aktorów zobaczył obsadę, zanim jeszcze ich poznał. Twierdzi, że to promienista metoda ćwiczeń wg Czechowa daje mu magnetyczną zdolność trafnego podejmowania decyzji. Tu proza Bułhakowa powinna zajaśnieć ze sceny najpełniejszym blaskiem.

Sergiej Fiedotow rozpoczął pracę z aktorami od zapoznania ich z metodą Czechowa i etiid, dzięki którym mogą ją poznać na własnej skórze i głębiej, ku środkowi aktorskiego jestestwa.

Na pierwszej, zapoznawczej próbie w obecności gorzowskich mediów zapowiedział, że aktorzy dowiedzą się, jakie zagrają role, dopiero kilkanaście dni przed premierą. Wszystko miało zależeć od tego czy energia postaci scenicznej natrafi na swój rezonans w odpowiedniej osobie fizycznej. Do tego czasu aktorzy będą, no może nie dosłownie, próbować wszyscy wszystko. Jak się okazało słowa aż nadto dotrzymał, bo ostatniej korekty obsady dokonał dzień przed pierwszą próbą generalną. To nie zachwycało aktorów przyzwyczajonych do bardziej uporządkowanej techniki pracy na scenie. Nie zachwycał też sposób przenoszenia owej metody Czechowa na zbyt może stabilny grunt gorzowskiego teatru co jak się okazało było przyczyną kilku poważnych konfliktów jeszcze na etapie prób zwykłych, analitycznych i sytuacyjnych.

Wraz z Fiedotowem przyjechał do Gorzowa współpracujący z nim, m.in. przy realizacjach w Jeleniej Górze i Kaliszu scenograf Lewan Mantidze, Gruzin, od pięciu lat mieszkający w Polsce. Jest on absolwentem Państwowej Akademii Sztuk Pięknych w Tbilisi.

Jego zadaniem, z którego wywiązał się świetnie, były projekty kostiumów. Scenografię zaprojektował sam reżyser.

Co by nie powiedzieć, to dla aktorów gorzowskich i dla widzów, konfrontacja z artystą prezentującym oryginalny warsztat, oparty na rzadko w Polsce stosowanej metodzie twórczej może się okazać w wielu aspektach pożyteczna.

Ireneusz Krzysztof Szmidt

Spotkaliśmy się w garderobie kilkanaście minut przed rozpoczęciem Pierwszej Generalnej. Ewa Lichodziejewska co chwila zapowiadała przez głośnik pod sufitem, kiedyś „kołchoźnikiem” zwanym, że za 20, za 10, za 5 minut pełna gotowość itd... Chciałem dowiedzieć się, jak widzą swoje postacie po treningu Fiedotowa kreatorzy głównych ról: Małgorzata - Bogusława Jędrzejczyk, jej mąż i sceniczny kochanek Mistrz - Marek Jędrzejczyk i Woland - Leszek Perłowski. Ale z innej beczki zaczął Korowiow z diabelskiej świty profesora Wolanda czyli

Alek Podolak: Dla nas to był horror! Trzy czwarte czasu z półtora miesiąca przygotowań przegadaliśmy o niczym albo o pierdo-



Scena zbiorowa. W oknie Marek Jędrzejczyk (Mistrz)

lach. To nie była praca na miarę profesjonalnego teatru...

Ja: *Może tobie tak się tylko wydaje. Te pierdoły w rękach rosyjskich reżyserów kształconych inną metodą niż polscy, dla rosyjskiego teatru słynnego z aktorstwa w najmniejszym nawet epizodzie, to podstawowy budulec świadomości aktora, na której buduje on postać...*

Podolak: Kochany, z niejednym reżyserem rosyjskim pracowałem i była to normalna teatralna robota. Myśmy też się cieszyli, że będzie fajna robota, a niestety, od początku do końca był jeden wielki zamęt od pracowni technicznych po scenę.

Ja: *Może to tylko z wierzchu tak wyglądało. A skutek okaże się niespodzianką dla was i dla widza? System Czechowa, którym pracuje Fiedotow w warstwie teoretycznej jest co najmniej interesujący. Ale praktycy poddawali go krytyce, jako że każdy człowiek może mieć gdzie indziej swój punkt „promieniownia” - jeden w piersiach (sercu?), drugi w głowie, trzeci w brzuchu a czwarty w portfelu... Leszku, co ty sądzisz o pracy z reżyserem? Mówią i piszą, że w twoim wypadku trafił w dziesiątkę.*



Bogumiła Jędrzejczyk w roli Małgorzaty

Rozmowy przed premierą

KRÓTKA ROZPRAWA MIĘDZY...

Perłowski: Mniej więcej to się pokrywa z tym, co powiedziałeś. Gdy dawał mi uwagi, jak mam jakąś scenę zagrać, to w planie teoretycznym dobrze się rozumieliśmy. Ja rozumiałem co on do mnie mówił, przyjmowałem to do wiadomości, po czym wchodziłem na scenę - ze świadomością i wrażeniem, że to realizuję, schodzę i słyszę: „No Lechu, nie zagrał ty nicziewo”. I pełna dezorientacja...

Ja: *A nie wyczułeś w tym prowokacji?*

Podolak: Jaka prowokacja? Schizofrenia!

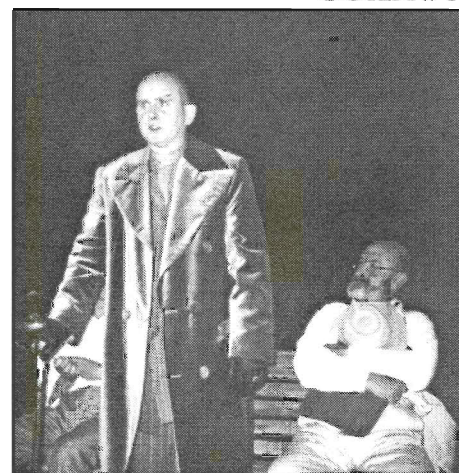
Leszek: Być może chciał z nas zrobić Holoubków czy Gajosów do kwadratu. Nie wiem, może to taka metoda: cały czas „złe, złe, złe”, żeby ile się da z aktora wycisnąć, odsłonić dodatkowe pokłady energii. Gdy pokazywał, jak to robić, bo przy okazji ma dryg aktorski - miałem wrażenie, że chciał, bym postać Wolanda przerysował, poprowadził w diaboliczność niemal surrealistyczną. I w tym momencie miałem wrażenie, że dotąd robiłem diabełka w pudełku. Może on źle pokazywał, a może ja go źle rozumiałem. Coś mi się chyba jednak udało. Postać dalej jeszcze się tworzy. Jaki będzie efekt, trudno w tej chwili powiedzieć.

