Głupia ludzka głowa

AUTOR: **SZYMON KAZIMIERCZAK**

Paweł Passini i Gabriel Gietzky zrealizowali spektakle skrajnie różne, ale obaj sięgnęli po powieść Michaiła Bułhakowa z podobnego powodu. *Mistrz i Małgorzata* skłania do patrzenia na rzeczywistość ponad kategorią rozumu.

„Wcale nie jestem artystą, zachciało mi się po prostu popatrzeć na mieszkańców Moskwy w masie, a najwygodniej mi to było zrobić w teatrze" – wyznaje w pewnym momencie *Mistrza i Małgorzaty* Woland. Bułhakow, autor niedokończonej *Powieści teatralnej* oraz współpracownik Wachtangowa, chyba nie bez powodu właśnie w teatrze zaaranżował jedno z kluczowych spotkań świty szatana z ateizującymi się masowo pod wpływem sowieckiej propagandy moskwianami. Autor maluje niezwykle sugestywny portret materialistycznego społeczeństwa przez całą swoją powieść, ale w słynnej scenie w Teatrze Variétés stajemy się świadkami społecznego spektaklu, który pokazuje jeden z odcieni tego zjawiska: komiczną niemal obsesję na punkcie racjonalizowania rzeczywistości. Konferansjer, który na bieżąco komentuje seans, uspokaja publiczność, że występ Wolanda oparty jest wyłącznie na „mistrzowskiej technice", zaś czarna magia oczywiście nie istnieje. Co bardziej oświeceni obywatele domagają się nawet „zdemaskowania" triku z banknotami lecącymi z sufitu, by występ nie pozostawił „przygnębiającego wrażenia". Dopiero urwana głowa natrętnego konferansjera jest „sztuczką" na tyle szokującą, że wywołuje prawdziwą histerię na widowni.

Ludzka głowa jest w książce Bułhakowa jednym z głównych przedmiotów makabrycznych żartów szajki szatana. Materializm dialektyczny, który stał się podstawą ideologii Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich, głosił, że całą rzeczywistość można pojąć rozumem, ludzką głowę stawiając niejako w centrum wszechświata. Dekapitacja, która w *Mistrzu i Małgorzacie* ma miejsce kilkukrotnie, wydaje się w tym kontekście groteskowo adekwatnym sposobem na ukrócenie ludzkiej pychy przez diabelskie siły.

Ten motyw dostrzegł i w twórczy sposób pokazał w swojej kaliskiej inscenizacji Gabriel Gietzky. Redaktor Berlioz, który wpadł pod tramwaj, oraz wspomniany konferansjer Bengalski, zaatakowany na scenie Variétés przez Behemota, dostają na głowy pończochy, niemal kompletnie tracąc rysy. Po scenie zaś zaczynają fruwać piłki z nadrukami ich twarzy – podrzucane, kopane, odbijane o podłogę. To bardzo formalne rozwiązanie otwiera pole do ciekawych skojarzeń: owalne kształty „głów" mogą przypominać na przykład… lewitujące w kosmosie ciała niebieskie.

„Mnie interesuje, czy mieszkańcy tej planety zmienili się wewnętrznie" – mówi Woland grany w Kaliszu przez Michała Wierzbickiego. Nie „tego miasta", jak u Bułhakowa, a „tej planety". To znaczące przesunięcie. Gietzky niemal zupełnie rezygnuje z realiów historycznych powieści Bułhakowa, szukając jednocześnie obrazów i metafor, które pozwoliłyby wynieść tę wielopiętrową opowieść na poziom uniwersalny, czy wręcz – kosmiczny. Jego *Mistrz i Małgorzata* dzieje się nawet nie tyle „tu i teraz", co raczej „zawsze i wszędzie". Sugeruje to już umowna scenografia: reżyser gromadzi licznych bohaterów wokół płaskiej kolistej formy przypominającej ogromny stół. Wokół niej, na niej i nawet nad nią toczy się akcja umiejscowiona na ulicach, w mieszkaniach, w psychiatryku zwanym przez Mistrza „domem udręki", a wreszcie także w Jerozolimie czasów Chrystusa. Identyczna forma zawieszona jest frontalnie do widowni, na ścianie w centrum sceny, i na niej wyświetlane są najczęściej abstrakcyjne animacje, nieraz pokazujące kosmiczne przestworza.

