


Niemila diabelska wizyta

 teatralny.pl/recenzje/niemila-diabelska-wizyta,2570.html

Mistrz i Małgorzata, reż. Paweł Passini, Teatr Ludowy w Krakowie

Tadeusz Kornaś

Pracuje w Katedrze Teatru i Dramatu Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Tegoroczną edycję Boskiej Komедii otworzył spektakl Teatru Ludowego z Krakowa – *Mistrz i Małgorzata* w reżyserii Pawła Passiniego. To niezmiernie ciekawe przedstawienie „czyta się” o wiele mniej przyjemnie niż książkę Michaiła Bułhakowa.

W spektaklu Woland i jego świta zatracają charakterystyczny dla powieści rys pociągającej sztubackiej swady, przestają być sympatyczni, zyskując wymiar momentami demoniczny. Na dodatek także i widzowie postawieni zostają w niekomfortowej sytuacji, przymuszeni na przykład do głosowania, czy są wierzącymi, czy wierzą w Boga, zmartwychwstanie, diabła...

Bo choć odwołania do powieści Bułhakowa są czytelne i jasne, tak naprawdę w spektaklu Passiniego diabli pojawiają się nie w Moskwie początku XX wieku, ale w czasach dzisiejszych po to, by zapytać raz jeszcze, czy to naprawdę człowiek rządzi i dysponuje światem i swoim życiem. A jeśli odpowiemy „tak”, to czy rzeczywiście mamy rację? A gdy do fundamentalnego pytania dodamy kolejne – o wiarę i o pokomplikowaną kwestię wolności, tak dziś cenionej, okaże się, że spektakl w żadnym aspekcie nie jest miły.

Przedstawienie jest rozgrywane w całej przestrzeni Teatru Ludowego. Po przekątnej sali ponad głowami widzów ustawione są dwie trybuny, na których zasiądą Bułhakow (Paweł Janyst) i Adaptator (Jan Nosal) – w której to postaci możemy domyślać się *alter ego* Artura Pałygi – autora adaptacji tekstu do tego przedstawienia. Właściwie można powiedzieć, że spektakl rozpoczyna dyskusja dwóch literatów na temat: po co adaptować *Mistrza i Małgorzatę* dzisiaj i jak to zrobić.

Przez środek sali ponad rzędami foteli przebiega podest – widzowie zostają więc osaczeni spektaklem z każdej strony. Już od pierwszych scen widzowie orientują się, że powieść Bułhakowa będzie tylko ramą do własnej wypowiedzi twórców przedstawienia o naszym kraju tu i teraz. A właściwie nie o kraju – bo polityki prawie tu nie ma, ale o stanie naszych dusz.

Bułhakow zejdzie ze swojego podestu-mównicy i wcieli się w rolę Wolanda – szatana, który stoi na czele diabelskiej czeredy. Każdy z jego towarzyszy jest bardzo charakterystyczny, przerysowany, niepowtarzalny (Hellę, Korowiowa, Azazella i Behemota grają Weronika Kowalska, Iwona Sitkowska, Cezary Kołacz i Ryszard Starosta). Ale mimo tego zindywidualizowania przez większość spektaklu diabli stanowią będą zwartą grupę, krążącą nieustannie wokół Wolanda i posłuszną jego rozkazom, jakby ujednocioną. Nie ma tam miejsca, jak w książce, na osobiste ekscesy. Na dodatek grupa ta powiększona będzie o obecność innych osób, które dopiero w pewnym momencie rozpoznamy jako na przykład Fridę czy Małgorzatę.

Passini nie pozwala publiczności cieszyć się figlami diabelskimi, jak w powieści. Jego diabły są w większości niesympatyczne, odstręczające. Na dodatek sprawiają wrażenie, że nie są dopasowane do swoich ciał. Przerysowanymi strojami nawiązują do popkulturowych schematów – a to filmowego stereotypu demona z opuszczoną na twarz srebrną kapuzą, spod której wygląda ciemność, a to pokracznej drag queen, to znów jakiejś hybrydy powstałej z połączenia militarnej odzieży z erotyczną bielizną, a to śpiewającej dziewczyny w kostiumie pop gwiazdy czy mężczyzny z nałożoną na głowę karnawałową maską kota... Zarówno cielesność tych postaci, jak i ich ubiory mają w sobie coś niestosownego, niedopasowanego. Ale z całą pewnością są to diabły z naszej współczesności, naszej pop-wyobraźni. Główny diabeł – Woland, paraduje w szerokich dzwonach, ciasnym jasnym garniturku – z przyklejonym nieustannie uśmiechem i dziecięcą twarzą. Wygląda trochę jak hipis skrzyżowany z milionerem.

