



MICHAŁ BUŁHAKOW
MISTRZ I MAŁGORZATA

W KOPRODUKCJI Z TEATREM MALABAR HOTEL

Obsada:

Behemot, Riuchin, Łastoczkin – **Agnieszka Makowska**

Małgorzata, Urzędniczka – **Kornelia Trawkowska**

Hella, Annuszka, Dziewoja – **Anna Stela**

Bezdomny, Mistrz, Mateusz Lewita – **Marcin Bartnikowski**

Woland, Jezua Ha-Nocri – **Marcin Bikowski**

Asasello, Piłat, Rimski – **Łukasz Lewandowski**

Korowoiw, Warionucha – **Łukasz Wójcik**

Michaił Bułhakow

MISTRZ I MAŁGORZATA

tlumaczenie: **Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski**

reżyseria – **Magdalena Miklasz**

dramaturgia – **Marcin Bartnikowski**

scenografia i kostiumy – **Ewa Woźniak**

lalki – **Marcin Bikowski**

muzyka i opracowanie muzyczne – **Anna Stela**

konsultacja choreograficzna – **Paweł Sakowicz**

projekcje i video – **Aleksander Janas/kolektyw kilku.com**

produkcja – **Maria Żynel**

Koprodukcja z Teatrem Malabar Hotel

Premiera 17 stycznia 2014

Scena Przodownik

Teatr Dramatyczny m st. Warszawy



Michał Klinger

Ewangelia według Bułhakowa¹

„Ciemność okryła Jeruzalaim. Ciemność... znad Morza Śródziemnego, okryła ... miasto.”

Pomimo niej, dobrze wiemy, skąd Michał Aleksandrowicz Berlioz, człowiek wyraźnie odczytany i głęboko wierzący w swą niewiarę, znał wszystkie źródła właściwe dla oceny historyczności Jezusa Chrystusa; ale nie kryje zdziwienia, skąd wiedział o tej sprawie tak wiele sam Michał Bułhakow?!

Źródła?

Był Bułhakow co prawda synem historyka religii, profesora Kijowskiej Akademii Duchownej przed rewolucją, Afanasija Bułhakowa. Ojciec zmarł jednak w 1907 r., gdy Michał miał 16 lat. Mogę domniemywać, że na młodego Michała oddziaływało bogate życie intelektualne pierwszych dekad XX wieku w Kijowie. Było ono tak silne, że nie zdołały go zupełnie zniszczyć lata wojny i rewolucja i mogło ono przetrwać jeszcze nawet kilka lat bolszewickiego terroru. Po śmierci ojca opiekę nad rodziną Bułhakowów – wdową i siedmiorgiem ich dzieci roztoczył kolega ojca z Akademii, profesor teologii moralnej Wasilij Ekzemplarski (1875-1933). Warto zauważyć, że to właśnie prof. Ekzemplarski, jako jeden z niewielu cerkiewnych teologów wystąpił przeciw anatemie rzuconej przez Cerkiew na Lwa Tolstoja za jego poglądy, w tym o nauce i życiu ziemskim Jezusa Chrystusa; Ekzemplarski został za to w 1912 r. również pozbawiony katedry na kilka lat. Swą niezwykłą osobowością budził on u współczesnych, a wśród intelektualistów w Kijowie aż do teraz, wysoką fascynację, jako autorytet moralny i postać „angeliczna”.

O Ekzemplarskim należy wspomnieć w kontekście jego głębokiego związku z rodziną Bułhakowów, gdyż wątek ten nie jest dostatecznie znany w polskiej bibliografii. Natomiast jeden z najważniejszych badaczy życia i dzieła M. Bułhakowa w Rosji, Borys Sokolow wskazuje na wpływ Ekzemplarskiego m.in. w procesie

¹ Szanując przyjęte w Polsce brzmienie nazwiska Autora, pragnę postulować na przyszłość powrót do brzmienia tego nazwiska w jego oryginale rosyjskim; w Wikipedii np. ojciec Michała nosi nazwisko „Bulgakow”.

formowania świadomości chrześcijańskiej młodych Bułhakowów; nieco młodsza siostra Michała, Nadieżda (1893-1971), opisuje w dzienniku z 1912 r. swój rozwój intelektualny, jako pozostający „pod wpływem rozmów z Miszą i spotkania jednego z najbardziej interesujących ludzi, jakiego kiedykolwiek widziałam... Wasilija Iljicza Ekzemplarskiego”. Sokołow widzi jego wpływ np. w kontekście rozterek duchowych Michała i Nadieżdy (w latach 1910-1912), co do boskości Jezusa Chrystusa, a także jako osobę, która przekonała Bułhakowa do idei Tołstoja o dobru natury ludzkiej. Ideę tę głosi Jezua w rozmowie z Piłatem, dla którego jest ona prawdziwie Ewangelią. Piłat mimowolnie przyjmuje „elektryzującą wieść” (jest to prawdziwe znaczenie greckiego słowa *euaggelion*) od Ha-Nocri, jako od „szaleńca”, który nie opiera się na żadnej sile „tego świata”. Taki postulat co do chrześcijaństwa oczyszczonego od wszelkich przywilejów „tego świata” ogłosił właśnie Ekzemplarski w słynnym artykule z 1917 r. pt. *Starczestwo*. Czy więc nie od tego teologa, jako mistrza dla młodego Michała, pochodzi zespół wczesnych intuicji i wiedzy o osobie Jezusa, czyli pierwowzór Jezuy Ha-Nocri z powieści?

