

MISTRZ I MAŁGORZATA – DUCHOWE PRZYGODY CZŁOWIEKA

Bułhakow nie musiałby dziś zapraszać trupy messer Wolanda do teatrzyku Variété. Wystarczy włączyć telewizor w porze obrad Sejmu, by zobaczyć nagie twarze wybrańców narodu. Demaskacji nie dokonuje siła nieczysta zaopatrzona w banknoty spadające z sufitu, tylko kamera. Media to władza i kasa, bynajmniej nie iluzoryczne, więc walka perfidna i małownicza. „A niech ich diabli porwą” – mówimy ze złością. Jakże miło byłoby usłyszeć wtedy głos Asasella – „To się da zrobić!” I zobaczyć, jak czarny kot do spółki z kraciasto odzianym Korowiowem obetną kilka głów, jak to zrobili szmirowatemu konferansjerowi Bengalskiemu, by za chwilę je oddać, ale już wyleczone z baliwerni. Albo przeniosą co mniej przytomnych obywateli, jak Stiope Lichodiejewa do Jałty, na koniec świata – by dali odpocząć ojczyźnie. Niestety, diabły zastąpiła elektronika i zdani jesteśmy na logikę rozumu. Jednak pod podszewką racjonalnej rzeczywistości coraz częściej słyszeć ich chichot.

Krystian Lupa, przenosząc *Mistrza i Małgorzatę* na scenę, odrzuca pokusy tak łatwych aktualizacji, podobnie jak uprawianie groteski politycznej na gruzach ancien regime'u. Martyrologia już nie śmieszy, system dawno został zdemaskowany. „W kółko powtarzamy te oskarżenia i wyszukujemy winnych, szukamy ich imion... Przecież to jest jałowe... [...] Przecież ci, co walczyli z systemem – ukazują dziś taką samą mentalność... takie same cechy charakteru, taką samą jałową i trzymającą w błędzie skłonność do projekcji...” – pisze w programie. Rezygnuje więc z podziału świata na katów i ofiary, widocznego w powieści Bułhakowa, zrozumiałego,

skoro ten przez czternaście ostatnich lat życia nie ujrzał w druku ani linijki swoich utworów. Zamiast sentymentalnej lektury reżyser proponuje analizę procesu duchowego, jakiemu poddaje bohaterów powieści. Pytania, na które szuka odpowiedzi, wynikają raczej z drogi twórczej, jaką sam przeszedł w teatrze, niż z wiernej lektury powieści, co wielu jej fanów irytuje. Dla nich szatan wciąż powinien naprawiać piekielne życie, przywracać zaburzony porządek wartości. Wierzą w to ci, którzy się nawet nie otarli o totalitaryzm, wypisując na ścianach domu przy Sadowej 10 w Moskwie hasła: „Woland wróć!”, „Grzeszę więc jestem!”, „Beer, Sex, Drugs!”

W szatana wierzy także reżyser, lecz prowadząc nas przez Patriarsze Prudy, Arbat, Priczystenkę, Sadową, Wielką Pirogowską, Andrejewski Spusk, dom Hercena, Worobio-we Góry – owe miejsca kultowej turystyki – pokazuje, że i on jest bezradny. Absurd istnienia pozostaje niezniszczalny, szaleństwo świata coraz bardziej przerażające, tylko dziś odbywa się niejako na własne życzenie ludzkości wyzwolonej od chorego systemu. Lupa eliminuje ze swego przedstawienia całą warstwę obyczajową powieści, rodzajowość Moskwę lat trzydziestych, kiedy osamotniony pisarz zmagął się z dziełem o diable, pisząc kolejnych osiem wersji. Nie bawi się też współczesną satyrą polityczną w innym miejscu świata. Przestrzeń całkowicie umowna uniwersalizuje znaczenia, mieści współczesność i mit, mityczną Moskwę i historyczne Jeruszałaim, realność i metafizykę. Teatr jest tu zwierciadłem ukazującym naturze jej obrazy i piękno, a jednocześnie narzędziem ba-

danía, laboratorium nowych form indywidualnego istnienia.

