Mistrz i Małgorzata

według Michaiła Bułhakowa

William Shakespeare
Służyć za zwierciadło naturze,
pokazywać cnocie własne jej rysy,
złości żywy jej obraz, a światu
i duchowi wieku postać ich i piętno.

Premiera: 9, 10 V 2002

BANK BPH BANK PBK
PZU
Sponsorzy Starego Teatru

Najbliższa premiera:
Cudowne dni
Samuela Becketta

Dyrektor Naczelny
Ryszard Skrzypczak

Dyrektor Artystyczny
Jerzy Koenig

Woland
Ewangelią? Na litość – jaką Ewangelią? Wszystko to już od dawna jest nieprawdziwe... Rzecz w tym, że sam przy tym byłem. Byłem i na tarasie u Poncjusza Piłata, i w ogrodzie, kiedy rozmawiał z Kajfaszem...

1891 5 maja w Kijowie Michaił Bułhakow przychodzi na świat jako syn profesora religioznawstwa porównawczego Afanasija Iwanowicza Bułhakowa i Warwary Michajłowny z Turbinów.

1907 14 maja ojciec umiera na nerczycę (która stanie się też przyczyną śmierci pisarza).

1909 Michaił kończy naukę w gimnazjum i podejmuje studia medyczne na Uniwersytecie Kijowskim.

1913 25 kwietnia ślub z Tatianą Łappą, córką naczelnika Izby Skarbowej z Saratowa.

1915 Powołanie do służby wojskowej, praca w lazarecie w Saratowie.

1916 W kwietniu Bułhakow kończy studia medyczne. Jako ochotnik Czerwonego Krzyża pracuje w szpitalach polowych. Od września lekarz w szpitalu we wsi Nikolskoje w guberni smoleńskiej.

1917 Przeniesienie do szpitala obwodowego we Wiaźmie.

1918 Demobilizacja w lutym. Powrót do Kijowa i podjęcie praktyki wenerologicznej w domu nr 13 przy Andriejewskim Zjeździe.

1919 Wcielenie do nacjonalistycznej armii Petlury, dezercja i ucieczka przed Armią Czerwoną z oddziałami Białych na Kaukaz. Pierwsze artykuły w gazetach Białych: "Sowiecka Inkwizycja" i "Perspektywy Przyszłości". Zwolniony z armii, pozostaje z żoną we Władykaukazie. Pierwsze felietony i sztuki teatralne.

1920 Premiera sztuki *Bracia Turbinowie* w teatrze we Władykaukazie. Praca w Ludowym Komisariacie Oświaty. Postanawia zmienić zawód i zostać pisarzem.

1921 We wrześniu przeprowadzka do Moskwy. Praca dziennikarska w różnych pismach. Pierwsze dzieło literackie *Notatki na mankietach*.

1922 1 lutego umiera matka. Pierwsza część *Notatek na mankietach* ukazuje się drukiem w Berlinie w emigracyjnym piśmie "Nakanunie".

1923 Zatrudnienie w charakterze felietonisty w gazecie związku zawodowego kolejarzy "Gudok". Współpraca z Izaakiem Babłem, Jurijem Oleszą, Walentinem Katajewem, Ilją Ilfem i Jewgienijem Pietrowem.

1924 Poznaje Lubow Jewgieniewną Bielozierską. Rozstanie z Tatianą Łappa.

1925 Publikacja pierwszych dwóch części *Białej Gwardii* w czasopiśmie "Rossija". Wychodzi tom opowiadań *Diaboliada*, wycofany natychmiast po opublikowaniu.

1926 5 maja w czasie rewizji w domu funkcjonariusze GPU zabierają *Dzienniki* z lat 1922-1925 i rękopis opowiadania *Psie serce*.
Nakładem radzieckich wydawnictw ukazują się trzy tomy opowiadań: *Diaboliada* (wznowienie wycofanego tomu), *Opowiadania* i *Traktat o dachu nad głową*.
5 października odbywa się premiera sztuki *Dni Turbinów* w Moskiewskim Teatrze Artystycznym (MChAT). 28 października premiera *Mieszkania Zojki* w Teatrze im. J. Wachtangowa.

1927 Wydanie książkowe powieści *Biała Gwardia* po rosyjsku nakładem paryskiego wydawnictwa Concorde.

1928 Premiera sztuki *Szkarłatna wyspa* w moskiewskim Teatrze Kameralnym. Nagonka przeciw Bułhakowowi w prasie radzieckiej. Początek pracy nad powieścią *Mistrz i Małgorzata*.

1929 W marcu zakaz wystawiania wszystkich sztuk Bułhakowa. Odrzucenie wniosku o zgodę na wyjazd dla pisarza i jego żony. Znajomość z Jeleną Szyłowską.

1930 List do rządu z 29 marca z prośbą o wydalenie z kraju. 18 kwietnia telefon Stalina, wkrótce potem zatrudnienie na stanowisku asystenta reżysera w Mchacie. Początek prób do sztuki *Zmowa świętoszków* (premiera dopiero w 1936 r.).

1931 Kolejny list do Stalina, nadzieja na osobiste spotkanie. Premiera adaptacji *Martwych dusz* Gogola na scenie MChAT-u.
Praca nad sztuką *Adam i Ewa*. Rozstanie z drugą żoną Lubow Bielozierską.

1932 Na polecenie Stalina wznowiono *Dni Turbinów* na scenie MChAT-u. 4 października ślub z Jeleną Szyłowską.

1933 Zbeletryzowana biografia *Życie pana Moliera* zamówiona do serii "Życie Sławnych Ludzi" zostaje ukończona, ale nie ukazuje się drukiem.

1934 Powstaje sztuka *Błogostan* (nowa redakcja sztuki pod tym samym tytułem napisanej w 1929 r. i spalonej w 1930 r.), która jednak nie może zostać wystawiona.

1935 Scenariusze do filmów *Rewizor* i *Martwe dusze* według Gogola; oba filmy pozostają nie zrealizowane.

1936 2 lutego premiera *Zmowy świętoszków* w Teatrze Artystycznym. Po siedmiu udanych spektaklach przedstawienie zostaje zakazane po druzgoczącym artykule w "Prawdzie" z 9 marca. Kilka dni później nie dochodzi do premiery sztuki *Iwan Wasiljewicz*. Bułhakow odchodzi z MChAT-u i podpisuje umowę z Teatrem Wielkim jako librecista.

1937 Zaniechanie prac nad *Powieścią teatralną*. Tekst pozostaje niedokończony.

1936–1938 Praca nad librettami: *Minin i Pożarski*, *Morze Czarne*, *Piotr Wielki*, *Rachela*. Intensywna praca nad powieścią *Mistrz i Małgorzata*.

1939 Zakończenie pracy nad sztuką *Don Kichot*. Teatr Artystyczny przyjmuje sztukę *Batum*. Przerwanie podróży na Kaukaz po otrzymaniu wiadomości o zdjęciu sztuki. Natychmiastowy powrót do Moskwy. Pierwsze objawy nerczycy - silne bóle głowy i stopniowa utrata wzroku.

1940 Ostatnie dyktowane poprawki do powieści o Mistrzu. 10 marca Michaił Bułhakow umiera.

z: Wilfried F. Schoeller *Michaił Bułhakow*
Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2000

Krystian Lupa
Fragmenty z Dziennika

Egzystencja demona

21:07 2001-04-11
Weszliśmy dziś na jakiś trop. Cały czas męczy mnie to... Jaki jest sekret tej egzystencji, jaki jej cel, co trzeba Wolandowi do szczęścia?.. Przecież jest w ciele ludzkim... albo lepiej powiedzieć: ten KTOŚ jest nosicielem czegoś – nosicielem tendencji, nosicielem idei, nosicielem kształtu najlepiej – nosicielem stwarzającego się kształtu – który przecież może mieć znamiona osoby – osoby mitycznej, osoby nadprzyrodzonej... Ale rzecz nie w tym, kim jest Woland... rozstrzygnięcie tego problemu wydaje mi się marginalne... A raczej: jakimi mechanizmami rządzi się ta egzystencja – jakimi mechanizmami rządzi się to, co dąży w istnieniu (w istocie ludzkiej, w człowieku)... Jaki kształt przyjmuje owo wiecznie upragnione szczęście, czego chce... jakim ulega tropizmom, czym jest zdeterminowane... et cetera?... Jaki ma dostęp do rzeczywistości, czym obdarza go jego szczególność (osobliwość?... No i zaczęliśmy się mu przyglądać w „rozmowie", zaczęliśmy się mu przyglądać w „fatalnym mieszkaniu", zaczęliśmy się mu przyglądać w „Głupich żartach Korowiowa"... Jaką postać stwarza mitotwórcza imaginacja autora, czym go obdarza, może lepiej: czemu mu każe ulegać?.. Po co żyje takie coś, ku czemu żyje? Po co tyle zdziwienia, po co tyle osłupień tych, z którymi się spotyka? Po co to okrucieństwo? Oczywiście zdziwienie jest jedną z najchętniej konsumowanych emocji. Nie ma kryminału, nie ma horroru – bez osłupienia... Człowiek w osłupieniu sprawia widzowi mściwą rozkosz... Widz góruje nad osłupiałym... Widz lubi widzieć swojego nieprzyjaciela... (choć przecież nie tylko nieprzyjaciela) w stanie osłupienia. Doznaje wtedy tego, do czego dążył... Doznaje zadośćuczynienia za jego poprzedni błąd albo poprzedni grzech... za zadufanie „niewiedzącego"... Za dyskomfort – że tamten w obszarze narracji nie wie – a mimo to uważa się za lepszego. Nie możemy

rysował Krystian Lupa

przecież znieść, że drugi człowiek, stojący naprzeciw nas – uważa się za lepszego. Musimy tę irytującą dysproporcję wyrównać – patrząc na niego, jak przeżywa ów straszliwy stan osłupienia... No dobrze... Zgódźmy się, że zarówno Stiopa, jak Bosy służą nam za osłupiałych świadków fantastycznej egzystencji Wolanda i jego świty (sekty... tak! lepiej: SEKTY!)... Przez ich osłupienie mamy (ograniczony co prawda) dostęp do tajemnicy – do celu i pragnień ELEMENTU NIEZNANEGO)... Naturalnie – najlepsza rzecz – pozostawić istotę takiej egzystencji w cieniu. Ale teraz widzimy ją przecież bez osłonek, w całym dziennym oświetleniu, w upale i słońcu... podczas rozmowy z Berliozem. Tylko, że – wtedy ta egzystencja jest jeszcze zwinięta – można by rzec: „nie wykształcona"... Bezdomna jest jeszcze ta egzystencja... Błąkająca się... Egzystencja włócząca się po Moskwie... Czy ma już sprecyzowany plan?.. Mimo wszystko chyba lepiej przyjąć, że nie... Najgorzej jest przyjąć wszechwiedzę. Nawet w wypadku egzystencji Boga – najgorzej jest założyć wszechwiedzę... Wtedy nic się nie zgadza i nie wiemy, do czego zmierza taka egzystencja wszechwiedząca i wszechwładna – i po co w ogóle zmierza – wszelkie zmierzanie jest zmierzaniem ku wyjaśnieniu... ku objawieniu... ku rozjaśnieniu... Więc może egzystencja Wolanda zaczyna z pierwszego miejsca, na które napotka... Dlaczego właśnie z tego? Dlaczego nie z ważniejszego? Może to wielkie złudzenie naszej perspektywy, która nie może się obyć bez hierarchii, że bywają miejsca ważniejsze i mniej ważne... Może nieważne, z jakiego miejsca wejść w dany obszar – jeśli wnikanie jest prawdziwe i dogłębne – i tak penetracja dojdzie do pełnego ujawnienia... Może egzystencja Wolanda spełnia się właśnie przez taką penetrację?... Może jest egzystencją pasożytniczą, żerującą na skrzyżowaniu ludzkich istnień – na węzłach wymiany energii?... Na strefach generowania prawd lub zafałszowań?... Może jego jasnowidzenie tylko pogłębia mrok? Ktoś, kto wie więcej – jeszcze potężniej, jeszcze bardziej dojmująco ujawnia rozmiary mroków niewiedzy... Wiedzieć więcej, to wiedzieć więcej o OGROMIE NIEWIADOMEJ... Oto, jaka jest prawda... Więc Woland ucieleśnia ją w największym stopniu... Jeśli w czasie rozmowy na Patriarszych Prudach, wychodząc od argumentacji – dochodzi do widzenia losu Berlioza – nie znaczy wcale, że wie wszystko, nie znaczy również, że ta wiedza nie ma swoich ograniczeń w czasie... Postrzegając niewidzialne szczegóły, staje się w większym stopniu