Należy też przyjąć, że Bułhakow znał i twórczo wykorzystał popularne wśród inteligencji XIX w. w Rosji dzieło Ernesta Renana *Żywoć Jezusa* (1863). Wskazują na to pewne szczegóły „opowieści o Poncjuszu Piłacie” wplecionej do *Mistrza i Małgorzaty*. Oto np. znanego z Ewangelii Barabasa Bułhakow nazywa „Bar-Rabban”, jak to czyni właśnie Renan, nie zaś jak znany Bułhakowowi słowiański lub rosyjski tekst Ewangelii, gdzie jest „Barabba” (zgodnie z greckim oryginałem tekstu). Jeszcze bardziej dobitny jest dokonany przez Bułhakowa wybór scenerii wyroku Piłata na Jezusie. Z Ewangelii znamy dwie wersje scenariusza tego wydarzenia: tzw. „Synoptycy” (Mateusz, Marek i Łukasz) przedstawiają scenę przesłuchania Jezusa i rozterki Piłata ze skłonnością ku Jego uniewinnieniu, jako w całości rozgrywającą się publicznie, pod presją Kapłanów i tłumy; Jan zaś umieszcza tę scenę we wnętrzu *pretorium*, bez udziału Żydów, z którymi Piłat równolegle negocjuje swe decyzje po ustaleniach sam na sam z Więźniem. Czytając rozdział II powieści, widzimy, że jej autor wyraźnie wybrał wersję św. Jana, wzbogacając ją licznymi własnymi pomysłami dramaturgii interakcji między Jezusą a Piłatem. Sam ten wybór nie musi nasuwać dodatkowych pytań; pragnę jedynie wskazać na możliwą dodatkową przesłankę, iż Bułhakow poszedł tu za znaczącą sugestią Renana: „Następnie (Piłat) zamknął się z Jezu-

sem w pretorium. Tu miała miejsce rozmowa, której treść jest nam nieznaną; żaden naoczny świadek nie mógł być jej zakomunikować uczniom; wszelako ton jej, jak się zdaje, Jan dobrze odgadł... (jak cały wątek) o wzajemnym stosunku tych dwóch ludzi.” (*Żywoć Jezusa*, tłum A. Niemojewski, Kraków 1904, str. 324). Ta biblistycznie słuszna uwaga Renana jest niewątpliwie niezwykle zachęcająca literacko.

Spośród kilku innych znanych w XIX w. prac rekonstruujących historię ewangeliczną Bułhakow znał też dzieło angielskiego teologa Frederica W. Farrara, *Żywoć Chrystusa* (1873), skąd mógł zaczerpnąć samo określenie „Nazarejczyka” – *Jezua Ha-Nocri* – i dowiedział się, że tak określa Go Talmud.

Od Farrara (i Renana) pochodzi też prawdopodobnie ciekawy literacko motyw powieści – głęboka niechęć Piłata do jego misji w Jerozolimie i do samego Miasta. Motywu tego brak w Ewangeliach.

Czytelnik powieści, w niejkiej opozycji do nastroju Piłata, jest poddany urokowi terminów hebrajskich, niewątpliwie ważnych dla Autora; tam, gdzie inni mu współcześni użyliby słów znanych z praktyki kościelnej, on używa słów hebrajskich – *Jerusalaim*, Judasz Iskariota jest „z Kiriatu”, a w szczególności właśnie *Jezua Ha-Nocri*. Jest to dokładna wersja hebrajska „napisu winy” na krzyżu – „Jezus Nazarejczyk...” – podanego po grecku w Ewangeliach św. Jana (19,19 – *Iesus ho Nazoraios*); było to w latach trzydziestych zupełnie wyjątkowe – na tle dominującej ignorancji i wprost antysemityzmu – umieszczenie Jezusa w jego kontekście żydowskim.

Ewentualny wpływ Farrara i Renana kończy się jednak na takich szczegółach i ewangeliczna powieść Bułhakowa idzie własną drogą, w szczególności zupełnie uwolnioną od charakterystycznych dla Renana motywów anty-judaistycznych.

Apokryf?

Warto zauważyć, że Bułhakow znał i studiował także propagowane w ramach bolszewickiej kampanii antyreligijnej książki zachodnich autorów mające dowodzić, iż Ewangelia jest „po prostu fikcją historyczną”, np. tłumaczoną na rosyjski w 1924 r. książkę Niemca, Artura Drews’a (1869-1935), *Mit o Chrystusie* (1909). Argumenty z niej odnajdujemy na początku powieści w rezonowaniu Berlioza, a które tak rozbawiły Wolanda – Szatana. Chcę podkreślić niezwykle teologiczną intuicję Bułhakowa: w swoim czasie i miejscu

(ZSRR), odcięty już od innej literatury fachowej, wykazującej błędy naukowe i metodologiczne tego, już wówczas anachronicznego „antyreligijnego religioznawstwa”, Bułhakow potrafił im nie ulec, lecz odnalazł dla siebie (trochę jak tego Piłat...) i zawarł w powieści autentyczność ewangelicznych postaci – nie tylko Jezusy Ha-Nocri, „Jurodiwego” – *Strannika* („Wędrowca”), ale i Kajfasza, czy Mateusza – Lewiego.

Tej ostatniej postaci u Bułhakowa należy się – w moim mniemaniu – miano prawdziwego „ewangelisty”, pomimo całego „jurodstwa”, ubóstwa intelektualnego tej zafascynowanej Mistrzem postaci. Chodzi mi mianowicie o to, (co Bułhakow w realiach słabej dostępności w ZSRR wiedzy biblistycznej mógł jedynie ekstrapolować...), jak złożony hermeneutycznie był w rzeczywistości proces tworzenia się Ewangelii; proces ten prowadził od zapamiętanych „zapiszków – urywków”, „logionów”, tj. słów Nauczyciela, świadectw o Nim poddanych meandrom pamięci, jakże często intencjonalnej i zawodnej, przez różne tzw. „źródła”, tj. domniemane zbiory sentencji i relacji, aż do Ewangelii, znanych nam dzisiaj. Zaiste, Ewangelie stanowią „cud hermeneutyczny”, gdyż jak inaczej opisać fakt, iż z takiego skromnego i nawarstwionego materiału powstały zróżnicowane i jednocześnie zgodne, precyzyjne traktaty teologiczne.