Pod ścianami pustej sceny stoją metalowe rusztowania owinięte czarną folią, w niektórych segmentach odrapane drzwi i okna. Po lewej ledwie widoczny balkonik, z tyłu metalowe schodki prowadzące na wąski podest. Kilka najprostszych mebli – łóżka, biurko, kredens – i ściany zjeżdżające ze sznurowni określają miejsca gry. Czerwona, przecięta nieregularną białą krechą – to żyłposzczad' prezesa Berlioza i dyrektora Lichodiejewa, chwilowo zajęta przez zagranicznego konsultanta do spraw czarnej magii i jego szajkę. Niebieska z zieloną lamperią pokrytą cytata-mi kultowych graffiti, z małym okienkiem u góry i drzwiami bez klamki, przywołuje szpital doktora Strawińskiego. Tam znajdują schronienie Mistrz, poeta Iwan Bezdomny oraz inne ofiary Wolanda. Kolejna ściana, z białymi kolumnkami i czerwoną draperią, zza której widać ni to sekretariat, ni to portiernię, tworzy gabinet Rimskiego w teatrze Variété. Przestrzeń gry zagarnia proscenium, anektuje dwa pierwsze rzędy widowni, w czasie seansu czarnej magii zapalone światła przekształcają widzów w publiczność moskiewskiego teatryku. Aktorzy wchodzi i wychodzą przez wejście dla widzów, z kulis, zza horyzontu. Teatr oddany do dyspozycji bohaterów, by wszędzie mogli stwarzać przestrzenie wewnętrznych przeżyć. Światy powołane do chwilowego istnienia, płynnie przechodzą w inne i nie zaprzeczają jawnej teatralności. Dzięki niej aktorzy uzyskują szczerość i prawdę przeżycia niemożliwą do osiągnięcia w teatrze iluzji.

Rzeczywistość przedstawiona nosi ślady destrukcji i rozkładu. Jakby zwichnięte zostały proporcje architektury, ściany tandetnych wnętrz załamują się nielogicznie, odsłaniają sekretne przejścia. Biedne meble podkreślają tylko ich koślawą urodę. Wrażenie tajemniczego skrzywienia rzeczywistości potęgują świsty, pomruki, rytmy wystukiwane na bębnie, stukoty spadających przedmiotów, słyszalne w najmniej oczekiwanych momentach, jakby za sceną działa się akcja innej sztuki. Dźwięki poszerzają sceniczny

świat o ten niewidoczny, wtłaczają weń metafizykę.

Z bohaterami także dzieją się niepokojące rzeczy. Już pierwszej sekwencji spektaklu – rozmowie prezesa Berlioza (Zbigniew Kosowski) z poetą Bezdomnym (Bogdan Brzyski) – towarzyszy monolog bufetowej z kiosku (Urszula Kiebzak), sprzedającej zamiast zimnego piwa ciepłą lemoniadę. W kulisie przez moment ukazuje się, jak mroczna zjawia, rozczochny łeb Korowiowa (Piotr Skiba). Słowa kobiecej skargi na niewiernego kochanka rymują się w przejmujący sposób z rozważaniami o życiu Jezusa i przepowiednią osobnika w czerwonym kubraku i czarnym berecie, który dosiadł się, wprost z widowni, do literatów na Patriarszych Prudach. Słowom Iwana o tym, że tajemniczego gościa z rudą brodą, bredzącego o rozlanym oleju i obciętej przez tramwaj głowie, należy oddać w ręce milicji, bo ucieknie, zza kulis towarzyszy swingująca melodia – bodanogę, bo-da-no-gę... Żarty reżysera wprowadzają w świat przedstawiony diaboladę, powodującą rozchwywanie jego realnych konturów.