Ja: *Czy czujesz, że mówisz i grasz prawdę, jak chciał Stanisławski i Czechow?*

Leszek: Tak, czasami mam takie wrażenie. Ale ciągle jeszcze jestem ostrożny. Wolę czegoś nie dograć niż przegrać. Trudno zresztą oceniać samego siebie. Łatwiej mi powiedzieć coś o Marku. Z dużą przyjemnością obserwowałem to, co robił na scenie. W jego grze ta rosyjska metoda sprawdza się bardziej chyba niż w mojej. Ma dwie różne i ważne role: W jednej, jako Mistrz, gra faceta, który jakkolwiek zakochany, jednak jest podmiotowy, bardzo męski w tym co mówi o tej miłości, czyli jest facetem z j... a jako Jezusa delikatny, wrażliwy i ulotny. Jestem zdumiony, jak on to w

jednym spektaklu zrobił, do czego doszedł. Nie podejrzewałem go wcześniej o takie możliwości. Coś w tym jednak musi być!

Ja: *Marku, jak oceniasz punkt dojścia Leszka? Rozumiem, że trudno ci inaczej po takich komplementach, ale serio...*



Leszek Perłowski (Woland) i Kuba Zaklukiewicz (Berlioz)

Jędrzejczyk (może niezbyt serio, ale z całego serca): Leszek niezwykle się rozwinął, niezwykle... (Śmiejemy się wszyscy, ale nie mniej serdecznie). Nigdy nie śmiałem oceniać kolegów, każdy ma indywidualne podejście do roli. On by inaczej zagrał moją a ja na pewno inaczej jego. Leszka w roli Wolanda widzę, czuję i rozumiem.

Bogusia Jędrzejczyk: Może ja coś powiem, bo mnie jest łatwiej mówić o męskiej postaci z pozycji aktorki bez posądzania o konkurencyjność. Jak sam zauważyłeś, jesteś z natury powściągliwy i mnie się bardzo podobalo, jak on cię otwierał, jak z próby na próbę



Scena zbiorowa. Na stoliku głowa Kuby Zaklukiewicza

stawiałeś się ostrzejszy, inny niż dotąd, pełniejszy. Woland będzie chyba jedną z najlepszych ról Leszka.

Ja: *A twoja Małgorzata? Jaka jest - boska bardziej czy ziemska?*

Bogusia: Chciałabym, żeby była kobieca...

Ja: *Czyli i boska, i ziemska?*

Bogusia: Byłoby idealnie, ale też uważam, że moja praca nie jest jeszcze skończona. Może dojrzeje do września, na oficjalną premierę otwarcia sezonu.

Do rozmowy prowokował

Ireneusz K. Szmidt

Zasługuje na mrok szuflady

- Proszę mi powiedzieć, czy był kiedyś pisarz o nazwisku Bułhakow?

- A co on napisał? O kim pan mówi?

- Czytałem jedną z jego książek, krytycy o niej pisali bardzo źle.

- A nie pisał on sztuk?

- Tak, chwilówkę, jedną sztukę - „Dni Turbinów”.

- To ja.

Aleksander Czurkin, poeta z przerażeniem patrzy na Bułhakowa i powiada:

- Pan nie był poputczykiem, pan był kimś jeszcze gorszym...

- Cóż może być gorszego od poputczyka?

W rok później atak na pisarza ponowi inny krytyk - S. Radkow: „Jesteś pisarzem skończonym. Ty pisarzem byłeś. Wszystko, co napisałeś należy do przeszłości!” I radzi mu pisać historijki do pisma satyrycznego. W tym samym czasie Angarski proponuje mu napisanie powieści przygodowej.

Można sobie wyobrazić wpływ tych zatro-skanych uwag na człowieka, który właśnie kończy największą powieść stulecia, będąc wcześniej świadkiem porażki ponad szesnastu swoich dzieł. Zwracano się do niego jak do debiutanta. „Aniołowie stróżę” czuwają nad memem. Taki Konski. ledwie pisarz wyjdzie z

Bułhakow pod kopułą cyrku

„W tym roku „Mistrza i Małgorzate” wystawił już teatr w Bielsku-Białej. Reżyserii podjął się, po 18 latach, A. M. Marczewski.

Prapremiera zaś „Mistrza i Małgorzaty” miała miejsce 25 lat temu w Katowicach. Jako pierwsza jednak powieścią Bułhakowa zainteresowała się animatorka krakowskiego teatru Jednego Aktora - Danuta Michałowska. Ze złożonej treści utworu wybrała dwa wątki: ewangeliczny i związku Mistrza z Wolandem. Później były przedstawienia we Wrocławiu (1974 rok), Krakowie (1981) i Tarnowie (1982). Inscenizację dzieła zaprezentował pod kopułą cyrku Teatr STU, nie pozostawiając w widowisku niczego z bułhakowskiego ducha i nastroju. Prawdziwym jednak wydarzeniem było przedstawienie wałbrzyskie, wyreżyserowane w 1980 roku przez A. M. Marczewskiego, któremu udało się wydobyć wszystkim główne nurty powieści: historyczno-ewangeliczny, obyczajowo-satyryczny i filozoficzno-fantastyczny. Spośród eksperymentów i twórczych poszukiwań prezentacji tej znakomitej powieści największy rozgłos zyskała inscenizatorska wizja M. Englerta, którą 12 lat temu zaprezentował warszawski Teatr Współczesny. W tym samym czasie na motywach książki powstało widowisko operowe, pokazane w Teatrze Wielkim.”

Ewa Szutowicz, Bułhakow, Fiedotow i Małgorzata w... trykocie („Ziemia Gorzowska” nr 28 / 9.07.1998 r.)

domu, spieszy zbadać zawartość jego biurka.

