

Nieznośna lekkość zła

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Janusz Opryński, znawca i admirator Dostojewskiego, zdaje się mówić, że w świecie bez Boga rozsądnie byłoby odwrócić zakład Pascala, przyjmując – przynajmniej jako hipotezę – istnienie szatana.

■ *Mistrz i Małgorzata* Janusza Opryńskiego jest opowieścią o świecie, który stracił metafizyczną kotwicę i dryfuje w niejasnym kierunku. Woland w opolskim spektaklu jest diabłem po przejściach – dekadentem, melancholijnym, zde gustowanym przewidywalnością ludzkiej trzódki. Nie ma nic wspólnego z wyobrażeniami szatana jako specja od mordercy czy zbuntowanego anioła. Nie jest też produktem manichejskiej wizji świata ani monopolistą w czynieniu zła. Woland to diabeł ironiczny, świadom swojej literackiej i popkulturowej atrakcyjności, prowadzący wyrafinowaną grę z przypisywanymi mu wizerunkami cudzoziemca, histriona, maga, filozofa. Rafał Kronenberger w tej roli wygląda jak nieco wysłużona, oldskulowa gwiazda rocka. Ubrany w niebieski, lekko spłowiały garnitur, z długimi włosami i przewieszoną przez ramię gitarą basową, przypomina idola, który wprawdzie nie porywa już tłumów, lecz wciąż jeszcze intryguje resztkami charyzmy. Ten urok Kronenberger trzyma na wodzy, bawi się nim, brzdąkając posępne akordy, droczy się z publicznością, wyczekującą jakiegoś zwawszego ekscesu. Podgrywanie na basówce to zresztą autocytat – aktor akompaniował już sobie na tym instrumencie w roli jednoosobowego chóru w *Filoktecie* reżyserowanym przez Barbarę Wysocką. W *Mistrzu i Małgorzacie* gitara Wolanda brzmi raczej epicko, sącząc niepokój w niespieszny rytm opowieści.

Forma spektaklu oscyluje pomiędzy koncertem i widowiskiem cyrkowym, bawiąc pu-

bliczność ewolucjami na linie, akrobatycznym tańcem na szarfi, magicznymi sztuczkami i galerią barwnych typów z szajki Wolanda. Po scenie, zaaranżowanej w układzie *en rond*, suną bezszelestnie ruchome elementy scenografii. Dzięki nim obrazy zmieniają się błyskawicznie, choć sprzętów jest niewiele: dwie ławki na kółkach, lekarska szafka z umywalką, szpitalne łóżko oraz wehikuł, na którym urządza sobie schadzki świta Wolanda, dziwnie przypominający osławiony radziecki autobus

które dały początek chrześcijaństwu, powracają raz jeszcze w szpitalu psychiatrycznym w komunistycznej Rosji.

Konsekwencją nałożenia tych dwóch powieściowych planów jest połączenie postaci Jezui i Mistrza (Michał Kitliński), Mateusza Lewiego i Iwana Bezdomnego (Artur Paczesny) oraz Piłata i Profesora Strawińskiego (Andrzej Jakubczyk). Jezua/Mistrz jest w tej konfiguracji pisarzem i pacjentem, którego uznano za przywódcę podejrzanego sektę, zaś Piłat – lekarzem

Woland to diabeł ironiczny, świadom swojej literackiej i popkulturowej atrakcyjności, prowadzący wyrafinowaną grę z przypisywanymi mu wizerunkami cudzoziemca, histriona, maga, filozofa. Rafał Kronenberger w tej roli wygląda jak nieco wysłużona, oldskulowa gwiazda rocka.

do transportu więźniów – *czornyj woron*. Opryński nie dookreśla czasu akcji – realia Moskwy z lat trzydziestych mieszają się tu ze znakami współczesnymi. Na ścianach zawieszonych u sufitu magicznej kostki (która przejmie tu również funkcję wszechdobylskiego w powieści księżycy) pojawiają się obrazy przyszłych wojen i twarze polityków – Obamy, Trumpa, Putina. Historia w spektaklu wydaje się zamkniętym cyklem, w którym rozgrywa się wciąż ten sam dramat. Czas biegnie tu kołkiem, wydarzenia sprzed dwóch tysięcy lat,

psychiatrą. Ma biały fartuch podbity szkarłatem i surową, nieprzeniknioną twarz, ściętą grymasem bólu z powodu migreny. To następstwo walki wewnętrznej, bowiem badanie chorego okaże się dlań trudną próbą sumienia. Pacjent, zmaltretowany psychicznie, podczas przesłuchania kurczowo trzyma się własnej wersji wydarzeń, ale lekarz-prokurator wie, czego się od niego oczekuje: szpital to przecież nic innego jak politizolator, w którym umieszcza się rozmaitych heretyków, godzących w podwaliny systemu. Historia wolnomyśliciela