Iluzję tworzy kilka sprzętów, dźwięków i gra aktorów, ale też oni ją demontują. Gdy chwilę później messer obejmuje „fatalne mieszkanie”, jego słudzy protestują – „Do Moskwy, do Moskwy ja nie chciałem”. Zwinny, rozkapryszony kot (Adam Nawojczyk), posągowo-okrutny Asasello (Jacek Romanowski), piękna Hella (Iwona Budner) związana tajemną więzią z chorym na podagrę Wolandem wydają się znudzeni zasiedlaniem cudzych mieszkań i losów. Znużeni czekają na rozkazy szefa. Tylko szalony Korowiow, przeglądając zawartość kredensu, wykrzykuje: „Tu nikt k... nic nie czyta”. Przynosi zza kulis egzemplarz *Mistrza i Małgorzaty*, odczytuje fragment o zajęciu mieszkania przez siebie i towarzyszy. Autokomentarz służy rozbiciu iluzji, pozwala wejść aktorom na inne piętro teatralności. To już nie jest świta księcia ciemności, oddana bez reszty rozkazom i żartom, tylko raczej sekta dziwnych osobników, którym powierzona została misja. Po raz n-ty ta sama, więc czują się cokolwiek zniechęceni. Owszem, znają swój fach doskona-

le. Bez trudności odkrywają intymne tajemnice ważnych dyrektorów, księgowych, literatów, gadają przez słuchawki telefonów, produkują od ręki potrzebne umowy, pieniądze, nawet wódkę z zakąską, ale robią to wszystko bez entuzjazmu. A przynajmniej – zupełnie odwrotnie niż w oryginale – bez radosnej wiary w skuteczność owych zabiegów. W końcu przez dwa tysiące lat mogło się znużyć, ludzka natura pozostaje niereformowalna. Absurd istnienia nie niknie, przerasta nawet księcia ciemności.

Dlatego Woland Romana Gancarczyka pałczy na wszystko srogo znudzony, często zapada w sen albo pogrąża się w medytacjach, jakby chciał się odgrodzić od szaleństwa świata. Od pychy i zawiści, chciwości i samozadowolenia ludzi, którzy niczego nie chcą zrozumieć, pogrążając się od wieków w absurdalnej maskaradzie. Niewiele pomaga nauka historii, nakazy religii także pozostają bezskuteczne. Poncjusz Piłat (Jan Frycz) „w płaszczu z podbiciem koloru krwawnika” od wieków gra swoją złą rolę. Skazuje Jezusą Ha-Nocri (Andrzej Hudziak), by potem cierpieć za śmierć niewinnego filozofa, który w ludziach widział tylko dobro. I podążać choćby w sennych marzeniach za jego cieniem, odkupując w ten sposób grzech tchórzostwa. Nikt zresztą nie zostanie zbawiony. Szatan nie jest tu prorokiem miłosierdzia i strażnikiem moralnego porządku. Raczej projekcją ludzkich lęków, instynktu zła, immanetnie wpisanym w ludzką kondycję.

Widać to najlepiej w scenie balu, który nie służy ukazaniu miłosierdzia, tylko jego kompromitacji. Bal u Wolanda nie przybiera tu formy feerycznego obrządku, wyzwającego ludzi z dręczących koszmarów. Staje się heretyckim misterium o wiecznym piekle cierpienia. Przychodzą nań bohaterowie bez nadziei, umarli za życia, pozbawieni pragnień i wiary w odmianę losu. Dlatego nie padnie słynne zdanie – wszystko będzie jak być powinno, bo tak stworzony jest świat. Szatan nie naprawi tu wykołajonego życia, nie może tego dokonać siłą nadprzyrodzona, tylko wola i świadomość jednostki. Nawet Małgorzata nie wyjedna łaski przebaczenia Friedzie

(Agnieszka Mandat). Wiecznie pijana kobieta nie rozumie ani swej zbrodni, ani miłosierdzia i nie chce ich pojąć. Współczesna Maria Magdalena na zawsze pozostanie grzesznicą, wstawiennictwo Małgorzaty pozostanie daremne. Skoro życie jest pasmem cierpienia, zbawienie tkwi w procesie świadomego pokonywania lęków i ułomności, a nie w strzeлистym akcie nawrócenia.