Jako biblista pragnę więc potwierdzić głęboką trafność tego intuicyjnego obrazu końca misji Jezusa, jaki Bułhakow zawarł w „opowieści o Piłacie”, pomimo zamierzonych przez Autora znacznych odstępstw wielu szczegółów w jego wizji od kanonicznych tekstów. „Opowieść” ma, według mnie, cechy „prawdziwego apokryfu”. A nawet więcej! Znane nam liczne apokryfy ewangelii, zostały przez pierwotny Kościół uznane właśnie za „apokryfy” (w negatywnym znaczeniu tekstów nie włączonych do kanonu Pisma) z uwagi na zawarte w nich elementy, głównie gnostyckie i innych doktryn filozoficznych, z którymi Kościół nie chciał się identyfikować lub je wprost odrzucał. Należy podkreślić, że w zasadzie nie chodziło w tym nieprzyjęciu do „kanonu” o rozbieżności w faktografii; cztery Ewangelie kanoniczne zawierają przecież wiele takich rozbieżności. Kościołowi nie chodziło więc o „prymat faktów przed ideami”; bibliści uważają bowiem, że wśród licznych „logionów”, tj. wypowiedzi Jezusa zachowanych w mniej lub bardziej zwartej formie, wiele z nich ma cechy autentyczności (tzn. autentycznych „faktów”), a mimo to nie weszły one do kanonu (tzw. „agrafa”). Kanon chrześcijański nie dąży więc do ustalenia



„realnej” faktografii. Dąży do zebrania i przedstawienia jak najpełniejszej *teologii*, w celu jej „przepowiadania” (tzw. „kerygmat”). W XX w. odkryliśmy to, co wdziali pierwsi chrześcijanie, że nie tylko Listy Apostołów, ale też każda z czterech Ewangelii ma swoją precyzyjną teologię i jest *implicitie* traktatem teologicznym, a wszystkie one się pięknie sumują. To, co nie zostało przyjęte, zawierało pewną szczególną „nadwyżkę ideową” zawężającą Ewangelię i dlatego nie przyjętą przez Kościół. Tymczasem, „apokryf Piłata” stworzony przez Bułhakowa wydaje mi się nie mieć tych obciążeń i być głęboko zbieżny z kano niczną „wieścią”, czyli Ewangelią.

Przywołajmy przykład wieczoru Paschy w „Opowieści”. Pokazałem, iż Bułhakow idzie za wersją IV Ewangelii (św. Jana). Jakże wiernie i trafnie ją rozwija! Oto bowiem ta Ewangelia ma jedyną, różną od pozostałych Ewangelii, wizję śmierci Jezusa w kontekście Paschy. Tę wizję Jan buduje dramatycznie z głęboko literacką świadomością. Tylko w jego narracji tzw. Ostatnia Wieczera nie ma cech wieczerzy paschalnej połączonej z ustanowieniem eucharystii, jak u innych ewangelistów, lecz jest „wieczerzą pożegnalną” przed pasją, a jej narracyjnie kluczowym uczestnikiem jest Judasz – zdrajca. Natomiast, gdy zbliża się wieczór sederu paschalnego, Jezus poddany już jest egzekucji, jako prawdziwa ofiara baranka paschalnego, zbawiająca Naród: gdy wszyscy w świętym Mieście siadają do wieczerzy paschalnej, by symbolicznie spożyć „koźle lub baranka” – w narracji Jana Jezus kona na krzyżu, jako prawdziwy Baranek. Jan (19,31-36) podkreśla to opisanym tylko przez niego szczegółem o „niepołamaniu goleni Jezusa na krzyżu”, cytując Prawo Mojżeszowe (Ks. Wyjścia 12,46) o przygotowaniu baranka na wieczór Paschy: „aby się wypełniło Pismo: *Nie będziecie łamać kości jego*”.

A teraz Bułhakow. Wbudowuje on w swą „Opowieść” liczne ukryte „podskórnice” aluzje – *de facto* cytaty z wersji Janowej: oto ostatnią i „wystawną” (tj. uroczystą) wieczerzę Jezusa spożywa z Judą z Kirjatu, który ją zamyśla w celu zdrady; dalej, zaraz po egzekucji, widzimy w „Opowieści o Piłacie” przejmujący literacko motyw likwidacji przez Rzymian rozlicznych skutków dramatu, w pośpiechu przed wieczorem Paschy. A gdy wszystko to „dopełniło się” (*consumatum est* – Jan 19,30), tajny wysłaniec Piłata, Afraniusz, „niespiesznie” jedzie przez Jerozolimę i widzi „Miasto świętecznie oświetlone. W każdym oknie pęgało światło szabaśników i zewsząd dobiegały modły... Jeździec mógł zobaczyć

