



Teatr Polski w Poznaniu



MISTRZ MALGORZATA



MISTRZ I MAŁGORZATA



Michaił Bułhakow

Przekład **Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski**

Adaptacja i reżyseria **Grigorij Lifanow**

Scenografia i kostiumy **Anna Tomczyńska**

Opracowanie muzyczne **Aleksander Żedeliow**

Ruch sceniczny **Filip Szatarski**

Projekcje **Jaśmina Joanna Wójcik, Jakub Wróblewski**

Efekty specjalne **Igor-Adventure**

Asystent reżysera **Łukasz Chruszcz**

Asystenci scenografa **Anna Wojtyła, Katarzyna Kowalczyk**

Inspicjent **Maria Skowrońska-Ferlak**

Premiera **15 października 2009**



Teatr Polski w Poznaniu



Obsada:



Mistrz Michał Kaleta
Małgorzata Aleksandra Bednarz / Anna Wodzyńska
Natasza Aleksandra Bednarz / Anna Wodzyńska
Woland Piotr B. Dąbrowski
Korowiow Sebastian Cybulski
Behemot Jakub Papuga
Asasello Piotr Szrajber
Hella Magdalena Płaneta
Iwan Bezdorny Łukasz Chruszcz
Berlioz, Popławski Wojciech Kalwat
Autor Sylwester Woroniecki
Bengalski Piotr Kaźmierczak
Warionucha, Riuchin Paweł Siwiak
Nikanor Bosy, Siemplejarow Wiesław Zanowicz
Telegrafistka, Pielęgniarka Barbara Krasińska
Lichodiejew Andrzej Szubski
Doktor Strawiński Zbigniew Waleryś
Praskowia Fiodorowna Małgorzata Peczyńska
Kochanka Siemplejarowa Ewa Szumska
Kobieta z Filii Komisji Widowisk, Żona Siemplejarowa Teresa Kwiatkowska
Bufetowy Sokow, Nikołaj Iwanowicz Edward Warzecha

muzycy Agata Gładysiak, Agata Sanocka, Jan Kołacki

oraz: Magdalena Banachowicz, Sylwia Cybulska, Lidia Czerniak, Ewelina Kamińska,
Natalia Gorzelańczyk, Maria Lademann, Ewa Marciniak, Magdalena Niedośpiał, Natalia Nowacka,
Katarzyna Surma, Marcel Dezor, Krzysztof Krawczyk, Maciej Sobieski, Bartłomiej Szlucko,
Filip Willmann

Twórcy składają podziękowania za pomoc w realizacji spektaklu Jerzemu Czechowi, Agnieszce Smółczyńskiej
oraz Piotrowi Głębockiemu.



GRIGORIJ LIFANOW



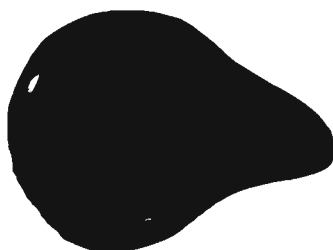
Aktor, reżyser, wykładowca sztuki aktorskiej.

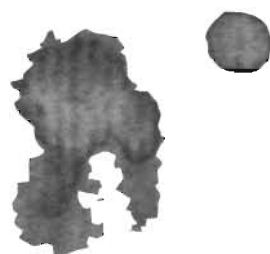
Urodził się 8 czerwca 1966 r. w małym miasteczku na północy okręgu swierdłowskiego, w rodzinie górniczej. Po ukończeniu szkoły rozpoczął studia na Uralskim Uniwersytecie Państwowym w Jekaterynburgu na wydziale historii, ale po czterech latach przeniósł się na wydział aktorski moskiewskiego GITIS-u (Rosyjskiej Akademii Sztuki Teatralnej). Po jego ukończeniu pracował jako aktor w różnych teatrach.