ZAKŁADNIKIEM TAJEMNICY... Zakładnik tajemnicy – oto, kim jest kondycja Lucyfera... Wikła swój los z napotkanymi losami – i swoim moskiewskim pobytem ujawnia niewidzialne pismo – niedostępne znaczenie konstelacji ludzkich losów wpisanych w konkretną (historyczną) przestrzeń... Więc Woland spotykając Berlioza – nie wie jeszcze, gdzie będzie mieszkał... Nie zna również od razu sekretów losu swego rozmówcy... Ten sekret ujawnia się podczas rozmowy... wynika z jej przebiegu, z jej strumienia... ujawnia się mu, podobnie jak innemu, mniej obdarzonemu intuicją – objawiają się następstwa logiczne, albo nowe, odkrywające na nowo omiatany myślą obszar – myśli... Woland jest więc demiurgiem i ofiarą swoich mocy... Być ofiarą swoich mocy – oto, co tak często w analizie takich zjawisk zaniedbujemy... A skoro znalazł na swojej drodze znaki, zapis przyszłej śmierci Berlioza – to następną konsekwencją jest zamieszkanie w jego mieszkaniu i wnikanie w zawarte w tym mieszkaniu sekrety. Toczy się to mechaniką inercji, automatyzmem grawitacji i przylegania do stwarzających się treści i kształtów – Woland jest właściwie UJAWNIENIEM TEGO STWARZANIA – widzialnym fantomem niewidzialnego procesu... Variété pojawia się przez sąsiedztwo mieszkań – więc i z sąsiedztwa wynika seans czarnej magii... Losy pobytu Wolanda w Moskwie są rodzajem ujawniania ukrytej drogi, wywoływania pisma sympatycznego... która pojawia się na powierzchni papieru (płótna) – a raczej na powierzchni opisywanego miejsca – jakby pod wpływem jakiegoś wywołującego płynu... Ten trop można by nazwać fizjologią Wolanda i w ramach tej (a nie innej) fizjologii jawi się tak a nie inaczej kształt jego poczucia szczęścia, a więc zasada i tajemnica jego dążeń... Inaczej być nie może... Każde istnienie obdarzone możliwością uświadamiania i wolą musi postępować według takiej właśnie, wyznaczoną przez gatunek swego istnienia – fizjologii... fizjologii ciała duchowego – oczywiście... Więc Woland staje się i krystalizuje się na kształt losów w które wchodzi... To pasożytnictwo jest wampiryczne.. Z tamtych śmierci i omdleń... z tamtych zachorowań czerpie swoje życie... Ale nie to jeszcze! Woland jak każde istnienie – chce pożyć... Jego wyższa rola jest mu narzucona – narzucona przez zderzenia gatunku egzystencji (istnienia poszczególnego) z gatunkiem rzeczywistości zewnętrznej (a więc świata, w które ta egzystencja wchodzi)... To się wyjaśnia w czasie – trzeba czasu, trzeba spotkania, trzeba procesu – aby z obu stron i dla obu stron – wyjaśniło się – co to było. Nie partycypujemy w książce w łupie Wolanda. Nie dowiadujemy się z jaką refleksją opuszcza Moskwę...Jego opuszczenie Moskwy nie jest zresztą jego samowolną decyzją. Jest jego LOSEM. To dotknięcie losu powoduje ten smutek. Smutek jest zawsze refleksją i stanem wynikającą z DOTKNIĘCIA LOSU. Badamy go tylko po śladach... Nie znamy również gatunku jego cierpienia... A przecież w trakcie spotkań z nim, zwłaszcza przez Małgorzatę – dowiadujemy się, że cierpi... Dlaczego cierpi?.. Czego mu trzeba? Więcej wolności?... Większego dostępu do tajemnicy stwarzania się?... Przecież jest tak bezbrzeżnie otwarty na stwarzanie się – tak otwarty na twórczą rolę przypadku... Jest samym przypadkiem, esencją przypadkowości, demoniczną esencją przypadkowości... Może cierpienie wynika z tego, że kształt, który mu przyszło ujawniać jest kształtem negatywnym... a kształtu pozytywnego można się tylko domyślać...

Iwan

21:03 2001-04-12

Największa wątpliwość.. Jak to jest z Iwanem Bezdomnym, po przeczytaniu na głos obu scen w szpitalu psychiatrycznym popadłem w kompletne zniechęcenie. Aktorzy zaczęli komplementować tekst. Wspaniałe, śmieszne i groźne... Dlaczego biorą to tylko po politycznej wymowie? Jak już coś ukazuje jakieś okropieństwo, to już jest niesamowite, niezależnie od ceny prawdy... Słuchałem kompletnie przybity. Spojrzałem na drugi koniec stołu... Poczułem ich... Bogdan ze zwieszoną głową. Ula. Piotr nieufny... Oni naprawdę czegoś innego szukają... Tego... gestu prawdy – jakbym to chciał. Inni – żeby pasowało do przekonań, żeby utwierdzało przekonania i żeby było co zagrać .. Dlaczego ludzie potrzebują tego wiecznego utwierdzania swoich przekonań, dlaczego boją się wystawić swoje przekonania na wiatr, na ryzyko, na szwank?... Może boją się takiej sytuacji, może są ciągle wśród wrogów, wśród tych wrogów, których sobie znaleźli na zewnątrz... Zacząłem bełkotać... Myślałem, że nic z tego nie wyjdzie... Byłem nawet pewien, że nic z tego nie wyjdzie, dołączył się wstyd... Ten wstyd często dopada, wstyd ucznia, który przyszedł nieprzygotowany na lekcje... Co ja zrobię z tymi dwiema scenami, które

kazałem przepisać asystentce?.. Po co zwołałem ich tu na próbę? Przecież musieli o czymś takim myśleć. Trzeba ich wrobić w jakąś metodę, trzeba ukazać im – wmówić im jakiś cel strategiczny... Wtedy będę mógł zacząć pracować. Więc zwołałem ich dzisiaj tylko po to, żeby zmusić siebie do myślenia... Patrzyli na mnie niedowierzająco, albo będzie kompletny blamaż, albo coś knuję... Nie ma innego wyjścia... Sandra patrzy na mnie z jakimś lękliwym uśmiechem i ma jakby łzy w oczach... Chyba sobie jednak dopowiadam te łzy... Więc mówię, że jestem załamany po przeczytaniu tych scen, że nie mogę pójść za mechanizmem, za strategią profesora Strawińskiego, skoro kompletnie nie wierzę Bezdomnemu, nie wierzę w tę naiwność, nie wierzę w tę głupotę... chyba, że rzeczywiście jest chory... Ktoś oponuje... „Nie może być chory, bo wtedy znika okrucieństwo systemu"... Ale dlaczego my chcemy ciągle mówić, że ten system był okrutny – dlaczego nie umiemy wznieść się ponad oskarżenia? W kółko powtarzamy te oskarżenia i wyszukujemy winnych, szukamy ich imion... Przecież to jest jałowe... Oni tam – w Rosji – poszli już znacznie dalej... Oni też zaczynają szukać w sobie. Więc my byliśmy przecież przedstawicielami totalitaryzmu – nie inaczej – my byliśmy – i to nie ma nic wspólnego z tym, po jakiej stronie barykady staliśmy. Przecież dziś się to pokazuje. Przecież ci, co walczyli z systemem – ukazują dziś taką samą mentalność... Takie same cechy charakteru, taką samą jałową i trzymającą w błędzie skłonność do projekcji... Ten ustrój był przecież infantylny – ten ustrój pod płaszczem racjonalizmu – hodował magiczną psychikę zbiorową... Może inaczej – może nie jest tak – że Strawiński i Bezdomny stoją po dwóch stronach cnoty i winy, może nie jest tak, że Strawiński jest cynicznym oprawcą, a Bezdomny – niewinną ofiarą... Nie, nie – nie można utrzymać takiego założenia, że Bezdomny jest zdrowy – że tylko widział to, co widział, że tylko jest pod wrażeniem cudu... Wtedy pójdziemy starym szlakiem politycznego skeczu – przez śmieszność zaspokajającego najniewybredniejsze, najbardziej skłonne do nienawistnej projekcji podniebienia. I nie jest to żadna metafora, metafora nie ugruntowana, nieprawdziwa od spodu – nie ma żadnej poznawczej wartości... Nie ma tu co poznawać... Chyba, że Bezdomny jest chory... Tylko, co to jest za choroba?... Może tak... może spróbujmy pozwolić intuicji fantazjować. Skąd nagle ten obrazek na gołej piersi, skąd ta nagła figu-

ra jurodiwego? Może właśnie tym tropem? Może Bezdomny (stąd właśnie ten pseudonim) urodził się na zapadłej rosyjskiej wsi, w środowisku tysiącletniej magicznej mentalności, może ojciec był zapatrzeńcem i prymitywnym ekstatykiem – popędzający swoje objawienia alkoholem, może matka zidiociała od płaczu z powodu niezrozumienia swojego męża, płonęły świeczki przed ikonami i trwał płacz w izbie, przekleństwa i wołania do Boga... Dziecko zostało zauważone przez zwariowanego nauczyciela w szkole, posłane do miasta na przyspieszony kurs i szkolenie ideowe w Komsomole. Odkryto w młodym człowieku poetę... w dwa lata zmieniono mu światopogląd, zmieniono przedmioty wiary i fetysze... po prostu gwizdnięto mu sprzed nosa, wszystko, co do tej pory miał z ubogiej ale o sięgających do samego dna duszy tradycji. Ta zmiana oczywiście nie mogła nie być powierzchowna. Tę powierzchowność próbowano skompensować fanatyzmem, naciskiem... presją nowej etyki... Z Iwana powstał twór całkowicie niespójny – coś kompletnie innego – tkwiło się w środku, kompletnie co innego ściskało go na powierzchni... Taki człowiek nie może się rozwijać – taki człowiek może albo trwać w kurczowej konsekwencji, albo zachorować... Załóżmy sobie jeszcze coś... Krótko po przyjeździe do miasta, krótko po rozpoczęciu nauk ideowych w Komsomole Iwan miał nocny atak, zaczął krzyczeć, demolować wspólną sypialnię, wyciągać swoich kolegów z łóżek, bić na oślep... rozpaczliwie... Nie wiedział potem kompletnie, co to właściwie było. Kiedy dyrektor szkoły pytał go o powody – milczał ze wzrokiem wbitym w ziemię... Po tym ataku pozostał jakiś tępy lęk. Wielokrotnie czuł, że znów się zbliża... zaciskał wtedy do bólu szczęki... i mięśnie biegały mu po policzkach jak szalone. Kiedy Berlioz poprosił go na rozmowę – znowu poczuł to zbliżanie się i znowu szedł napięty, nisko tocząc wzrokiem, z rozbieganymi mięśniami policzków – znowu szedł jak na ścięcie. Potem pojawił się Woland – i przygotowany zawczasu opór, zaciecie – obrona przed atakiem choroby – przeniosła się na Wolanda. Od razu w duszy jurodiwego pojawiły się złe przeczucia... i nie mógł zrozumieć, dlaczego Berlioz nie chciał dzielić tych przeczuć... Potem przyszedł pęd, amok pogoni... Czas uciekał i rozwścieczenie, że natrafia się na jakiś fatalny, niezrozumiały opór. Wszystko sprzysięgło się, żeby cisnąć do katastrofy... Jak wtedy z tym rowerem. Schodziłem razem ze Stachą z Gentnarowca, już z daleka słyszałem dygoczący, kołaczący łoskot nadjeżdżającego roweru. Czułem, że rower ten nie panuje nad drogą, że to szalony rower, podobnie jak bywa szalony koń. Czułem, że rower zbacza uparcie w moją stronę, w tę stronę ulicy, po której szedłem ze Stachą. Musiałem przebiec na drugą stronę – czułem to – musiałem przebiec. Ale kiedy zacząłem biec, kiedy tylko zacząłem biec, Stacha zaczął ciągnąć mnie jak wariat w przeciwną stronę. Nie miałem pojęcia, dlaczego mnie tak ciągnął... Czułem, że ciągnie mnie z jakąś niepojętą zaciekłością prosto pod ten zbliżający się panicznie rozklekotany, szalony rower... Wreszcie wyrwałem mu się i wpadłem prosto pod rower – rower przejechał mi po nodze i pojechał dalej, jakby nie siedział na nim żaden człowiek... Coś takiego przeżył Iwan goniąc zagranicznego konsultanta i usiłując zapędzić innych do tej panicznej pogoni... To skończyło się znowu napadem wściekłości – jak wtedy w nocy w liceum dla młodych ideowców. Dostał wtedy zastrzyk i zasnął. Rano zrozumiał, że musi się bronić normalnością, ale nie może dotrzeć do swojej normalności... Kiedy tylko żąda się od niego dowodu normalności – w postaci racjonalnego argumentu – zaczyna grać jakaś stara płyta – w poprzek mózgu ma płytę marmurową albo azbestową... Musi wracać do Piłata – jakby istniało nagle tylko to słowo... Doktor Strawiński ma kłopot, nie wie jaką postawić diagnozę... Ten człowiek raz jest zdrowy, raz chory – jakby miał dwie mówiące na przemian połowy... Nie może jednak sięgnąć do własnej intuicji – nie, tego mu zrobić nie wolno...

