

Michał Bułhakow MISTRZ I MAŁGORZATA

T
TEATR
POLSKI
W SZCZECINIE





71 601 Szczecin, ul. Swarozycza 5
tel. (0-91) 433 00 90 centrala, 433 00 75 dyrekcja,
impresariat 433 66 66, tel. kom. 0605 532 143

Dyrektor - Adam Opatowicz
Wicedyrektor - Krzysztof Stankiewicz

Repertuar:

Witold Gombrowicz
TRANS-ATLANTYK

Stanisław Wyspiański
WESELE

Helmut Kajzar
ANTYGONA

Ray Cooney
MAYDAY

PORNOGRAF - piosenki Georges'a Brassensa

LATAJĄCY CYRK MONTY PYTHONA



*Michał
Bulhakow*

Mistrz & Margaryta

Przeład Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski

Adaptacja, reżyseria, muzyka Adam Opatowicz

Dekoracje i kostiumy Jan Banucha

Choreografia Janusz Józefowicz

Reżyser światła Krzysztof Sendke

Animacja komputerowa Krzysztof Kieszkowski

Asystent reżysera Zbigniew Filary

PREMIERA - ⁹GRUDZIEŃ 2000



BUŁHAKOW

Michail Bułhakow – powieściopisarz, nowelista i dramaturg rosyjski – urodził się w 1891 roku w Kijowie. Był synem profesora Akademii Duchownej. W 1916 roku ukończył wydział medyczny kijowskiego uniwersytetu. „Nie było mi dane zbyt długo używać tytułu i dyplomu” – pisał w autobiografii. Na początku 1920 roku ostatecznie porzucił praktykę lekarską i poświęcił się wyłącznie literaturze. Rok później zamieszkał na stałe w Moskwie. Pisał i współpracował jako reporter i felietonista z redakcjami kilku gazet. W latach 1930–1936 został zatrudniony na etacie asystenta reżysera, a później także aktora w Moskiewskim Teatrze Artystycznym (MChAT). Było to zajęcie raczej z konieczności niż z wyboru. Koniec lat dwudziestych i lata trzydzieste to okres powtarzających się nagonek na pisarza, zakazów cenzuralnych, interwencji uniemożliwiających publikację lub wystawianie jego tekstów. „Donoszę ci – pisał Bułhakow do swego brata mieszkającego we Francji – że moja sytuacja jest niepomysłna. Wszystkie moje sztuki są w ZSRR objęte zakazem wystawiania i nie będzie wydrukowana ani jedna linijka prozy. W roku 1929 dokonano się moje pisarskie unicestwienie”. Wielokrotnie zwracał się wówczas z prośbą o zezwolenie na wyjazd za granicę. Bezsukcesywnie. Jego listy do władz radzieckich stanowią ważne i przejmujące dokumenty sytuacji niezależnego twórcy w państwie totalitarnym.

Niektóre z wczesnych opowiadań i opowieści Bułhakowa zawierają elementy autobiograficzne – „Zapiski młodego lekarza” (1925–1926), opowiadanie „Morfina” (1927), inne nasycone są fantastyką, którą wykorzystują w celach satyrycznych: „Diaboliada” (1924), „Fatalne jaja” (1925) i „Psie serce” (powst. 1925, opubl. 1987). Rozgłos przyniosła mu „Biała gwardia” (edycja niepełna 1925, edycja kompletna, Paryż 1927–1929), powieść o krachu starego, przedrewolucyjnego świata, daleka od jakichkolwiek uproszczeń ideologicznych. Sam autor zaadaptował ją na scenę i tak powstała sztuka „Dni Turbinów” (wyst. 1926, druk 1955), której premiera na scenie MChAT-u była oszałamiającym sukcesem. Nie udało się za życia autora wystawić poświęconej podobnej problematyce „Ucieczki” (powst. 1928, wyst. 1957, „Bieg”), była natomiast, krótko, grana satyryczna „Szkarłatna wyspa” (wyst. 1928, opubl. Nowy Jork 1968), gwałtowny atak na oportunistów i jedyne w tym czasie

publiczne wystąpienie w obronie wolności słowa. Interesującym portretem środowiska MChAT-u i rozgrywek wokół teatru jest niedokończona „Powieść teatralna” (powst. 1936–1937, opubl. 1965).