W 1999 r. rozpoczął na tejże uczelni studia reżyserskie, które ukończył w 2003 r. Jest również absolwentem moskiewskiej Teatralnej Wyższej Szkoły im. Szczukina (przy Państwowym Teatrze Akademickim im. E. Wachtangowa). W latach 1997-1999 sprawował funkcję dyrektora naczelnego oraz artystycznego w teatrze w Jekaterynburgu. Od 2002 r. jest wykładowcą sztuki aktorskiej Rosyjskiego Państwowego Instytutu Kinematografii im. S. A. Gierasimowa, a od 2005 zastępcą kierownika katedry zagadnień twórczych. Współpracuje ze szkołą aktorską JAMU w Brnie, szkołą aktorską w Wietnamie oraz PWSFTviT im. L. Schillera w Łodzi.

Reżyserował w teatrach Rosji, Ukrainy, Niemiec, Czech, Wietnamu i Polski. Na scenie Teatru Polskiego w Poznaniu zrealizował w 2008 r. spektakl *Bobok* wg Fiodora Dostojewskiego.







MISTRZ I MOSKWA



Przez dwanaście lat Bułhakow zmagał się z powieścią *Mistrz i Małgorzata*, nie mając żadnych szans na jej publikację. Wydana dopiero w 1966 r. (jeszcze w ocenzurowanej postaci) książka, którą autor nazwał swoim „zachodem słońca”, jest arcydziełem: wspaniałą rozprawą z drobnomieszczaństwem i funkcjonariuszami partyjnymi, beneficjentami i chwalcami systemu; fantastyczną grą rodem z Gogola, romantyków niemieckich i Dostojewskiego; namiętą historią miłosną; eposem o Bogu i diable; czarną teodyceą.

Żaden pisarz rosyjski ery stalinowskiej nie stworzył równie śmiałego dzieła. Wszystkie wątki zawarte w pozostałych utworach zostały w tej książce ujęte, uporządkowane i rozwinięte. „Najpierw uporać się, potem umrzeć” – mawiał Bułhakow.

Najwcześniejszą wersję z 1928 r., podobnie jak wiele innych prób, Bułhakow zniszczył. To autodafe, a także inne akty zniszczenia własnej twórczości, można umieścić w szeregu zdarzeń „diabelskich”, przenikających jego dorobek literacki. (...)

Od jesieni 1932 r. Bułhakow wznowił intensywne prace nad powieścią. 2 sierpnia 1933 r. pisał do Wikientija Wieriesajewa: „Zagnieździł się we mnie demon! Już w Leningradzie i teraz tu, łapiąc powietrze w mojej klitce, kreślę od nowa, strona po stronie, zniszczoną przed laty powieść. Po co? Nie wiem. Dla własnej przyjemności. Niech ją Leta pochłonie! Zresztą z pewnością wkrótce zaniecham pisania”. Sam sobie jednak zaprzeczył, nieprzerwanie pisał dalej. (...) Zachowało się ponad tysiąc stron brulionów, pierwotne wersje zawarte w tomie *Czarny mag* liczą około 400 stron, czyli w przybliżeniu tyle samo, ile liczy sama powieść. Badacze nie są zgodni co do tego, czy powieść miała sześć czy może osiem redakcji. (...) Bułhakow pisał: „Tak, powieść... Świerzbią mnie ręce, by opisać atmosferę, w której przenika ona na zapisane maszynowym pismem stronicie, ale muszę z tego niestety zrezygnować!” Opanował go jakiś szal pisania: „Jestem pogrzebany w powieści. W głowie wszystko jest gotowe, wszystko jest jasne. Odizolowałem się całkowicie”. W połowie czerwca 1938 r. redakcja została zakończona. (...) Ostateczny tytuł powieść uzyskała dopiero w szóstej wersji. Dalsze korekty Bułhakow nanosił jeszcze w 1940 r., śmierć przeszkodziła w ukończeniu prac. Potomności pozostało dzieło skończone i uznane przez autora, nawet przy założeniu, że gdyby pisarz żył dłużej, pracowałby nad nim dalej. Pod tym względem Bułhakowa można porównać z malarzami, którzy traktują swą sztukę jako proces nieustannego przemalowywania dzieł.

MOSKWA, MOSKWA



Moskwa zawsze łączyła pierwiastki europejskie z własnym, charakterystycznym stylem. Klasyczne fasady łągodziły ciepłe, pastelowe barwy, krągłe, przysadziste kształty i rosyjskie ornamenty. Dzięki temu Moskwę cechował ów swojski urok, którego zupełnie brakowało zimnemu, surowemu i imperialnemu Petersburgowi. Styl petersburski dyktowany był przez dwór i modę europejską, moskiewski kształtował się pod wpływem rosyjskiej prowincji. (...)