Passini zaskakująco rozwiązuje scenę pokazu diabelskiej magii i jej demaskacji w teatrze Variétés. Zupełnie nie przypomina ona Bułhakowskiej. W kluczowym momencie seansu diabli stają przed pierwszym rzędem widzów i kierują wprost do widowni pytania o wiarę. „Kto wierzy w Boga, niech podniesie rękę” – kilka rąk. „Kto w horoskopy” – znów ktoś podnosi nieśmiało rękę. „Czy zmartwychwstaniemy w ciebie? Czy ktoś wierzy w diabła?” – znów jedna czy kilka rąk w górze. Ale nie jest to twarda agresja wobec widzów – szatańska świta właściwie nie domaga się usilnie odpowiedzi, dystansuje się wobec nich, traktuje je obojętnie. Towarzysze Wolanda w końcu uświadamiają widzów, że według jakichś tam badań w Polsce deklaruje wiarę w Boga aż 81 procent dorosłych mieszkańców, za to już w Chrystusa tylko 47 procent, a w nieśmiertelność duszy – już 39. Jak na kraj katolicki, to jednak niewiele.

Z jednej strony jest więc kryzys wiary, ale z drugiej banał ateizmu. Zgodnie z tekstem Bułhakowa Woland rozmawia na ławeczce z Berliozem (Andrzej Franczyk) i Iwanem Bezdomnym (Maciej Namysło). Obaj – jak to w Rosji radzieckiej (albo może jak i u nas) – obowiązkowo musieli być ateistami. Woland doprowadza ich rozumowanie do absurdu – bo jakże może to być prawdą, że człowiek kieruje swoim losem, jeśli nawet – jak Berlioz – nie może być pewny, czy wieczorem przyjdzie na spotkanie, które zaplanował. „Bo Annuszka rozlała już olej słonecznikowy” – mówi Woland. A to znaczy, że za chwilę tramwaj odetnie Berliozowi głowę. Wszystko to znamy dalej z Bułhakowa, więc nie będę opowiadał...

Paweł Passini jest w swoim spektaklu bezwzględny. Zło jest teraz inne niż w Moskwie. Wydaje się, że jakoś wszystko zszarzało. Nie ma w Wolandzie i jego świcie wzniosłości. Podobnie w Małgorzacie (Anna Pijanowska). Jej lot jako wiedźmy zostaje pokazany jako bachiczna prawie ekstaza. Naga Małgorzata smaruje się kremem, który przypomina krew. Jej ciało staje się jakby owładnięte, Małgorzata momentami wykrzykuje bezładne dźwięki, tańczy ekstatycznie, wyuzdanie, dziko... Gdy dołączy do świty Wolanda, rozpocznie się orgia. Kopulujące ciała układają się w wymyślne choreograficzne układy, zastygając w nich na chwilę. Gdy rozpocznie się bal, gdy wypiją krew, Woland obuje Małgorzatę w buty na szklanych koturnach wypełnione, jak kieliszki, krwią. Wygląda ona teraz jak jakaś pokraczna i piękna zarazem bogini płodności. Szalona, opętana, wypełniona żądzą. Zatracona całkowicie w ekstazie. Tak zbudowana postać Małgorzaty dla czytelników powieści może być całkowitym zaskoczeniem. Ale uzasadnionym charakterem spektaklu. Bo dzisiaj chyba tak pracuje nasza wyobraźnia.