Pracę nad swoim największym dziełem – powieścią „Mistrz i Małgorzata” – rozpoczął Bulhakow już pod koniec 1928 roku i kontynuował aż do śmierci w roku 1940. Utwór staje się wówczas dla pisarza domeną i gwarancją prywatności. Jest polem szczerości, azylem, w którym wszystko zależy wyłącznie od niego. Przeczucie nadchodzącego końca każe mu pisać wyłącznie dla siebie, nie musi tu wchodzić w ugodę z niczym. „Fantazjotwórcza brawura – pisał Andrzej Drawicz – pozwala mu nie bać się niczego. Ani niezupełnie zgodnego z regulami wysokiej sztuki używania siły nadprzyrodzonej jako uniwersalnego klucza, pasującego do wielu nieprawdopodobieństw fabularnych. Ani wypieszczonych do najdrobniejszych szczegółów „upostaciowanych fikcji”: kotów z pozłaczanymi wąsami i damskimi lornetkami i wieprzy, szybujących w przestworzach z teczkami pod pachą. Ani równie wysmakowanych, najwidoczniej sprawiających radość w pisaniu scen realistycznych”

W ciągu blisko dwunastu lat powstało wiele wersji powieści, której pierwotny tytuł brzmiał „Konsultant z kopytem”. Piąty wariant utworu autor ukończył w 1937 roku, szósty i siódmy w roku 1938, poprawki wariantu ósmego dyktował żonie niemal do ostatnich dni.

Powstało dzieło niezwykle, łączące wątki realistyczne z wątkami biblijnymi, postaci realne z fantastycznymi, dzieło będące sumą doświadczeń życiowych i przemyśleń autora, jednoczące „lekkie igraszki piórem i twarde tapanie prozy spraw ostatecznych”. Jedno z największych arcydzieł literatury światowej, które Gabriel Garcia Marquez nazwał również najważniejszym wydarzeniem literackim XX wieku. Czekало ono jednak na wydanie ponad dwadzieścia sześć lat. Powieść „Mistrz i Małgorzata” ukazała się drukiem po raz pierwszy w 1966 roku dzięki staraniom wdowy po pisarzu Heleny Bulhakowej, będącej pierwowzorem tytułowej Małgorzaty. Tak oto spełniło się prorocze zdanie diabła – „Rękopisy nie ploną”.

ДИСПУТ НА ТЕМУ: ЛИТЕРАТУРНАЯ РОССИЯ

(НАША ЛИТЕРАТУРА И НАША КРИТИКА)

-408- (20.5.1933) 39
Слова НК. 19.
1.10.1935.
Магаришта см. текст.
Шшь только в Москве распадали и
злой смел, шшь только митинги
в партогах энливантам в партогах,
шшь только уривались перлы зрел,
Магаришта Николаевна и текли.
То колам ей стали смитред реу-
ше грешке и шуртане вудн, замиде-
уде руди. То стали смитрей во-
лейнке береве и береве, тогда
герних градей.
Но то то ей не смитрей: шиничий
ли вал вудн, бечуший в дикитал-
нас годке руди или береве ише
погребке шурк, колши: шурк вито-
руди толучо бечутой смитрей, или



Chociaż zazwyczaj mówimy o Diablu w liczbie pojedynczej, nie należy zapominać, że diablów jest wiele. W gruncie rzeczy, różnorodność diablów jest równie duża jak paproci. Można by rzec, że Diabeł jest wielogłową hydrą; nosi tysiąc koron, dzierży tysiąc berel i znany jest pod stoma imionami. We wszystkich niemal krajach europejskich ludzie przeklinają „do stu diablów”. Milton, Chateaubriand, Balzac i inni pisarze mówią o demonach w tysiącach. Ilości tej nie należy jednak brać dosłownie. W rzeczywistości liczba złych duchów idzie w miliony.

Diabeł przybierał wiele postaci i nosił wiele kostiumów. Setki ksiązek, obrazów i rycin przedstawia Jego Piekelną Wysokość w niemal tylu różnych przebraniach, ile jest gwiazd na niebie.

Diabeł może ukazywać się oczom człowieka w każdej postaci, jaka istnieje „w górze – w niebiosach, w dole – na ziemi, i w wodach pod ziemią”. Przede wszystkim może on ukazywać się w swej dawnej postaci, jako anioł.

Wydaje się, że ma on do swojej dyspozycji również wszystkie formy królestwa zwierząt. Może faktycznie przybrać postać każdego zwierzęcia – od robaka do orla.

Zazwyczaj jednak Diabeł poszukuje swych modeli wśród ludzi. Ma na swoje rozkazy „wszelkie kształty, w które przyobleka się człowiek”. Może pojawiać się w postaci obu płci.