> W sytuacji Mistrza Passini i Pałyga zobaczyli uniwersalny los autora, który chcąc przedstawiać świat metafizyczny, w pewnym sensie skazany jest na samotność, albo w najlepszym razie – na cokolwiek wariacką rozmowę z diabłem.

Reżyser wraz z adaptatorem Radosławem Paczochą uwydatniają filozoficzne wątki powieści Bułhakowa, zadając pytanie, czy dzisiejszy człowiek nadal chce i umie patrzeć na świat poprzez kategorie dobra i zła. I czy warta namysłu jest perspektywa Ha Nocriego, który twierdzi, że na świecie są tylko ludzie dobrzy? W tej roli, co ciekawe, obsadzono sędziwą aktorkę (Krystyna Horodyńska), przez którą przemawia raczej spokojna, dojrzała mądrość, niż młodzieńczy idealizm. Autorzy spektaklu odchodzą daleko od ikonograficz-

czytaj dalej

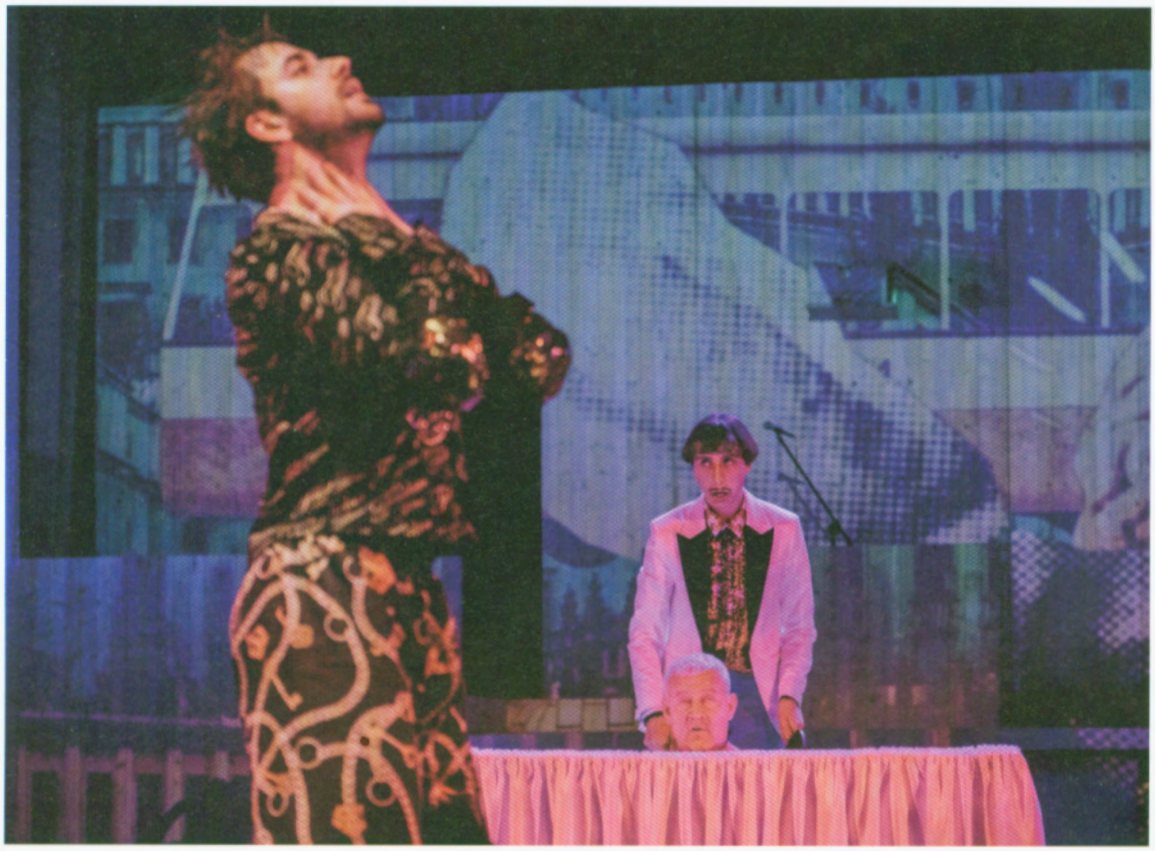
TEATR LUDOWY
W KRAKOWIE

Mistrz i Małgorzata
Michaiła Bułhakowa

tłumaczenie
Igor Przebinda,
Leokadia Przebinda,
Grzegorz Przebinda
adaptacja **Artur Pałyga**
reżyseria **Paweł Passini**
scenografia
Mirek Kaczmarek
światło
Katarzyna Łuszczyk
muzyka
Daniel Słomiński
choreografia
Franciszka Kierc-Franik
multimedia,
wizualizacje
Maria Porzyc,
Agnieszka Waszczeniuk
elementy
iluzjonistyczne
Roman Słomka

premiera
8 grudnia 2018

Scena zbiorowa



fot. Klaudyna Schubert

nego wizerunku Chrystusa, co okazuje się bardzo spójne z „apokryfem" Bułhakowa.

Do jednego z najmocniejszych obrazów spektaklu, gdzie wyraźnie widać lalkarskie wykształcenie reżysera, należy zaskakująco statyczny bal u szatana, przywołujący turpistyczne environmenty Józefa Szajny. Scena, która w teatrze zwykle jest pretekstem do inscenizacyjnych popisów, w kaliskim spektaklu zdumiewa prostotą. Milczące, unieruchomione figury zwyrodnialców i morderców stają