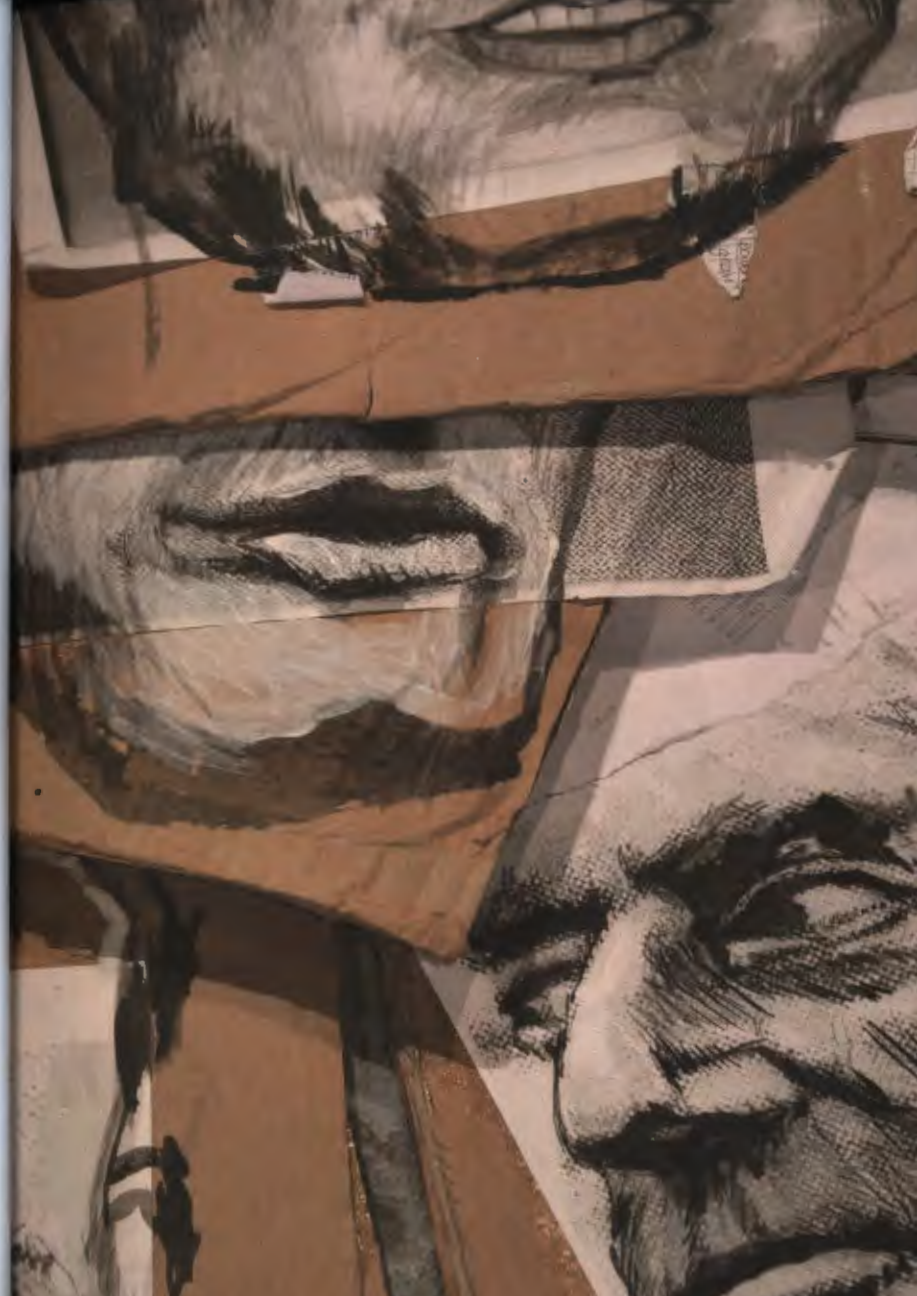
ludzi siedzących za stołami, na których stało mięso koźlecia i... puchary napełnione winem.” Niby jest, jak co roku i będzie „przyszłego roku w Jerozolimie”; ale śmierć Jezusa „pod Poncjuszem Piłatem” zaczyna działać, i aż po 2 tysiącach lat w Moskwie.

Bułhakow wkłada w „Opowieść” wiele innych cytatów z Ewangelii: żołnierze na kamieniach „grali w kości”, ktoś z nadzieją prosi Jezusa „nie zapomnij o mnie...”; w momencie Jego śmierci na Jerozolimie spada nagle straszna ciemność – itd. Wskażę na jeszcze inny, bo mało widoczny, a ciekawy „cytat”, też z Ewangelii Jana: tylko on wspomina o pewnym „miejscu” „za potokiem Cedron” w „ogrodzie” (Getsemani), a „Judasz zdrajca znał również to *miejsce*, bo Jezus przychodził tam często ze swymi uczniami” (Jan 18,1-2). Tradycja określała to miejsce, jako tzw. „groty nauczania” w ogrodzie Getsemani. Otóż Bułhakow lokalizuje koło tej „groty” miejsce sekretnej schadzki Judy z Kirjatu, który zna je z jakiejś konspiracji; staje się ono miejscem jego śmierci w noc śmierci Jezusa. Na tym przykładzie można dobrze zobaczyć literacką metodę budowania przez Bułhakowa cytatów ze źródeł ewangelicznych. Bułhakow wszystkie te elementy, a także „30 srebrników” Judasza, bierze ściśle z Ewangelii, ale składa je w zupełnie inną fabułę, której znaczenie i sens jest znów zupełnie zgodny z Ewangelią: Judasz był szczególnie blisko Jezusa, zginął niemal razem z Nim, ale w niesławie, oskarżony przez tradycję o najniższe pobudki.

Na zakończenie tych rozważań o hermeneutyce Ewangelii spontanicznie – jak sądzę – zastosowanej przez Bułhakowa warto zestawić ją ze współczesnymi filmami czy książkami, np. Dana Browna, o motywach zaczerpniętych z Ewangelii. Uważam je w zasadzie za wartościowe, bo rodzą się z autentycznej fascynacji postaciami ewangelicznymi. Jednak znane mi ich przykłady wszystkie mają jedną cechę: dokonują „redukcjonizmu”, tzn. redukują Ewangelię do innych, skądinąd ważnych problemów, na ogół w kierunku „humanizmu”. Nie uważam, by mogły Ewangelii zaszkodzić, a często wydaje mi się, że „Bóg pisze prosto na ich często jakże krzywych liniach”. Dotyczy to także ich często odważnej, nawet jeśli wybijającej, erotyki. Tu znowu powiem: ludzka miłość Bogu nie może zaszkodzić. A jeśli jest w nich bluźnierstwo?! Tu przyjąłbym naukę od profesora Wolanda: bluźnierstwo, jeśli nie jest usprawiedliwione bólem i cierpieniem (jak Mateusza Lewiego), wynika z pychy i głupoty i na ogół samo powoduje swoje konsekwencje; a Berliozowi i jego towarzyszom przecież w końcu powinnyśmy współczuć.