„Rosyjskość” była najważniejszą cechą mitycznego obrazu, który Moskwa tworzyła o sobie samej. Życie w Moskwie miało charakter bardziej prowincjonalny, bliższy zwyczajom ludu rosyjskiego niż życie petersburskiego ziemiaństwa. Moskwa (...) była miejscem przyziemnych, codziennych spraw i zajęć. Kiedy dwór carski przeniósł się do Petersburga, w dawnej stolicy skupiło się „wygodne życie” szlachty. Puszkina twierdził, że Moskwa przyciągała „różnego rodzaju szubrawców i ekscentryków” – ceniących sobie niezależność arystokratów (...). Miasto słynęło z restauracji i klubów, wystawnych balów i przyjęć (...). Petersburganie pogardzali Moskwą za jej grzeszne próżniactwo. „Moskwa to otchłań hedonistycznej przyjemności” – pisał Nikołaj Turgieniew, publicysta z kręgu dekabrystów. Nikt jednak nie mógł odmówić starej stolicy rosyjskości. „Moskwa może być dzika i rozpustna – pisał Filip Wigiel – ale nie ma sensu jej zmieniać. Bo każdy z nas ma w sobie coś z Moskwy i żaden Rosjanin nie może jej z siebie wymazać”.

Moskwa stała się kulinarną stolicą Rosji. Żadne miasto nie mogło się pochwalić taką liczbą przybytków gastronomicznych. (...) W Moskwie lubiono dobrze zjeść i wypić. Od dawien dawna mieszkali tam bogaci ekscentrycy, którzy nie skąpili grosza, aby zaspokoić swoje wyrafinowane apetyty. Na początku XIX wieku hrabia Rachmanow w ciągu zaledwie ośmiu lat roztrwonił w restauracjach cały spadek – ponad dwa miliony rubli. Drób karmił truflami, raki trzymał w śmietanie i parmezanie, a nie w wodzie. (...) Rozrzutnością dorównywał mu hrabia Musin-Puszkina, który cielaki tuczył śmietaną i trzymał je w kołyskach jak niemowlęta. Jego kury żywiły się orzechami i piły wino, co podnosiło walory smakowe ich mięsa. Wystawne uczyty zapisały się w moskiewskich annałach. (...)

Po 1917 r. Moskwa zajęła miejsce Petersburga. Została sowiecką stolicą, kulturalnym centrum państwa, miastem nowoczesności. (...)

Ściany domu pokrywa kilka warstw graffiti. W latach siedemdziesiątych wielbiciel Bułhakowa pisali na klatce schodowej ołówkiem, nieśmiało drapali lamperię gwoździem. „Diabeł istnieje!”, „Małgorzato, zadzwoń do Mistrza, telefon 425-65-82”, „Śmierć warta jest tego, by żyć. Miłość warta jest tego, by czekać” – głoszą stare napisy. Gdy wynaleziono spray, pojawiły się rysunki. Wszystkie dotyczą *Mistrza i Małgorzaty*. U wejścia kot Behemot odgrywa wcieloną bezbronność: „Nikomui nie przeszkadzam, reperuję prymus!”. Pod sufitem nieznany artysta sportretował Wolanda w aksamitnym berecie. Ma niepozabawioną urody twarz i kłujące spojrzenie Księcia Ciemności. Sylwetka w kraciastej dżokejce i zakazana gęba z jednym kłem to oczywiście Korowioi i Asasello.

Nieczysta siła znalazła sobie przystań nie byle gdzie – w secesyjnej kamienicy czynszowej, którą starzy moskwianie jeszcze dziś nazywają „domem Pigit”. Właściwie są to dwie kamienice; okna bardziej eleganckiej, z balkonami i wykuszami, wychodzą na śródmiejską obwodnicę Sadowoje Kolco, czyli Pierścień Sadowy. (...)

Bułhakow rozpaczliwie potrzebował Muzy. Miał po prostu bzika na punkcie silnej, fascynującej kobiety, szukał takiej zarówno w literaturze, jak i w życiu. (...)