Właśnie w tych okolicznościach Bułhakow postanawia pod koniec 1937 roku za wszelką cenę ukończyć swoją wielką powieść „Mistrz i Małgorzata”. Pracuje noc za nocą. To będzie szósta wersja książki. Ma już ostateczną strukturę i tytuł. Bohater tajemniczo nazwany Mistrzem (ze słowem „pisarz” autor wziął z brata), pisze w Moskwie powieść o tragedii, jaka odegrała się w dalekiej Jerozolimie, w zaraniu pierwszego wieku, między Piłatem a Jezusą, wędrownym filozofem. I oto ten tekst pariasa skazanego na zapomnienie w szpitalu psychiatrycznym zgadza się słowo w słowo z opowieścią Wolanda, niepokojącego znawcy nauk okultystycznych, który okazuje się ni mniej ni więcej tylko Szatanem, wszechmocnym księciem ciemności, rozpętującym - po to by przepędzić konformistów, oportunistów, donosicieli i przestępców - groteskową apokalipsę, wtrącającą człowieka w „diabelski” rytm gagów, burleskowych pościgów, scen rodem z Grand Guignolu i sztuczek kuglarskich. Mistrzowi pozwolił „odgadnąć” prawdę a autentyczność jego opowieści zaświadcza autentyczność dzieła, które stworzył Bułhakow. Misją sztuki, którą osiąga się przez ascezę i heroizm, jest mówienie prawdy. Również kwestie etyczne, m.in. moralność tworzenia, znajdują się w centrum dzieła, które miesza czasy i miejsca, groteskę i tragizm, farsę i liryzm.

W wyniku rozmyślań, które skonkretyzowało cierpienie, Bułhakow rozstrzygnął nierozwiązywalny problem, postawiony w opowiadaniu „Czerwona korona” z 1922 r. wskazując miłosierdzie boskie jako alternatywę ziemskiej niedołałności grzechów i win. Mówiąc „Jesteś wolny” Mistrz uwolnił Piłata od dwu tysięcy lat mąk i w towarzystwie Małgorzaty, swojej kochanki, która z miłości nie wahała stać się wiedźmą podczas „wielkiego balu pełni księżyca”, pospieszył do swoich pieleszy, by spotkać Jezusą na ścieżce księżycowej poświaty.

28 maja 1938 roku Bułhakow stawia finalną kropkę nad „i” w ostatniej wersji zweryfikowanego rękopisu w sześciu zeszytach. Następnie siostra żony, Olga Bokszańska, przepisała tekst na maszynie pod dyktando autora, który wprowadzał jeszcze drobne poprawki. Praca to wyczerpująca, galernicza, ale przekonany, że rzecz nie cierpi zwłoki, pisarz odmawia nawet krótkiego wyjazdu: „Nie chcę rozstawać się z powieścią ani na jeden dzień. Stracę wątek, wersyfikacyjną węgę,



Bułhakow w roku 1928

poczucie całości. Przepisywanie należy skończyć za wszelką cenę. Teraz, teraz. W tej chwili całą moją duszę muszę mieć wolną, żeby nią natchnąć moją powieść.”

14 czerwca w innym liście do żony pisze: „Mam przed sobą 327 stron maszynopisu (ok. 22 rozdziałów). Jeśli mi zdrowie dopisze, niebawem zakończymy to przepisywanie. Zostanie rzecz najważniejsza - korekta autorska, wielka, skomplikowana, uważna. „Co potem?” z pewnością pytasz. Nie wiem. Najprawdopodobniej złożę maszynopis w biurku lub w szafie, gdzie leżą moje zamordowane książki, i od czasu do czasu będiesz o nim myśleć. Nie znamy zresztą naszej przyszłości.”

I później: „Dokonałem ostatecznej oceny tej pracy i jeśli tylko uda mi się jeszcze trochę dowartościować zakończenie, będę uważał, iż rzecz zasługuje na korektę i na złożenie w mroku szuflady. Teraz jestem ciekaw Twojej opinii. a co do opinii czytelników, kto może wiedzieć, czy ja będę ją znał?

Ech, Kuko, ty nawet nie zdajesz sobie sprawy, co z twoim mężem zrobiła ta ostatnia powieść, pisana przed zapadnięciem słonca zachodzącego nad tym straszliwym życiem w literaturze...”

Gdy w maju 1939 roku autor czytał publicznie fragmenty swojego dzieła, było wiadomo, że w żadnym wypadku nie należy podejmować prób publikacji, bo konsekwencje mogą być katastrofalne.

„Mistrza i Małgorzate” wydano po raz pierwszy w 1966 r. dzięki staraniom żony pisarza.

oprac. na podstawie książki Marianne Gourg, „Michał Bułhakow 1891 - 1940”

„Premiera u Osterwy” Wydawca:
Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne
„Arsenal” na zlecenie Teatru im. J. Osterwy.
Redaguje zespół w składzie:
Krystyna Kamińska, Jarosław Naus,
Ireneusz K. Szmidt.
Skład komputerowy: J. Naus, J. Walczak
Adres wydawcy i redakcji:
66-400 Gorzów Wlkp. ul. Matejki 82 m. 3,
tel./fax (0-95) 72-20-958
Druk: „Open” s.c. ul. Matejki 90,
tel./fax 720-30-75

PRZESTRZEŃ POMINIĘTA

Pomysł napisania „powieści o diable” - bo tak często nazywał swój utwór Michał Bułhakow - narodził się w 1928 roku. Powinniśmy pamiętać czym był ten okres dla literatów w Związku Radzieckim. Wśród wielu ugrupowań literackich na czoło wysuwa się wówczas Rosyjskie Stowarzyszenie Pisarzy Proletariackich, zajmujące się zwalczaniem za pomocą oszczerstw i bezpardonowych ataków wszystkiego, co choć trochę niezgodne jest z linią programową podyktowaną przez Stalina. Pisarze zmieniają wypracowane własne style, poddając się ze strachu narzuconej konwencji, podporządkowując hałaśliwej propagandzie. Bułhakow szybko został odsunięty na margines życia artystycznego.

Powstawanie „Mistrza i Małgorzaty” trwało długo, bo z przerwami aż 12 lat. Niektóre osoby, wątki i zdarzenia powstały jednak już na początku, w pierwszych zarysach utworu. Od razu wśród postaci powieściowych znaleźli się Chrystus i diabeł, powstały sceny początkowej znajomości diabła z literatami i śmierci Berlioza, spektaklu w teatrze Varietes i kilka innych.

Wśród wszystkich innych postaci diabeł zdaje się być kluczową, konstruuje fabułę całego utworu. Czas jego działania to zaledwie trzy dni, podczas których wywołany zostaje ciąg tajemniczych zdarzeń i skandali. Same interwencje wysłanników piekieł stanowią jeden z wątków utworu, silnie oddziałują na inne. Los pary tytułowych bohaterów kierowany jest również przez Wolanda i jego świętę, ten jednak wpływ ma charakter pozytywny. Trzecim wątkiem powieści wym jest „powieść w powieści”, czyli przedstawienie biblijnego mitu, poddanego modyfikacji, pozbawionego wzniosłości i świętości.