Moskwa

20:18 2001-05-26

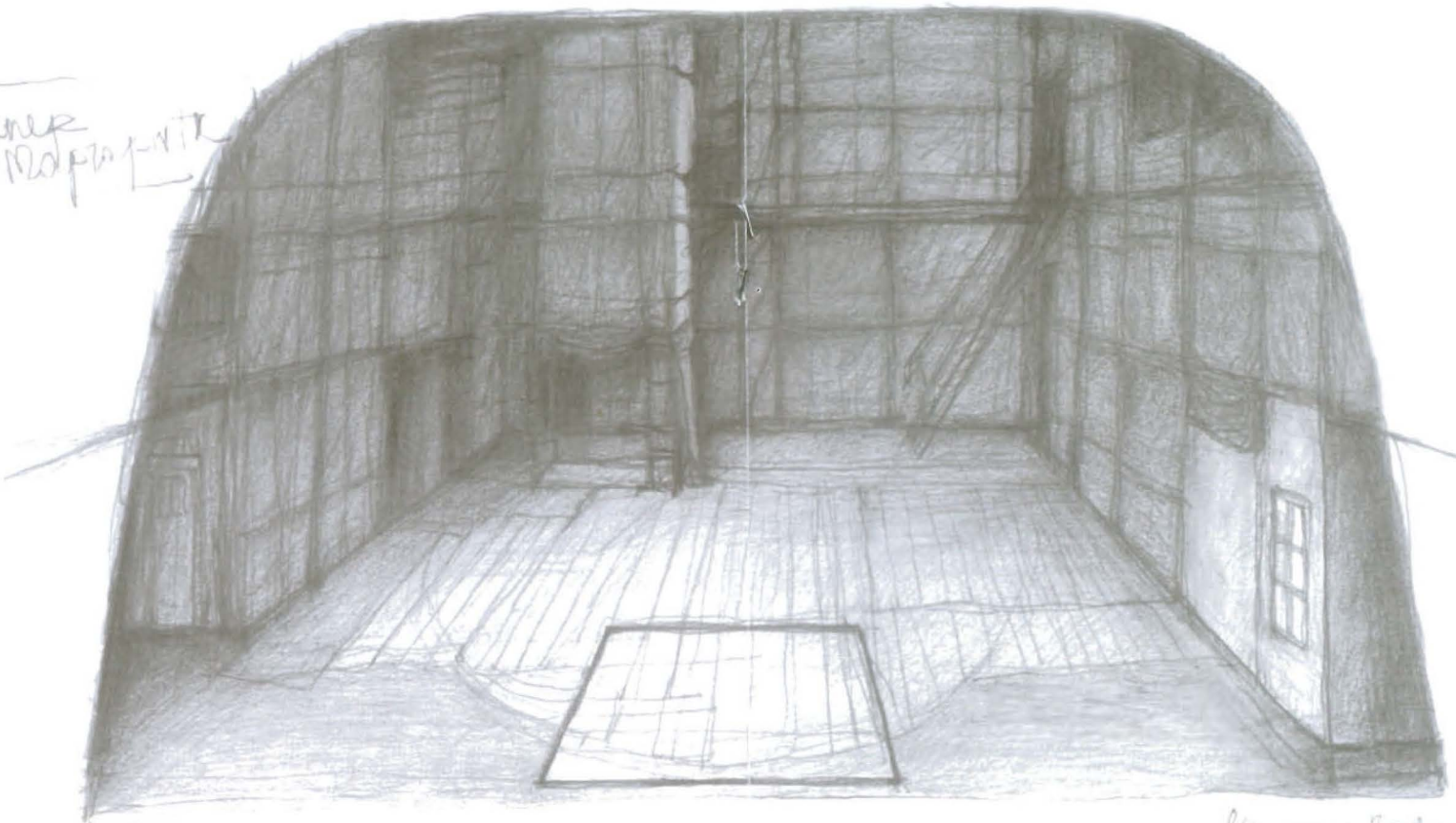
Byliśmy dziś na Sadowej w Fatalnym mieszkaniu, ale nie było to wcale łatwe. Fakt – przyszliśmy trochę za późno – było już w końcu po ósmej, w końcu było już grubo po ósmej. Nad metalowymi drzwiami (widać muszą być drzwi metalowe, w przeciwnym razie wyważyliby je fanatyczni wielbiciele kultowej lektury. Akurat zza tych żelaznych drzwi wyjrzała dziewięcioletnia dziewczynka. Majka (nasza rosyjska przewodniczka, Gruzinka) zapytała uprzejmie dziewczynkę, czy nie można by było jednak na chwilę wejść. Dziewczynka odmówiła kategorycznie, „Nielzia". Zaczęły się długie pertraktacje. Może rodzice, może ktoś by się jednak zgodził, z drzwi

zaczęły wychodzić inne dzieci, po chwili czarny pryszczaty młodzian. Wszyscy oni jednak okazali się kimś mniej ważnym od dziewięcioletniej dziewczynki, która była nieubłagana. Nie ma mowy o żadnym wejściu, ona nie zgadza się kategorycznie i nie ma mowy o żadnych rodzicach, nie ma mowy o żadnej wyższej instancji. Ona tu jest najwyższą instancją, a ona nie zgadza się. Ona nie zgadza się, pod żadnym pozorem nie zgadza się – żadne tłumaczenie, że przyjechał polski reżyser, który będzie reżyserował „Mistrza i Małgorzatę". Obok stał otyły nieco i przyciężki młody człowiek, przyglądał się temu, parę razy spróbował interweniować. Zaczęto mówić o surrealizmie. „Eto nie surrealizm, eto suprematyzm, eto poluczajetsia iz cziornych ekranów..." Wreszcie pojawił się jakiś mężczyzna w czarnym mundurze i Majka znów ponowiła prośbę, znów mówiła o polskim reżyserze, o „Mistrzu i Małgorzacie" i tak dalej. „Pożałujsta" – powiedział mężczyzna w czarnym mundurze i uchylił uprzejmie żelaznych drzwi. „Nielzia" krzyknęła dziewięcioletnia dziewczynka z warkoczykami i zatrzasnęła z hukiem żelazne drzwi. Mężczyzna w czarnym mundurze zaczął tłumaczyć dziewczynce, że on jest w tym gronie starszy i bardziej predysponowany do decydowania. Dziewczynka broniła swego do upadłego, z fanatyzmem, z zaciętością – jakby ktoś chciał jej wydrzeć coś najdroższego. Może to ona czuła się właścicielką tej fatalnej klatki schodowej, może ona czuła się bohaterką tego mitu? Może to ona była Małgorzatą?... Może ona była Małgorzatą?... Może ona była... „Niet, ana nie puskajet, ana nie budiet puskat". Otyły młody człowiek wzruszył ramionami, jeszcze raz mrucząc pod nosem o suprematyzmie... W końcu widać nie wytrzymał napięcia i poszedł sobie. Mężczyzna w czarnym mundurze przeprosił nas, „minutoczku"... Jeszcze coś dodał, jeszcze coś i zamknął przed nami żelazne drzwi, dając nam spojrzeniem do zrozumienia, że musi z dziewczynką pogadać w cztery oczy i że rychło możemy się spodziewać pozytywnego rezultatu negocjacji. Za drzwiami słychać było jego basowy, perswazyjny refren i zrozpaczony, na granicy histerii, powtarzający się tym samym zaśpiewem głos dziewięcioletniej dziewczynki. No, to było rzeczywiście niesamowite. Jakaś siła zaparła się za drzwiami, żeby nas nie dopuścić... Czy było to działanie Wolanda?.. A może Korowiowa?... A może Behemota?.. Czyim medium stała się dziewięcioletnia dziewczynka z warkoczykami?.. Czy weszła w jakieś osobliwe rejo-

ny rosnąc jak roślina w tym domu, w tej klatce zapełnionej rysunkami schizoidalnych czcicieli?.. Przecież... Z drugiej strony przecież... Nie – nie tak... To mieszkańcy domu zażądali, żeby zamalować rysunki i napisy – jakby w obronie przed jakąś chorobą, przed zalewem jakiejś nieznanej religii, przed magicznym działaniem jakichś mrocznych i niepojętych sił. Kto uczynił z dziewczynki równie fanatyczną strażniczkę? Kiedy wreszcie mężczyzna w czarnym mundurze otworzył nam drzwi, dziewczynka siedziała na parapecie okna na pierwszym półpiętrze i płakała... Jej zakaz został złamany, ktoś niepowołany, na kogo teraz nawet nie chciała spojrzeć wdarł się do tego domu, by ją ograbić... Ach, jeszcze... W jej odmowie była jakaś rozkosz, jakaś tajemna satysfakcja, jakby chodziło o jakąś przysięgę złożoną na tajnym zebraniu hermetycznego dziecięcego bractwa właścicieli „Księgi Mistrza"... Mężczyzna w czarnym mundurze coś jej tłumaczył, ona była na śmierć obrażona, ona mu nigdy tego nie wybaczy. Została nie tylko zlekceważona jako strażniczka księgi, została odsunięta od swojej misji. Mężczyzna w czarnym mundurze będzie kiedyś tego gorzko żałował, kiedy okaże się jakie fatalne wynikną z tego skutki. No więc kto? Woland – patrzący na nas ze ściany na drugim piętrze, Behemot, który przysiadł na trzecim półpiętrze?... Swoją drogą – te osobliwe istoty wciąż mieszkają w tym domu... Wciąż karmione są przez nosicieli niewygasłego i nieutulonego mitu... A my przebiegaliśmy przez te piętra i czuliśmy elektryczne dotknięcia ich spojrzeń coś sarkastycznego, drwiącego było w ich obliczach emanujących ze schizofrenicznych, religijnych kompozycji. Mała kaplanka schowała swą twarz za ramię mężczyzny w czarnym mundurze, kiedy spróbowałem ją sfotografować...

07:42 2001-05-28

Arbat. Dziwnie rozwija się i zwija w moich wspomnieniach ta ulica. Po raz pierwszy byłem tu w 1988 (?)... Wtedy owszem, coś działo się z klimatu Okudżawy, wtedy Moskwa była jeszcze nie tak dawno po olimpiadzie, oglądaliśmy te fasady domów pomalowane jak niechlujne teatralne dekoracje. Tam, na Arbacie było to szczególnie widoczne. Potem byłem tu z Grzesiem Niziołkiem, jedliśmy tu w jakiejś (chyba włoskiej restauracji)... Ulica jakoś wyblakła z tamtego wspomnienia... Właściwie nic się nie działo... Albo było to dopiero potem?... Czy potem... na przykład z Marysią Dębicz przyszedłem na Arbat... czy było to... Mniejsza z tym, w każdym razie wszystko skurczyło się, fasady nie stroiły się, jakiś smętek, opuszczenie... Uciekło z niej to wszystko, co kłębiło się tu podczas pieriestrojki. Więc nie spodziewałem się niczego... a właściwie jeszcze mniej, miałem dziwne wrażenie, że wszystko będzie jeszcze mniejsze, jeszcze bardziej skurczone, że zniknie prawie z powierzchni, że będą to jakieś resztki rozpływające się w niebycie i w czymś całkowicie tymczasowym, zawieszonym powiewającą na wietrze brudną zieloną firaną. A jednak coś było – znowu się zaroiło... Zaroiło się od kalekich marzeń, od żebraczych koczowniczych egzystencji, od hybryd... Stoi pod ścianą kolejka dziwnych stworzeń z dziwnymi zwierzątkami, jakby z jakimiś mutantami po atomowej wojnie.. Karlica z karłowatym pieskiem... Tak, tak... ciągle jeszcze roi się tu od tych egzystencji z kalendarza z roku 1937 – polskiego kalendarza Zorzy... czy coś w tym rodzaju w oranżowej okładce... „Raj Lenina" nazywał się ten tekst – były tam rysunki moskiewskiej ulicy... był ten żebrak w budionówce pełzający na klęczkach – to coś zdegradowane, to coś wyzute, to coś wyrosłe w azylu dla bezdomnych ludzi... Gdzie to wszystko żyje, w jakich katach między kruszejącymi domami udającymi Europę, a stalinowskimi gigantami?.. A bezradnymi usiłowaniami nowoczesności pochodzącym z różnych lat drugiej połowy dwudziestego wieku?.. Mało zostawiła tu śladów ta druga połowa. Chodziliśmy z kamerą zafascynowani. Od grupy grajków.. Do koncertującej (grali cztery pory roku Vivaldiego) młodymi ludźmi z konserwatorium... Może zbierali na dalsze studia... A po studiach może będą musieli wyjechać do Polski, albo do Niemiec, albo do Francji – i tam będą dalej koncertować na ulicach, żeby zarobić na dalsze życie. Stały tu również usta prawdy na kółkach, w które młodzi ludzie wkładali dłonie, zupełnie jak w Rzymie, zupełnie jak w Rzymie.. Chcą żyć, chcą żyć mocno... Grupa młodych ludzi chcących być skinheadami... albo może czymś innym, czymś zmieszanym.. hipisoskinheadzi... stoi pod długą ścianą pokrytą graffiti... Dlaczego tu znowu taka kultowa ściana?.. Kiedy Piotr prosi mnie o zdjęcie na tle, jeden z nich podchodzi i powiada, że można robić tylko samą ścianę, tylko samą ścianę bez ludzi... Ludzie profanują ścianę... Chyba ludzie profanują... Więc może znowu mieliśmy przed sobą świętą ścianę, kolejną świętą ścianę.. i właścicieli tej świętej ściany, którzy zakazują... Czer-



