Dyrektor Naczelny i Artystyczny: Janusz Kijowski

premiera: 5 kwietnia 2008

Michaił Bułhakow

Mistrz i Małgorzata

Kiedy zachodziło właśnie gorące wiosenne słońce, na Patriarszych Prudach zjawiło się dwóch obywateli...

Obywatel Kijowski Janusz

Reżyser teatralny i filmowy, scenarzysta, producent filmowy, od roku 2004 Dyrektor naczelny i artystyczny Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie, absolwent Wydziału Historii Uniwersytetu Warszawskiego i Wydziału Reżyserii łódzkiej PWSFTViT . W okresie studiów - krytyk filmowy, pisywał teksty do tygodnika „Kultura". Twórca pojęcia „kino moralnego niepokoju". W swoim reżyserskim dorobku ma wiele realizacji filmowych i teatralnych, m.in.: „Indeks", „Kung-fu", „Głosy", „Maskarada", „Stan strachu", „Warszawa" (jako producent), „Kameleon". Nagradzany na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku i w Gdyni, m.in. za debiut reżyserski („Kung-fu", 1979) i dla producenta filmu („Warszawa", 2003). Laureat nagrody Fundacji Artura Braunera. W 2002 r. został wybrany na wiceprezesa Europejskiej Federacji Reżyserów Filmowych FERA. Dotychczas w olsztyńskim teatrze zrealizował „Mszę za miasto Arras" wg powieści Andrzeja Szczypiorskiego, „Czarownice z Salem" Arthura Millera, „Mrożek Pieszo" na podstawie twórczości Sławomira Mrożka i „Ławeczkę" Aleksandra Gelmana.

Obywatel Bułhakow Michaił

Urodził się w 1891 roku w Kijowie. Dorastał w atmosferze uwielbienia sztuki i ładu opartego na wartościach odchodzącej epoki. Po skończeniu studiów medycznych pracował we wsi Nikolskoje. Tam właśnie zastał go wybuch rewolucji październikowej, niszcząc błyskawicznie dotychczasowe ideały i wartości wyniesione z domu. Jako lekarz zajmował się żołnierzami zarówno Czerwonej, jak i Białej Armii, choć wojna i ogrom okrucieństwa bardzo szybko wyzbyły go idealistycznych złudzeń.

Z rewolucyjnego czasu wyrasta „Biała Gwardia" - powieść napisana w 1924 roku, będąca przejmującym, pełnym goryczy, zapisem upadku dotychczasowego świata. Tekst stał się kanwą dramatu teatralnego „Dni Turbinów", w którym Bułhakow jako jedyny, a na pewno jeden z nielicznych, z otwartą szczerością ukazał godność i zarazem bezradność człowieka pogrążonego w chaosie wojny domowej. Od „Dni Turbinów" zaczyna się sława i przekleństwo Bułhakowa. Uwielbiany przez czytelników i teatralną widownię, wywołuje narastającą nienawiść aparatczyków i piewców „prawomyślnej sztuki".

Kolejne utwory: „Fatalne jaja" i „Psie serce" ujawniają narastającą groteskowość i mroczny sarkazm pióra Bułhakowa. Niby postępowe, zwiastujące świetlaną przyszłość eksperymenty, doprowadzają do katastrofy, ujawniając zdeformowane, odczłowieczone kształty nowej rzeczywistości.

W 1929 Bułhakow zostaje obłożony całkowitym zakazem publikacji. Z afiszy teatralnych znika jego nazwisko. Infamia z życia publicznego skutkuje jednak wzmożoną aktywnością pisarza. Bezceremonialnie krytykuje władzę, pisuje listy do Mołotowa, Kaganowicza, Jagody i samego Stalina. Jako bodajże jedyny wstawia się za represjonowanymi pisarzami. Znawcy tematu tłumaczą cierpliwość Stalina jego trudno wytłumaczalną słabością do autora „Dni Turbinów" (które Ojciec narodu oglądał z zachwytem kilkanaście razy). W tym czasie Bułhakow zaczął pisać „Mistrza i Małgorzatę", tworząc kolejne wersje i redakcję, stąd konieczność przepisywania rękopisów przez żonę i najbliższych.