Diabły Bułhakowa noszą imiona znane z innych tekstów literackich, potraktowane więc zostały jako umowne hasła. Wielorakie są źródła, z których się wywodzą. Woland jest diabłem tragicznym, kojarzyć się może z upadłym aniołem. Korowioz z kolei jest trywialny, podobnych mu należy szukać w utworach Fiodora Dostojewskiego czy Tomasza Manna. Kot Behemot to tradycyjne zwierzę czartowskie, ponadto wydaje się być wyjętym z ludowych rosyjskich drzeworytów (kocury miały symbolizować cara Piotra I walczącego z obyczajami). Ponadto kłania się tu tradycja rosyjskiej prozy, w której zwierzęta niejednokrotnie obdarzane były cechami ludzkimi. Wystarczy sięgnąć do nasyconych fantasmagorycznością miniatur Gogola, nie na darmo Bułhakow tego właśnie pisarza cenił najbardziej.

Ale wiele też różni bułhakowskie diabły od tych wcześniejszych, choćby gogolowskich. Tam złośliwe czarty sprawiały, że w poczynania ludzkie wdierał się chaos, ostatecznie jednak można było wytłumaczyć ich istnienie bójką wyobraźni ludzi, lękiem, chorobą. Inaczej jest z zespołem profesora Wolanda. Ten jest niemal z krwi i kości, a do wykonania ma precyzyjny, konkretny plan. Przypomina brygadę fachowców o określonych kompetencjach wysłaną w delegację. Inne ziemskie spra-

wy interesują diabelską kompanię niewiele, ingerują w nie od niechcenia, zdarza im się płaćc bezinteresowne figle, ale nigdy nie czynią bezinteresownie zła. „Pśują do reszty to co nadpsute, łamią spróchniałe, namawiają do złego niedobre”. Zadaniem ich nie jest czynienie zła, lecz wyostrenie jego cech i skompromitowanie nienormalnej zwyczajności. I tu kłania się ponownie rzeczywistość radziecka epoki stalinowskiej świetnie oddana przez Bułhakowa choćby w warstwie terminologii wywiedzionej z propagandowych przemówień, posiedzeń komitetów proletariackich etc. Język inteligentów zbudowany jest ze słów i zdań zautomatyzowanych, ich zachowanie cechuje nieufność i podejrzliwość. Funkcjonowanie państwa obnażone zostało w wielu płaszczyznach, najlepiej przyjrzeć mu się można na przykładzie mechanizmów działania Massolitu (wielkiej organizacji literackiej), którego członkowie zajmują się wszystkim prócz literatury.

„Mistrz i Małgorzata” to powieść skomplikowana. Istnieje całe mnóstwo propozycji interpretacyjnych, ale traktować je należy raczej jako możliwości odczytania. Skomplikowani są sami bohaterowie. Mistrz skupiający w sobie cechy różnych postaci jest XX-wiecznym filozofem i męczennikiem wędrownym. Przekazuje ludziom prawdy zawarte w swym dziele, ale sam skazany jest na cierpienie. Temu współczesnemu Faustowi brakują siły wewnętrznej, poddaje się on zwątpieniu, ma rozterki. W końcu to Małgorzata, która w swojej postawie także sprzeciwia się całej tradycji literackiej, podejmuje się spiskowania z diabłem. Symboliczne oddanie się diabłu oznaczało w tej tradycji mękę, rysowało widmo potępienia. Ale Małgorzata znajduje się w stanie „całkowitej równowagi duchowej”, „wszystko jest tak, jak być powinno”. Na opak wywrócone zostają więc u Bułhakowa tradycyjne wzorce. Faust jest ofiarą, ludzie gorsi od diabła, sprzedają duszy to łatwizna, a zaprzędani diabłu szybko i nieoczekiwanie umierają.

Publikację „Mistrza i Małgorzaty” rozpoczęto dopiero w 26 lat po śmierci Bułhakowa, w miesięczniku „Moskwa” (wersja skrócona). Wydanie tej powieści odbyło się na przygotowanym już gruncie. W rok po śmierci Stalina na Zjeździe Pisarzy Radzieckich po raz pierwszy od wielu lat nazwisko Bułhakowa, jako wielkiego artysty, wymieniono publicznie. W następnym roku ukazały się w wyborze jego

sztuki. Powieść „Mistrz i Małgorzata” z miejsca stała się sensacją. Potwierdzeniem jej wartości były opinie czytelników, nieco inaczej sprawa się miała z głosami krytyki, wśród której zdania były podzielone. Rozgorzały gorące spory, które ponoć toczą się w Rosji do dziś. Emocje wywołała interpretacja utworu, odczytywanie zawartych w nim nakazów etycznych. Zarzuty brzmiały mniej więcej tak: „brak logiki życiowych zdarzeń utwierdza w przekonaniu, że najlepszą filozofią życia jest bierność. Satyryczny obraz udowadnia, że działania ludzkie nie mogą niczego zmienić w biegu wydarzeń”. Z przesłaniem o kapitulacji wobec zła polemizowali inni krytycy. Słusznie zauważali, że bez żadnych ingerencji diabelskich świat nadal pełen jest zła.

W krótkim czasie powieść przetłumaczono na obce języki (pierwsze polskie wydanie datuje się na rok 1969). Literatura badawcza w obrosła w tomy omówień. „Zaprezentowano w niej bardzo różne metody interpretacyjne i punkty widzenia. Przypisywano powieści charakter rozbudowanej alegorii politycznej; przedstawiano ją jako utwór filozoficzny, gnostyczny, misteryjny, mistyczny, utopijny; jako nową wykładnię motywów satanistycznych i pochwałę zakłócenia narodowego; rozpatrywano symbolikę, wykrywano szyfry, roztrząsano dwuznaczności (...) Już samo to bogactwo i różnorodność świadczą o sile inspirującej książki. Jej syntetyczna formuła myślenia się pełnemu podporządkowaniu do jakiegokolwiek kategorii z osobna, a zarazem podnieca ambicje interpretacyjne. Z całą pewnością próby będą trwały nadal. Nie jest wykluczone, że w rezultacie okaże się, iż osadzona na skrzyżowaniu wielu tradycji i odwołująca się do różnych sfer pojęciowych książka Bułhakowa stanowi sama dla siebie kategorię, jest nową jakością, jak „Don Kichot”, „Podróże Guliwera” czy „Faust”.