pię jakąś przyjemność... albo jakieś samopotwierdzenie, potwierdzenie swojej istoty – przez zakazy... Przez swoje zakazy?... Staruszka sprzedająca konwalie zgoniła mnie z pomnika Puszkina... Puszkin z jakąś kobietą... Tak... chyba był to Puszkin z jakąś kobietą... cóż to była za kobieta... Może mają tu ekstremalne poczucie świętości... może... Za chwilę mijaliśmy następną ścianę – mur z kafelków, z których każdy był malowany... były tam twarze, ludzkie postaci... napisy... Uliczni sprzedawcy toczyli przed sobą swoje pojemniki... było to jak przejazd czołgów, bezwzględne w swojej ślepej determinacji... Przejeżdżali na wskroś przez cztery pory roku Vivaldiego... jak zasłony dzielące inne światy, jak fronty atmosferyczne przynoszące ze sobą inne pogody...

Uparte życie śniącego ciała

12:59 2001-08-08

Oto często we snach – inne, a więc nieznane, a więc wrogie, a więc monstrualne – objawia się jako pejzaż. Więc wola, gatunek energii życiowej tego drugiego, przeciwstawionego sennie mojemu ja indywiduum, jest wolą, energią życiową pejzażu, skumulowanego, wykrystalizowanego w postać – stąd pochodzi ów osobliwy, budzący zabobonny lęk charakter tej postaci, wykonującej testament pejzażu z niepojętym dla indywiduum zamkniętym w śniącym ciele tropizmem. (To jest – trzeba pamiętać sekret, a raczej tajemnica Wolanda – Bo Woland jest postacią wykrystalizowaną z sennego pejzażu, która pojawia się we śnie i doświadcza (z sennym okrucieństwem) żyjących w ich fałszywie zainstalowanej życiowej konstelacji. Jest koszmarem nawiedzającym określoną kondycję...)... Tak zwane istoty pozaziemskie, postaci horrorów, mroczne anioły gotyckich powieści – wszystkie one mają ów (senny w genezie) charakter... Nie są panami energii, która nimi włada... są kształtami, w które ta energia się upostaciowiła... zatem wola owej energii wskazuje na coś transcendentnego, zewnętrznego, niewspółmiernie obszerniejszego... Więc wszystkie te postaci są właściwie (jakby pod działaniem narkotyku) bezwolnymi spełniaczami energii... I również w tym leży ich straszność i obcość, że nie można apelować do ich wewnętrznego sumienia, do poczucia sprawiedliwości, do współczucia, do litości... do wewnętrznego poczucia logiki wreszcie, które jest naszym indywidualnym zwycięstwem, zwycięstwem ludzkiego indywiduum, dającym błogosławieństwo partycypacji... U „tamtych" jak u węży, albo nieubłaganych owadów – ogromnych pająków na przykład, które często użyczają zewnętrznych kształtów owym sennym wrogim postaciom (stąd głębokie, archaiczne działanie tej symboliki)... nie można liczyć na porozumienie... Podobnie we wszystkich horrorach – nie można liczyć na porozumienie... Tamto indywiduum dostało się pod działanie energii spoza klosza, czyli spoza granic oswojonych przez indywiduum, albo wspólnotę indywiduów) rzeczywistości... A przecież fakt, że postać ta wykrystalizowała się wewnątrz śniącego indywiduum jest dowodem, że indywiduum mieści w sobie rezerwuar tej obcej przestrzeni – przestrzeni demona... Dwojaki charakter i niepodważalne kryterium podziału tych dwóch gatunków rojeń sennych (odzwierciedlone we wszystkich religiach) – każe wysnuć przypuszczenie – że ucieleśniona we śnie postać rzeczywistości zewnętrznej zawiera w sobie owe dwa elementy – boski i szatański jednocześnie i że dramat (dialogowany dramat) indywiduum – jest odbiciem zewnętrznej polaryzacji – napędu i tajemnicy tworzącego rzeczywistość procesu.

10:21 2001-08-09

Zawsze jednak kościół jest konstrukcją obronną, rodzajem przestrzeni duchowej chronionej murami, wewnątrz których indywiduum jest CHRONIONE PRZED BEZPOŚREDNIM PRZEŻYCIEM RELIGIJNYM. A zatem to zadanie wypełnia ukształtowana w tym celu konstrukcja kościoła... Ta konstatacja zadaje kłam (bardzo istotny i słuszny) obiegowemu i schematycznemu przekonaniu, że kościół jest miejscem (centrum) dla przeżyć religijnych indywiduum. W tym świetle znajdujemy nowe wyjaśnienie dla wyobrażeń skupiających się w mitologii „Mistrza i Małgorzaty" wokół fenomenu Wolanda. Ma ona związek z quasireligijną konstrukcją dogmatów oddzialujących religijnie (w zdeformowany sposób) w systemie komunistycznym. Wyjaśnia również po części ukrytą drogę Wolanda w Moskwie... szlakiem załamań i katastrof poszczególnych fragmentów ludzkich konstelacji... Tam gdzie dochodzi do konieczności samozaprzeczenia w imię konieczności przyporządkowania się wymaganiom zewnętrznego ciśnienia – gdzie następuje choroba – zjawia się Woland, znaczac swój szlak wypadka-

mi śmiertelnymi, lub eksplozjami spektakularnej klęski, spektakularnych kompromitacji. Wszystko to natychmiast upostaciawia się w negatywną (a zatem szatańską) obecność wypartych boskich atrybutów, wszystko to lawinowo urasta do bezpośrednich przeżyć religijnych (tych w atmosferze horroru) – bo zostaje przywrócona straszliwa, obca – niszcząca i pożerająca twarz bóstwa...
I jeszcze jedna myśl Junga. Kiedy dusze społeczności wypełnione są niebezpiecznymi, nieobliczalnymi i nie kontrolowalnymi treściami – wykwitami lęku – symptomami wewnętrznego chaosu – nie pozostaje nic innego niż projekcja. Własne nieuświadomione piekło przypisuje się sąsiadom bezpośrednio poza granicami naszej społeczności... Im bardziej rośnie lęk, tym silniejsze – wyrzucające demona poza granice – poczucie „świętej wspólnoty"... na przykład kult „świętości narodowej"... Dzieje się podobnie jak w szpitalu wariatów, gdzie największy lęk i związany z nim mechanizm projekcji produkujący oskarżenia, pojawia się u indywiduum, które jest bardziej od innych niebezpieczne. Ten paradoks – natychmiast powołuje zmierzający do katastrofy mechanizm sprzężeń zwrotnych. Lęk przed katastrofą prostą linią prowadzi do katastrofy... Lęk przed zawartością własnego wnętrza stwarza najagresywniejsze mechanizmy projekcji...

Muzykanci

10:50 2001-08-18
Przeszli muzykanci przez Chopina. Zlekceważyłem najpierw... mimo, że muzyka, tak przecież uległem muzyce... Ale wciąż tkwiłem przy komputerze. Przeglądałem zdjęcia... Kiedy podszedłem do okna – już odchodzili. Ten efekt Felliniego. Zbliżają się muzykanci, zbliżają się... nachodzą na ciebie, trąbki połyskują w słońcu, spocone twarze... Potem patrzysz na ich profile, wydęte usta, wytężone czoła, żyły na czołach... a potem już odchodzą – widzisz ich plecy... odchodzą muzykanci – i wtedy ty płaczesz i żegnasz się z muzyką... Przeszli muzykanci przez Chopina, jakby przynieśli jakąś wieść... wieść przynieśli o przemijającym lecie, przynieśli wieść o bliskości jesieni... A ja?.. Przy śniadaniu ciągle ich jeszcze słyszałem, zanikała gra... dolatywał tylko tęskny zew saksofonu. Mieli ogorzałe twarze i czarne włosy. Może Cyganie, może Rumuni, może Rosjanie z Południa. Grali absolutnie pięknie, w

transie.. Melodie przelewały się, nie chcieli przerwać nie chcieli wyjść z czaru. Czy czekali na jakieś pieniądze? Nikt im nie rzucał, nikt im nie przynosił pieniędzy. Ale czy chcieliby przerwać? Nie było miejsca na pieniądze w ich grze. Dziwne! Nie było miejsca na pieniądze... Szli, jakby niosła ich wieść, szli jak anioły z wieścią... a wieść zamknięta była w muzyce, a wieść zamknięta była w wołaniach saksofonu. Ciągle wraca mi ten saksofon. Saksofon powinien być w „Mistrzu i Małgorzacie"... Harmonia i saksofon... Instrumenty prostych tęsknot, tęsknot prowincjonalnych. Saksofon... Dziś usłyszałem w wołaniu saksofonu pleciową tęsknotę młodego mężczyzny. Nie chłopca – mężczyzny, który pierwsze złudzenia ma już za sobą, który ma już za sobą samotność. Mężczyzny, którego opuściła żona. Obeszła z dziećmi... I on przeklął kobiety i tęskni za kobietami w nocy. Saksofon jest mężczyzną, który woła za kobietą... I znów stał się dzieckiem ten mężczyzna, choć ma już zmarszczki na czole i wokół ust pojawiła się gorzka bruzda. Kobiety uwielbiają tę gorzką bruzdę... Ona im wiele obiecuje, choć więcej jest może cierpienia w tej obietnicy gorzkich ust, ust otoczonych gorzką bruzdą. Saksofon jest takim mężczyzną w zmiętym i splamionym garniturze, saksofon jest mężczyzną z ostrą wonią idącą spod pach i z krocza... Potem jest alkohol i papierosy, a potem zduszony płacz na klatce schodowej. Chwyciłem za kamerę i nakręciłem odchodzących muzyków i już żałowałem, że ich zlekceważyłem, że nie widziałem ich spoconych twarzy, ich żył napiętych na czołach... Że nie widziałem, jak mnie mijają niosąc swe instrumenty z wypływającą muzyką... że załapałem się tylko na zanikanie, na zacichanie pożegnalne...
14:41 2001-08-18