Jakimże cudem w tym kontekście jest *Mistrz i Małgorzata!* Jak bardzo oczyszcza z rutyny nasze czytanie Ewangelii! Jak bardzo „nadprzyrodzony” jest Jezua Ha-Nocri! Swym „jurodztwem” wymyka się wszelkiemu redukcjonizmowi. Zbawia okrutnego Prokuratora Judei, Piłata. Ale więcej – w wizji ostatecznej pociąga do siebie Wolanda, który nie może już nie pracować dla dobra i nie wierzyć, by teraz już „wiecznie pragnął zła”.

Autor jest teologiem. Studiował fizykę i astronomię oraz teologię w Warszawie i Paryżu. Wykładowca w Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie. Długoletni profesor w Wyższym Prawosławnym Seminarium Duchownym w Jablecznej. Pracował na Fakultecie Teologicznym w Tybindze, wykładał na Uniwersytecie Warszawskim, Akademii Teatralnej w Warszawie, Uniwersytecie Jagiellońskim i w USA (1989). Autor prac z dziedziny biblistyki, etnologii, myśli religijnej i ekumenizmu. Rzecznik pojednania między chrześcijanami, jeden z inicjatorów dialogu chrześcijańsko-żydowskiego w Polsce. Ambasador RP w Rumunii (1999-2003) i w Grecji (2007-2012). Z ramienia MSZ wspierał rozwój dialogu między Kościołami Polski i Rosji.



Powieść jest zwierciadłem

„Mistrz i Małgorzata” ufundowany jest na paradoksie percepcyjnym; oszłamiająca fabuła (niewątpliwie główne źródło sukcesu utworu), choć niezwykle atrakcyjna, nie jest najważniejsza, a w pracy adaptacyjnej wręcz zaciemnia sensy i istotę powieści. Bulhakow mnoży wątki, ucieka w dygresje, wprowadza wciąż nowe postaci, ale to duch autotematyzmu prowadzi do zrozumienia sensów filozoficznych i etycznych. Głównym bohaterem utworu Bulhakowa nie jest bowiem Woland, Piłat czy Mistrz i jego uczeń Bezdomny, ale sama powieść, będąca rodzajem choroby (zwanej czasem natchnieniem); zarażająca poszczególne postaci, które z różnych powodów zaczynają mówić jej językiem. Bądź odwrotnie: powieść przywłaszcza sobie, jak mityczny Azazello, różne ciała i idiolekty.

Jednym z centralnych motywów „Mistrza i Małgorzaty” jest zagadnienie prawdy i kłamstwa, szczególnie skomplikowane w kontekście słowa pisanego. Każdy zapis jest próbą oddania rzeczywistości lub jej fragmentu, albo świadomym jej zafalszowaniem. Ale niezależnie od intencji autora zapis nigdy nie przekazuje całej prawdy o rzeczywistości. Będzie to zawsze rodzaj przekształcenia. Słowo, jego graficzny odpowiednik, każda notatka, dokument, hasło, a także literatura mają ogromną moc zmieniania rzeczywistości, która często pozostaje aktywna setki lat po śmierci autora. Niezwykle zasadne w tym kontekście staje się również pytanie o to, kto stoi za dziełem, jakim jest powieść – Księga? Kto (Co?) pisze apokryf o Poncjuszu Piłacie, „Ewangelię”, „Mistrza i Małgorzatę”? Kto, używając sformułowania Schulza, nazywając włącza w sens uniwersalny?

Temat fałszowania zapisu i przekazu w ogóle, otwiera także problematykę etyczną, istotną zarówno w odniesieniu do Rosji lat 30., jak i do świata współczesnego na każdej szerokości geograficznej. Szatan zjawia się w Moskwie, wśród ateistów (będących nimi w świetle formalnych zapisów). Negacja duchowości zdaje się idealną pożywką dla jego manipulacji. Co więcej, na tle skorumpowanych, przegniłych moralnie typów zbiurokratyzowanej Rosji początkowego stalinizmu Woland i jego świta wydają się lepsi od mieszkańców dwudziestowiecznego miasta (prawdziwe oblicze Wolanda objawia się dopiero w krwiożerczej odsłonie balu); jakże zresztą podobnych do ich współczesnych odpowiedników. Paradoks ów niewątpliwie współgra z goetheańskim mottem powieści. Z pewnością pobrzmiwają tu transcendentne tęsknoty Bulhakowa. Jest to jednak coś więcej niż afirmacja

prawdy i dobra (najdobitniej wyrażona w niezwykle ludzkich, przez co bardzo prawdziwych słowach Jezui). Bulhakow wciąż wytrąca nas (naturalnie ludzi dobrych) z pewności i pychy. Oto Mateusz Lewita zapisuje *niedokładnie*, Jezua przestrzega przed nadużyciem jego słów, a w swojej sofistycznej tyradzie Woland poucza Lewitę o nierozłączności światła i cienia.

Bulhakow nie piętnuje zła. Raczej namawia nas do zastanowienia się, jak je używać, oswajając, neutralizować. Jednocześnie zdaje się pytać (a my za nim), czy zadaniem pisarza, a może szerzej artysty w ogóle, jest poszerzać świat mentalny ludzi? Jak silną bronią lub narzędziem w takiej misji może być słowo – zapis?

Nasz spektakl to próba zapisania „Mistrza i Małgorzaty” na sposób teatralny, to także wywoływanie ducha czy duchów opowieści. Do tego trudnego procesu, specyficznego szatańskiego zapisu, świta Wolanda używa różnych języków współczesnego teatru, w ten sposób próbując uchwycić wciąż uciekającą prawdę Powieści, która jest zwierciadłem nie tylko ukazującym nam prawdę gościńca, ale – zdaje się mówić Bulhakow – pozwalającym nam zajrzeć na chwilę w zaświaty.