„Pierwsza żona jest od Boga, druga od ludzi, trzecia od diabła” – mawiano w moskiewskim światku pisarskim. W przypadku Bułhakowa porzekadło sprawdziło się w stu procentach. Jelena Szyłowska lekko zezowała, co jest nieodłączną cechą wieǳm, i diabelnie trudno było ją zdobyć. Nie w sensie fizycznym – tu nie napotkał oporu. Już idąc w lutym 1929 r. na ostatki do znajomych, gdzie miał być uwielbiany przez nią pisarz Bułhakow, wieǳiała, co się stanie. Szła z mężem – generałem Armii Czerwonej, Bułhakow także był z żoną, ale przy stole siedzieli obok siebie i widzieli tylko siebie. Kiedyś to się nazywało z francuska coup de foudre, dziś wiadomo: banalna zgodność feromonów. (...) Pół roku później Jelena wyjechała do sanatorium, a stęskniony Bułhakow zapisał zeszyt utworem-wyznaniem *Tajnemu przyjacielowi*. Rękopis stał się później kanwą powieści *Zapiski nieboszczyka*. Na drodze zakochanym stanęli jednak żywi: synowie wybranki oraz jej mąż. Generał Szyłowski zapowiedział żonie, że może odejść, ale dzieci jej nie odda. Wezwał rywala na rozmowę i w pewnym momencie sięgnął po rewolwer. „Nie może pan zabić bezbronnego człowieka, co do pojedynku – jestem do usług” – odparł blady Bułhakow.

Do pojedynku nie doszło, lecz kochankowie ugięli się. Jelena dała mężowi słowo honoru, iż więcej nie spotka się z Bułhakowem. Przez dwadzieścia miesięcy nie odbierała telefonów ani listów, nie wychodziła sama z domu. Oboje byli przekonani, że to koniec, oboje pogodzili się z faktem, że ich miłość nie ma przyszłości... W dniu, kiedy po raz pierwszy pojawiła się na ulicy bez męzowskiej opieki, spotkała Bułhakowa i zamiast „Dzień dobry” usłyszała: „Nie mogę bez ciebie żyć”. „Ja także” – odparła.