Adaptacja „Mistrza i Małgorzaty” dokonana przez Sergieja Fiedotowa na potrzeby własnej inscenizacji i reżyserii w Teatrze im. J. Osterwy w Gorzowie, niestety niemal w całości pomija przestrzeń społeczną i polityczną, grozę życia i tworzenia w komunistycznej Rosji lat trzydziestych, w czasach szalejących czystek stalinowskich. Rosyjski reżyser przechodzi obok niej w sposób niezwykle nonszalancki, całą uwagę koncentrując na widowiskowości swojego teatralnego dzieła. Jakby tamten świat sam w sobie był wszechobecny w świadomości widza, oczywisty i niepotrzebny przypomnieniu. Czyżby tak był postrzegany we współczesnej Rosji?

oprac. Jarosław Naus

Na podst. wstępu Andrzeja Drawicza do „Mistrza i Małgorzaty”



Bułhakow w roku 1928

LEPIEJ MOŻE JUŻ NIGDY NIŻ BĘDZIE

Doroczne spotkania teatrów na scenie Osterwy w Gorzowie różną w ciągu swoich szesnastu lat miały historię. Różna ilość teatrów - od kilku do kilkunastu, różna była ich jakość - od przedstawień o najwyższej w swoim czasie renomie, do grzecznościowo zapraszanych spektakli energicznych, które nigdy nikogo nie obchodziły.



„Igraszki z diabłem” studentów DW&T z Wrocławia

Same Spotkania trwały też różnie - od dni kilku do kilkunastu.

Od kilku lat jego formuła ustaliła się w połowie skali między festiwalem o przemyślanym doborze repertuaru a prezentacją wybranych z sezonu mniej lub bardziej znaczących w kraju spektakli. Im więcej pieniędzy w kasie miasta na ten cel, tym więcej tych lepszych przedstawień. Charakter festiwalu od trzech lat nadają naszej imprezie symboliczne nagrody: dwie przyznawane przez tę część publiczności, która wykupiła karnety na wszystkie przedstawienia a jedna przez kolegium recenzentów i sprawozdawców mediów akredytowanych przy spotkaniach. Charakter ten nadają im rozmowy z twórcami i wykonawcami przedstawień, choć przy nienajlepszej frekwencji, oraz gazeta towarzysząca z zapowiedziami, omówieniami i recenzjami kolejnych przedstawień.

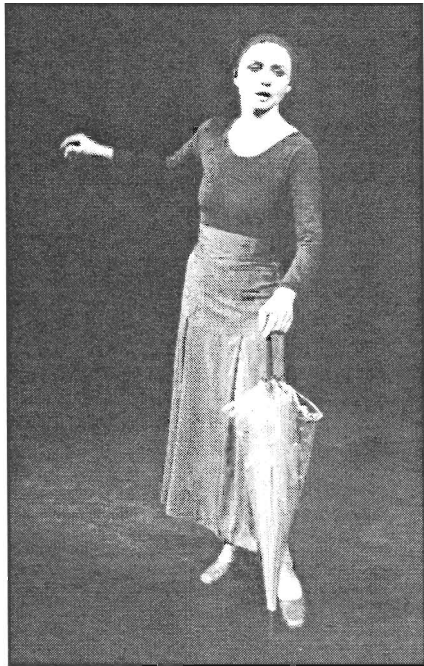
Jak było w tym roku? Na miarę środków mniejszych niż można się było spodziewać. Ale okazało się po negocjacjach z teatrami, że za te mniej więcej 50 tys. zł można ustawić całkiem przyzwoity repertuar spotkań. Udało się dyrektorowi Majorowi sprowadzić kilka aktorskich gwiazd; z których Joanna Szczepkowska („Goła baba”) i Jan Frycz („Sonata Kreutzerowska”) ex aequo otrzymali honorowe nagrody aktorskie im. Ireny i Tadeusza Byrskich. Plejada gwiazd, może nie najjaśniejszych na na teatralnym firmamencie, śpiewała piosenki Agnie-

szki Osieckiej w spektaklu „Nie żałuję” zrealizowanym przez Jerzego Satanowskiego w Teatrze Atelier w Sopocie. Ewa Błaszczuk, Barbara Dziekan, Justyna Szafran, Marzena Trybała i panowie Andre Ochodlo i Mirosław Czyżykiewicz, tworzyli z każdej prawie piosenki miniaturowy intymny teatrzyk. Spektakl był pomyślany jako dość skromny wieczór piosenek, bez specjalnej troski o inscenizację, a pozostawił niezatarte wrażenie wywołane klimatem oraz urodą tekstu i muzyki. Prosta uroda adaptacji powieści Olgi Tokarczuk „Prawiek i inne czasy” ale z dużym wkładem teatralnych środków oczarował widzów teatr To-

warzystwa Wierszalin z Supraśla. Trochę na mój gust za bardzo namaszczone, celebrujący stale

swoje wschodniorusystyczne rekwizyty, stąd w całości trochę nudny. Ale publiczność na ten spektakl głosowała najczęściej i przyznała mu honorową nagrodę Wydziału Kultury, Sportu i Turystyki Urzędu Miejskiego.

Podobały się naszej publiczności, a i recenzenci chwalili, „Igraszki z diabłem” Jerzego Drdy w wykonaniu studentów wrocławskich, spektakl dopiero



Joanna Szczepkowska w monodramie „Goła baba”

co nagrodzony na festiwalu polskich szkół teatralnych w Łodzi. Trochę inności wprowadził na Spotkania poznański uliczny Teatr Strefa Ciszy, inscenizując wraz z publicznością lumpenproletariackie wesele, z panną młodą w wysokiej ciąży, ze starym trabantem w roli ślubnej karocy. Wysokie oceny widzów zebrała „Sonata Kreutzerowska” według Lwa Tołstoja w adaptacji i reżyserii Mikołaja Grabowskiego, który w duecie aktorskim z Janem Fryczem stworzył świetne przedstawienie o ludzkich namietnościach, które nijak nie chcą się zmieścić w normach prawnych i obyczajowych. Na tle gości z Polski, średnio w tym roku wypadł nasz teatr gorzowski. Niezwykłą karierę robi ostatnio młoda reżyserka i dyrektor artystyczny szczecińskiego Teatru Współczesnego - Anna Augustynowicz. Polska krytyka teatralna niemal jednogłośnie uzna-

je ją za wybitny talent, co legło u podstaw uhonorowania jej „Laurem Konrada” na festiwalu w Katowicach. Pokazywała tam niezwykle kontrowersyjną groteskę austriackiego dramaturga Wernera Schwaba „Moja wątroba jest bez sensu albo zagląda ludu”, którą w przedostatni dzień Spotkań zobaczyli także widzowie gorzowscy. Okrutna to parodia współczesnych drobnomieszczan - mieszkańców jednej klatki schodowej. Parodia i kpina z ich języka, zainteresowań, ambicji na wyrost, stosunków międzyludzkich opartych na zasadzie „jak nie ja jego, to on mnie”. A w następnym dniu „Balladyna” świeża, dopiero co po premierze, też w inscenizacji i reżyserii Anny Augustynowicz. Ta szekspirowska sztuka Juliusza



„Moja wątroba jest bez sensu albo zagląda ludu” Teatru Współczesnego ze Szczecina

Słowackiego została przełożona na język sceny środkami nad wyraz współczesnymi, szczególnie bliskimi uczestnikom dyskotek i seansów multimedialnych. Jeszcze raz się okazało, że jeżeli nie zaszkodziły „Balladynie” honory Hanuszkiewicz, to już nic jej nie może zaszkodzić. Nie tylko wybroniła się, ale odsłoniła zupełnie nowe możliwości interpretacyjne. Zgrany zespół aktorski Teatru Współczesnego w prosty sposób zawiadnął naszą wyobraźnię. Za oba te przedstawienia teatr Anny Augustynowicz został uhonorowany nagrodą dziennikarzy „Melpomena '98”.