Twórcy spektaklu





Platon

Fajdros

FAJDROS. Zamknąłeś mi usta; masz słuszność. I mnie się zdaje, że z literami to tak, jak ten Tebańczyk powiada.

SOKRATES. Nieprawdaż? Ten, co myśli, że sztukę w literach zostawia, i ten, co ją chce z nich czerpać, jak gdyby z liter mogło wyjść coś jasnego i mocnego, to człowiek bardzo naiwny i nie wie, co bóg Ammon powiedział, skoro myśli, że słowa pisane coś więcej potrafią, jak tylko przypomnieć człowiekowi, który rzecz samą zna, to, o czym pismo traktuje.

FAJDROS. Zupełnie słusznie.

SOKRATES. Coś strasznie dziwnego ma do siebie pismo, Fajdrosie, a prawdę rzekłszy, to i sztuka malarska. Toż i jej plody stoją przed tobą jak żywe, a gdy ich zapytasz o co — wtedy bardzo uroczyście milczą. A tak samo słowa pisane. Zdaje ci się nieraz, że one myślą i mówią. A jeśli ich zapytasz o coś z tego, o czym mowa, bo się chcesz nauczyć, one wciąż tylko jedno wskazują; zawsze jedno i to samo. A kiedy się mowę raz napisze, wtedy się ta pisana mowa toczyć zaczyna na wszystkie strony i wpada w ręce zarówno tym, którzy ją rozumieją, jak i tym, którym nigdy w ręce wpaść nie powinna, i nie wie, do kogo warto mówić, a do kogo nie. A kiedy ją fałszywie oceniają i niesłusznie hańbią, zawsze by się jej ojciec przydał do pomocy, bo sama ani się od napaści uchronić, ani jej odeprzeć nie potrafi.

FAJDROS. I to bardzo słuszne słowa.

SOKRATES. A gdyby tak inną mowę zobaczyć; rodzoną siostrę tamtej: jaka ona jest i o ile lepsza i więcej potrafi niż tamta.

FAJDROS. Jakaż to; jak ona się robi?

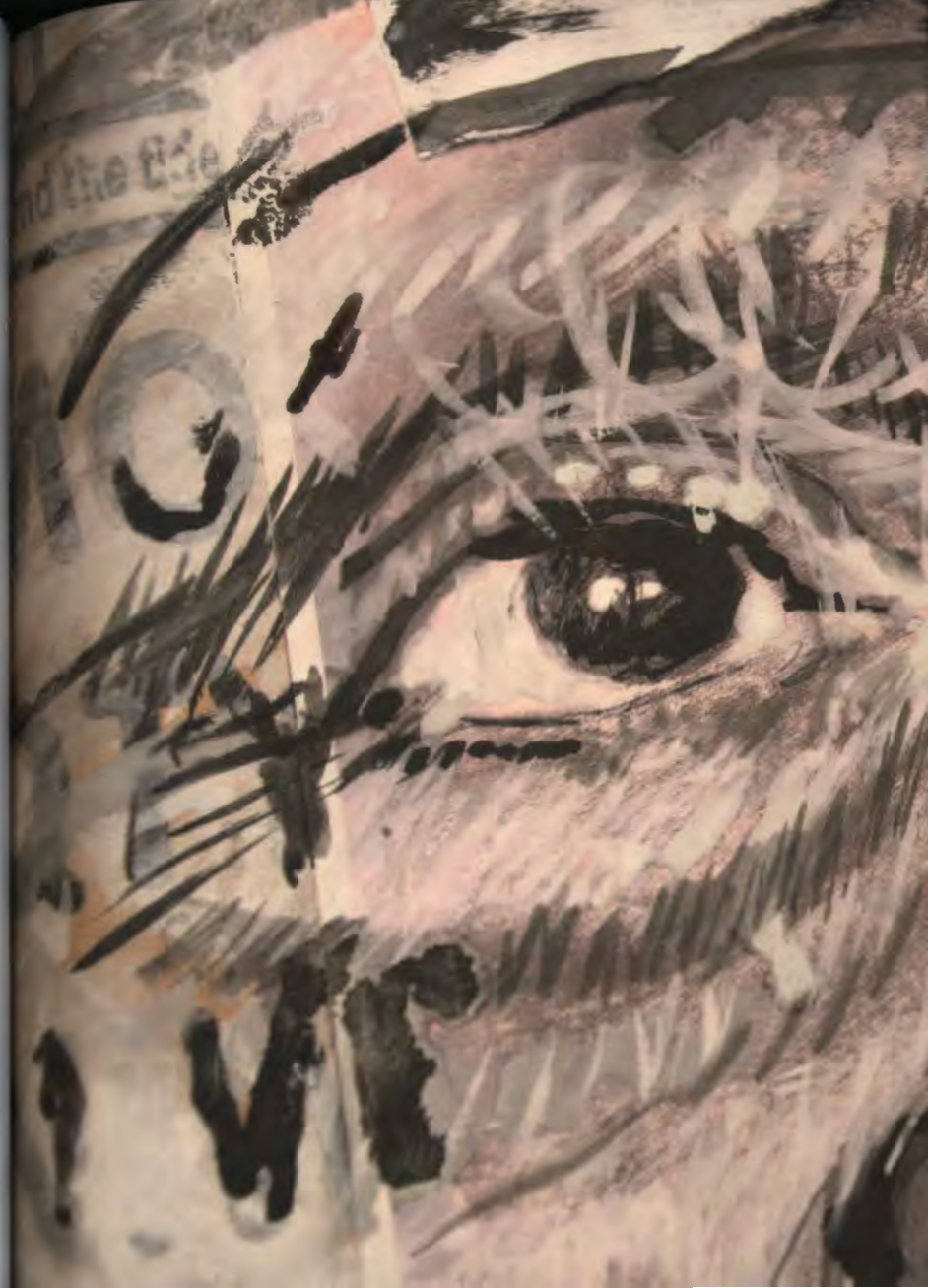
SOKRATES, Mistrz, który wiedzę posiada, pisze ją w duszy ucznia. Ona potrafi odpierać napaści i wie, do kogo mówić, a przed kim milczeć potrzeba.