Żadnego odkupienia win nie zazna także Poncjusz Piłat, zlecając Afrianaszowi zabójstwo Judy z Kiriatu. Zamordowanie zdrajcy, który za trzydzieści srebrników wydał Jezusą, nie uleczy Prokuratora Judei. Zdrada ukochanej przez Judę Nisy, która jego śmierć ułatwiła, nie równoważy zdrady Piłata. Oboje będą potępieni na wieki, podobnie jak Mateusz Lewita, który nie uchronił wędrownego mędrca przed ukrzyżowaniem. Los ludzki spełnia się wedle logiki indywidualnego cierpienia. Wszystkie sceny apokryficznej powieści Mistrza zostały przywołane przez Wolandę w czasie balu i rozegrane w napiętym skupieniu przed oczami zgromadzonych bohaterów. Jak niegdyś goście prawdziwych balów, tak oni czekali na coś, co ich życie mogłoby odmienić. Zamiast doświadczyć ocalającego miłosierdzia, obejrżeli wizję męki ludzkiej w postaciach Piłata, Judy, Nisy, Lewity. Zamiast egzekucji donosi ciela, barona Meigla, jak w powieści, byli świadkami zabójstwa zamaskowanej postaci wprowadzonej przez reżysera – Tragarza Najcieńszej Winy.

Znamienne przesunięcie akcentów wynika z sposobu interpretacji całości, a ściślej z polemiki, jaką Krystian Lupa prowadzi z powieścią, rewidując jej sensy. Mówił zresztą o tym wprost: „Co najbardziej frapujące, pozytywnym bohaterem Bułhakowa staje się Demon, a nie Bóg. No cóż... Widać Bóg – nieskazitelnie dobry, oddzielony od pierwiastka zła – nie nadaje się do tej rzeczywistości. Diabeł staje się wybawicielem. To oczywiście konsekwencja wyeliminowania przez oficjalne chrześcijaństwo ciemnej strony, personifikowanej przez Szatana, z Boskiej czwórki. Mam na myśli czwórkę: Bóg Ojciec, Syn, Duch Święty, Szatan – w ujęciu Junga, które jest rozwinięciem idei gnostyków. A socjalistyczny ma-

terializm, wycinając całą resztę, spotęgował jeszcze kalektwo naszego religijnego modelu. Nie tak łatwo zlikwidować w duszy ludzkiej miejsce zarezerwowane na postać boską. Nie mogą jej zastąpić ani abstrakcyjny Człowiek przez wielkie «C», ani «dzieciątko Lenin». Uważam, że akt religijny twórczości owocujący w *Mistrzu i Małgorzacie* heretyckim apokryfem męki pańskiej, jest aktem imperatywnym i spontanicznym” (*Woland, czyli szukanie zbawienia po drugiej stronie* – z Krystianem Lupa rozmawiał Jacek Cieślak – *Rzeczpospolita* 20.04.2002).

Lupa, wierny uczeń Junga, czyta Bułhakowa poprzez własne doświadczenia. Bohaterami jego spektakli wielokrotnie byli artyści i twórcy – kompozytor Konrad z *Kalkwerku*, logik matematyczny Ludwik Wittgenstein z *Rodzeństwa*, filozof Franz Murau z *Wymazywania* Thomasa Bernharda czy Malte z powieści Rilkego. Ogarnięci niemocą wciąż jak dzieci poszukują doskonałości, dążą do uchwycenia tajemnicy istnienia, do stworzenia dzieła niemożliwego, które jak horyzont w miarę zbliżania się oddala. A przy okazji niszczy twórcę. Podobnie reżyser interpretuje postać Mistrza (Zbigniew Kaleta). Los obdarzył go misją napisania powieści o Jezusie, której do końca nie rozumie i nie potrafi wypełnić. Jest niepodległy i zagubiony, konsekwentny w dążeniu do prawdy i bezradny wobec tajemnicy apokryfu. Zadanie go przerasta, wprowadza wyobraźnię w stan choroby, więc chroni się w klinice psychiatrycznej doktora Strawińskiego. W świecie, gdzie duchowość amputowano siłą, tylko szpital daje poczucie bezpieczeństwa i wolności. Ale w świecie, który pokonał zły system, ludzie zamieniają wolność duchową na kult złotego cielca, konsumpcję, rozrywkę, „nawiedzonych” zaś odsyłają do czubków. I nadal tunele nowej wrażliwości drażą odmienicy, pejzaże duchowości kreślą samotni poszukiwacze sprzeczności.