Diabeł, którego nasi średniowieczni przodkowie tak nieomylnie wykryli i tak śmiertelnie się przestraszyli, był mieszaniną wszystkich skrzywień i wypaczeń, istniejących wśród żywych istot na ziemi. Nasi pobożni antenaci wyobrażali go sobie w najobydniejszej i najszkaradniejszej postaci, jaką tylko mogła stworzyć ludzka wyobraźnia. Szatan miał reprezentować, jak powiedział Anatol France, zrozumiały związek pomiędzy fizyczną brzydotą i złem moralnym. Groteskowe obrazy Diabła w średniowiecznych katedrach mogły przestraszyć nawet jego samego.

Średniowieczna legenda francuska opowiada o zmieszaniu pewnego mnicha, który został zmuszony przez oburzonego Diabła do namalowania go w mniej szkaradnej formie. Lucyfer zjawił się także kiedyś we śnie florenckiemu malarzowi Spinello Spinelliemu, żeby zapytać go, w jakim miejscu widział go pod tak okrutną postacią jak ta, w której go namalował.

W naszych czasach Diabeł stał się bardziej podobny do człowieka, zbyt podobny dla wielu z nas. Nie pojawia się już w galowym stroju, z ogonem, rogami i zakończonymi kopytem nogami. Jego diabelskie cechy pojawiają się już nie na jego ciele, lecz na twarzy; możecie je zobaczyć, chociaż on bynajmniej nie twierdzi, że powinniście.

Jest teraz bardzo dumny z epitetu nadanego mu przez sir Johna Sucklinga („Książę Ciemności jest dżentelmenem”) oraz przez Williama Szekspira w „Królu Learze” („Książę demonów jest dżentelmenem”); od tego czasu największą jego ambicją jest być dżentelmenem, przynajmniej z wyglądu; i trzeba mu przyznać, że jego wysiłki, zmierzające do tego, by upodobnić się do dżentelmena, powiodły się do tego stopnia, że teraz bardzo trudno odróżnić ich od siebie.

Fragmenty wiedzy tajemnej zostały zaczerpnięte z książki M. Rudwina „Diabeł w legendzie i literaturze”. Przekład J. Illg.





Michał Bułhakow
**MISTRZ
I MAŁGORZATA**

Przekład *Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski*

Adaptacja, reżyseria, muzyka *Adam Opatowicz*

Dekoracje i kostiumy *Jan Banucha*

Choreografia *Janusz Józefowicz*

Reżyser światła *Krzysztof Sendke*

Animacja komputerowa *Krzysztof Kieszkowski*

Asystent reżysera *Zbigniew Filary*

PREMIERA - ⁹ GRUDZIEŃ 2000

O B S A D A

Mistrz *Krzysztof Bien*
Małgorzata *Katarzyna Bieschke*
Woland *Jacek Polaczek*
Korowioł *Marek Sawicki*
Azazello *Piotr Emanuel Kraus*
Kot Behemot *Michał Janicki*
Hella *Katarzyna Sadowska*
Iwan N. Ponyriow ps. Bezdomy
Jacek Zawadzki
Michał Aleksandrowicz Berlioz
Karol Gruza
Poncjusz Piłat *Adam Zych*
Jeszua Ha-Nocri *Sławomir Kolakowski*
Afraniusz *Zbigniew Filary*
Juda z Kiriatu *Wojciech Przyboś*
Nisa *Małgorzata Chryc-Filary*
Mateusz Lewita *Jacek Piotrowski*
Kajfasz *Wiesław Łągiewka*
Centurion Marek – Szczurza Śmierć
Tomasz Honig

Sekretarz *Mateusz Kostrzyński*
Stiopa Lichodiejew,
dyrektor Teatru Variétés
Zbigniew Filary
Nikanor Iwanowicz Bosa
Aleksander Gierczak
Doktor Strawiński *Leszek Zalewski*
Praskowia Fiodorowna *Lidia Jeziorska*
Redaktor *Mirosław Kupiec*
Konferansjer Żorż Bengalski
Mateusz Kostrzyński
Arkadiusz Apollonowicz Siemplejarow
Władysław Żydlik
Żona Arkadiusza Apollonowicza
Danuta Chudzianka
Frieda *Marta Modrzewska*
Śledczy *Wiesław Łągiewka*
Pielęgniarka *Tomasz Honig*
Polykacz ognia
Romuald Rafał Wojciechowski