(...) Zwolennicy jak najwcześniejszego spisania Ewangelii popełniają w gruncie rzeczy ten sam błąd, co zwalczani przez nich głosiciele „czystej wiary”. Jedni i drudzy traktują Kościół czasów apostołskich mniej więcej tak, jakby narodził się w naszej epoce. Zapominają o tych, którzy, obok naocznych świadków, byli w nim - jak mówi św. Łukasz - „sługami słowa” (Łk 1,2), i o sile przekazywanej tradycji. Jesteśmy skłonni ślepo ufać tekstowi pisanemu, choć każdy filolog może nam powiedzieć, jak łatwo, on także, ulega zniekształceniu. W starożytności zaś w ogóle, a w świecie biblijnym w szczególności, tradycje ustne były przekazywane, jak to już nieraz widzieliśmy (por. np. s. 30), z pokolenia na pokolenie, często przez całe nawet wieki, z zadziwiającą wprost wiernością. Założenie, że w młodych gminach chrześcijańskich w kilkanaście lub nawet kilkadziesiąt lat po śmierci Jezusa można było opowiadać o Nim całkiem fantastyczne historie, wynika z braku zrozumienia zarówno epoki, jak i środowiska.

(...)

I trzeba tutaj dodać, że ta sama tradycja zadecydowała o uznaniu kanoniczności czterech i tylko czterech Ewangelii. A przecież licznie powstawały także inne Ewangelie, zwane przez nas z grecka apokryfami. Są to teksty nieraz dziwaczne, ale nieraz również piękne, często uzupełniające na użytek swych czytelników to, czego zdaje się brakować w Ewangeliach kanonicznych (np. wydarzenia z dzieciństwa Jezusa czy Maryi, opis zmartwychwstania).

Anna Świderkówna,
„Rozmowy o Biblii”, Warszawa 1994.



Z punktu widzenia prymarnej struktury semantycznej tekstu nie umielibyśmy przewidzieć bez dalszych analiz, czy dany tekst literacki stanowi strukturę semantycznie spójną. Nie wynika to w każdym razie z definicji tekstu w sposób konieczny. Natomiast wynika z niej to, że stanowi on całość wypowiedzi przynajmniej z punktu widzenia nadawcy. Stanowi całość to jest ma początek, środek i koniec.

Należałoby sądzić, że początki i końce tekstu są jakoś sygnalizowane, tak że odbiorca wie, kiedy ma przed sobą początek wypowiedzi i w którym miejscu wypowiedź jest skończona. Chcemy sprawdzić, czy istnieją sygnały początku i końca tekstu, a jeśli istnieją, to jakie.

Maria Renata Mayenowa,
„Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka”, Wrocław 1979.