Bal

22:00 2001-08-22
Ten krajobraz, to mieszkanie, w którym odnaleźli się po balu – Mistrz i Małgorzata! Próbowaliśmy tego dotknąć. Ale pejzaż rozszerzał się uporczywie... No bo ten bal – dziwnie dziś zwiedłe, skurczone wyobrażenie... A przecież był dla człowieka pierwszej połowy wieku czymś niebosiężnym. Trudno nam sobie wyobrazić ten czar balu w wyobraźni młodych ludzi... Inicjacją w czarowną strefę pełni i spełnienia. Msza święcka, misterium, w którym agentem był każdy uczestnik – rytualny, podniesiony do pieśni dostęp do losu... Więc mnożą się bale, dziwny zresztą jest związek balu z Mefistofelesem... Przy czym obie sfery uszlachetniają i sakralizują się na wzajem... Podobnie jak od tajemnicy miłosnej oczekuje się więcej, więcej oczekuje się również od rytuału tajemnicy miłosnej – od balu... Bal obdarza się atrybutami zdarzenia magicznego – jak w bajkach (na przykład w bajce o Kopciuszku). Bal jest obcowaniem marzących z tajemnicą szczęścia... Dla człowieka dzisiejszego widoczna jest pewna dysproporcja między ubóstwem treściowym balu a potęgą emocjonalnych asocjacji – między subiektywnym i obiektywnym wyrazem... Ten „Bal u szatana" w „Mistrzu i Małgorzacie" nie wytrzymuje obciążenia magicznego jakim obarczył go autor... Nagle wylania się jakaś miałkość i bezsensowność tego balu... bezpłodność lepiej... bezowocność... Po co? Rodzi się pytanie – po co? Co zostało dokonane tym balem? Czy Woland tylko po to przyjechał do Moskwy, żeby się zabawić, lub, żeby zorganizować zabawę innym – których wcale nie nazbyt chętnie wita w swoich przestrzeniach? A przecież utrzymuje się uporczywe przywiązanie wyobraźni. Wyobraźnia – archaiczna wyobraźnia, wyobraźnia zapożyczona z tęsknot, z niejasnych młodzieńczych przeczuć miejsc i zdarzeń cudownych uczepia się tego balu – i żąda od niego spełnienia – a spełnienie nie następuje... Dziwność rozłazi się... dewaluacja jakaś... jakaś inflacja... Trywialnieje i stygnie główna bohaterka, nie rozumiemy powodów jej radości... Tajemnica miłości nie zostaje wyrażona dostatecznym twórczym, władczym symbolem. Cóż potem usprawiedliwia majestat pędzącego na koniu Wolanda, pędzącej na koniach jego świty?... Co właściwie dokonał Woland? Nic nie dokonał – narozrabiał tylko... I ślady zaciera się starannie... Może coś takiego wyrażało absurd totalitarnej rzeczywistości... Ale jednak... Więc nagle bal i rozdział o... nie... pieśń o burzy nad Jerusalaim i o zabiciu Judy z Kiriatu przez obarczonego złą rolą Piłata – stoją zbyt blisko siebie, stoją coraz bliżej siebie – wreszcie łączą się, a właściwie ta druga opowieść wchodzi do łona pierwszej i wypełnia jej puste wnętrze. Ten bal jest przecież misterium, ten bal jest alchemicznym wydarzeniem, wydarzeniem inicjującym religijnie, wydarzeniem dokonującym zapłodnienia nowym mitem. Cóż to za nowy mity? Zupełnie nowy? Nie – na to nas jeszcze nie stać. Widać nie został spełniony stary. Widać nie ujawnił nie przelał w duchowy

proces całej swej zawartości. Może zużyła się tylko jedna – oficjalna, frontalna część. Może awers jest martwy – w wciąż jeszcze tyle się mieści w sferze cienia... W ocienionej przez wieki drugiej połowie... Więc oto znalazł się człowiek, który został powołany – został wybrany do napisania tej ciemnej części – tej ciemnej ewangelii – w której pełno tego, co w tamtej – frontalnej zostało pominięte. Pełno zła, słabości, płci... cała mierzwa konwulsyjnej i egotycznej walki jednostki o szczęście. Wreszcie on – zły, on demon – który został wyparty z wizerunku bóstwa... A wyparcie go zwaliło całą jego zawartość na człowieka, a człowiek nie ma dość sił – ani dość wiary w dobro, która nagle tak różni się od szczęścia – aby poradzić sobie z nim (z wizerunkiem szatana) – lub żeby go wypędzić. Stąd ów tajemniczy związek szatana z balem – z rytuałem pertraktacji z losem o jednostkowe szczęście... Bo wybrany człowiek napisał książkę o Piłacie. Napisał – stworzył dzieło ułomne, błądzące, fragmentaryczne. Grzeszące złym gustem – jak każde dzieło wizjonerskie. To tylko sceptycy, wystygli esteci mają dostęp do bezbłędnego gustu – profeci na ogół dysponują złym gustem. Pamiętajmy o tym... Dopiero majestat świętości zmitologizowanej w „księdze" wyrównuje tę przepaść estetyczną... Tu nie chodzi tylko o to, że książka została wyklęta... Czego się bali (a propos) w tej książce?... Czego bali się marksiści-ateiści w księdze heretyckiej? To jest zagadka – i to smakowita zagadka. Może mieli jednak intuicję – może jakiś nagły strach, powiew jakiś zabobonny – efekt obcości... Dość, że książka została potępiona, a Mistrz osadzony w więzieniu... To lęk przed mocą religijną... Ale to przecież tylko powierzchnia. Spustoszenie następuje w duszy mistrza – następuje zapaść wiary, zwątpienie w geniusz, albo zwątpienie w duchową istotność, w duchową prawdę książki... Ktoś, z kogo zrobili (kto sam z siebie zrobił) szmatę – nie może być twórcą objawionego dzieła... To istota psychicznej choroby... Wiara pozostała w całości w Małgorzacie i za to być może Mistrz potajemnie nienawidzi Małgorzatę... Ona sprzedała go dla tej książki, ona zamieniła go na tę książkę. Dlatego zresztą mistrz spalił dzieło... Więc teraz okazuje się, że między dziełem a sektą Wolanda następuje osobliwe spotkanie... Sekta Wolanda ma urzeczywistnić dzieło Mistrza – przepalić je w tyglu alchemicznym, przetopić na żywy mit – na żywą energię religijną, która wejdzie we wspólnotę i zapali ją do nowej Wielkiej Antycypacji... Dzieło mistrza jest zbyt ułomne, dzie-

to mistrza musi być przepalone... Tajemną kulminacją balu jest Misterium o śmierci Judy i drażącej rozpaczy Piłata – bohatera nieszczęsnej złej roli... A przecież roli równie istotnej jak rola Zbawiciela w symbolice jego śmierci... Dzieło mistrza jest zbyt ułomne – w misterium ucieleśnia się i znajduje swą ostateczną, inicjującą formę... W misterium uratowane i unieśmiertelnione zostaje dzieło mistrza, ale jednocześnie całkowicie zużyte, całkowicie przemienione... Autor zanika pod dziełem, przestaje być jego właścicielem. Stąd nie ma go na balu i na misterium... Całkowicie przemienił się w materię... pojawia się po spektaklu – niejako jako resztka. Tyle zostało z indywiduum – po przetopieniu... Oni – kochankowie nie wiedzą o tym wszystkim – przeczuwają jedynie – i każda ze stron ma inne przeczucie... każda ze stron ma inny udział w perspektywie – po tym doświadczeniu... Małgorzata nie może przebudzić się z ekstatycznej gorączki, mistrz nie pozbywa się tajemniczego, jakby bezzasadnego, nieuchwytnego przygnębienia... Nie jest w stanie traktować tego – co się stało jako zwycięstwa... I to w dziwny sposób determinuje ich relację po przebudzeniu, to dziwnie zabarwia im przestrzeń, w której ponownie odnaleźli się... Jesteśmy snem... całkowicie przemieniliśmy się w śnienie... Małgorzata tego chce, Mistrz tego nie chce... Nigdy już do końca się nie zrozumieją po spełnieniu tego dzieła – po jego transmutacji... Nigdy. Tam, gdzie naprawdę żyją jest przecież już tylko śmierć, nie mogą opuścić najbardziej wysuniętego przyczółka marzenia... ale na tym przyczółku tak trudno ustać jak na linie, tam można było się kochać w ekstazie cudu przywrócenia – ale tam nie można rozpocząć dnia... A przecież Asasello mówi – że nie tam się żyje, gdzie je się, gdzie się sra... Więc ta przywrócona noc w suterenie była tylko po to, by ich przygotować na śmierć.... Na śmierć – jak wyzwolenie ciała marzenia. Dziwna ta przestrzeń – w tej przestrzeni prawdziwe są tylko gesty, najprawdziwsze miłosne gesty – słowa natychmiast brną w błąd – padają szybko na powierzchnię absurdu i zarywają się z impetem pod ziemię... To wszystko jest właściwie przygotowywaniem się do owego lotu – lotu w którym zostanie odsłonięty prawdziwy pejzaż – pejzaż w którym panuje całkiem inna proporcja między prędkością i masą – pejzaż unieruchomiony i zamieniony w nieruchomość posągów przez dwa tysiące lat trwający mit... Pejzaż cmentarny naszej duchowości... Żądanie zwolnienia Piłata od jarzma kary, która trwa, aby podtrzymywać ten mit – jest czynem doprawdy heroicznym...
17:47 2001-08-26

Płomień

22:37 2002-01-02
Nie wiem, czy jeszcze... et cetera. Chodzi o to ściskanie narracji – o sposób, o scenę, w której wzięlibyśmy to do własnych rąk... Oczywiście Oni, Oni... Oni mogą wziąć się za tę książkę... gdzie? W literackiej kawiarni. Jeśli literacka kawiarnia ma nam do czegoś posłużyć? Oni mogą to spakować... oni mogą spojrzeć na ten bełkot... Już mnożą się wątpliwości, nie możemy zbytnio ich wzbudzić. Bo do ujęcia jest wiele rzeczy... Inwigilacje, poszukiwanie przyczyny, poszukiwanie logiki, walka z brakiem logiki, walka z brakiem racjonalnego wytłumaczenia, walka z materialistyczną logiką. Więc z Bogiem, ale Bóg to oczywiście za dużo, więc z szatanem, z diabłem, który może wziąć to na swoje barki, który może odwalić za Boga (zbyt dumnego, zbyt godnego)... może za Boga odwalić czarną robotę. Więc Sędzia śledczy przychodzi do domu wariatów i rozmawia z Bezdomnym, więc przesłuchanie Rimskiego, przesłuchanie Warionuchy – ta plejada ludzi, których nie możemy przecież tak zostawić, porzucić ich los i pozwolić by weszli w ten świat nadaremno. Oni jakby wiedzieli o tych losach... Kto więc jest narratorem? Jakiś wściekły, przemądrzały, wszystko wiedzący dziennikarz?... Bo nasz autor redaguje końcówkę swojej książki jak gazetę, jak doniesienia prasowe... Jak brukowiec – zachłystujący się skandaliczną, wulgarną stroną historii. Żerujący na fiasku, upajającym się fiaskiem... Cieszący się, kiedy obiekt pada poślizgnąwszy się na bananowej skórce... Napawający się małością bliźnich, ich zadufaniem... ich konsternacją wreszcie, kiedy zbliża się moment kary. Więc trzeba zrobić przegląd zrobić rewię tych naszych bohaterów... spróbować podobnie jak Woland próbował wziąć w swoje ręce Piłata, wziąć w swoje ręce tych, których potrąciliśmy w drodze do heretyckiego misterium... Więc Korowiow bierze ze sobą książkę, którą znalazł w mieszkaniu nieboszczyka (Berlioza... – tego kompozytora? – hi, hi) i próbuje kontynuować. Teraz mogą już mieć lepszy, żywszy pogląd na materię... Jak oni tu podchodzą do swoich losów? Jest w tym oczywiście najwyższy wymiar dezynwoltury, zmysł absurdu i anarchiczna pasja

– aby wszystko to połączyć w nową konstelację diabelskiej logiki. Tylko ludzie widzą historię osobno, albo jak już w związkach – to koniecznie przyczynowo skutkowych. Tu pojawia się inna logika – logika na przełaj, logika podziemna... Jaki jest zatem związek Bezimiennego (czekającego na powrót rozpoczętej historii – jakby w głębokiej wierze, że go ta historia – rozpoczęta przez Wolanda, przez mordercę, przez tego, kogo na początku należało gonić... a potem...??? – potem przecież wszystko się zmieniło, szpital wariatów otworzył mu oczy na inne związki – że ta historia Piłata i Judy z Kiriatu może go uleczyć, uratować i pchnąć na drogę prawdziwej sztuki – to znaczy czynienia odkrywającego, to znaczy czynienia przemieniającego prawdziwie i obiekt aktu i tego, kto czyni. Więc jaki jego jest związek z wulgarnym seansem magii – z seansem ujawniającym wulgarność tych, którzy mu ulegli?... Absurd... Tęsknota za absurdem, za podmuchem, który podważy tę małą, niską logikę, która uczyniła z nas niewolników małości?... Tak, tak... i nie, nie! I jeszcze, jeszcze! Ta zawziętość kogoś – kogo? Tego goniącego, tego, któremu ucięto głowę... tego, kto w imię władzy – chce utrzymać porządek myśli? Porządek przyczynowo skutkowy. W imię tego, kto telefonuje do... Arkadiusza Apollonowicza. Kto to jest? Wielki Tyran – podszyty lękiem?... Ukrywający się równie jak my jesteśmy ukryci.... On Twarz będzie miał zawsze ciemną, choćby patrzył prosto w światło. Więc Rimski, którego odnaleźli w luksusowym hotelu, w najdroższym pokoju, schowanego w szafie i który błaga, żeby go zamknąć w opancerzonej celi, i Warionucha – który ocalał przecież z pocałunku Heli... i Anuszka, która znalazła podkówkę, i Nikanor Bosy... I Stiopa Lichodziejew, który w nocnej koszuli wrócił z Jałty... Wszystko to teraz wchodzi do przestrzeni przyspieszonych związków. Pomieścić ich w jednej celi – to pobiją się jak dzieci, kiedy padnie sens... wyuczone słowa i dziejba kukiełkowego przedstawienia... Może właśnie coś takiego? Może właśnie taka konfrontacja, może właśnie takie sprasowanie w nierozpoznawalny kłąb ludzkich losów? Wszystko to razie jest do przepalenia... Ogień, ogień – może uratować te miejsca intensywnego, nieuleczalnego grzechu... Więc oni przyszli do tej restauracji... gdzie ma się coś jeść, ale to tylko pozór, w tej restauracji należy tworzyć literaturę, należy wszcząć jakąś osobliwą hodowlę ducha według jakiejś ukrytej przed wzrokiem śmiertelnika recepty... Korowiow mówi o przegniciu... Nie