Pisarz był jedynym tak bezkompromisowym i niezależnym twórcą w tamtych czasach. Jego postawa budziła w środowisku artystycznym Moskwy podziw, szacunek, ale również osłupienie i strach. Za jedyne „ustępstwo", i to w dodatku nieudane, można uznać sztukę „Batumi", opowiadającą o młodzieńczym życiu Stalina-rewolucjnisty. Ale nawet w niej okazało się, że przyszły Wódz to „kompleksja przeciętna, głowa zwyczajna". Michaił Afanasjewicz Bułhakow zmarł 10 marca 1940 roku.

Przyznajmy: dobrze mieć do dyspozycji diabła. Przyznajmy, nie wchodząc w szczegóły satanicznej kondycji, od semantycznych rozróżnień między „diabłem", „czartem" i „szatanem" począwszy. Pozostawmy na stronie rozważania genealogiczne, odłożone w wyznaniach i wierzeniach, w mitach, legendach i literaturach. Nie będzie nas interesowało, czy jest diabeł wyrazem manichejskiego przekonania o odwiecznej dwoistości świata, czy ukaranym zdrajcą Boga; narzędziem i rzecznikiem represji za ludzkie grzechy, czy tajnym misjonarzem nieba dla sprawdzenia siły ludzkich cnót, a więc rodzajem agent provocateur wyższego rzędu (...).

Tu wystarczą na razie zarysy najgrubsze. Przysłońmy się więc cytatem z „Doktora Faustusa" Tomasza Manna. Diabeł, taki jaki jest, mówi tam Leverkühnowi: „Czy warto pytać, czy istnieję naprawdę? Czyż nie jest rzeczywistym, co oddziaływa, prawdą zaś - przeżycie i odczucie?".

Oddziaływa na nas potrzeba wzywania diabelskiego imienia. W tym procederze czart zjawia się jako kozioł ofiarny, gotów wziąć odpowiedzialność za wszystko, co nie wyjdzie, skruszy się w palcach, zawiedzie nadzieje, i co od niechcenia skwitujemy słowami: diabli wzięli, diabli nadali, diabli wiedzą, niech diabli wezmą. Popychamy go, zamiast siebie, wszędzie gdzie ciemno, zwodnie, grząsko, zaklinamy w niego nasz strach przed światem, naszą niemoc i nasz wstyd. Jest uniwersalnym kluczem do drzwi, które wolimy uchylić tylko, niż otworzyć, jest naszym alibi i wspólnikiem z nieograniczoną odpowiedzialnością, którą z nas zdejmuje. (...)

Bywa też czart godnym zazdrości nosicielem sił jeszcze nie zbadanych, pokrewnym magom, czarodziejom i słynnym mediom, będącym jakby jednym z nich, lecz ze znacznie spotęgowanymi możliwościami. To diabolus ex machina; rozpycha przestrzeń, zakłóca czas, rozhuśtuje skostniałe i sztywne układy, karze łajdaków, nagradza zacnych (lub odwrotnie), wyprowadza w pole zadufanych mędrków, topi w absurdzie zaprzysięgłych racjonalistów - i znika, jak się zjawił, by przyjść na następne wezwanie lub bez niego. (...)

Zjawił się natomiast - „Mistrzem i Małgorzatą" - diabolus minor. To jego benefis i wielka parada. Dotąd był wzywany często, ale zawsze ukradkiem i półgębkiem, umieszczany na marginesie, wymieniany jako figura retoryczna, ujmowany w tryb warunkowy („jakby szatan-żartowniś uchylił drzwi", „jakby na dzwonnicę wlazł szatan... i dla zabawy zaczął hałasować") - a więc zgodnie ze swą tradycyjną naturą stanowił znak dwuznaczności i niejasności, zaklęcie lub pseudonim.

Teraz stał się wykonawcą pomysłu arcybułhakowskiego. Będąc samą swobodą, wcielonym woluntaryzmem, zostawał jako spiritus movens wpuszczony z pełnią suwerennych praw, w środek nieswobodnego życia - by stało się zadość okrzykowi: „Niech to diabli porwą".