Bal u Szatana zawierał jeszcze jeden zaskakujący kontekst. Passini w kulminacyjnym

momencie przemienił go w paradę na kształt faszystowskiego mitingu, albo – jeśli odwołamy się do popkultury – przemówienia przed wojskami Imperium. Woland bowiem, stojąc na podwyższeniu, do mikrofonu wykrzykuje trochę jak Hitler, trochę jak dowódca armii Imperium z *Gwiezdných Wojen*. A stojący u jego stóp w równych rzędach członkowie jego świty i goście balu skandowanymi okrzykami i wznoszeniem rąk w równym geście potwierdzają jego słowa. Passini znów jest przewrotny – bo w przemówieniu mowa jest o wolności. Wszystkie nasze stadne problemy – od globalnego ocieplenia, ekologii, po demokrację, feminizm i decydowanie o własnym ciele, a więc cała postulowana sfera wolności, zostaje wpisana w diabelski plan. Szatańska unifikacja odbywa się pod hasłem nieograniczonej wolności.

Niezwykle wstrząsająca jest scena pokazująca zabicie dziecka. W imię wolności kiedyś Frida (Franciszka Kierc-Franik) chciała się go pozbyć. Teraz szatani wciąż podrzucają jej zakrwawioną chusteczkę, by w wiecznej kaźni nigdy o tym czynie nie zapomniała. Wcześniej nie wiedzieliśmy, co ta kobieta – wykonująca jakiś nieustający przedziwny taniec z małą chusteczką – robiła w świecie Wolanda. Teraz staje się jasne, że to Frida. W przedstawieniu próbie zabijania poddana jest też ekstatyczna Małgorzata. Zabija – i sama przerażona w chwilę później uwalnia Fridę od wiecznej kary. Frida, wałęsająca się od początku spektaklu w orszaku diabelskim, teraz przez podest, przez środek widowni wychodzi z teatru. Jej wina została zapomniana. Nie pojawi się już w przedstawieniu.

W spektaklu sceny z prokuratorem Judei pozostają trochę w tle, celowo tak ułożone. Bo rola Piłata (Tadeusz Łomnicki) jest bardzo udana, lecz stworzona nieco innym, psychologicznym prawie kluczem – jego pijaństwo, sadystyczne znęcanie się nad sługą – wszystko to jest raczej odwołaniem, *exemplum* do bezpośrednich pytań stawianych w scenach diabelskich. Ciekawe jest przedstawienie kaźni – Jezua Ha-Nocri (Piotr Franasowicz) zostaje umęczony w jakimś przedziwnym tańcu. Ikonograficzne odwołania do Chrystusa ukrzyżowanego zderzają się w tej scenie z ekstatycznym szaleństwem. Zaskakujący jest także apokryf, jaki spisywał Mateusz Lewi (Maciej Namysło), odczytany przez Piłatem. Nie jest on wzięty z powieści, lecz napisany przez twórców przedstawienia. Po jednorazowym wysłuchaniu w czasie spektaklu oczywiście trudno odwołać się precyzyjnie do słów w nim zawartych, ale zrozumiałem tyle, że nieśmiertelność to to, że umieramy, a z naszych ciał i dusz, które wsiąkną w ziemię, powstaną kolejne byty. Było też coś o pamięci i wspomnianiu zmarłych. Może źle zapamiętałem ten tekst, ale wydaje mi się, że jego wymowa była właśnie taka. To ważne, bo apokryfów nie pisze się ot tak. Czyżby to była jakaś deklaracja artystów?

Także w warstwie wizualnej twórcy pozostawili więcej znaków zapytania niż dopowiedzeń. Scenografia Mirka Kaczmarka jest prosta i trochę nieatrakcyjna. Z tyłu znajduje się wysoki drewniany podest-trybuna, który służy zarówno prokuratorowi Judei – Piłatowi, jak i Wolandowi – na przykład podczas balu szatańskiego. Jednak prawie nieustająco na tę tylną część sceny będą rzutowane projekcje, niekiedy prawie abstrakcyjne czy sugerujące płomienie, niekiedy będą to dłonie jakby znak przekraczającej nas obecności. Niekiedy jednak te projekcje odwoływać się będą do prawosławnej ikonografii. Oto ikona Chrystusa – ta „nie ręką ludzką uczyniona”, ale zamiast twarzy pojawiać się będzie śnieżący obraz, jak w telewizorze, gdy nie ma żadnego programu. To znów ikonostas, pokazywany na przemian ze schematem opisującym porządek ikon, wyglądającym w projekcji jak jakiś kabalistyczny

wykres. W całym spektaklu, który staje się pytaniem o wiarę – zadawanym pośrednio i bezpośrednio, pojawiać się będą znaki, ale nigdy nie jasne; pisma, ale raczej apokryficzne; ślady Boga, ale tak zagmatwane, że aż wątpliwe.