Literaci *Bożena Furczyk, Małgorzata Lalowska, Magdalena Skrzypczak, Mirosław Kupiec,
Jacek Piotrowski, Wojciech Przyboś*
Tancerki *Agnieszka Aleksandruk, Paula Bronszkiewicz, Agnieszka Dolecka, Bożena Furczyk,
Małgorzata Lalowska, Magdalena Skrzypczak, Katarzyna Więclawska*

Inspicjent *Krzysztof Stankiewicz*

Sufler *Marta Modrzewska*

Diabeł w literaturze

*Czysci aniołowie – doskonali w swych cnotach – są poza naszym zasięgiem,
ale upadli aniołowie, ze wszystkimi swoimi wadami i słabościami,
są z nami spokrewnieni.*

Lucyfer często pojawia się w literaturze. „Gwiazda Poranna”, wygnana z nieba, błyszczy olśniewająco na firmamencie beletrystyki. Zdetronizowany archanioł stał się postacią literacką naprawdę dużego kalibru. Belzebub dźwiga na swych barkach ciężar *belles-lettres*. Znamiennym faktem jest to, że Diabolus był podstawowym motywem największych światowych arcydzieł. Niebranie pod uwagę Diabła oznaczałoby konieczność odrzucenia kwintesencji twórczości Dantego, Calderona, Milтона, Goethego i Byrona. Naprawdę trudna byłaby sytuacja literatury pozbawionej Diabła. Bez Diabła po prostu nie byłoby literatury.

* * *

Diabeł jest bohaterem literackim o starym rodowodzie. Być może jest równie stary jak sama literatura. Spotykamy go w historii o rajskim życiu naszych przodków; od tego czasu pojawiał się bezustannie, w różnych postaciach i w różnych funkcjach, we wszystkich literaturach świata. Poczynając od pośledniego miejsca w Piśmie Świętym, Diabeł stopniowo zdobywał sobie pozycję o kapitalnym znaczeniu w dziełach chrześcijańskich poetów wszystkich krajów i języków. Dzieła średniowieczne wprost roją się od piekielnych duchów. Iluminacje średniowiecznych manuskryptów pełne są dzikich demonów. W średniowiecznym teatrze Szatan także brykał w cielesnej postaci. Diabolus był niewątpliwie najpopularniejszym aktorem w sztukach misteryjnych, wywołując niewolne od przerażenia zainteresowanie i nie pozbawiony entuzjaznu szacunek. Mimo iż Diabeł witany był przez naszych średniowiecznych antenatów takim śmiechem, który od wieków rozbrzmiewa i dziś jeszcze, nie należy wnioskować z tego, że jego audytorium nie lękało się go i nie drżało przed nim. To dobrze znany fakt psychologiczny, że usiłujemy śmiać się z naszych lęków i szczerzyć zęby w uśmiechu wobec naszych obaw.

Reformacja nie naruszyła pozycji Diabła. Faktycznie wzmocniła jeszcze jego potęgę, pozbawiając świętych prawa do orędowania za grzesznikami. W poezji protestanckiej Diabeł był zarówno abstrakcyjnym obrazem Zła, jak i upostaciowionym kusicielem człowieka. Był zarazem wielkim upadłym archaniołem niebieskim i wymalowanym jarmarcznym klaunem, niepokonanym przeciwnikiem Wszchemogącego i blaznem zbitym z tropu przez księgę i dzwon.

Renesans z kolei oznaczał ciężkie czasy dla Szatana. W swym sprzeciwie wobec średniowiecznej mentalności z lekceważeniem odwrócił się od Diabła. Szkoła klasyczna, szczególnie we Francji, zadawała Diabolusowi jeszcze bardziej dotkliwy cios. Należąc do

chrześcijańskiej hierarchii postaci nadprzyrodzonych, musiał on znaleźć się pod pręgierzem, pod którym Boileau, formułujący klasycystyczne credo, umieścił cały chrześcijański nadnaturalizm. Pisarze tego okresu traktowali Diabła w najlepszym razie alegorycznie lub satyrycznie.

W XVIII wieku wiara w Diabła szybko zanikła. W istocie, cała wiara – zarówno w dobro, jak i zło – przechodziła kryzys. Ten *saeculum rationalisticum*, który był takim zaciekłym wrogiem Nadprzyrodzonego, okazał się szczególnie niechętny do wykorzystania Lucyfera w literaturze. Lecz nawet to lekceważące Diabła pokolenie stworzyło dwie mistrzowskie diabelskie postaci literackie: Asmodeusza Lesage'a i Belzebuba Cazotte'a – szanowanych członków dostojnego towarzystwa literackich diabłów.