Jest to rewanż w wielkim stylu, znacznie większym, niż działo się to w „Fatalnych jajach", „Szkarłatnej wyspie" czy „Powieści teatralnej" - i diabeł mniejszy ma w nim do odegrania największą z dotychczasowych ról.

Władczo podporządkowuje sobie układ fabularny. Czas akcji powieści układa się w trzech dniach, od środy do soboty wieczór, między przybyciem do Moskwy i odlotem z niej zespołu Wolanda. Działanie zespołu określa bieg wydarzeń; cykl skandali rozbija spoistość moskiewskich układów. Jest to płaszczyzna pierwsza. Płaszczyznę drugą, którą, jak już wiemy, Bułhakowowskie pióro zaczęło formować nie od razu i która podobnie nie od razu pojawia się w samym dziele, tworzą losy tytułowych bohaterów. Diabelska siła pozwala im przezwyciężyć ziemskie przeciwności i otwiera przed nimi nowy wymiar istnienia. Wreszcie inicjuje też Woland projekcję przekomponowanego i sekularyzowanego mitu biblijnego, dając ku końcowi możliwość zamknięcia go aktem uwalniającego miłosierdzia; i to jest płaszczyzna trzecia. Łączność tych trzech płaszczyzn, w sensie konstrukcyjnym, jest dziełem diabelskim. Zorganizowawszy powieściowe widowisko niby własny, szatański bal, zadbawszy o wszystkie efekty i spełniwszy rolę mistrza ceremonii, Woland z asystą ulatuje, a kiedy koncept zostaje spełniony i założenie „niech to diabli porwą" wyczerpane - kończy się też utwór, logicznie nazywany przez autora „powieścią o diable". O jakim diable jednak?

Najpierw trzeba spytać, kim są w istocie przybysze. Łatwo wskazać, że to posiadacze znanych imion, występujących w różnych tekstach. Bułhakow znał literaturę przedmiotu. Czerpał z niej jednak, jak się zdaje, bez pedanterii, w wewnętrznej zgodzie z tym, co diabeł mówi Leverkühnowi w „Doktorze Faustusie"(...): „Bądź pewien, że nie przywiązuję najmniejszej wagi do mego zewnętrznego wyglądu, pozostawiam go niejako samemu sobie".

Podobnie Bułhakow: powołuje do życia zespół, który rozdaje pewne konwencjonalne atrybuty diabelskości. Szef zespołu ma więc cierpiącą, ale opanowaną maskę miltonowskiego buntownika; Korowiow jest kuzynem diabłów Dostojewskiego i Manna, diabłem-prześmiewcą, tandeciarzem, wcieleniem irytującej taniochy; Abadonna jest rzecznikiem sił penalnych; wyuzdana i rusałczana Hella zdaje się zapożyczona wprost z Gogolowskiego „Wija"; wreszcie Behemot, zamykający długi ciąg Bułhakowowskich kotów, stanowi zwierzę tradycyjnie czartowskie, a zarazem swojskie, jakby przeniesione z ludowych drzeworytów, gdzie ostrowąse kocury były kiedyś alegoriami Piotra Pierwszego. (...)

Zespół Wolanda ma precyzyjną plastyczność, ów hiperealizm nierealności, który Andrzej Biały 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. Mają w Moskwie do załatwienia konkretne sprawy organizacyjne. W sfery ludzkiej realności mieszają się en passant, od niechcenia, ale właśnie nie jako destuktorzy, lecz korektorzy błędów i regulatorzy zachwianych porządków. Od czasu do czasu z nadmiaru sił nadprzyrodzonych płatają figle bezinteresownie, poza tym oddają to, co się komu należy: psują do reszty popsute, podstawiają nogę chwiejnemu, łamią spróchniałe, namawiają do złego niedobre. „Wszystko, co jest u was, jest i u nas" - tłumaczono Karamazowowi. To zbliżenie okaże się brzemienne w konsekwencje i narzuci diabłom Bułhakowa inny wystrój; ześwieczczy je i uczłowieczy. (...)

Sam Woland, ze swą znużoną i cierpką samowiedzą i wyrozumiałym dystansem, ma coś z Fausta, który, przebiegłszy obszary różnych, w tym i czarnoksięskich wtajemniczeń, smakuje złudność i gorycz poznania.