Dlatego, znów inaczej niż u Bułhakowa, Małgorzata (Sandra Korzeniak) nie uosabia wiecznej kobiecości. Lupa podarował jej rolę strażniczki dzieła Mistrza, a nie kobiety, realizującej mit wielkiej miłości. Ocalająca miłość tu nie istnieje, więc i przemiana w wiedź-

mę jest niepotrzebna. Zadaniem diabła staje się zapewnienie parze kochanków nie szczęścia, lecz wiecznego spokoju. Asasello podaje zatrute wino, przeprowadza Mistrza i Małgorzatę przez śmierć. Ona przynosi wyzwolenie.

Nawet jeśli trudno się zgodzić z interpretacjami wątków i postaci, to nie sposób odmówić reżyserowi umiejętności kreowania własnych światów. Oglądałam ten dziewięciogodzinny spektakl w październiku, gdy usterki wytykane po premierze znikły. Przesłanie spektaklu stało się klarowne, choć zaskakujące. Odmienne od zapamiętanego z lektury. To jednak uznałabym za walor, nie skazę. Przynajmniej jest o czym myśleć i o co się spierać. Poszukiwanie form współczesnej duchowości smakuje lepiej niż efektowna komercja.

Najbardziej ryzykowna scena, gdy pod koniec długiego wieczoru na scenę wkracza reżyser, by rozpocząć dopisaną przez siebie scenę, ma w przyjętym rozumowaniu sens. Korowiów z Behemotem usiłują dostać się do domu literatów, tak zwanego domu Gribojedowa, zatrzymywani przez portierkę. Absurdalną dyskusję o legitymacji pisarskiej Dostojewskiego przerywa Lupa, poleca wpuścić obywateli i znika. Korowiów znowu wymachuje egzemplarzem powieści, czyta jej gazetowe zakończenie i wywołuje kolejne postacie. Annuszkę, która znalazła złotą podkowę, Rmskiego ukrytego w szafie hotelowego apartamentu, Arkadiusza Apołłonowicza rozmawiającego przez telefon z Ważną Osobą, któremu żona nakłada kapeć, by się nie przeziębził, Żorża Bengalskiego z nową, nieoswojoną głową i kilku innych. W miarę oglądania tych zdegradowanych egzystencji, obaj diabli tracą swadę i poczucie humoru; wobec tych biednych losów stają się bezradni. Nawet jako wysłannicy sił nadprzyrodzonych nie mają pomysłów na ich efektowne zakończenie czy choćby na zwykłą puentę wieńczącą życie. Nie ma ich także reżyser, podobnie jak nie miał autor. Dopisana scena w sposób żartobliwy obnaża konwencje teatru i literatury. Niewystarczające, by dotknąć prawdy ludzkiego losu.

Zakwestionowanie iluzji, uczciwe przyznanie się do porażki budzi szacunek. Nie ma łatwego pocieszenia i reżyser unika zaokrąglonych kształtów przedstawienia. Woli pozostawić wątki niedopowiedziane, fakturę spektaklu chropawą, niż je zakłamać naiwną puentą albo doskonałą pustką. Teatr jest dla niego miejscem poszukiwań współczesnej duchowości, gdzie wynik nie jest przesądzony, a proces ważniejszy niż rezultat.

W świecie wykrzywiającym twarze i dusze szalonym grymasem błazna, artysta wiernej dziełu poznania jest zjawiskiem rzadkim. Lupa wciela w życie mądrość chińskiego przysłowia – odrzuć wszystko, a wszystko

zdobędziesz. Potrafi wyłączyć się ze zgiełku targowiska próżności, by w ciszy słuchać własnych myśli, pisać, robić teatr dla dorosłych. Pewnie dlatego jest „najważniejszym polskim reżyserem” i pewnie dlatego ma tak liczny klan wyznawców.

Elżbieta Baniewicz

Stary Teatr w Krakowie – *Mistrz i Małgorzata według Michała Bułhakowa*. Przekład – Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski. Adaptacja, apokryfy, reżyseria i scenografia – Krystian Lupa. Muzyka – Jacek Ostaszewski, muzyka na syntezator – Jakub Ostaszewski. Premiera na Scenie Kameralnej – 9,10 maja 2002 roku.