Na koniec, ale tylko dlatego, by zawsze o tym wydarzeniu pamiętać, przypomnę uroczystą inaugurację Spotkań, dzień 17 maja, w którym nadano Małej Scenie imię Ireny i Tadeusza Byrskich. Z tej okazji gościliśmy wielu wspaniałych ludzi, córkę patronów i syna, przyjaciół - aktorów z okresu gorzowskiego i późniejszych. Michał Puklicz na tę okoliczność wykuł w brązie pamiątkową tablicę, którą odsłoniłi wspólnie z wojewodą Ostrolichem, Agnieszka Zaczek i Krzysztof Byrski, a ksiądz Witold Andrzejewski poświęcił.

Przedstawienia tegorocznych spotkań były dobre, podobały się widzom, a i w opiniach recenzentów nie było zbyt dużo kwasów. Świadczy to, że formuła takiego nieoficjalnego festiwalu festiwalu sprawdza się i godna jest kontynuacji.

Ireneusz Krzysztof Szmidt („Ziemia Gorzowska”)

Każdy, kto był w teatrze, na pewno widział panią Walerię Cichą i na pewno z nią rozmawiał. Pani Waleria jest bileterką, sprawdza bilety lub zaproszenia, sprzedaje teatralne wydawnictwa. Zawsze życzliwa i uśmiechnięta.

PANI OD BILETÓW

Ta siwa, energiczna i sympatyczna pani ma za sobą trudne lata młodości. Pochodzi ze Slonimia. Lata wojny były tam pełne zagrożeń.

Młodość w kompanii sanitarnej

Miała 17 lat, gdy w 1944 r. dostała nakaz pracy w fabryce broni w Czelabińsku. Jedyne wyjście - zgłosić się do Wojska Polskiego. Została skierowana do kompanii sanitarnej w 28 pułku 9 dywizji. Po krótkim okresie przeszkolenia skierowano ją na drugą a potem na pierwszą linię frontu. Za udział w zdobyciu poznańskiej cytadeli dostała tytuł kaprała. Potem razem z oddziałami II Armii była w miejscowościach dzisiejszego województwa gorzowskiego, wcale wówczas nie wiedząc, że los na długo zwiąże ją z tymi ziemiami. W lutym 1945 r. składała przysięgę przed frontem w Starym Kurowie, w którym to później... ale o tym za chwilę.

W marcu zaczął się krótki, ale jakże trudny i krwawy czas walk II Armii. Uczestniczyła w bitwie o Wrocław, w wyzwaniu obozów koncentracyjnych. Jeszcze dziś z przerażeniem mówi o ludziach skrajnie wycieńczonych, którzy na nich, wyzwolicieli, czekali z utęsknieniem i cieszyli się widząc polskie orzki na czapkach.

Świat zamordowany

Stanęli nad Nysą Łużycką. Był kwiecień, piękna, wiosenna pogoda, ptaki nie pozwalały spać. Szesnastego o czwartej nad ranem zaczęła się kanonada i ciężki bój. Już w pierwszych chwilach bitwy pocisk dostał się do namiotu sanitarnego i przeleciał tak blisko, że poczuła swąd swoich włosów.

Nie miała jeszcze 18 lat, gdy musiała oglądać ludzi umierających i cierpiących. Ponieważ odwiozła rannych na tył, nie zdążyła przekroczyć Nysy ze swoim oddziałem sanitarnym. Znalazła się w środku ostrzału. Do jej oddziału już dotarła wiadomość, że nie żyje. Tymczasem powalił ją podmuch bombowego wybuchu a odłamki wbiły się w kark. Bolało. Lekarz chciał ją odesłać do szpitala. Ona zdecydowała się ratować żołnierzy. Dziś mówi ze smutkiem w głosie: - Gdybym wtedy zgodziła się na szpital, dziś na pewno miałabym rentę wojenną, a teraz dostaję zwyczajną, niską. Po bitwie cały świat był zamordowany; nie śpiewały ptaki, nie szumiały drzewa.

Medale

Bardzo chciała dojść do Berlina i wziąć udział w defiladzie zwycięstwa. Była w Berlinie, na potwierdzenie ma zdjęcie na tle Bramy Brandenburskiej, ale jej oddział dostał rozkaz wymarszu do Czech, by walczyć o Melnik i Pragę. Już było wiadomo, że wojna musi się skończyć lada dzień, a oni znaleźli się w niemieckim okrążeniu. Z tego kotła dzielna sanitariuszka wywiozła rannych na zarekwirowanym wozie.

Na apelu usłyszała swoje nazwisko: Albinowska Waleria. Nie chciała wyjść. To, co zrobiła, wydało się jej naturalne i oczywiste. Przełożeni byli innego zdania. Dostała pierwszy medal „Zasłużony na Polu Chwały”. Potem przybyły kolejne: Medal za Berlin, Medal Zwycięstwa, Medal za Odrę, Nysę i Bałtyk, a także całkiem cywilny Krzyż Kawalerski.

Dopiero w listopadzie 1945 r. pani Waleria przeszła do cywila.

Powitanie w Zwierzynie

Matka z bratem i z siostrą w ramach repatria-

cji skierowana została do Zwierzynia koło Strzelec Krajeńskich. Ojciec po zesłaniu na Syberię znalazł się w Armii Polskiej dowodzonej przez gen. Andersa, brał udział w bitwie pod Monte Cassino i dopiero pod koniec 1947 r. wrócił do Polski.