Odmianą reakcją, na korzyść Szatana, przyniósł jednakże początek XIX wieku. Szatan był wielkim natchnieniem dla pokolenia romantyków. Był prawdziwym źródłem i fundamentem ruchu romantycznego. Początkowo widziano go niewyraźnie, jakby za zasłoną. Niebawem jednak zasłona została podniesiona i ukazał się on w całym swym diabelsko fascynującym pięknie. Cień Szatana kładł się na wszystkie dzieła epoki Romantyzmu. Romantyczność była absolutnie pełna ducha Szatana. Satanizm nie jest częścią Romantyzmu. On jest Romantyzmem.

Diabeł nie odzyskał wprawdzie tej pozycji, jaką zajmował w literaturze średniowiecznej, lecz jeśli nawet jest mniej ważny, jest we współczesnej literaturze postacią bardziej imponującą. W naszych czasach Diabeł nie jest przedmiotem lekceważenia, lecz uwagi. Nie traktuje się go komicznie, ale poważnie, ba – nawet życzliwie. Uświadomiliśmy sobie, że tak wiele z nas jest w Diabła i tak wiele z Diabła w nas, że nie byłoby uczciwie, gdybyśmy traktowali go surowo.

* * *

Współczesny Diabeł jest czymś znacznie doskonalszym niż jego prototyp z czasów Średniowiecza. Różni się od swego starszego brata, tak jak pielęgnowany kwiat różni się od dzikiego. Diabolus utracił swój groźny wygląd. Nie jest już dawnym potworem z rogami, kopytami i ogonem. Szatan dodał obecnie do nadanej mu już przez Milтона godności postaci odpowiednią szlachetność charakteru. Diabeł, będący wyobrażeniem człowieka, zobowiązany jest uczestniczyć w rozwoju myśli ludzkiej. Mefistofeles w „Fauście” Goethego powiada:

*Kultury blask, co liźnął cały świat,
Na diabła też po trochu padł.*

Obecnie postaci nadprzyrodzonych, tak jak ich ludzkich twórców, nie maluje się ani całkowicie białą, ani całkiem czarno, lecz w różnych odcieniach szarości. Diabeł głównie czerpie korzyści z relatywistycznego punktu widzenia, który przeważa dziś w ocenach etycznych i który nie dopuszcza już sztywnych interpretacji dobra i zła ani ścisłego podziału ludzi na świętych i grzeszników. Duch Zła jest lepszy, niż był, ponieważ zło nie jest już takie złe jak kiedyś. Diabeł nie jest już ostatnim lajdakiem we wszechświecie, uwielbiającym szturczać ziemię swymi widłami.

Nie patrzymy już na Lucyfera jak na przeciwnika Boga, chcącego pokrzyżować Jego opatrnościowe plany względem rodzaju ludzkiego. Przeciwnie – postrzegamy Diabła jako jeden z instrumentów w rządzeniu światem i kształceniu rodzaju ludzkiego. Chcąc nie chcąc, Belzebub jest dobroczyńcą ludzkości. W „Fauście” Goethego Diabeł sam siebie określa częścią tej mocy, która, choć zawsze pragnie zła, działa na rzecz dobra. Diabolus jest koniecznym, chociaż niechętnym narzędziem poprawy człowieka. Dostarcza siły motywacyjnej, bez której człowiek szybko osiągnąłby etap stagnacji. Musimy znać ducha, który zaprzecza, kiedy jesteśmy bliscy poznania prawdy. Duch Negacji nie jest wrogiem człowieka, ale jego towarzyszem na drodze do doskonałości, wrywającym go z letargu i w ten sposób pobudzającym do tego, by zmierzał do przodu i w górę. Wieczny Malkontent jest „najlepszą siłą człowieka”, gdyż reprezentuje naszą postępową, ciekawą wszystkiego naturę, która nie pozwala nam zadowalać się mniejszymi osiągnięciami, lecz mobilizuje nas do wyższych i szlachetniejszych celów.

W literaturze współczesnej funkcją Diabła jest funkcja satyryka. Ten bystry krytyk kieruje ostrze swego sarkazmu przeciwko wszystkim wadom i słabościom człowieka. Nie zważa na ludzkie zwyczaje. W religii, sztuce, społeczności, małżeństwie – wszędzie jego badawcze spojrzenie wykrywa słabe punkty

Maximilian Rudwin, *Diabeł w legendzie i literaturze*. Przeł. Jacek Illg (wybór)



Powieść o diable

Zjawil się – „Mistrzem i Małgorzatą” – *diabolus minor*.