ma jeszcze na myśli płomienia... Za to będą go gonić, za to będą go chcieli zabić, za tę anarchię, która ich wszystkich – z autorem tego dzieła – z ukrytym w tłumie autorem tego dzieła, z autorem „Mistrza i Małgorzaty" włącznie. Dopadną ich w mieszkaniu autora, które wynajął swoim przeklętym personom, które potem uśmiercił, urwał i ukradł głowę... ba, przecież właśnie jeszcze owa głowa Berlioza, o której piszą w gazetach, że została skradziona... a oni ją mają przecież w torbie, zamiast główki kapusty, którą kupili, albo ukradli w sklepie spożywczym... Obuwie! Ja jadę do Paryża – mawiała Halina Mikołajska – żeby kupić buty, bo w Polsce można było nabyć wyłącznie obuwie... Więc Głowa Berlioza, od której zaczyna się ten bełkot głębszych konsekwencji, bełkot spuszczonego ze smyczy strumienia myśli... Trzeba więc napisać... stworzyć... nie... zebrać do kupy – zebrać bezczelnością obu panów, którzy aby wejść do Związku literatów musieli udać literatów. Czy nie za późno na to w ostatnim akcie dwudniowego przedstawienia? Przecież ta kawiarnia powinna pojawić się już wcześniej, powinna pojawić się w pierwszym akcie drugiej części. Może, może, może... Nie, wiem, nie wiem, nie wiem... W każdym razie tu rozpędzają burzę swoją anarchistyczną powieścią, burzę tych wszystkich, których naruszyli, których sprowokowali, których ośmieszyli w ich solennej godności... W ich podniesionej do rangi nietykalności – egotycznej logice. Logice egocentrycznej głowy... Więc kogoś będziemy rozjuszali kontynuacją naszego opowiadania, więc kogoś będziemy wodzili za nos... Ale wyjedziemy smutni, że osiągnęliśmy tylko tyle. Przynieśliśmy im bowiem tajemnie coś nieporównanie ważniejszego, coś... Kiedy od strzałów rozjuszonych obrońców świętego egoizmu i egoistycznej rzeczywistości – rozgorzeje płomień – uciekną jak dzieci do Fatalnego Mieszkania... ale pociągną za sobą strumień dziecinady, rozjuszone dzieciaki otworzą ogień ze swoich automatycznych pistoletów...

Szaleństwo Iwana

23:55 2002-01-13

Chodzi więc o ów „stan pierwotny, który z niego wytrzebiono" – o irracjonalne, pierwotne widzenie świata... Jakie to jest widzenie, czym się cechuje? Na czym opiera? Widzenie syntetyczne, widzenie stadne. Widzenie magiczne... to są tylko pojęcia. Przecież chcemy z Bezdomnego zrobić współczesnego bohatera, odtrąconego od logiki... jakiej? Konsumpcyjnego realizmu? Jak to się składa? Jak buduje się wyobraźnia – jak powstaje „nowomagiczny" świat dziecka. Przez zbyt małą pracę dorosłych, przez milczenie dorosłych. Przez obcowanie dziecka jedynie z ich lękami (niezrozumiałymi) lękami, z ich niezrozumiałymi stresami, niezrozumiałą agresją... Dziecko nie dostaje usprawiedliwienia od dorosłych – zalążki racjonalnego systemu świata nie zostają mu wyjaśnione. Musi wyjaśniać sobie sam świat, wyjaśniać jak człowiek pierwotny. Obcując jedynie z ciśnieniami, z zagrożeniami... Brak usprawiedliwienia racjonalnego – radykalizuje rzecz jasna te napięcia. Słowa znaczą co innego... Zamiast systemu świata (chodzi mi oczywiście o ten prywatny, osobisty, intymny system świata, jakim się każda ludzka świadomość, każda ludzka istota posługuje...)... Zatem brak takiego systemu, systemu własnych tłumaczeń, wszystkiego tego, co przychodzi z zewnątrz – groźne i niewytłumaczalne... skazuje na całkowite zdanie się na dostępne mity, na mity aktualnej przestrzeni, na otaczające wyobrażenia. Na akty przemocy, na magiczne klęski i magiczne zwycięstwa indywiduum, na gesty – odtrącające groze, gesty unieważniające wrogość... Poza tym racjonalny system staje pomiędzy mną a zbiorową nieświadomością... Nim właśnie, aktem wytłumaczenia – tłumię to, co stamtąd nadchodzi. A więc w jakiś sposób uzwyczajniam wewnętrzny obraz, łagodzę go... neguję... uśmierzając lęk. Trzeba nam tego sakramentalnego: „to nic innego jak" – jest to zaklinanie demonów. W przeciwnym razie demon jest za każdym zdarzeniem, za każdą istotą, która przychodzi do nas z zewnątrz. Można sobie wyobrazić, że figury religijne u takiego pierwotnego człowieka również przybierają fantastyczne kształty – kształty pełne przemocy... Wystarczy przypomnieć sobie dziecięce sny religijne... A więc – można by rzec, że u Iwana jest bardzo stary, pierwotny, i bardzo zatem rozbudowany, głęboki mit – i bardzo powierzchowny racjonalizm – w dodatku całkiem przeciwny do tamtego rejonu, całkiem przeciwstawnie zakotwiczony. Posługując się swoim nowym światem Iwan nie ma dostępu donikąd, nie ma dostępu do twórczej intuicji. A więc, kiedy pojawiają się zdarzenia inspirujące starą sferę, Iwan ulega zahipnotyzowaniu, rejon zbiorowej nieświadomości przedziera się z całą lawinowo syntetyzującą raptowno-

ścią. Zostają dokonane głębokie przebicia, wkraczają radykalne – daleko mierzące asocjacje, zostają erupcyjnie wypełniane dawne zapóźnienia... Erupcja rekompensuje długie okresy magicznej abstynencji. Świat zwala się nagle na człowieka ze swym całym bezgranicznym absurdem – inni ludzie stają się oderwani od pępowiny sensu i praktycznej moralności. Świat staje się straszny i mogę go opanować jedynie archaicznym (pochodzącym sprzed własnego doświadczenia życia) aktem – wtedy staję się medium, wtedy widzę świat w pionowej syntezie – niejako na wskroś struktury przyczyn i skutków. Świat jawi mi się wtedy jako WIZJA. Wizja jest pozaczasowym i pozaprzestrzennym widzeniem, wizja jest przestrzeleniem nieprzejrzystej tkaniny (błony, materii) struktur linearnych przyczyn i skutków. Ja działa wówczas we śnie – bo właśnie sen jest poruszaniem się, podróżowaniem w świecie struktur magicznych. Sfera racjonalna jaźni nie może tego notować... Nie może również podejmować, czy przejmować odpowiedzialności za czyny. Pamięć usuwa się spod wymagań odpowiedzialności, co nie znaczy, że wcale jej nie ma. Ta pamięć jednak musi być inaczej wywołana, głos odpowiedzialności ją płoszy... jak płoszona bywa pamięć alkoholika... Jeśli nawet zachowuje fakty, to nie akceptuje ich powiązań, ich rzeczywistych konsekwencji... zwłaszcza tych promieniujących na zewnątrz. W końcu zablokowana jest kondycja zewnętrznego widzenia siebie, kondycja zewnętrznej perspektywy... Więc Iwan – zainspirowany mitem heretyckim Wolanda – wyzwala z siebie szczególnie głęboką wizję – zarówno w odbiorze faktycznej (to jest aktualnej) rzeczywistości, jak również widzeniem rzeczywistości z piętra asocjacji – a zatem przez symultaniczność czasów. Czasu wewnętrznego i zewnętrznego... ale to jeszcze nie wszystko. Dlaczego chcę nazywać mit Wolanda – mitem heretyckim? Bo idzie za intuicją rewidującą, podważającą – za ucieczką od gwałtu, jaki na naszej wyobraźni etycznej wywiera ortodoksyjnie pojmowana litera ewangelii. Mit chrześcijański musi doznać alchemicznej przemiany w ogniu doświadczeń nowej egzystencji... nowych lęków i cierpień, nowej sytuacji JA w świecie. Wierność literze księgi sprowadza nas na manowce, straca w otchłań dezorientacji... w przestrzeń religijnej śmierci. Woland z dziwnym uśmiechem, z tajemniczą pobłażliwością mówi o ewangelii... Ewangelia jest przecież mitycznym tworem, a nie skarbnicą pierwowzorów... To nawet nie jest problem faktów, a

przynajmniej nie tych „faktów faktycznych". Chodzi raczej o fakty duchowe – czyli o atomy religijnej wyobraźni... Z całego ogromu przeżycia Iwan musi (aby nie uchodzić za wariata) wyłuskać fakty (sferę rzeczywistych zdarzeń) a to jest niemożliwe, bo w pamięci Iwana wszystko jest zapisane w myśl innej, głębszej logiki. W pamięci Iwana zapisany jest syntetyczny akt duchowy – a on rządzi się inną (od przyczynowo-skutkowej) mechaniką. Nie jest w stanie zwerbalizować swojego przeżycia, musi je absorbować, musi z niego zbudować swoją nową osobowość. Dopiero następne wcielenie będzie potrafiło ująć to przeżycie historycznie, ale będzie to już inna historia...

Wstydliwa próba

22:10 2002-02-13
Dziś robiliśmy tę scenę. Wyprosiliśmy wszystkich...
Spacer tych ludzi, on ocalony od śmierci. Właśnie przez śmierć ocalony od śmierci... Wychodzi przez drzwi z domu śmierci... ze śmiertelnego sanatorium. Bo przecież wymyka się zawsze ze śmierci to coś – ektoplazma istnienia, pragnienia... uparta wola dążenia, która mówi, że wszystko jeszcze można odwrócić... Bo w przeciwnym razie moja misja będzie musiała pójść fałszywym torem... Ach i to cierpienie tchórzostwa, to co zatracamy przez tchórzostwo. Któż o tym może powiedzieć – o czarnym piekle tego co zmarnowaliśmy przez własne tchórzostwo. Zmarnowaliśmy bowiem coś najważniejszego, pradawny klejnot naszego istnienia odbijającego sens, piękność i godność świata. I nagle świat nasz staje się nieodwołalnie mizerny... Zepsuliśmy bowiem tajemne dzieło wrastania naszego kształtu w świat, zmarnowana zostaje jakaś odwieczna praca trwająca przez pokolenia i utrzymująca na jakiejś... na jakiejś swojej powierzchni obiecaną nam nieśmiertelność. Ta radość dławiona przez łzy, ta niemożność wypełnienia tej radości równoległością wspólnej drogi... bo przecież idąc razem przez pejzaż (choćby ten właśnie chylący się do snu) przynosi tę dziwną radość odnalezione wspólnoty... cud wspólnego istnienia w świecie...

Patron medialny
Starego Teatru

gazeta WYBORCZA

RMF FM

TVP 3 Kraków

wprost

Lewy głośnik... prawy... tak, teraz brzmi lepiej.

Dla dobrego efektu, czasem trzeba dobrze dostroić.
Banki: Przemysłowo-Handlowy i Powszechny Kredytowy właśnie rozpoczęły ten proces.
Oba połączyły się w ramach HVB Group – trzeciej potęgi bankowej w Europie.
Dla naszych klientów oznacza to dwukrotnie większą sieć bankomatów
i nowe centrum telefoniczne. Na razie...