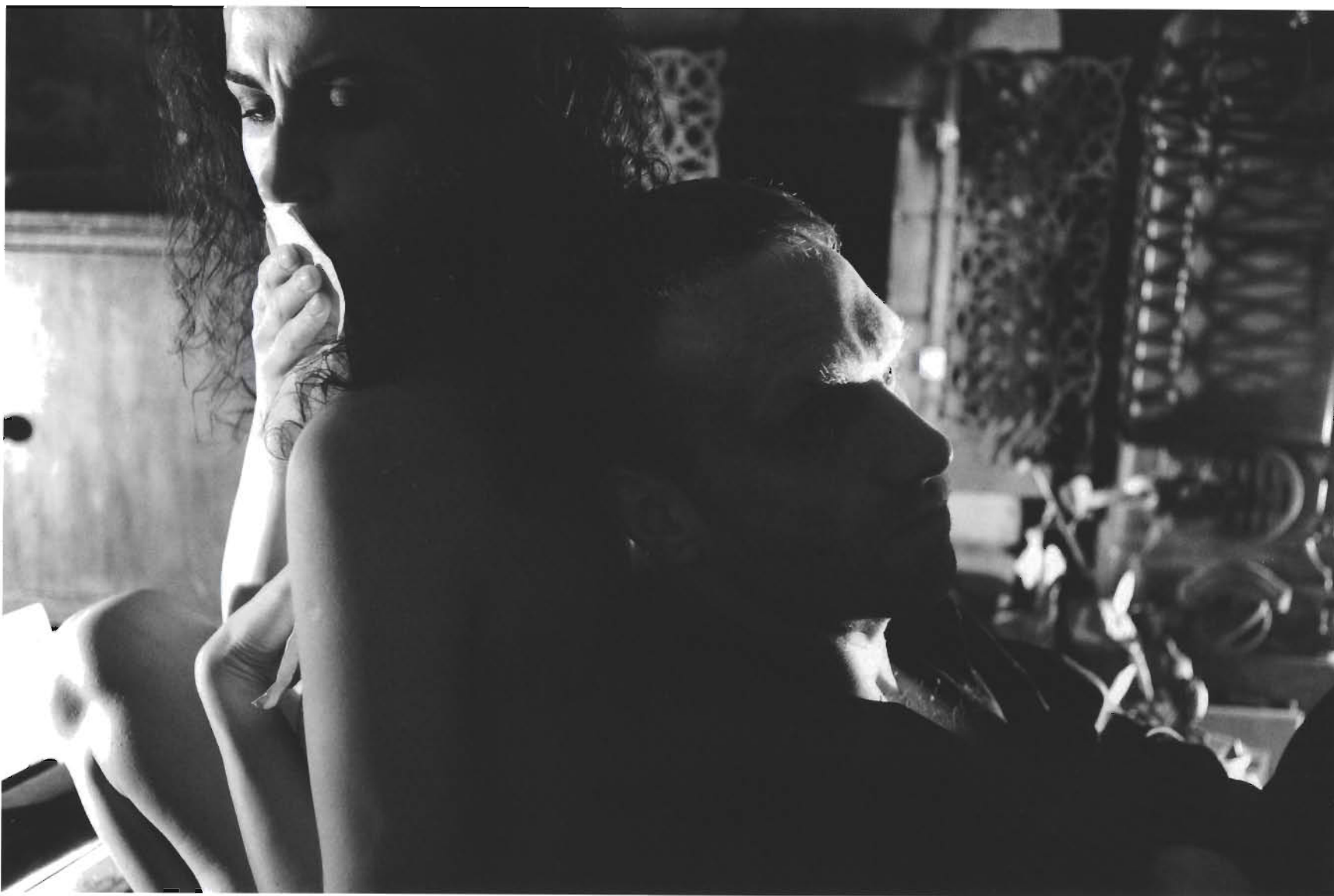
W roku 1957 w wywiadzie dla rosyjskiej radiostacji za granicą powiedziała: „Zrozumiałam, że to mój los, niezależnie od wszystkiego, niezależnie od tragedii rozstania z rodziną. Zdecydowałam się na nią, bo bez Bułhakowa życie nie miałoby dla mnie sensu ani usprawiedliwienia”.

Pisarz listownie zawiadomił Szyłowskiego o ich decyzji i tym razem to generał ustąpił. Pobrali się w październiku 1932 r. i zamieszkali z młodszym synem Jeleny. Ci, którzy ich odwiedzali, zapamiętali: piwne oczy kobiety i niebieskie męzczyzny lśniły szczęściem. „Byłem samotny i miałem przeciwko sobie cały świat. Teraz jesteśmy we dwójkę i nic mi nie jest straszne” – powiedział jej po ślubie. W rzeczywistości cierpiał

na silną nerwicę i okresowe depresje, miał lęk przestrzeni, samotności, bał się wychodzić z domu. Lusią, Lusienką, jak ją nazywał, odprowadzała go i przyprowadzała z teatru. Uszyła mu czarną aksamitną czapeczkę mistrza, którą zakładał siadając do pisania i w której lubił się fotografować.

„Nadpobudliwość i przejawiająca się u niego czasami złośliwość ustąpiły. Można było pomyśleć, że jego sytuacja zmieniła się diametralnie na lepsze, niebezpieczeństwa zniknęły i życie weszło w spokojne koleiny – napisał Siergiej Jermoliński, przyjaciel ostatnich lat życia Bułhakowa. – Nic takiego się nie stało, ale pojawił się dom. Dom, gdzie każdego dnia, o każdej godzinie czuł, że nie jest nieudacznikiem, tylko pisarzem, który nie ma prawa wątpić w swoje powołanie, i w swoje trwałe, niezależne od ludzi władzy, miejsce na ziemi”.

Anna Żebrowska, *Mistrz i miłość*, w: „Gazeta Wyborcza” 16.11.2000.



Anna Wodzyńska (Małgorzata), Michał Kaleta (Mistrz)





...Więc kimże jesteś?