Tacy diabli, zaledwie w diabelstwie naznaczeni, nader ziemscy i bardzo w ziemskich pracach zaaferowani - powołani są najwyraźniej po to, by wstrząsnąć układem, wymodelowanym w powieści bardzo dokładnie. Jest to materia powszedniości: obyczaju i psychologii społecznej. Składają się na nią nawyki, reakcje, repliki, odruchy. (...) To układ szpiegomanii, donosicielstwa, demagogii i gwałtu, które nie przestają być sobą także i wówczas, kiedy są obracane w żart, bo ten chwyt Bułhakowowskiej samoobrony znamy już dostatecznie dobrze. To struktura złożona z podmienionych elementów: mieszkanie nie jest mieszkaniem ani sklep - sklepem, a organizacja literacka zajmuje się wszystkim prócz literatury - jednakże przymus uznawania nienormalności za normalność każe traktować pozór jako prawdę.

Tak wyrasta nierzeczywistość, widmowa i gniotąco-trywialna jednocześnie; fantastyczne zaprzeczenie wszelkiej fantastyczności, w której człowiek zmieniony w wieprza domaga się zaświadczenia, iż „spędził... noc na balu u szatana, gdzie został zaangażowany jako środek lokomocji", a kot chcący płacić w tramwaju za bilet potraktowany zostaje jako gwałciciel przepisów porządkowych. (...)

Tak została zapowiedziana zrealizowana w „Mistrzu i Małgorzacie" wymowna zamiana ról: ludzki diabeł naprawia piekielne życie.

Andrzej Drawicz, „Mistrz i diabeł", Warszawa 2002.

Michaił Bułhakow

Mistrz i Małgorzata

/Mastier i Margarita/

przekład: Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski

scenariusz i reżyseria: Janusz Kijowski

na podstawie adaptacji Macieja Englerta

scenografia: **Bogusław Cichocki**
muzyka: **Hadrian Filip Tabęcki**
II reżyser: **Piotr Jędrzejas**
choreografia: **Tatiana Asmołkowa**
reżyseria światła: **Jakub Kijowski** /p.s.c./
konsultacje muzyczne: **Maria Namysłowska**
przygotowanie wokalne: **Inna Szubina**

muzyka w wykonaniu zespołu **"Kameleon"**:
Mariusz Jeka /klarnet, saksofon/, **Paweł Stankiewicz** /gitary/,
Bartłomiej Krauz /akordeon/, **Piotr Maślanka** /perkusja/,
Hadrian Filip Tabęcki /fortepian/

asystent reżysera: **Marcin Tyrlik**
inspicjent: **Grażyna Nowak**
sufler: **Anna Lipnicka**
realizator światła: **Jerzy Świtoń**
realizator dźwięku: **Daniel Winarski**

premiera: 5 kwietnia 2008

W epilogu spektaklu wykorzystano fragmenty
"Fausta" Johanna Wolfganga Goethego
prawa autorskie: autora - Agencja Literacka ANAW
tłumaczy - Irena Lewandowska, Justyna Sokół-Dąbrowska

obsada:

Maciej Mydlak (Woland/Piłat)
Artur Steranko (Mistrz/Jeszua)
Natalia Jesionowska (Małgorzata) - gościnnie
Grzegorz Gromek (Iwan/Mateusz Lewita)
Grzegorz Sowa (Behemot)
Sebastian Badurek (Korowiow/Centurion)
Radosław Hebal (Azazello/Śledczy/Strażnik)
Ewa Pałuska (Hella/Strażnik)
Cezary Ilczyna (Berlioz/Baron Meigel)
Grzegorz Jurkiewicz (Afraniusz/Warionucha/Mr. Jacques)
Marcin Tyrlik (Kajfasz/Rimski)
Władysław Jeżewski (Laurowicz)
Jerzy Lipnicki (Zagriwow/Książę)
Hanna Wolicka (Bosman-Żorż/Burdelmama)
Irena Telesz (Adelfina/Markiza)
Milena Gauer (Pałumiesiac/Służąca/Pokojówka)
Wiesława Niemaszek (Dyżurna/Bosa/Mme Jacques)
Joanna Fertacz (Annuszka/Frieda)
Anna Lipnicka (Motorniczy/Signora Tofana)
Agnieszka Pawlak (Praskowia)
Dariusz Poleszak (Riuchin/Prince)
Mariusz Korpoliński (Abakow/Fokicz/Milicjant)
Marcin Kiszluk (Alojzy Mogarycz/Pielęgniarz)
Stanisław Krauze (Prezes Bosy/Hrabia Robert)
Jarosław Borodziuk (Stiopa Lichodiejew/Cesarz Rudolf)
Marian Czarkowski (Prof. Strawiński)
Radosław Dąbrowski (Akordeonista) - gościnnie