się sugestywną metaforą nieprzeniknioności zła, które we wcześniejszych scenach oglądaliśmy w wydaniu niezmiernie siermiężnym, ludzkim. Kluczowa staje się w tym spektaklu refleksja, że im mocniej ziemski świat parszywieje, tym wytrwalej należy poszukiwać jakiejś skali wartości, tym większy jest w człowieku głód porządku. Taką rolę dla jednych spełniać może sztuka, dla innych religia, ale może być to także miłość.

Szkoda wobec tego, że autorom nie udało się lepiej pokazać wątku tytułowego – relacji Mistrza i Małgorzaty – który przeprowadzony został zbyt pospiesznie i sztampowo, by traktować go jako poważną alternatywę dla zepsucia świata, które przedstawiono znacznie wymowniej. Kaliska widownia dostała więc inscenizację nierówną: momentami gorączkowo goniącą fabułę, niemal pozbawioną mocnych ról, a także niewolną od banału (bombastyczne efekty dźwiękowe podkreślające dramatyzm kwestii w stylu „Jezus nigdy nie istniał", czy finałowe zamarcie aktorów w gesty z *Ostatniej wieczerzy* Leonarda da Vinci). Ale koniec końców trudno i o to mieć pretensje: to w gruncie rzeczy dość uczciwie odrobiony *Mistrz i Małgorzata*.

Widzowie z Krakowa mogą z kolei cieszyć się znacznie odważniejszym podejściem do tego samego dzieła. Reżyser Paweł Passini do spółki z dramaturgiem Arturem Pałygą na pewno nie stworzyli scenicznego bryka z powieści, zaproponowali za to autorską wypowiedź osnutą wokół najważniejszych wątków powieści Bułhakowa. Czy eksperymentalny kształt ich spektaklu wynikł ze zmęczenia niesłabnącym kultem książki, a może z niechęci wobec opowiadania świetnie znanej historii po raz kolejny? Sugerują to sami autorzy, choć wiedzą doskonale, co nawet pada ze sceny, że „widzowie wolą Bułhakowa od jakiegoś Pałygi".