*- Jam częścią tej siły,
która wiecznie zła pragnąc,
wiecznie czyni dobro.*

Johann Wolfgang Goethe, *Faust*

Diabeł jest istotą rozumną. Nie tylko, że nie jest jakimś irracjonalnym stworzeniem, ale stanowi, by tak rzec, owoc umysłu ludzkiego poszukującego logicznego wyjaśnienia problemu zła. Dla niewierzących będzie to wytłumaczenie mityczne, dla wierzących – prawdziwe, ale różnica, wbrew pozorom, nie jest tak znaczna. Mit może się bowiem okazać równie autonomiczny i równie skuteczny jak rzeczywista osoba. (...) W chrześcijańskiej kulturze zachodniej, która w stopniu większym niż jakakolwiek inna rozwinęła refleksję nad złem, diabeł odgrywa rolę zasadniczą i jak najbardziej aktywną także dzisiaj.

Diabła nie da się oddzielić od Boga. Jest on stałym elementem religijnych systemów wyjaśniania świata, ponieważ jest duchem, istotą nadprzyrodzoną (...). Ale nawet religie nie przyznają mu istnienia w równym stopniu. Różne wierzenia politeistyczne właściwie go nie potrzebują: wielość bogów, która ogranicza moc każdego z nich i rodzi między nimi rywalizację, wystarczy, aby wyjaśnić istnienie zła, spowodowane przez owe ambiwalentne istoty, zarazem dobroczynne i destrukcyjne, zależnie od swego doraźnego interesu. Natomiast religie monoteistyczne nie mogą się bez diabła obejść: skoro bowiem istnieje jeden Bóg, to siłą rzeczy On musi być źródłem wszystkiego, zarówno dobra, jak i zła. Należało przeto znaleźć jakiś wybieg, pozwalający wyjaśnić, dlaczego zło jest możliwe, i w ten sposób zapobiec zgorszeniu. Owym wybiegiem jest diabeł, i nie ma na to rady. (...)

Z samej natury diabła wynika, że jest on tym, który się przeciwstawia, nieprzyjacielem: taki sens ma hebrajski rdzeń *str* (szatan) i greckie słowo *diabolos*. Tak więc nie może on istnieć samodzielnie, lecz tylko w zależności od tego czegoś czy kogoś, komu się przeciwstawia. Jego osoba wiąże się przeto nierozdzielnie z pojęciem walki. I rzeczywiście, pierwsze zarysy jego postaci można wysledzić w bliskowschodnich, boskich i kosmicznych mitach walki.

Zdecydowanie Lucyfer jest tylko biednym diabłem, pozbawionym aury świętości i sprowadzonym do ontologicznego minimum: jest słowem, któremu każdy nadaje taki sens, jaki mu się podoba. Lecz w tym właśnie paradoksalnie tkwi największa gwarancja jego nieśmiertelności: wyzuty w zbiorowej świadomości z wszelkiej obiektywnej treści, może przybierać takie formy, jakie tylko komuś się zamarzą. Bardziej niż kiedykolwiek jest panem złudzenia, pozoru, kłamstwa, czyli tego, co wirtualne, co za pośrednictwem ekranu, kina, telewizji i komputerów sposobi się do kontrolowania całej ludzkości.

Georges Minois, *Diabeł*, przeł. E. Burska, Warszawa 2001.

Jeśli chodzi o Behemota (...) Bułhakow uśmiechał się do odwiecznych wierzeń dotyczących diabolicznego charakteru kotów. Kot, w Egipcie czczony jako duch opiekuńczy i przyjaciel rodziny, był wyobrażeniem diabła we wszystkich krajach chrześcijańskich. W kota mogła przemienić się czarownica, wierzono również, że prowokuje on nieszczęścia i przynosi pecha. Goethe twierdził, że w czarnych kotach kryje się Zły, zwierzę to uwielbiali francuscy romantycy-dekadenci jak Baudelaire i Verlaine. (...)

W *Mistrzu i Małgorzacie* tymczasem z tradycyjnego wizerunku pozostał może tylko kolor sierści, psotne kocisko chodzi bowiem na dwóch łapach, wciąż błaznuje i kradnie w sklepach co popadnie. Z symbolu diabelskiej przewrotności i niezależności powstał kot-clown i cwaniak; dodatkowym kuriozum jest więc nazwanie go imieniem jednego z najgroźniejszych i najznamienitszych demonów. Behemota spotyka się po raz pierwszy w biblijnej *Księdze Hioba*. W późniejszej apokalipcie żydowskiej stał się on Szatanem, bestią końca czasów, niekiedy przypisywano mu też funkcję podczaszego piekieł lub identyfikowano z demonem rozpacz i śmierci. Jednak w Rosji, słowo „Begemot” nie kojarzy się bynajmniej z diabłem, lecz z sympatycznym hipopotamem, który często pojawiał się w rosyjskiej fantastyce jako jeden z ulubionych bohaterów dziecięcych.