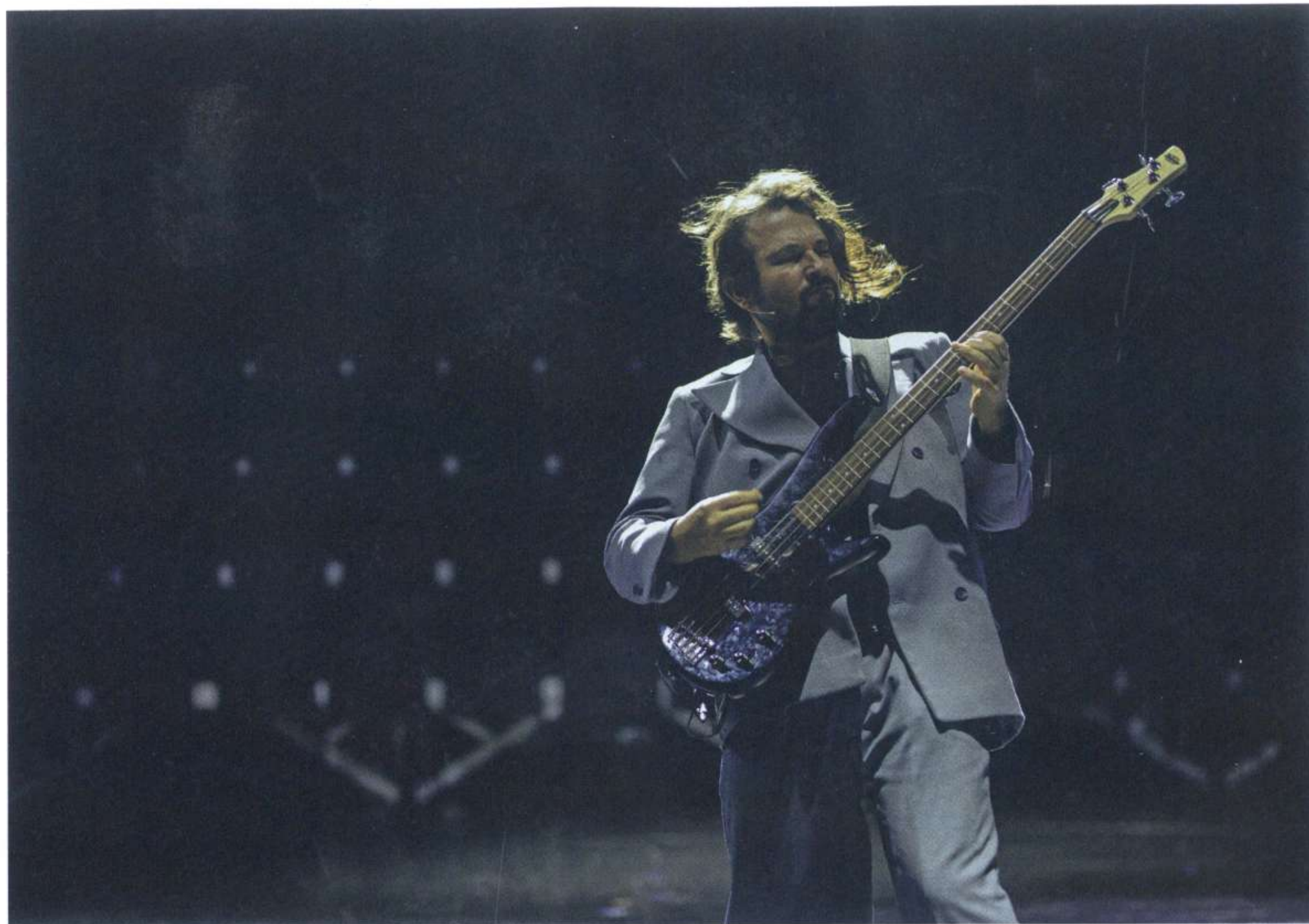
TEATR IM. JANA
KOCHANOWSKIEGO
W OPOLU

Mistrz i Małgorzata
Michaiła Bułhakowa

tłumaczenie
**Leokadia Przebinda,
Grzegorz Przebinda,
Igor Przebinda**
adaptacja, reżyseria
Janusz Opryński
scenografia
Jerzy Rudzki
muzyka
Rafał Rozmus
wizualizacje
**Aleksander Janas,
Paweł Szarzyński**