BANK BPH BANK PBK

Bank Przemysłowo-Handlowy PBK SA

Infolinia: 0 801 321 321 • www.bphpbk.pl
(koszt jak za połączenie lokalne)

Member of HVB Group

Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej
ul. Jagiellońska 5
31-010 Kraków
www.stary-teatr.krakow.pl

Ze zbiorów
Działu Dokumentac
ZG ZASP

Sekretariat
tel. 421 29 77, fax 421 33 53
e-mail: sekretariat@stary-teatr.krakow.pl

Duża Scena i Nowa Scena
ul. Jagiellońska 1, kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
tel. 422 40 40

Scena Kameralna
ul. Starowiślna 21, kasa biletowa – ul. Starowiślna 21
tel. 428 47 00

Kasy biletowe prowadzą sprzedaż:
– od wtorku do soboty 10^{00} – 13^{00} i 17^{00} – 19^{00} oraz 2 godziny przed przedstawieniem
– przedsprzedaż rozpoczyna się 5 dni przed przedstawieniem
– rezerwację przyjmuje się od dnia ogłoszenia repertuaru

Biuro Obsługi Widzów, pl. Szczepański 1
rezerwacja biletów indywidualnych i grupowych, informacja o repertuarze, zawieranie umów abonamentowych
czynne:
od poniedziałku do piątku 9^{00} – 17^{00}
sobota 9^{00} – 13^{00}
tel. 422 40 40, 0605 74 89 85
fax 292 75 12
e-mail: bilety@stary-teatr.krakow.pl

Muzeum Starego Teatru
ul. Jagiellońska 1 / pl. Szczepański 1
czynne:
od wtorku do soboty 11^{00} – 13^{00}
oraz na godzinę przed i w czasie przedstawienia
w godzinach pracy Biura Obsługi Widzów
po telefonicznym umówieniu
centrala tel. 422 80 20

Na pierwszej stronie graffiti z lat dwudziestych (postać Wolanda) z domu przy ul. Sadowej 10, w powieści nr 302b

Redakcja programu: Elżbieta Bińczycka
Opracowanie graficzne: Lech Przybylski
Opracowanie komputerowe: Piotr Kołodziej

© Stary Teatr, Kraków 2002

UNIA TEATRÓW EUROPY

STARY TEATR KRAKÓW

założony w roku 1781
sezon 170.

DYREKTOR ARTYSTYCZNY JERZY KOENIG

Mistrz i Małgorzata

według Michaiła Bułhakowa

Tłumaczenie: Irena Lewandowska, Witold Dąbrowski

OBSADA

Mistrz	Zbigniew W. Kaleta
Małgorzata	Sandra Korzeniak
Iwan Bezdomny	Bogdan Brzyski
Woland	Roman Gancarczyk
Korowiow	Piotr Skiba (gościnnie)
Behemot	Adam Nawojczyk
Asasello	Jacek Romanowski
Hella	Iwona Budner
Poncjusz Piłat	Jan Frycz
Jeszua Ha-Nocri	Andrzej Hudziak
Afraniusz	Bolesław Brzozowski
Kajfasz	Jerzy Święch
Juda z Kiriatu	Andrzej Deskur (gościnnie)
Mateusz Lewita	Sebastian Oberc (gościnnie)
Nisa	Joanna Sydor
Służąca Nisy	Maria Zajączówna-Radwan
Marek Szczurza Śmierć	Zbigniew Ruciński
Michał Berlioz	Zbigniew Kosowski
Doktor Strawiński	Jerzy Święch
Praskowia Fiodorowna	Urszula Kiebzak
Stiopa Lichodiejew	Paweł Kruszelnicki
Rimski	Zbigniew Ruciński
Warionucha	Marcin Sianko
Żorż Bengalski	Zygmunt Józefczak
Sekretarka	Sonia Bohosiewicz
Nikanor Iwanowicz Bosy	Leszek Piskorz
Pelagia Antonowna	Danuta Maksymowicz
Natasza	Lidia Duda
Mikołaj Iwanowicz	Andrzej Buszewicz
Anuszka	Aldona Grochal
Frieda	Agnieszka Mandat
Zofia Pawłowna	Alicja Bienicewicz
Arkadia Apołłonowna Semplejarow	Maria Zajączówna-Radwan
Arkadiusz Apołłonowicz Semplejarow	Leszek Piskorz
Kuzynka Arkadiusza Apołłonowicza	Aldona Grochal
Bufetowa	Urszula Kiebzak
Alojzy Mogarycz, Pijak	Paweł Kruszelnicki
Kanafkin, świadek	Sebastian Oberc (gościnnie)
Szkolny kolega Iwana	Andrzej Deskur (gościnnie)
Tatiana	Alicja Bienicewicz
Krystyna Ulianowna	Agnieszka Mandat
Warwara	Joanna Sydor
Mariola, dziewczyna z lodami	Marta Król (PWST)
Odwrócony tyłem	Andrzej Buszewicz
Dama	Danuta Maksymowicz
Galinka, Funkcjonariusz I, II, Inny, Chłopiec, Milicjanci, Kelner, Mąż	* * *

ADAPTACJA, APOKRYFY, REŻYSERIA I SCENOGRAFIA

Krystian Lupa

MUZYKA

Jacek Ostaszewski

MUZYKA NA SYNTEZATOR

Jakub Ostaszewski

W spektaklu wykorzystano fragmenty *Mszy h-moll* J. S. Bacha
Nagranie muzyki w wykonaniu zespołu instrumentalnego pod dyr. Mieczysława Mejzy zrealizowano w Studio Nagrań Starego Teatru

Asystent scenografa: Piotr Skiba
Asystenci reżysera: Zbigniew Kosowski,
Alejandro Muñoz (WRD PWST), Marcin Wierzchowski (WRD PWST), Bogna Podbielska (WRD PWST), Paweł Wojtczuk (WRD PWST)

Przedstawienie zrealizowano dzięki finansowej pomocy BANK BPH BANK PBK PZU

!!! W CZASIE PRZEDSTAWIEŃ NIE WOLNO FOTOGRAFOWAĆ, FILMOWAĆ ANI DOKONYWAĆ NAGRAŃ DŹWIĘKOWYCH !!!

Dyrektor naczelny Ryszard Skrzypczak
Kierownik muzyczny Mieczysław Mejza

inspicjent	*Zbigniew Kaleta*
sufler	*Iwona Gołębiowska*
światło	*Adam Piwowar*
dźwięk	*Mieczysław Guzgan*
brygadzista sceny	*Jacek Puzia*
charakteryzacja	*Zofia Zielińska*
kostiumy:	
pracownia krawiecka damska	*Halina Drahus*
pracownia krawiecka męska	*Fryderyk Kałkus*
dekoracje:	
pracownia butaforska	*Elżbieta Bień*
pracownia malarska	*Małgorzata Talaga*
pracownia stolarska	*Wiesław Wróbel*
pracownia ślusarska	*Leszek Bubak*
pracownia tapicerska	*Jan Regulski*
kierownictwo techniczne	*Andrzej Starzyk, Tadeusz Kulawski*
koordynacja pracy artystycznej	*Małgorzata Tusiewicz, Urszula Wać*

!!! PREMIERA NA SCENIE KAMERALNEJ 9, 10 MAJA 2002 ROKU !!!

№ 130

Sezon 2001/2002

Premiera

9, 10 maja 2002 r.

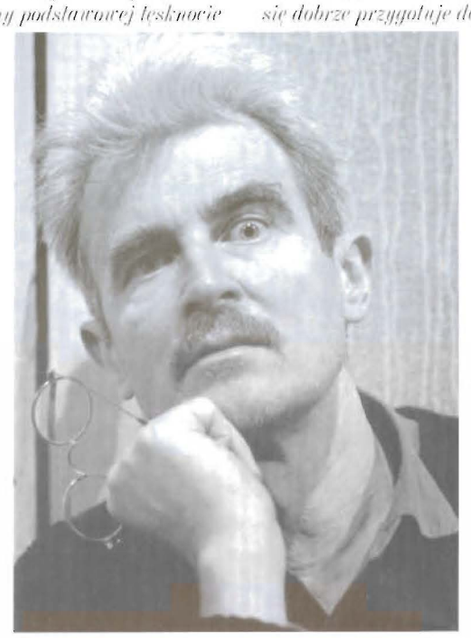
AFISZ TEATRALNY.

Krystian Lupa:

Zacząłem w dzieciństwie. Było to tworzenie Jaskinii, nieistniejącej krainy ze stolicą w Jelo, do której uciekałem od ojca. Ona wyłoniła się ze mnie tak, jak przychodzi na świat człowiek. Ta fantazja powstała z chwilą, kiedy zacząłem się uczyć pisać i trwała bardzo długo, właściwie przetrwała przez szkołę średnią. Do tej pory śni mi się Jelo i pomimo wrażenia, że chodzę po mieście nieistniejącym, jawi mi się ono jako coś rzeczywistszego od rzeczywistości.

Artysta w jakiś bezwiedny sposób posługuje się mitologią dziecka, by stworzyć świat. Artyści-dzieci wyłącznie tak robią. Inni przysiadają się do tego połowicznie i potem analizują. Są również tacy, którzy stwarzają na niby, przy pomocy myślenia, kombinowania, oceniania i wartościowania. Okazuje się, że człowiek traci zdolność wymyślania światów, przestając być dzieckiem. Dorosły zaczepia się w różnych miejscach rzeczywistości, kotwiczy się w niej, stosuje kauzalną mechanikę, opracowuje ją, zawłaszcza, a przede wszystkim - pojmuje. Właśnie dlatego nie jest w stanie już tworzyć. Jedynie cofając się w dzieciństwa jesteśmy dziś artystami. Jest w tym coś tajemniczego, jakieś przeczucie, że nie dorośliśmy jeszcze do kolejnego etapu wielkiej przemiany człowieka. Twórczość jest tęsknotą za umiejętnością, której jeszcze nie posiedliśmy. Dlatego uprawiamy ją po omacku, nie zadawalając się tym, że jest nam dobrze w świecie, który rozbebeszamy naszymi pozornie coraz doskonalszymi narzędziami poznania.

Uprawianie sztuki jest czekaniem i te cele, które sobie stawiamy, są często celami zastępczymi, widocznymi, możliwymi do nazwania. W żadnym wypadku nie chcę ich umniejszać; one też są ważne. Natomiast gdyby sztuka polegała wyłącznie na tym, co uchwytne, nie byłaby potrzebna, bo z tym, co wyrażalne, umiemy sobie poradzić poza sztuką. Mam wrażenie, że uprawianie sztuki jest tajemniczym dążeniem do celu, którego sami jeszcze do końca nie znamy. Służymy podstawowej tęsknocie naszego człowieczeństwa do cudownej kreacji, do stworzenia cudów życia. Dokonujemy wtedy szeregu postanowień, konkluzji, które uważamy za ważne. Ludzie, którzy wyłącznie skupiają się na formułowaniu i rejestrowaniu tego, mają później niesprecyzowane wrażenie, że umknęło im coś najistotniejszego; nie uchwycili tajemnicy tęsknoty, tego przedziwnego rytuału, któremu ulegamy chodząc do teatrów, kin i czytając książki. (...)



Oficjalne obcowanie ze sztuką rozumiane jest jako próba klasyfikowania na wzór naukowy. W pewnym momencie artyści i ludzie, którzy piszą o niej, nie chcą być gorsi i traktują ją poważnymi narzędziami analizy. Oczywiście tak powinno być, przynajmniej w jednym z dwóch przeciwstawnych rejonów, ale w pewnym momencie trzeba dojść do wniosku, że ten proces wymyka się naukowemu narzędziu.

Tym, co stwarza prawdziwego artystę, jest inna osoba, często wroga i bezwzględna. Istnieją także artyści pozorni, którzy nie mają tyle odwagi, by powiedzieć: nie jestem artystą, i nadal ich udają, niańczących z różnych powodów swoją psychikę, swoją prywatność, którzy jednak z nieprawdopodobną odwagą otwierają się, kiedy grają. Świetnie im to wychodzi i dobrze im służy. Wcale tak nie jest, że dobry aktor musi być otwarty jak stodoła. A tak jest na zachodzie: nagość fizyczna, nagość duchowa, rozdziawienie głosu. To mi wcale nie imponuje. Bo to, co w nas jest wstydliwego, należy do najgłębszych i najbardziej interesujących ludzkich tajemnic. I dlatego zmuszanie aktora, aby wykonał coś wbrew sobie, wbrew swojemu poczuciu wstydu, jest upiorne.

Otwieranie się to bardzo delikatny proces. W pewnym momencie aktor zafascynowany tym, nad czym pracuje, będzie sam chciał odkrywać się dla siebie, dla tajemnicy. I wtedy jest twórcą swojego odkrycia. Natomiast zgwałcony aktor w niczym nie różni się od zgwałconego człowieka. Zawsze pozostanie w psychice rana. W pewnym momencie bez kolejnego gwałtu nie będzie mógł już nic zagrać. A to oznacza chorą i pasywną drogę przez teatr. Dlatego też aktorstwo przynosi tyle cierpień.(...)

(...) Ze mną jest trochę tak, jak z Konradem z Kalkwerku: jestem marzycielem, który przeczuwa, że coś tam powinno być na końcu drogi. To, co osiągam, wciąż wydaje mi się połowiczne. I jakby nie smakuje. To taki rodzaj ciągłego szaleństwa, powodowanego niemożnością dotarcia do końca. To jest jakaś obsesja, jakaś frustracja. Może rodzaj choroby? Zawsze rozpoczęcie pracy nad nowym spektaklem odczuwam jak wybuch choroby.