oraz studenci Studium Aktorskiego im. Aleksadra Sewruka, w tym;
Piotr Lizak (Mikołaj Iwanowicz/Knur)
Agnieszka Giza (Natasza/Listonoszka/Nimfa)

Nieśmiertelne cytaty z „Mistrza i Małgorzaty”, smaczniejsze od jesiotra i mądrzejsze od Berlioza:

„Któż to ci powiedział, że nie ma już na świecie
prawdziwej, wiernej, wiecznej miłości?
A niechże wyrwą temu kłamcy jego plugawy język .”

„Miłość napadła na nas tak, jak napada w zaułku
wyrastający spod ziemi morderca,
i poraziła nas oboje od razu.
Tak właśnie razi grom albo nóż bandyty.”

„Niech się pan zastosuje do starej, mądrej zasady.
Podobne należy leczyć podobnym.
Jedyne, co może przywrócić panu życie,
to dwie wódki pod pikantną, gorącą zakąskę.”

„Hm... tylko spokojnie - pomyślał profesor - (...)
Wszystko w porządku - zalecił sobie,
czując, że wszystko jest
w najzupełniejszym nieporządku.”

„Trzeba przyznać, że wśród
inteligentów także trafiają się
wyjątkowo mądrzy ludzie,
nie da się temu zaprzeczyć.”

„Czyż ośmieliłbym się nalać
damie wódki?
To czysty spirytus.”

„Rękopisy nie płoną.”

„Nic paskudniejszego niż gdy pierwszy
przybywający gość snuje się i nie wie,
co ma począć, a jego ślubna megiera szeptem
wierci mu dziurę w brzuchu za to, że przyjechali
za wcześnie.”

„Ach, messer, moja żona, gdybym ją tylko miał, dwadzieścia razy
mogła zostać wdową.”

„Tak, człowiek jest śmiertelny, ale to jeszcze pół biedy.
Najgorsze, że to, iż jest śmiertelny, okazuje się niespodziewanie,
w tym właśnie sęk.
Protestuję - gorąco zawołał Behemot - Dostojewski
jest nieśmiertelny.”

„Na co by się zdało twoje dobro, gdyby nie istniało zło i jakby
wyglądała ziemia, gdyby z niej zniknęły cienie?”

„Nie wiadomo dlaczego wszyscy mówią do kotów „ty”,
choć jako żywo żaden kot nigdy z nikim nie pił bruderszaftu.”

„Wszelka władza jest gwałtem zadawanym ludziom; nadejdzie
czas kiedy nie będzie władzy ani cesarskiej ani żadnej innej.”

Skoro profanum określane jest w opozycji do sacrum, niedoskonałość jego musi uchodzić za rzecz przyrodzoną i do pewnego stopnia nieuleczalną. Kiedy sens sakralny ulatuje z kultury, sens tout court ulatuje także. Razem z zanikiem sacrum, które narzucało granice możliwości doskonalenia profanum, upowszechniać się musi jedno z najniebezpieczniejszych złudzeń naszej cywilizacji: złudzenie, iż przekształcenia życia ludzkiego nie znają barier, że społeczeństwo „jest w zasadzie" doskonale plastyczne i że tę plastyczność i tę zdolność do doskonalenia kwestionować to przeczyć całkowitej autonomii człowieczeństwa, a więc człowieka samego zanegować. Złudzenie nie tylko jest szaleńcze, ale wiedzie do rozpaczy.