premiera
27 września 2019

Rafał Kronenberger
[Woland]



fot. Edgar de Poray

przed dwóch tysięcy lat i konformisty, który wbrew własnemu sumieniu został oprawcą, wciąż się powtarza w zacisznych gabinetach, gdzie umywa się ręce, decydując o ludzkim losie, tak jak Piłat z moskiewskiej lecznicy. Grający tę rolę Andrzej Jakubczyk celebrytuje ten gest długo, z pedantyczną starannością, nie tracąc przy tym wyrazu kwakerskiej prawości na twarzy.

Obsesję czystości wyczuwa się zresztą w całym spektaklu: na scenie co rusz pojawiają się łóżka zasłane śnieżnobiałą pościelą, nieprawomysłnym pacjentom aplikuje się dyscyplinujący prysznic. Ale im gorliwsze ablucje, im więcej nieskalanej bieli, tym większa potrzeba wyparcia zła. Opryński nie nadaje mu cech apokaliptycznych, pokazuje raczej świat sparszywiający, pełen małych krętaczy, cudzołożników, donosicieli i łapówkarzy. W państwie zadekretowanego ateizmu, z którego wypędzono i Boga, i diabła, zło jest szare, banalne, łatwe do zracjonalizowania. Człowiek uwierzył w to, że jest miarą wszechrzeczy, lecz jego poczucie pewności panowania nad własnym losem podszyte jest niepokojem. W tę szczelinę wdziera się Woland: mnoży dziwne przypadki, intryguje przepowiedniami, demaskuje i karze grzeszników, wpuszcza w świat strasznych mieszczan żywioł anarchii. Jego fundamenty i wartości okażą się równie iluzoryczne jak pieniądze, którymi obrzucają publiczność linskoczkowie w teatrzyku Variétés. Diabeł,

przeprowadzający dowód na istnienie innego wymiaru rzeczywistości, siłą rzeczy staje się sojusznikiem swego konkurenta, choć jest to sojusz taktyczny. To jeden z paradoksów świata bez Boga, ale są i inne. Okazuje się, że działania Wolanda mają walor wychowawczy, a nawet – emancypacyjny! Widać to w historii Małgorzaty. Pakt z diabłem w zamian za powrót kochanka doda jej odwagi, by pójść za własnym pragnieniem i poznać samą siebie. Magdalena Maścianica w tej roli gra kobietę silną i zdeterminowaną, która walcząc o miłość, odkrywa tajemnicę przemiany zła w dobro.

W spektaklu Opryńskiego to ona jest kluczową protagonistką Wolanda. Adaptacja wprawdzie traktuje jej postać dość pobieżnie i szkicowo, redukując jej obecność do kilku większych scen, lecz siłą tej roli jest intensywność fizyczna. Inicjacja Małgorzaty w świat diabelskich praktyk, pasowanie na czarownicę, udział w balu u Wolanda – wszystkie te doświadczenia stają się zarazem próbą ciała. Lot nad Moskwą przybierze postać wyzwalającego tańca na szarfie, zawieszanej u stropu sceny. Wykona go dublerka – Małgorzata będzie miała okazję przyjrzeć się własnej przemianie jakby z boku, może zresztą taką widzi siebie w marzeniach, których nie miała dotąd odwagi zrealizować. Potem rozdwojenie znika. Azazello przygotowuje ją do nowej roli, zdejmując z niej kolejne części garderoby, aż stanie przed nim naga. W takiej postaci ukaże się również uczest-

nikom balu, pokonując wstyd i lęk. Scenę tę zaaranżowano dość skromnie, na dachu samochodu. Nie ma w niej magii, upiornych efektów ani opisaną przez Bułhakowa parady wielkich złoczyńców i tyranów. Centralne miejsce zajmuje w niej Małgorzata – jej bezbronne, wydane na łup obcym spojrzeniom ciało i delikatnie zarysowana fascynacja Wolandem.