Realne jest natomiast diabelstwo. Coraz bardziej natrętne, coraz bardziej ekstatyczne. A zarazem tak bardzo banalne. W spektaklu Passiniego Woland i jego świta wsysają i banalizują wszystkie „świętości” naszego obywatelskiego porządku. Ta „brzydka” wizualna estetyka znajduje w tym punkcie swój ekwiwalent w wymowie przedstawienia.

Passini pozostawia też otwarte wątki, które Bułhakow starał się domknąć. Poncjusz Piłat idzie po tysiącach lat mierzenia się z największym grzechem, czyli tchórzostwem, ku Nowej Jerozolimie, by dyskutować z Jezusą. W spektaklu Piłat idzie samotnie pomiędzy widownią, ale wygląda jakby w szaleństwie pozostał nadal sam. Czy więc rzeczywiście został uwolniony? Małgorzata i Mistrz w powieści Bułhakowa znajdują wytchnienie. Tutaj na koniec rzeczywiście są ze sobą, ale gdy tylko Mistrz zaśnie, Małgorzata staje się coraz bardziej rozdrażniona. Po diabelskich przygodach i orgiach – takie nieustanne bycie we dwoje to nuda. Patrząc na tę końcową scenę, trudno uwierzyć, że Mistrz i Małgorzata zawsze już będą razem, szczęśliwi, i że wreszcie Mistrz znajdzie wytchnienie. Także i diabły szarzeją na koniec przedstawienia. Woland już nawet nie jest ubrany jak oldskulowy elegant. W ogóle nie ma nawet sugestii, że mogłoby dojść do tak dostojnej, rycerskiej i demonicznej zarazem przemiany, jak na końcu powieści Bułhakowa... Passini celowo unika jakiegokolwiek wzniosłości.

Gdy diabły odejdą z Nowej Huty, tak jak kiedyś z Moskwy, znów zaczniemy racjonalizować. W spektaklu Śledczy (Krzysztof Górecki) wyjaśnia jednoznacznie, że właściwie wszystko było omamieniem i nie miało nic wspólnego z nadnaturalnymi siłami. Z czasem wszystko to niewyjaśnione się uleży i zapomni...

Pozostaje pytanie, na ile Passiniemu udało się zdiagnozować miejsce wiary we współczesnym społeczeństwie (a sądzę, że taki był jego zamiar)? Na ile jego strategia była właściwa? Bo reżyser poprzestał przy zadawaniu pytań, podtykaniu przed oczy widzów różnych tropów, nie dając odpowiedzi. Zrobił to w sposób na tyle wieloznaczny, że już sam nie wiem, czy odpowiedzi, których udzieliłem, opisując powyżej wybrane fragmenty jego przedstawienia, są właściwą interpretacją, czy tylko moją wymyśloną odpowiedzią.

14-12-2018

Teatr Ludowy w Krakowie

Michaił Bułhakow

Mistrz i Małgorzata

adaptacja: Artur Pałyga

reżyseria: Paweł Passini

scenografia: Mirek Kaczmarek

multimedia / wizualizacje: Maria Porzyc i Agnieszka Waszczeniuk

muzyka: Daniel Słomiński

obsada: Paweł Janyst (gościnnie), Jan Nosal, Anna Pijanowska, Piotr Pilitowski, Weronika Kowalska, Iwona Sitkowska, Cezary Kołacz, Jakub Mieszala (gościnnie), Ryszard Starosta, Roman Słomka (gościnnie), Maciej Namysło, Andrzej Franczyk, Tadeusz Łomnicki, Piotr