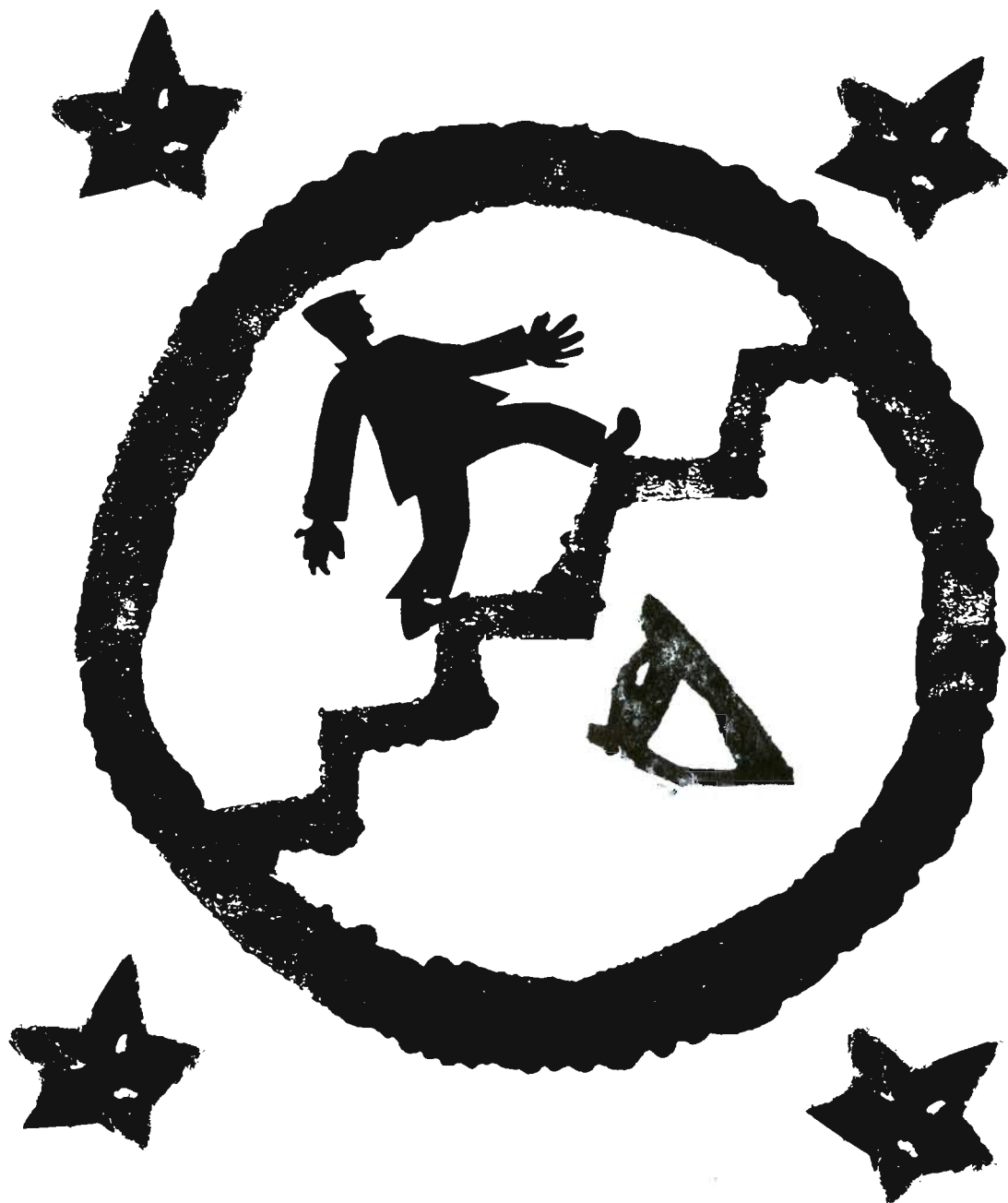
To jego benefis i wielka parada. Dotąd był wzywany często, ale zawsze ukradkiem i półgębkiem, umieszczany na marginesie, wymieniany mimochodem... Czarci robili to, co do nich tradycyjnie należało: psuli, paskudzili i wodzili na pokuszenie, pozwalając się przy tym zawsze wytłumaczyć w kategoriach racjonalnych, jako produkty lęków i zagubień, chorych umysłów i wzburzonych wyobraźni. Zespół Wolanda ma precyzyjną plastyczność, ów hiperrealizm nierealności, który Andrzej Biely nazwał „upostaciowaniem fikcji”; jego postacie są obrysowane wyraźnym konturem, bez rozmyć i dwuznaczności. Równie konkretne są zadania zespołu, przypominającego roboczą brygadę fachowców o ściśle określonych kompetencjach, wysłanych w piekielną delegację służbową. Są one najdalsze od wszelkiej destrukcji. [...] Diabły mają do załatwienia konkretne sprawy organizacyjne. W sfery ludzkiej rzeczywistości mieszają się *en passant*, od niechcenia, ale właśnie nie jako destruktorzy, lecz korektorzy błędów i regulatorzy zachwianych porządków. Od czasu do czasu, z nadmiaru sił nadprzyrodzonych, platają figle bezinteresowne, poza tym jednak oddają to, co się komu należy; psują do reszty popsute, podstawią nogę chwiejnemu, łamią spróchniałe, namawiają do złego niedobre. „Pień w istocie nie ma ci nic nowego do zaoftarowania – jedynie to, do czego mniej lub więcej przywykłeś” – uprzedzano Leverkühna. „Wszystko, co jest u was, jest i u nas...” – tłumaczono Karamazowowi. To zbliżenie okaże się brzemienne w konsekwencje i narzuci diablom Bulhakowa inny wystrój; zeświecczy je i uczłowieczy.