Tak wśród nas rozpowszechniona chimera Nietzscheańska lub Sartre'owska, wedle której człowiek wyzwolić się może totalnie, wyzwolić od wszystkiego - od wszelkiej tradycji i od wszelkiego sensu zastanego, i że sens każdy może być dekretowany lub zniesiony w każdej chwili mocą arbitralnej woli lub kaprysu; chimera ta, miast otworzyć przed człowiekiem perspektywę boskiego samotworzenia, zawiesza go w ciemności. Otóż w tej ciemności, gdzie wszystko jest równie dobre, wszystko jest też równie obojętne. Wierzyć, że jestem wszechmocnym prawodawcą wszelkiego możliwego sensu, to wierzyć, że nie ma żadnych racji, by tworzyć lub wydawać jakiekolwiek w ogóle prawa. Wiara taka nie daje się jednak bona fide przyjąć, a jej wynikiem może być tylko rozpaczliwa ucieczka od nicości ku nicości. Być absolutnie wolnym względem sensu, względem wszelkiego nacisku tradycji, to sytuować się w próżni, a więc rozpaść się. Sens pochodzi tylko z sacrum, ponieważ nie wytwarza go żadne badanie empiryczne.

Utopia doskonałej autonomii człowieka i nadzieja na jego doskonalenie się nieskończone, są, być może, najbardziej skutecznymi narzędziami samobójstwa, jakie kultura nasza wynalazła. Odepchnąć sacrum to odepchnąć granice, które człowieka określają, a także nie uznać zła, ponieważ sacrum odkrywa się za pośrednictwem niedoskonałości, zła i grzechu, a zło z kolei tylko za pośrednictwem sacrum może być zidentyfikowane.

Leszek Kołakowski, „Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań", Kraków 2006.

W niektórych piekłach widać jakby zgliszcza domów i miast po pożarach, w których to domach i miastach piekielni duchowie mieszkają i ukrywają się. W łagodniejszych piekłach widać jakby liczne chaty, gdzieniegdzie ustawione blisko obok siebie na kształt miasta z dzielnicami i ulicami; wewnątrz domów znajdują się tam piekielni duchowie; ciągle tam kłótnie, nieprzyjaźnie, chłosty i bójki; na ulicach i po dzielnicach zdarzają się rozboje i grabieże. W niektórych piekłach znajdują się istne domy publiczne, okropnie napełnione wszelkiego rodzaju brudami i nieczystościami. Są też i ciemne lasy, w których piekielni duchowie snują się jak dzikie zwierzęta, a w nich znajdują się także jaskinie podziemne, do których się chronią ci, co są prześladowani przez innych.

Emanuel Swedenborg, „O Niebie i jego cudach, również o Piekle według tego, co słyszano i widziano", tłum. anonim, Londyn 1880, cyt. za: Jan Tomkowski „Mistyka i herezja", Wrocław 1993.

Nazajutrz budzi się milczący, ale zupełnie spokojny i zdrów. Przygasa jego zmaltretowana pamięć i aż do następnej pełni nikt profesora nie niepokoi – ani bezNosy morderca Gestasa, ani okrutny piąty procurator Judei, eques Romanus, Poncjusz Piłat.

„Jam częścią tej siły, która wiecznie zła pragnąc,
wiecznie czyni dobro."

„(...) Jestem tym duchem, który zawsze przeczy
I bardzo słusznie, bo wszelkie istnienie
Zasługuje wyłącznie na zniszczenie.
Najlepiej żyłoby się w pustym świecie.
Więc to, co grzechem zwiecie,
Rozkładem, złem po prostu, dnem i dołem,
Moim właśnie jest żywiołem.
(...)
Ja jestem cząstką części, co wszystkim wpierw była,
Cząstką ciemności, co światło zrodziła."

Johann Wolfgang Goethe „Faust"

redakcja programu: Mariusz Sieniewicz
opracowanie graficzne: Larysa Materne

TEATR IM. STEFANA JARACZA W OLSZTYNIE
ROK ZAŁ. 1925

ul. 1 Maja 4, 10-118 Olsztyn
KASA TEATRU: +48 89/527 39 15
bilety on-line: www.teatr.olsztyn.pl
e-mail: kasa@teatr.olsztyn.pl
BIURO OBSŁUGI WIDZÓW
e-mail: bow@teatr.olsztyn.pl
tel. +48 89/527 39 15