Po raz pierwszy Waleria przyjechała do rodziny na urlop zdrowotny. Na dworcu miała zgłosić się do zawiadowcy stacji, który skieruje ją do rodziny. Zawiadowca - pan Zygrfyd Cichy - czekał na nią na peronie. Zaprowadził nie tylko do rodziny, ale nawet na... ślubny kobierzec. Ślub odbył się 14 kwietnia 1947 r. w... Starym Kurowie. Tak to dwa najważniejsze zdarzenia życia pani Walerii miały miejsce w tej samej wsi, o której w rodzinnym Slonimiu nigdy nie słyszała.

Po 50-ciu latach

Rozmawiamy w przytulnym mieszkaniu państwa Cichych w Gorzowie w dniu 14 kwietnia 1998 r., dokładnie w 51 rocznicę ślubu. Rodzina hucznie obchodziła jubileusz przed rokiem, dziś, w dzień po świętach nie ma gości.

Pan Zygrfyd pochodzi z Wolsztyna. Choć mąż i żona wzrastali w odległych regionach, nigdy im to nie przeszkadzało w budowaniu zgodnego domu. Mają czworo dzieci: Elżbietę, Zbigniewa (mieszka w Olsztynie), Andrzeja i Iłone, pięcioro wnucząt oraz dwoje prawnucząt, a trzecie w drodze.

Pan Zygrfyd przepracował na kolei prawie 50 lat, krótko w Zwierzyniu, potem w Gorzowie. Mógłby o zasługach kolejarzy, bezpośrednio po

wojnie i później, długo opowiadać, ale dziś bohaterką jest pani Waleria.

W Gorzowie pani Waleria pracowała w pralni chemicznej, ale odczynniki źle wpływały na jej zdrowie. Poważnie odchorowała pralnię. Potem trochę pracowała chałupniczo równolegle chowając dzieci. W 1980 r. trafiła do teatru i już mija 18 lat tej pracy.

Kontroluje, dziękuje, wychowuje

- Nie jestem prawdziwym pracownikiem teatru, bo pracuję tylko na umowę-zlecenie, a przecież reżyserzy lub aktorzy mają dla nas dobre słowo.

Choć różnie bywa. Pani Waleria pamięta także przykre zdarzenia. Ale najbardziej jest jej przykro, gdy widzowie nie są zadowoleni ze spektaklu. Ona by chciała, aby wszystko, co jest prezentowane na scenie, znajdowało pełną akceptację.

Przychodzi na godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia, wychodzi ostatnia. Do jej obowiązków należy sprawdzenie biletów, sprzedaż programów, usadzenie widzów na widowni. Czasem także podanie kwiatów aktorom i reżyserowi. Miło jej, gdy słyszy serdeczne słowa podziękowania. Lubi przedstawienia dla młodzieży. Jej zdaniem w ostatnich latach młodzież zdecydowanie się poprawiła, nie ma już przykrych zdarzeń na widowni. Wie, że w tej zmianie ma także swój udział, bo czuje się odpowiedzialna za młodych widzów i umie się do nich właściwie odezwać.

Mundur w szafie

Pani Waleria wyjmując mundur z szafy. Marynarka ze sznurami, odznaczenia, medale. Przez lata była czynną członkinią ZBoWiD-u, teraz działa w Związku Kombatanów.

- Przykro mi - mówi - gdy słyszę czasami, że to ja wprowadzałam ustrój komunistyczny i że ci z AK byli lepsi. My ze wschodu żyliśmy pod podwójną okupacją, więc pójdźcie do polskiego wojska traktowałam jako ucieczkę od Rosjan. W naszym wojsku mieliśmy kapelana, chodziliśmy co niedzielę do kościoła, wieczorami odmawialiśmy pacierz. Jakież to komunistyczne wojsko! Ja nie odejmuję zasług żołnierzom Armii Krajowej, ale nie można pomniejszać naszego wysiłku. Dlatego z dumą zakładam mundur, choć okoliczności do jego ubierania jest coraz mniej.

Krystyna Kamińska

Autografy

„Promieniowanie” Michała Czechowa

Pomoc wyobraźni

W rozmaitych pokoleniach, w rozmaitych krajach, staje przed aktorem ta sama przeszkoda: mówienie - zamiast grania. Od Antoine'a do Copeau i Dullina, od Stanisławskiego do Wachtangowa i Meyerholda, wciąż się powtarza ta sama przestroga. Niczym hydra o stu głowach, problem odradza się wciąż na nowo. Jeszcze w 1953 r. Yul Brynner pisał: „Wszędzie wykłada się wam znakomicie dykcję, uczy się was wygłaszać prawidłowo kwestie, lecz ten najważniejszy, najbardziej zasadniczy element gry dramatycznej, jakim jest osoba własna aktora, pozwala się wam odkrywać jedynie w oparciu o kilka bardzo niejasnych reguł”. Obserwacja ta prowadzi do pochwały Michała Czechowa, którego dzieło o metodzie psychofizycznej Brynner opatrzył wstępem.

Z pomocą wyobraźni - oraz sympatii, która stanowi rodzaj szóstego zmysłu - aktor winien przeniknąć mentalność swej postaci, jej środowiska, jej epoki. By jego osobowość mogła stać się bardziej elastyczna, stosuje rozliczne ćwiczenia substytucji. Nie musi wystawiać na pokaz własnej osoby, celem sztuki jest odkrywać „nowe oblicza życia i istot ludzkich”. Aktor usiłuje wyłowić i zmniejszyć różnice istniejące między nim i postacią, maksymalnie się do niej zbliżyć. Jest to wyraz uczciwości rodem ze Stanisławskiego. Jednakże dla Czechowa ważna jest nie tyle kreacja intelektualna postaci scenicznej, ile kreacja „życia ludzkiego ciała”. Jeśli aktor ma przekazać widzowi życie wewnętrzne postaci, jej głębiej pojętą psychologię, należy uwrażliwić jego ciało na to życie wewnętrzne tak, aby mogło „przyjąć stany psychiczne i przyswoić je sobie, aż stanie się stopniowo rezonatorem, rodzajem nadajnika-odbior-



nika-wzmacniacza obrazów, uczuć, emocji, wszelkiego rodzaju impulsów”. Stąd pochodzi metoda psychofizyczna, która opiera się na następujących pojęciach: obiektywizm, atmosfera, promieniowanie, wrażliwość, ciało wyimaginowane, gest psychologiczny.