Tacy diabły powołani są najwyraźniej po to, by wstrząsnąć układem, wymodelowanym w powieści bardzo dokładnie. Jest to materia powszedniości: obyczaju i psychologii społecznej.

Tak została zrealizowana w „Mistrzu i Małgorzacie” wymowna zmiana ról: ludzki diabeł naprawia piekielne życie.

Historia Piłata

Ledwie się zmaterializowawszy na Patriarszych Prudach, Bulhakowowski diabeł-mag zaczyna snuć wątek biblijny. Mógłby na wstępie zacytować pytanie z „Doktora Faustusa”: „Spodziewam się nadto, że nie dziwi to ciebie, iż oto Zły mówi ci o sprawach religii. Do krośset! A ktoś inny, chciałbym to wiedzieć, miałby dziś z tobą mówić o tym?” Istotnie, w świecie spłaszczonym, trywialnym prawdopodobieństwa, będącego w istocie dziką fantastyką samowoli, ewokacja Chrystusowego mitu jest rzeczą diabelską: ten, kto sam, według potocznych mniemań, jest niemożliwością, zostaje prawomocnie powołany, by poświadczyc istnienie tego, o którym kiedyś krzyżowano: „Nie było go! Nie było!”



W trakcie pracy nad powieścią wątek biblijny, początkowo tylko w skrócie opowiedziany, ulega obiektywizacji. Jest niezależny od wydarzeń współczesnych, choć związany z nimi głęboką wspólnotą znaczeń: biegnie w tym samym czasie, jakby odnawiając się ustawicznie i stwarzając nieustannie działający zespół wyższych odniesień.

Tak powstała sekularyzowana ewangelia, celowo odstępująca od kategorii ściśle religijnych, aby – tak chyba wolno odczytać zamysł – stworzyć punkt elementarnego oparcia dla ludzi wszystkich poglądów i postaw.

Bulhakow przekazuje nam swój akt wiary w to, że zło nie spełnia się bezkarnie. Ale wierzy również w możliwość przebaczenia. Chrześcijańska kategoria odkupienia grzechów ludzkości przez Chrystusa zostaje, zgodnie z przyjętymi zasadami, pominięta. Bulhakowski Jezua, pozbawiony atrybutów boskości, umiera tylko dlatego, że chce żyć w zgodzie ze sobą i swoją naturą. Jednak, jak się domyślamy, pisarzowi wystarcza świadomość, że śmierć ta odmieniła świat, uruchamiając, na stulecia, łańcuchy konsekwencji. Jedną z tych konsekwencji jest miłosierdzie.

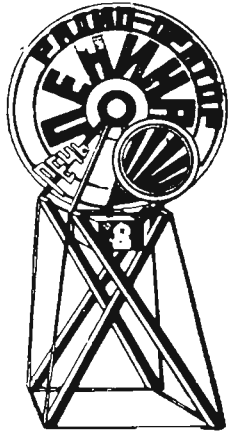
Miłosiernym może być każdy człowiek za sprawą dziedzictwa Jezuy-Chrystusa; natomiast diabelska omnipotencja w tę sferę nie sięga. Małgorzata sama uwalnia Friedę, jak Mistrz sam Pilata... Bohaterowie powieści stają się wolni uwalniając innych; wszystko, co istnieje i należy do ludzkiej kondycji, aż po najdalsze i najbardziej definitywnie zakreślone sfery mitu – jest otwarte i poległe ludzkiemu wyborowi.