Michał Kruszelnicki, *Mistrz w księżycowym stroju. Tradycja kulturowo-literacka i symbolika w „Mistrzu i Małgorzacie” Michaiła Bułhakowa*, Toruń 2004.



Aleksandra Bednarz (Małgorzata), Michał Kaleta (Mistrz)

A cóż ja bym porabiał w raju? Ani myślę tam iść... Same stare klechy i stare kuternogi, i bezrękie, co to ubierają się w wytarte peleryny i stare łachy. Do piekła to bym poszedł, bo w piekle są piękni żacy i piękni rycerze, co to polegli w turniejach i we wspaniałych wojnach, i mężni wojownicy, i szlachetni mężowie; i jeszcze idą tam damy dobrze urodzone, ponieważ mają dwóch lub trzech kochanków oprócz mężów, i idą tam także złoto i pieniądze... i również idą tam harfiarze i śpiewacy, i książęta tego świata; to z nimi chcę iść, ażeby Nikoleta, moja słodka przyjaciółka była ze mną.

Alkasyn, *Aucassin et Nicolette*, utwór z XIII w., w: Georges Minois, *Diabeł*.



*Faktycznie tym, że zamkniesz
drugiego u czubków, nie
dowiedzisz swojego rozumu.*

Fiodor Dostojewski, Dziennik

Ze skarbca rosyjskich bajek i legend uśmiecha się archetypalna postać „Głupiego Iwana”, najmłodszego z trzech braci, wyśmiewanego i poniżanego przez starsze rodzeństwo, z wiecznie naiwnym wyrazem twarzy, ale o czystym sercu i szczerych intencjach. To jemu dane zawsze było pokonać wszystkie niebezpieczeństwa, obłąskawić czekające na jego drodze zwierzęta, pokonać Kościeja i odnaleźć magiczny przedmiot albo zdobyć królestwo i poślubić carewnę.

Postać głupiego Iwana łączy się z motywem szaleństwa, który w literaturze rosyjskiej przewija się wielokrotnie na przestrzeni dziejów. Wyjątkowy szacunek, łączący w sobie uczucia obawy i czci, jakim w Rosji darzono tradycyjnie ludzi szalonych, obłąkanych, *jurodiwych*, brał się z przekonania mas, że jedynie szaleństwo ludzkie jest w stanie przeczuć i przeświecić nie dające się ogarnąć rozumem i niemożliwe do przewidzenia drogi Boskie. Lud rosyjski powszechnie „wierzył, iż ułomni, głuchoniemi, idioci są Bogu szczególnie mili, że w ich bełkocie, bezmyślnych dźwiękach, dzikich okrzykach i kurczowych wstrząsach objawia się duch Boży”.

W *Idiocie* Dostojewskiego do szaleńca przyrównany zostaje epileptyk (Myszkina), który też posiada nadzwyczajne wglądy w rzeczywistość, przeżywa momenty „niezwykłego natężenia świadomości” i że w ostatniej chwili przed atakiem jest w stanie powiedzieć (niczym Faust): „tak, za tę jedną chwilę można by oddać życie!” (...) Człowiek szalony mówi prawdę, bo nie ma świadomości i potrzeby bycia „politycznie poprawnym”, człowiek szalony to ktoś, kto się nie boi, bo nie posiada wiedzy o zagrożeniu autorytetem państwa, to ktoś odważny na swój własny, szczególny sposób.

U Bułhakowa niezrozumiani i wyrzuceni poza nawias społeczeństwa, Iwan i Mistrz, jako jedyni mają dostęp do p r a w d y, reprezentując tym samym wartości duchowe w materialistycznym społeczeństwie moskiewskim. Iwan Bezdomny jest jednocześnie inkarnacją „Głupiego Iwana” i parodią rosyjskiej tradycji *jurodiwych*, czyli „Świętych Idiotów”, „boskich szaleńców”, o których powiadano, że mają najbliższy i najczystszy kontakt z Bogiem. (...)