Świadomość swego ciała

Kilka ćwiczeń wstępnych umożliwia aktorowi zdobycie świadomości własnego ciała poprzez znalezienie w piersi ośrodka, z którego pochodzi impuls zawiadujący gestami. Istnieje bowiem jakiś poryw, siła, która poprzedza ruch, powoduje jego przedłużenie, przekazuje mu swą moc, a tym samym udziela temu, kto go wykonuje, czegoś, co nazywa się obecnością sceniczną. Świadomość tej siły, umiejętności swobodnego nią władania, daje poczucie równowagi i pewności siebie, zapobiegając tremie (uzewnętrznienie się emocji u kogoś, kto w zasadzie nie jest pewien swojej techniki). Należy mieć świadomość swego ciała w otaczającej przestrzeni, modelować tę przestrzeń przy pomocy ruchów, które tworzą formy, tak jak czyniłby to rzeźbiarz. Ruch powinien być wyraźny, skończony. Praca rąk, palców ułatwi manipulowanie przedmiotami. Aktor nie może być niezręczny nawet wtedy, gdy taka jest odgrywana przezeń postać.

Z chwilą gdy aktor powziął świadomość siły mieszkającej w jego ciele, przez Michała Czechowa nazywanej „promieniowaniem”, winien przekazywać to promieniowanie na zewnątrz, emanując z siebie ideą piękna. Brzydota nie znajduje nigdy bezpośredniego wyrazu na scenie, idea piękna spowoduje jej transpozycję na „ideę

brzydoty”. Do idei formy i piękna dochodzi idea zespołu.

Aktor wysyła promieniowanie

Aktor winien ujmować kreację swej postaci jako całość, a nie jako luźne zestawienie szczegółów. W odróżnieniu od tych, którzy zabraniają aktorowi, by od początku sztuki dawał oznaki znajomości jej zakończenia, Michał Czechow pragnie, aby aktor od pierwszego wejścia posiadał jasną wizję swych ostatnich scen.

Aktor wysyła promieniowanie, odbierając w zamian promieniowanie swych partnerów, wyczuwa wszystkie elementy sytuacji, wrażliwy jest na ogólną atmosferę dekoracji i inscenizacji. Ta nieprzerwana wymiana ożywia grę. Ponadto istnieje jeszcze wymiana z widzami, toteż Czechow radzi, poczynając od pierwszych ćwiczeń, by dzielić sobie w myśli pomieszczenie, w którym się pracuje, na dwie części, wyobrażając sobie, że druga część jest zarezerwowana dla publiczności, że wchodzi się do pierwszej części, aby zacząć grać, a potem się z niej wychodzi. Początek i koniec odgrywanej akcji konkretyzuje się w ten sposób dzięki odczuciu obecności widzów.

Odwwołanie się do obrazów

Studiując wcześniejsze szkoły gry zauważyliśmy, że aktor przeprowadzał pewne rozumowania, odwoływał się do abstrakcyjnych idei, do schematów myślowych. Czechow chciałby, aby aktor rozbudowywał w swojej wyobraźni różne przedstawienia w formie obrazów i emitował je. „Myślenie” o postaci zastępuje teraz „widzenie” jej w działaniu, na podobieństwo malarza czy rzeźbiarza, który nosi w sobie wizję plastyczną tego, co chce umieścić na płótnie czy wyrzeźbić w kamieniu. Tak właśnie Michał Anioł musiał widzieć wewnętrzną siłę Mojżesza, ożywiając jego mięśnie i żyły. Odczuwając w głębi tej istoty życie odgrywanej postaci, aktor w całkiem naturalny sposób przejmie jej uczucia, bez najmniejszej potrzeby wzbudzania ich w sposób sztuczny.

W celu wywołania na scenie określonego uczucia nie trzeba się tu zwracać do pamięci emocjonalnej, jak to było u Stanisławskiego. Pamięć w potocznym znaczeniu słowa potrzebna jest do ćwiczeń, których celem jest rozbudowanie przedstawień w obrazach, rozwój wyobraźni w oparciu o te przedstawienia; później zaś pamięć zastępuje fantazja i aktor jest w stanie tworzyć w swym umyśle postaci posiadające charakter, określoną przeszłość, stany psychiczne. Buduje je jakby w marzeniu na trzeźwo, przyswaja je sobie, czuwając, aby działanie sceniczne odpowiadało dokładnie tej wyobrażonej postaci. Nieuniknione jest przy tym wykorzystanie doświadczenia: w swym życiu osobistym aktor zgromadził w swej podświadomości wrażenia i uczucia stanowiące materiał, którym może wzbogacić życie wewnętrzne swej postaci. Innymi słowy, postać zyskuje na bogactwie ukrytym w przeszłości aktora, na jakości jego życia wewnętrznego, od czego uzależniona jest jego artystyczna osobowość.

Publiczność

Aktor sam siebie zapytuje, co jego gra daje widzom. Zastanawia się, czy grana przezeń sztuka odpowiada określonej potrzebie, czy ma związek z problemami współczesności. Niejednokrotnie dopiero reakcje publiczności przynoszą aktorowi rewelację głębokich intencji autora. Zdarza się, że główna idea sztuki trafia do aktora nie w trakcie prób, lecz już po pewnej ilości przedstawień.

oprac. na podst.: Odette Aslan
„Aktor XX wieku”. Warszawa 1978

Państwowy Teatr im. Juliusza Osterwy Gorzów Wlkp. ul. Teatralna 9

centrala tel. (0-95) 720-26-10
sekretariat tel./fax (0-95) 722-58-84

Dyrektor: Ryszard Major

Asystent dyrektora: Roma Kobus

Kierownik techniczny: Piotr Steblin-Kamiński

Kierownicy pracowni:

- plastycznej: Aleksander Kowalczyk,
- elektrycznej: Bogdan Giżycki,
- akustycznej: Jan Szołomicki,
- krawcowa: Anna Żurawska,
- fryzjersko-perukarskiej: Alfreda Nowak,

- brygadier sceny: Artur Mazurkiewicz
- garderobiana: Maria Murawska,
- stolarnia: Ireneusz Ługowski.

Kierownik Biura Obsługi Widzów:
Lidia Pauksztó

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

prowadzi sprzedaż i rezerwację biletów indywidualnych i zbiorowych, oferuje organizację uroczystości, akademii, koncertów, itp.
Czynne od poniedziałku do piątku w godz. 8.00 - 17.00, w soboty w godz. 11.00 - 15.00 oraz godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia.

☎ (0-95) 720-25-16.

Repertuar:

Stanisław Ignacy Witkiewicz „W małym dworku”, reż. Adam Orzechowski
Roland Topor „Da Vinci miał rację”, reż. Krzysztof Gordon
Andrzej Bursa „Zabicie ciotki”, reż. Wiesław Górski
Ewa Lachnit „Obrażeni”, reż. Andrzej Rozhin
William Shakespeare „Poskromienie złościny”, reż. Ryszard Major

Ze zbiorów

Archiwum Dokumentacji

ZG ZASP