Mistrz i Małgorzata

Para kochanków weszła do powieści z opóźnieniem, zapewne wówczas, kiedy jej twórca zaczął sobie uświadamiać fakt, że powieść stanie się nie kolejnym jego utworem, a dziełem ostatnim i ostatecznym, które zamknie wszystko, co dla pisarza najważniejsze, oswobodzi go i zastąpi niespełnione życie. Toteż, korzystając z prerogatyw twórcy, wpisał w dzieło główne siebie i ukochaną kobietę. Ale, wierny swym zasadom zmienił rysy rzeczywistości tak, aby sprawdzały się według innej, tylko w książce obowiązującej, artystycznej i myślowej logiki. [...]

Odwrotnie niż u Goethego, to nie on, lecz Małgorzata spiskuje z diabłem, walcząc o jego, Mistrza, ocalenie. Tradycja zostaje ominięta, bo według niej symboliczne oddanie się Małgorzaty diabłu winno przynieść mękę, rozterkę, widmo potępienia – cokolwiek, co odcisnęłoby się na osobowości bohaterki. Tymczasem nie następuje absolutnie nic. Byłaby Małgorzata tak silnie opancerzona przez miłość? Zapewne, lecz jest to chyba i dodatkowe potwierdzenie nieszkodliwości diabła mniejszego. Szkodzi życie poddane diabelskości wyższego rzędu, natomiast zanurzenie w tradycyjnym satanizmie nie przynosi krzywdy.

Andrzej Drawicz, „Mistrz i diabeł” (fragmenty)



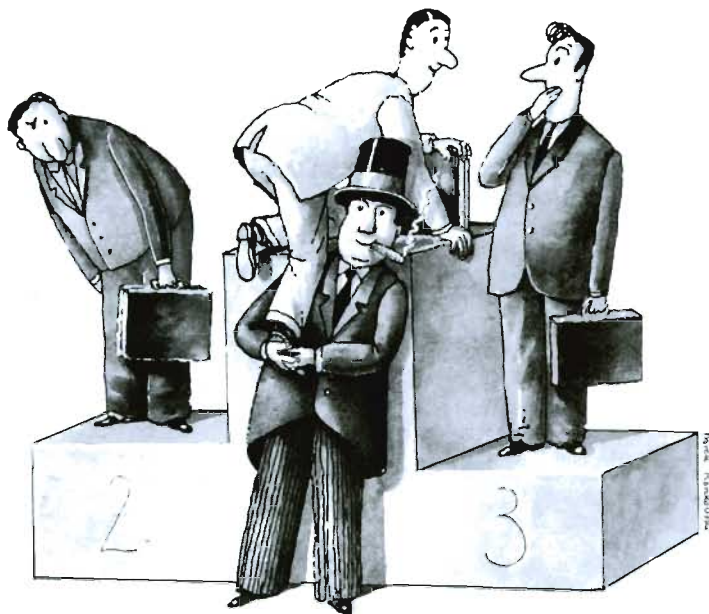
Zespół techniczny:

Specjalista d/s produkcji - Leszek Kusz
Gł. specjalista d/s obsługi sceny - Andrzej Czekanowski
Kierownik sceny - Piotr Sagat
Kierownik pracowni krawieckiej - Krystyna Szczęsna
Pracownia perukarska - Małgorzata Bednarska
Operator dźwięku - Marek Laskowski
Operator świateł - Sławomir Naruszewicz
Pracownia stolarska - Marek Rzeźnik
Pracownia malarska - Bożena Wołoszyn

Redakcja programu - Ewa Bogusławska
Opracowanie graficzne - Tomasz Bogusławski

Przedstawienie sponsorowane przez





Business Lider prowadzi w interesach.

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Jeśli masz małą lub średnią firmę, pakiet usług finansowych **Business Lider** poprowadzi Cię do sukcesu. Korzystanie z niego jest bardzo proste. Wysoko oprocentowany rachunek otworzysz bez wypełniania wniosku, a nadwyżki finansowe możesz automatycznie lokować na wyższy procent. Do Twojej dyspozycji będą także overdraft i kredyty udzielane szybko i przy minimalnym zabezpieczeniu. A do większości operacji wystarczy Twój komputer. Aby poznać szczegóły, przyjdź lub zadzwoń



BANK PEKAO SA

Infolinia: 0-801 365 365, www.pekao.com.pl