Niemniej w krakowskim spektaklu mamy ich obu. Równolegle z akcją toczy się bowiem dialog Michaiła Bułhakowa (Paweł Janyst) z… Arturem Pałygą (granym przez Jana Nosala). Obaj artyści usadzeni zostali na przeciwległych krańcach widowni, na wysokich stołkach. I ponad głowami widzów dywagują na temat metafizyki w sztuce… A więc twórców przedstawienia w *Mistrzu i Małgorzacie* najbardziej interesuje wątek artysty, który usiłuje mówić o transcendencji w czasach kompletnej niewiary w pozamaterialną rzeczywistość. U nich także niewiele mamy do czynienia z realiami Moskwy lat dwudziestych. W sytuacji Mistrza Passini i Pałyga zobaczyli uniwersalny los autora, który chcąc przedstawiać świat metafizyczny, w pewnym sensie skazany jest na samotność, albo w najlepszym razie – na cokolwiek wariacką rozmowę z diabłem.

Właśnie z diabłem – bo Paweł Janyst, kiedy akurat nie kusi Pałygi, gra Wolanda. Na scenie pojawia się po raz pierwszy, by wtrącić się w rozmowę poety Bezdomnego z redaktorem Berliozem, który – postaci w spektaklu mówią słowami Pałygi, nie Bułhakowa – doradza młodemu artyście, by zajął się radykalną demistyfikacją rzeczywistości, gdyż metafizyka w sztuce jest bezsensowna. Podobną rzecz w pewnym momencie słyszy Mistrz na temat swojej książki poświęconej Chrystusowi i Piłatowi: „Ten temat jest niedzisiejszy". Tymczasem Passini i Pałyga, jakby na przekór temu, z dużą żarliwością rozważają rozmaite formy religijności, zastanawiają się, co takiego sprawia, że ludzie chcą wierzyć w istnienie innego, równoległego świata. Rozmaite symbole religijne są w ich spektaklu przedmiotem niemal obsesyjnych kontemplacji: krzyże, ołtarze, ikony to tylko niektóre motywy pojawiające się w multimedialnych dekonstrukcjach, które

TEATR IM. WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO W KALISZU

Mistrz i Małgorzata
Michaiła Bułhakowa

tłumaczenie
Andrzej Drawicz
adaptacja
Radosław Paczocha
reżyseria
Gabriel Gietzky
scenografia
Maria Kanigowska
kostiumy
Marta Kodeniec
muzyka **Marcin Nenko**
ruch sceniczny
Witold Jurewicz, Marlena Bełdzikowska
wizualizacje, projekcje wideo
Tomasz Gawroński

premiera
15 grudnia 2018

Scena zbiorowa

fot. Krzysztof Bieliński

towarzyszą spektaklowi. W pewnym momencie na scenę wjeżdża też kiczowata instalacja przedstawiająca Golgotę usypaną z puszek po kociej karmie, z osuwającymi się ku ziemi plastikowymi krzyżami. Szajka Wolanda przeprowadza zaś wśród widzów ankietę, pytając, kto wierzy w diabła, kto w zmartwychwstanie duszy, a kto w horoskopy. Wiadomo – teatr jest najwygodniejszym miejscem, by przyglądać się społeczeństwu.

Passini i Pałyga wprowadzają na scenę Wolanda i jego świtę, by pokazać, że świat to znacznie więcej niż „głupia ludzka głowa", że – uznając istnienie Boga, czy też je odrzucając – nie całą rzeczywistość da się zrozumieć poprzez kategorie rozumu. Twórcy krakowskiego przedstawienia obracają tę ważką myśl na różne strony, ale z opowiedzeniem powieści na scenie zdecydowanie się męczą – i tego trudu dotyczy zresztą także rozmowa Bułhakowa z Pałygą, która z biegiem spektaklu staje się coraz bardziej hermetyczna, by nie powiedzieć: branżowa. Twórcy zaś coraz bardziej zajęci są egzegezą własnych rozterek niż sensowną interpretacją utworu i prowadzeniem konsekwentnej narracji, która szybko zaczyna im pękać w szwach.