**Dyrektor**

Tadeusz Słobodzianek

Zastępca dyrektora

Magdalena Romańska

**Zespół aktorski Teatru Dramatycznego
w sezonie 2013/2014**

Waldemar Barwiński

Klara Bielawka

Andrzej Blumenfeld

Krzysztof Brzazgoń

Paweł Domagała

Krzysztof Dracz

Mariusz Dręzek

Adam Ferency

Anna Gorajska

Zuzanna Grabowska

Sławomir Grzymkowski

Natalia Kalita

Anna Kłos-Kleszczewska

Władysław Kowalski

Marta Król-Gajko

Robert T. Majewski

Henryk Niebudek

Małgorzata Niemirska

Janusz R. Nowicki

Krzysztof Ogłóza

Jolanta Olszewska

Michał Podsiadło

Agnieszka Roszkowska

Kamil Siegmund

Piotr Siwkiewicz

Halina Skoczyńska

Magdalena Smalara

Maciej Szary

Andrzej Szeremeta

Anna Szymańczyk

Agnieszka Warchulska

Agata Wątróbska

Agnieszka Wosińska

Maciej Wyczański

Główny księgowy

Robert Jaworski

Dział literacki

Agnieszka Jarzyńska-Bučko

Magdalena Jaracz

Reżyser rezydent

Aldona Figura

Organizacja pracy artystycznej

Paulina Iwińska-Biernawska

Dorota Powierża

Public Relations

Agnieszka Michalak

Kinga Strzebińska

Szymon Majewski

Specjalistka ds. edukacji teatralnej

Grażyna Micialkiewicz

Impresariat

Ita Krajewska

Asystentka dyrektora

Zuzanna Krynicka

Kadry

Jolanta Witkowska

Referent**ds. kancelaryjno-archiwistycznych**

Krystyna Domachowska

Księgowość

Irena Barszczewska

Lucyna Boćkowska

Bożena Boguszewicz

Małgorzata Grochala

Iwona Kędziorek

Hanna Kędziorek

Małgorzata Kowalczyk-Brzuska

Renata Jamiołkowska

Elżbieta Majewska

Elżbieta Mączko

Dział sprzedaży

Olga Balcerzak

Patrycja Sitarska

Marta Siwińska

Kasy Teatru

Anna Kaczyńska

Barbara Łopusińska

Natalia Mołodowiec

Marta Sobocińska

Anna Trzebińska

Inspicjenci

Tomasz Karolak

Mateusz Karoń

Julian Potrzebny

Suflerki

Jaga Dal

Barbara Zajac

Kierownik widowni

Elżbieta Łazińska

Dział techniczny

Tadeusz Bąba

Jan Bańka

Jacek Błażejowski

Piotr Bogumił

Tomasz Burzyński

Małgorzata Dąbrowska

Wojciech Fuśnik

Władysław Galiński

Piotr Gajewski

Jacek Gieppert

Krzysztof Goś

Tomasz Grzegorek

Mariusz Guglas

Jerzy Jaczewski

Izabela Jahnz

Marcin Jastrzębski

Andrzej Juraszek

Michał Kabas

Jadwiga Kaczkowska

Dariusz Kamiński

Halina Kępińska

Adam Kiljański

Grzegorz Kowalski

Dariusz Kraszewski

Andrzej Król

Rafał Kwiatkowski

Teresa Lewandowska

Marek Lisik
Bogustaw Lorenc
Andrzej Lubański
Andrzej Łopusiński
Paweł Łukasiewicz
Teresa Maliszewska
Franciszek Mierzejewski
Katarzyna Mioduchowska
Krystyna Momot
Halina Motyczyńska
Michał Osicki
Wojciech Reczulski
Andrzej Różański
Rafał Rudkowski
Daniel Sadowski
Krzysztof Sierociński
Dorota Skalska
Andrzej Skowroński
Łukasz Skrzykowski
Krzysztof Solczyński
Teresa Stempkowska
Alicja Szydło
Wojciech Szymczak
Ireneusz Tchórzewski
Joanna Tomaszyczka
Kacper Jan Urban
Jerzy Wroński
Paweł Zalewski
Ewa Zatońska-Skrzecz
Adam Ziętek
Piotr Zmitrowicz
Witold Zmitrowicz
Alicja Zrzycka

Dział administracyjno-gospodarczy

Marek Goś
Siergiej Kowalonok
Jerzy Kobyliński
Krzysztof Malanowski
Andrzej Matuszewicz
Jolanta Zmitrowicz

Portierzy

Elżbieta Michalak
Grażyna Śniegucka
Barbara Wesołowska
Barbara Witkowska

Pola Zakrzewska
Zbigniew Gałązka
Robert Kozłowski
Tomasz Rosiński
Mieczysław Wesolek

Goniec

Barbara Witkowska

Zespół sprzątający

Wanda Borkowska
Bożena Goldyn
Anna Kanigowska
Jadwiga Turska
Ewa Woźniak

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Spektakl finansowany ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego
oraz Urzędu Miejskiego w Białymstoku.

Wsparcia udzieliły Akademia Teatralna/Wydział Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku
oraz Białostocki Teatr Lalek.



Scena Przodownik
ul. Oleśińska 21
02-548 Warszawa

kasa@teatrdramatyczny.pl

Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy
Plac Defilad 1
00-901 Warszawa

www.teatrdramatyczny.pl
Warszawa 2014

redakcja:
Agnieszka Jarzyńska-Bućko
Marcin Bartnikowski

projekt i opracowanie graficzne programu:



ilustracje: Marcin Bikowski

poster layout: wrzeszcz&magenta 2013
zdjęcie: Daniel Rudzki/Piotr Wacowski
charakteryzacja: Janusz Kaleja
postprodukcja: Holubowicz Postproduction Studio

naświetlanie i druk: Drukarnia Omikron

**teatr
malabar
hotel**

Teatr Malabar Hotel
ul. Siennicka 24/7
04-394 Warszawa

teatr@malabarhotel.pl
www.malabarhotel.pl

tel. 697 607 705



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



metro

eBilet.pl

naTemat.pl

WIADOMOŚCI 24.pl



UrbanINFO.tv



**teatr
malabar
hotel**



MICHAŁ BUŁHAKOW
MISTRZ I MAŁGORZATA

W KOPRODUKCJI Z TEATREM MALABAR HOTEL

MICHAŁ BUŁHAKOW MISTRZ I MAŁGORZATA

KOPRODUKCJA TEATRU MALABAR HOTEL
I TEATRU DRAMATYCZNEGO M. ST. WARSZAWY



SCENA
PRZODOWNIK
teatr
malabar
hotel

Moskwa lat trzydziestych. Miasto, w którym dekretem zlikwidowano Boga, dostaje się we władanie czarnej magii. Historia miłości pisarza do Małgorzaty przeplata się z opowieścią o wizycie Szatana, który pojawia się pod postacią zagranicznego konsultanta w drogim garniturze. Towarzyszy mu wielki kot jeżdżący tramwajem i chudy osobnik o szyderczej fizjonomii.

Twórcy spektaklu pytają o znaczenie duchowości, prawdy i wolności w naszym życiu. Po świecie Buthakowa oprowadza kilku narratorów, a przedstawienie wzbogacają elementy teatru formy i teatru lalkowego.

Tłumaczenie – Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski

Reżyseria – Magdalena Miklasz

Dramaturgia – Marcin Bartnikowski

Scenografia i kostiumy – Ewa Wozniak

Lalki – Marcin Bikowski

Muzyka – Anna Stela

Projekcje i video – Aleksander Janas / kolektyw kilku.com

Produkcja – Maria Zynel

OBSADA:

Behemot, Riuchin, Łastoczkin – Agnieszka Makowska

Małgorzata, Urzędniczka – Kornelia Trawkowska

Hella, Annuszka, Dziewoja – Anna Stela

Bezdomny, Mateusz Lewita – Marcin Bartnikowski

Woland, Jezua Ha-Nocri – Marcin Bikowski

Asasello, Pitat, Rimski – Łukasz Lewandowski

Korowiow, Warionucha – Łukasz Wójcik

PREMIERA 17 STYCZNIA 2014

TEATR DRAMATYCZNY M. ST. WARSZAWY

Scena Przodownik

ul. Olesińska 21, Warszawa

Bilety: 663 741 903

kasa@teatrdramatyczny.pl

eBilet.pl

www.teatrdramatyczny.pl

FOT.: DANIEL RUDZKI, PIOTR WACOWSKI | POSTPRODUKCJA: HOLUBOWICZ POSTPRODUCTION STUDIO || LAYOUT: MAGENTAPRCOWNIAFUTERZWRZESZCZA #13* ||



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



WIADOMOŚCI 24.pl

metro

UrbanINFO.tv



THE WARSAW
VOICE



naTemat.pl

SKM