„Gazeta Wyborcza" 1 czerwca 2000

Nie jestem przykładem reżysera dobrze przygotowanego, to znaczy takiego, który zaczynając realizację, czyta opracowania dotyczące danego dzieła. Może nie mam na to czasu... Czasami czuję, że nagle spływają na mnie jakieś książki, ktoś mi coś podsuwa, ktoś zaczyna mówić o jakimś tekście, więc proszę go, żeby mi przyniósł. Dzieje się to w chaosie, który jest dla mnie ciekawszy. Reżyser, który się dobrze przygotuje do pracy, jest często sparaliżowany tym, co wie - powstają "piły", utwory słuszne, ale pozbawione siły. Zbyt wielkie nagromadzenie słuszności pozbawia dzieło wyobraźni i ważności. Zaczyna się wyuczony taniec, podczas gdy to, co powstaje, musi tańczyć samo.

Bardzo często, kiedy decyduję się na dany tekst, niezależnie od tego, czy jest to dramat, czy proza, towarzyszy temu niemożność psychiczna, lęk. Praca jest w toku, a ja nie przeczytałem tekstu po raz drugi. Nieraz, pracując nad jakimś utworem, buzuje na wspomnieniu nawet sprzed dwudziestu lat. To, co zostaje we wspomnieniu, jest bardziej giętką materią, bardziej rozkorzenioną w asocjacjach, które budują świat. Dopiero kiedy czuję, że ten proces się zaczął, przychodzi czas na powtórną lekturę. Kiedy wyobraźnia jest jeszcze nieruchawa, lektura - zwłaszcza dzieł pomocniczych - nic nie daje.

(...) To, co robiłem w teatrze, bardzo mi pomogło w życiu. Trudno mi sobie wyobrazić, kim byłbym, gdyby nie ta praca. Może byłbym nawet bogatszy w przeczytane lektury... Wejście w "żarłoczny"

Danuta Maksymowicz

Danuta Maksymowicz od trzydziestu pięciu lat jest aktorką Starego Teatru. Pierwszy sezon po studiach w krakowskiej PWST(1966/67) spędziła w słynnym zespole Teatru Rapsodycznego pod opieką dyrektora Mieczysława Kotlarczyka. W Starym Teatrze debiutowała rolą Laury Carlier w przedstawieniu *Błazej* Claude Magnier w reżyserii Bohdana Hussakowskiego. Obdarzona wielką urodą - subtelna, filigranowa blondynka - zaskakiwała drapieżnym, temperamentem scenicznym, siłą ekspresji, doskonałym wyczuciem formy komediowej. Po premierze *Zegarów* Tomasza Łubieńskiego (reż. J. Kreczmar - 27.09.1970) jeden z recenzentów napisał: "Co się tyczy jedynej ale ważnej roli kobiecej powierzył ją Kreczmar aktorce początkującej Danucie Maksymowicz. Wybór ten okazał się szczęśliwy; ta młoda osoba rola Paulinki zwróciła na siebie uwagę - bez obawy popełnienia pomyłki można jej wróżyć dobrą drogę w teatrze. Maksymowicz umiała pokazać w Paulince postać i romantyzującą i wulgarną, a ryzykowną scenę z młodym Rożkiem zagrała brawurowo i kulturalnie." W latach 60. i 70. artystka zagrała szereg ról w przedstawieniach największych reżyserów Starego Teatru: Zygmunta Hübnera, Jerzego Jarockiego, Konrada Swinarskiego, Andrzeja Wajdy. Współpraca z Jerzym Markuszewskim ujawniła wielki talent komediowy aktorki - naturalnym wdziękiem i autoironią czarowała publiczność w *Hyde Parku* A. Kreczmara i *Kopciu* J. Janczarskiego - w jego reżyserii. Spotkanie z Jerzym Jarockim, udział w dziesięciu inscenizacjach reżysera, pogłębiło dramatyzm i ekspresje aktorstwa Danuty Maksymowicz. Prowokująca, groteskowa postać Zofii Plejtus w *Matce* Witkacego (1972), pozornie chłodna, precyzyjna Estrella w *Życie jest snem* Calderona (1983), Matka/Siostra Barbara w *Grzebaniu* (1995) i przede wszystkim wstrząsająca kreacja Katarzyny, Matki i Królowej w *Ślubie* Gombrowicza (1991) pod mistrzowską batutą reżyserską Jerzego Jarockiego pozwoliły aktorce ukazać pełen wachlarz swych możliwości twórczych. "Matka Danuty Maksymowicz przypomina zewnętrznie te ze sztuki Witkacego, zastyga w gestach nie dokończonych, niezdolna przebić się ze swymi uczuciami ani do syna, ani do męża. Podporządkowana Ojcu, przez niego tarmoszona, ugniatana, tylko w niespodziewanych ariach przeszywających przestrzeń wyraża własną niepodległość." - napisała po premierze *Ślubu* Elżbieta Baniewicz (Twórczość nr 8/1991). Artystka odnajduje się również w odrębności teatru Krystiana Lupy: *Iwona, księżniczka Burgunda* (1978), *Bracia Karamazow* (1999), *Mistrz i Małgorzata* (2002). (eb)

Tym, co stwarza prawdziwego artystę, jest inna osoba, często wroga i bezwzględna. Istnieją także artyści pozorni, którzy nie mają tyle odwagi, by powiedzieć: nie jestem artystą, i nadal ich udają. Natomiast jeśli ktoś nie zabija artysty w sobie - bo to jest zabójstwo tej istoty jako zbyt wymagającej, niewygodnej czy dręczącej - domaga się ona swego i dokonuje tego różnymi sposobami (...)

Notatnik Teatralny 18-19/1999

To przychodzi falami. Pierwsza fascynację przeżyłem w latach sześćdziesiątych, gdy studiowałem na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Błąkałem się po teatrach, szukając gdzieś miejsca dla siebie. Miejsca na widowni oczywiście... No i znalazłem na Scenie Kameralnej Starego Teatru. Uznałem, że dobre spektakle są grane tylko tam, i to powiedziałbym w stylistyce, którą wtedy uważaliśmy za modernę. Chodziłem na spektakle Jerzego Jarockiego. Pamiętam zwłaszcza jego Matkę wg Witkacego z Ewą Lassek, która fascynowała mnie wtedy do obłędu.

(...) Chociaż innym, ze Swinarskim na czele, udawało się to doskonale, ja jednak nie umiałem znaleźć wspólnego mianownika między Wyzwoleniem, na przykład, a moim poczuciem łożsamości narodowej. Inaczej jakoś to odczuwałem. Może dlatego, że w gruncie rzeczy z innego miejsca jestem.

(...) nie potrafię być odważny do końca. Mimo wszystko, robiąc teatr, ulegam pewnemu rygorowi, który narzuca praca z ludźmi. Parę razy złapał mnie wręcz potworny lęk, że wyprowadziłem aktorów na manowce, że bzniemy w jakieś maliny, w coś niesprawdzalnego, w coś co przestaje być teatrem, a nie wiadomo czym jest. Tak było, gdy pracowałem nad Miastem snu. W końcu jednak wziąłem się w garść i skondensowałem to w jakiejś formie teatralnej. Robienie teatru jest ciągłą walką z własną naturą, która wciąż dąży gdzieś dalej, a ja muszę w pewnym momencie się zatrzymać. Zawrzeć kompromis, zrobić przedstawienie. Później żałuję i myślę sobie: "A gdybym poszedł bezkompromisowo dalej (...)to może udałoby się odkryć jeszcze coś więcej?". A może nie?

(...) W dramatach szukałem interesujących mnie problemów ludzkich, duchowych, religijnych - i nie znajdowałem. Wtedy zacząłem się zastanawiać, dlaczego tak rzadko odnajdujemy dziś dramaty, które by rzeczywiście w pełni i głęboko wyrażały współczesnego człowieka. Przynajmniej w tych rejonach, które ja biorę pod lupę.

(...) To jest podstawowa sprawa w pracy reżysera: przede wszystkim trzeba się samemu obnażyć, nie szafować charyzmatem mistrza, nie kazać aktorowi od razu stawać na głowie, bo ten przy okazji złamie sobie nogę.(...) znam wielu aktorów chro-

(...) To, co robiłem w teatrze, bardzo mi pomogło w życiu. Trudno mi sobie wyobrazić, kim byłbym, gdyby nie ta praca. Może byłbym nawet bogatszy w przeczytane lektury... Wejście w "żartobliwy" okres teatralny zakończyło mój życiorys konsumenta duchowego. Czasem szkoda mi tego...Zresztą ciągle się odgrażam, że zafunduję sobie rok czy dwa zmiany życia.
Widzę, że te spektakle przemacerowały mój charakter. Może jestem kimś mniej egoistycznym, bardziej otwartym na drugiego człowieka, rozumiejącym małość czy biedność. Przedstawienia przetworzyły mnie jako narzędzie do poznawania świata. Można powiedzieć, że taki jest wynik poznania, jaki kształt narzędzia. O tym mówią niemal wszyscy filozofowie i każdy dochodzi do innych wniosków, chociażby z powodu własnego ja. Każde ja jest filtrem, który inaczej przepuszcza świat. Wszystkie moje spektakle zrobiły ze mnie taki filtr. Czy jest on dobry, godny polecenia? Nie wiem.

Didaskalia 2 października 2001

Bułhakow nie jest moim pisarzem, ale Mistrz i Małgorzata to zachwycająca książka. Zresztą taką zapamiętałem ją już wiele lat temu. Pracując nad spektaklem, operuję na wspomnieniu, pierwszym wrażeniu, jakie wtedy miałem. Powtórna lektura zmienia bardzo wiele. Nowy tekst zawsze jest kanciasty, rani palce - później staje się miękki i plastyczny. Pierwotny kościec gdzieś w nas zostaje. Oczarowała mnie generalnie konstrukcja motywów, charakterystyczna dla wyobrażeń duszy człowieka zniewolonego.

Jego książka (Bułhakowa - przyp. red.) jest genialna, ale niekoniecznie doskonała. Jest spora różnica między rzeczą genialną a doskonałą. Ktoś, kto tworzy w żywiole, gnany jakimś impulsem - tworzy genialne twory. Ten, który wie już, co i jak - tworzy doskonałe. Bułhakow nie dopracował swego dzieła, zamysł przerósł pewnie jego możliwości, ale dzięki temu stworzył coś genialnego. W spektaklu umieściłem scenę, którą można odczytać jako moją z nim polemikę. Kot Behemot razem z Korowiowem wkraczają do Gribojedowa i przez moment wchodzą w rolę literatów. Biorą do ręki egzemplarz Mistrza i Małgorzaty i stwierdzają, że to właśnie oni powinni go dokończyć. Zawsze zadaję sobie pytanie, czy w interpretacji idę za, razem czy przeciw autorowi? Moje zmaganie się z Bułhakowem zamieniło się w walkę. Jeśli z nim walczę, to wcale nie oznacza, że go lekceważę. Najbardziej osobista wierność to wierność zachwytowi. Należy być wiernym temu, co dzieło sztuki pozostawiło, co zdziałało w naszym wnętrzu. Niewolnicze trzymanie się litery autora owocuje tak zwanymi piłami - utworami nudnymi, nie mającymi życia.

City Magazine Kraków nr 3/2002

teatru Krystiana Lupy: *Iwona, księżniczka Burgunda* (1978), *Bracia Karamazow* (1999), *Mistrz i Małgorzata* (2002). (eb)

KRONIKA Starego Teatru

!!! Nagrody !!!

KRYSTIAN LUPA
Kawaler Narodowego Orderu
Sztuk Pięknych i Literatury
– najwyższe odznaczenie dla twórców
nadawane przez ministra kultury Francji

!!! Premiery !!!
w przygotowaniu

CUDOWNE DNI
Samuela Becketta
w reżyserii Marka Kędzierskiego

!!! Teatr gościnnie !!!

JA JESTEM ŻYD Z "WESELA"
R. Brandstaetter, adapt. i reż. Tadeusz Malak
Teatr Mały, Warszawa
14 maja 2002

DAMY I HUZARY
A. Fredro, reż. Kazimierz Kutz
XIII Gliwickie Spotkania Teatralne
22 maja 2002

•

JA JESTEM ŻYD Z "WESELA"
R. Brandstaetter, adapt. i reż. Tadeusz Malak
!!! 300 X 12 maja 2002 300 X !!!

Opracowanie
Elżbieta Bińczycka

Opracowanie graficzne Lech Przybylski
Opracowanie komputerowe Piotr Kołodziej