„Jesteśmy w adaptacji!" – woła w pewnym momencie przedstawienia jeden z bohaterów, ale tego, co dzieje się na scenie Ludowego, tak naprawdę nie sposób nazwać adaptacją – prędzej parafrazą. Ta luźna dramatyczna impresja na temat *Mistrza i Małgorzaty* nieco kojarzy się z innym utworem Pałygi. W *Rewizorze. Będzie wojna!*, także niedawno zagranym przez zespół krakowskiego teatru, autor dopisał słynnemu utworowi Gogola dalszy ciąg, tworząc coś w rodzaju alternatywnej rzeczywistości dla historii Chlestakowa i Horodniczego. W *Mistrzu i Małgorzacie* zaś idzie w miarę chronologicznie za akcją powieści, ale przepisuje poszczególne sceny na nowo i tworzy na ich kanwie zupełnie nowe sytuacje.

Niestety nie zawsze sensowne. Te parafrazy wypadają interesująco w niektórych wątkach pobocznych, które akurat zrymowały się z tym, co twórcom w duszach grało. Przejmujący jest choćby wątek Popławskiego, wuja Berlioza, który otrzymawszy depeszę od swojego siostrzeńca-nieboszczyka, że jego pogrzeb odbędzie się w piątek o trzeciej po południu, wpada w rodzaj stuporu, powtarzając jak mantrę: „Piątek, trzecia po południu". Ale już kompletnie niezrozumiale poprowadzony został na przykład wątek Piłata: pociągającego z butelki aroganta, którego chyba nic nie kosztowało wysłanie Ha Nocriego na krzyż. Równie dezorientujący jest frenetyczny monolog nagiej Małgorzaty broczącej we krwi i następujący po nim bal u szatana, który nazwany zostaje balem „rebeliantów". I – rzecz ciekawa – wątek Mistrza i Małgorzaty, choć stał się pretekstem do ustawienia dwóch nastrojowych obrazów, znów został przez twórców ledwo muśnięty…

Paweł Passini i Gabriel Gietzky zrealizowali spektakle skrajnie różne, ale zdaje się, że obaj sięgnęli po powieść Michaiła Bułhakowa z podobnego powodu. *Mistrz i Małgorzata* nadal skłania do patrzenia na rzeczywistość ponad kategorią rozumu i pokazuje konsekwencje, jakie niesie ze sobą odrzucenie przez człowieka świata duchowego. Choć obie realizacje na różne sposoby eksplorują ten temat, przynoszą jednak niedosyt. Co w przypadku wystawień tak skomplikowanego utworu nie musi dziwić. Krystian Lupa, który sam zmagał się z powieścią Bułhakowa, twierdził, że wizja erupcji duchowości i moralnego oczyszczenia zakłamanej rzeczywistości dokonanego przez demona jest zbyt genialna, by jakikolwiek twórca mógł jej sprostać. Sam usiłował ją czytać, jak twierdził, „wbrew Bułhakowowi". Ostatnio interesujący klucz do powieści znalazł Wojciech Kościelniak, który adaptując ją brawurowo na potrzeby musicalu, posłużył się z kolei chwytliwymi songami i mocnymi wizualnymi skrótami. Wciąż inspirująca jest telewizyjna adaptacja Macieja Wojtyszki z 1988 roku, która może zestarzała się od strony produkcyjnej, ale dzięki znakomitej obsadzie – Holoubkowi, Kowalskiemu czy Zapasiewiczowi – wybrzmiewa głęboko. ■