O ile postać Iwana wpisuje się w tradycję rosyjskich „boskich szaleńców”, tak w przypadku Mistrza ma się do czynienia z odżywającym motywem człowieka, którego wzięto za obłąkanego, ponieważ próbował zawrzeć prawdę w swoim dziele.

Posądzenie o szaleństwo łączy w *Mistrzu i Małgorzacie* postaci Iwana, Mistrza i Jeszui – czyli tych, którzy odważyli się poszukiwać prawdy i głosić ją, bez oglądania się na prawo, konsekwencje, niebezpieczeństwa. Łączy ich zatem odwaga ludzi prawdziwie szalonych, odwaga artystów i twórców, a oni muszą być zawsze odważni, niekiedy aż do śmieszności.

Michał Kruszelnicki, *Mistrz w księżycowym stroju. Tradycja kulturowo-literacka i symbolika w „Mistrzu i Małgorzacie” Michaiła Bułhakowa*, Toruń 2004.

Dyrektor naczelny i artystyczny – Paweł Szkotak
Wicedyrektor – Joanna Nowak
Wicedyrektor – Marcin Kowalski
Sekretarz literacki / koordynator pracy artystycznej – Anna Maśląkowska
Kierownik techniczny – Andrzej Biskup
Public relations – Emilia Sadowska
Dział marketingu – Marcin Czarnecki – kierownik działu, Maria Maczuga, Marzena Nowotna (kasa biletowa)
Organizator widowni – Mariola Michalak
Sekretariat – Marcin Adamczak
Główny księgowy – Michał Wojtuś
Dział księgowości – Beata Pławska, Grażyna Rajewska, Ewa Kirkowska
Kierownik biura – Bogumiła Wichniarek
Kierownik działu administracyjno-gospodarczego – Maria Głuszak-Rzechówka
Transport i zaopatrzenie – Zbigniew Roszak, Małgorzata Roszak
Oświeceniowcy – Paweł Bordych – kierownik pracowni, Andrzej Szwaczyk
Akustycy – Wiesław Janicki – kierownik pracowni, Barbara Olsztyn
Brygadier sceny – Roman Berent
Montażysty – Łukasz Kołodziej, Łukasz Lewandowski, Krzysztof Lipiński, Tomasz Podharski, Damian Wełna
Garderobiane – Ewa Cieślik, Elżbieta Rochowiak, Ewa Jóźwiak
Pracownia krawiecka – Wojciech Januchowski
Stolarnia – Dariusz Michalak
Charakteryzatornia – Jolanta Łobacz, Magdalena Fellmann
Pracownia plastyczna – Jacek Zujewski, Ryszard Książek
Pracownia dekoratorsko-tapicerska – Eugeniusz Marszał
Pracownia ślusarska – Andrzej Miśkiewicz
Rekwizytornia – Czesław Wasiński
Pracownik gospodarczy – Stanisław Misiak
Inspektor d.s.p.poż. – Mieczysław Ratajczak

Zespół artystyczny w sezonie 2009/2010

Katarzyna Bujakiewicz
Barbara Krasińska
Teresa Kwiatkowska
Małgorzata Peczyńska
Magdalena Płaneta
Ewa Szumska
Łukasz Chruszcz
Michał Kaleta
Wojciech Kalwat
Piotr Kaźmierczak
Jakub Papuga
Paweł Siwiak
Andrzej Szubski
Zbigniew Waleryś
Sylwester Woroniecki

Inspicjenci – Elżbieta Bednarczyk, Maria Skowrońska-Ferlak

Redakcja programu – Anna Maśląkowska
Opracowanie graficzne plakatu – Anna Tomczyńska
Fotografie w programie – Anna Tomczyńska
Projekt programu – Katarzyna Czapska



orlogen
agencja interaktywna



Zakład Poligraficzny
Moś-Łuczak sp.j.

POLSKA THE TIMES
GŁOS
WIELKOPOLSKI



POZnań*
* Miasto znów tu
Teatr Polski w Poznaniu -
Miejska Instytucja Kultury