Małgorzata otrzymuje od niego ważną lekcję. Wstawiając się za dzieciobójczynią Fridą, pozna siłę miłosierdzia, przed którą musi cofnąć się zło. Przewartościowaniu ulegnie także jej uczucie. Woland wprawdzie zwróci jej kochanka i miłosne gniazdko w suterenie, lecz Mistrz nie będzie umiał docenić jej ofiary. Zmieni się także i ona. Jako czarownica dostąpi głębszego wtajemniczenia w zagadki bytu, a ponadto zrozumie, że w zmaganiach z losem i z sobą samym człowiek nie jest bez szans, o ile ma odwagę czynić dobro. Inna rzecz, że ta wiedza w jej życiu doczesnym niewiele już zmieni. Po tym, co się wydarzyło, dla Małgorzaty i Mistrza nie będzie miejsca wśród śmiertelników, toteż za sprawą porozumienia sił wyższych, po wypiciu zatrutego wina, oboje przeniosą się do wieczności, pod opiekę Wolanda.

Opryński nie przesądza kwestii istnienia Boga, z pewnością jednak odradza lekceważenie diabła. Rafał Kronenberger cytuje na koniec zaczerpnięte z *Fausta* motto powieści: „Jam jest częścią tej siły, która wiecznie zła pragnąc, wiecznie czyni dobro”. Zaproponowana

w spektaklu wykładnia tej mefistofelicznej formuły daleka jest od relatywizacji zła. Zakłada natomiast, że diabeł może oddać przysługę światu, rozprawiając się z ludzką pychą. Takie zadanie ma Woland, przybywający do kraju urzeczywistnionej utopii, by zburzyć fasadę jej pozornej racjonalności i wsączyć niepokój do sumień, uśpionych przez zbiurokratyzowaną moralność. Nie czyni tego jednak z gorliwą ochotą, wydaje się raczej znużony lepką nudą świata. Jego mądrość lśni chłodnym blaskiem, nie rozprasza mroku. Leszek Kołakowski pisał, że diabeł uwrażliwia nas na zło, sprawia, że jesteśmy bardziej czujni i sceptyczni wobec ideologii, które dają złudzenie racjonalnego uporządkowania świata. W czasach nadmiaru pewności może być mistrzem w sztuce wątpienia. Niestety, współczesność diabła się wypiera bądź infantylizuje go jako wytwór ludowej wyobraźni. Coraz wstydlawiej traktuje go również Kościół. Janusz Opryński, znawca

i admirał Dostojewskiego, zdaje się mówić, że w świecie bez Boga rozsądnie byłoby odwrócić zakład Pascala, przyjmując – przynajmniej jako hipotezę – istnienie szatana.

Mimo bezsprzecznych zalet inscenizacja opolska budzi pewien niedosyt. Opryński jest świetnym adaptatorem epiki, lecz tym razem jakby wyparował mu smak i koloryt powieści. Może to wina nadmiernej kondensacji materiału. To jasne, że w dwupółgodzinnym przedstawieniu trudno zmieścić kluczowe wątki akcji, zaś ekstrakt, jaki się z nich przyrządzi drogą mniej lub bardziej radykalnej selekcji materiału, zawsze będzie produktem kompromisu. Opryński zapłacił za ten kompromis określoną cenę: postawił na logikę i wartość akcji, uzyskując dyscyplinę żelaznej konstrukcji, lecz jest to szkielet bez mięsa. Tło opowieści pozostaje niedoświetlone, bohaterowie, zawieszeni w wyabstrahowanej przestrzeni, wydają się jednowymiarowi.

Niektóre zabiegi na tekście zacierają czytelność opowieści. O ile można zrozumieć cel połączenia postaci Jezui i Mistrza, Iwana Bezdomnego i Mateusza Lewiego oraz Piłata i Strawińskiego, o tyle zasada sparowania Berlioza i Bengalskiego czy Lichodiejewa i Bosego pozostaje niejasna. Niezbyt spójna jest też estetyka spektaklu. Woland z gitarą wydaje się figurą z nieco innego świata niż jego łotrzykowska świta. Trudno też wytłumaczyć, skąd się wzięły elementy stylizacji japońskiej w choreografii jej członków. Wobec oszczędnej scenografii razi także ilustracyjność niektórych projekcji. Zastrzeżenia nie powinny jednak przesłonić ciekawie zinterpretowanej problematyki filozoficznej powieści. Opryński nie ułatwia sobie lektury Bułhakowa, nie szuka drogi na skróty i powstrzymuje się od efektownych tez. Ma odwagę stawiania pytań fundamentalnych, choć nie znajduje na nie krzepiących odpowiedzi. ■

Michał Kitliński [Mistrz], Magdalena Maścianica [Małgorzata]



fot. Edgar de Poray