

WERONIKA MAŁGORZATA KLUCH*, KATARZYNA LESZCZYŃSKA**

KICZ W WYBRANYCH ADAPTACJACH POWIEŚCI MICHAIŁA BUŁHAKOWA¹ *MISTRZ I MAŁGORZATA*

WSTĘP

Nie ulega wątpliwości, że powieść Michaiła Bułhakowa pt. *Mistrz i Małgorzata* była i wciąż jest inspiracją dla twórców z wielu dziedzin kultury, którzy tworząc własne impresje, w mniejszym lub większym stopniu nawiązują do jej problematyki. Warto zaznaczyć, że w szerokiej gamie adaptacji niniejszego dzieła literackiego znajdują się m.in.: spektakle teatralne i filmy znanych reżyserów, piosenki i teledyski zarówno popularnych zespołów muzycznych, jak i mniej znanych, lokalnych wykonawców, komiksy, utwory literackie, a także obrazy i animacje tworzone przez fanów z całego świata.

W związku z tym niemożliwe jest samo wskazanie, a w konsekwencji omówienie wszystkich pozycji należących do wyżej zarysowanej kategorii. W artykule omówione zostaną tylko niektóre adaptacje powieści Bułhakowa, powstałe w ostatnim dziesięcioleciu (w latach 2003–2013), mianowicie: polski spektakl teatralny *Mistrz i Małgorzata*, rosyjski miniserial, film animowany pod tym samym tytułem

* MGR WERONIKA MAŁGORZATA KLUCH – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Socjologii, Katedra Antropologii Społecznej.

** MGR KATARZYNA LESZCZYŃSKA – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Socjologii, Katedra Antropologii Społecznej.

¹ Michaił Afanasjewicz Bułhakow – urodzony 15 maja 1891 roku w Kijowie, zm. 10 marca 1940 roku w Moskwie; rosyjski pisarz, autor utworów z gatunku prozy, dramatu, fantastyki; okres jego twórczości przypadał na lata: 1919–1940. Por. B. Seyda, *Słownik encyklopedyczny lekarzy pisarzy w literaturze światowej*, Szczecin 1999, s. 58.

oraz teledysk grupy The Neptunes, będący remiksem piosenki zespołu The Rolling Stones pt. *Sympathy for the Devil*. Niniejsze adaptacje zostały omówione pod kątem zawartych w nich elementów kiczu.

Artykuł złożony jest z trzech części. Pierwsza z nich stanowi krótkie przybliżenie konstrukcji i treści literackiego dzieła Bułhakowa, w drugiej scharakteryzowane zostało zjawisko kiczu, natomiast trzecia, najbardziej obszerna część, poświęcona jest konkretnym adaptacjom.

I. POWIEŚĆ *MISTRZ I MAŁGORZATA*

Powieść Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata* ukazała się drukiem po raz pierwszy w wersji okrojonej w 1966 roku w miesięczniku „Moskwa”, a jej pełne wydanie, składające się z 32 rozdziałów, w roku 1973.

Znany niemiecki krytyk literacki, Wilfried F. Schoeller, stwierdził, że rozdziały te zostały skonstruowane przy pomocy różnych technik narracyjnych i połączone w sposób, który przypomina montaż filmowy. Trzy główne wątki, na których opiera się fabuła powieści, to jest pobyt szatana i jego świty w Moskwie, miłość tytułowych bohaterów – Mistrza i Małgorzaty oraz spotkanie Piłata z Jezusą, przeplatając się ze sobą, tworzą różnorakie zależności i łączą się w nierozzerwalną całość. Schoeller zauważa dalej, że w powieści wykorzystano różne techniki i wzorce literackie – satyrę, powieść kryminalną, przygodową, baśń i przypowieść biblijną oraz tradycyjne motywy, takie jak czarodziejska przemiana, opowieść osoby obłąkanej i kult szatana².

Akcja powieści Bułhakowa toczy się na dwóch płaszczyznach czasu i miejsca. Pierwszą z nich zajmuje tytułowy wątek miłosny, który przeplata się z wątkiem wizyty Wolanda i jego świty w Moskwie w latach 30. XX wieku. Z kolei wątek historyczny, jakim są losy Poncjusza Piłata, skoncentrowane wokół procesu i kaźni Jezui Ha-Nocri, tematycznie nawiązuje do pewnych wątków biblijnych. Jest formą apokryficznej „powieści w powieści”, której akcja dzieje się w Jerozolimie za czasów cesarza Tyberiusza i która jest przedstawiona w sposób fragmentaryczny przy pomocy różnych źródeł narracyjnych, to jest opowiadania Wolanda, snu Iwana Bezdonnego oraz lektury rękopisu przez tytułową bohaterkę³.

Zgodnie z istnieniem tych dwóch płaszczyzn miejsca i czasu, fabułę powieści *Mistrz i Małgorzata* można podzielić na dwie części: „moskiewską” i „jerozolimską”. Zarówno akcja części „moskiewskiej”, jak i całej powieści rozpoczyna się na Patriarszych Prudach, gdzie dwóch pisarzy: Michaił Aleksandrowicz Ber-

² W.F. Schoeller, *Michail Bulhakow*, przeł. B. Kocowska, Wrocław 2000, s. 169–172.

³ A. Drawicz, *Mistrz i diabeł: o Michale Bulhakowie*, Kraków 1990, s. 298.

lioż, będący przewodniczącym organizacji literackiej, i poeta, Iwan Bezdomny, rozmawiają o religii i Jezusie Chrystusie⁴. Do tej rozmowy dołącza tajemniczy cudzoziemiec, który podaje się za specjalistę od czarnej magii. Ów nieznajomy jest przeciwny stwierdzeniom obu rozmówców na temat nieistnienia Boga i diabła, przytacza również historię niejakiego Jeszui Ha-Nocri (w tym miejscu zaczyna się część „jerozolimska”, o której będzie mowa niżej) i przepowiada tragiczną śmierć Berlioza jeszcze tego samego dnia. Przewodniczący organizacji literackiej opuszcza park, aby złożyć donos na podejrzanego cudzoziemca, jednak po drodze zgodnie z przepowiednią wpada pod tramwaj, który odcina mu głowę. Iwan Bezdomny rusza w pościg za Wolandem i jego świtą. W drodze w wyniku różnych zdarzeń m.in. kąpieli w rzece, skradziono mu ubranie, przez co w samej białiznie wkroczył do siedziby MASSOLIT-u, gdzie w związku z brakiem odpowiedniego stroju i agresywnym zachowaniem wobec gości uznano go za wariata i odesłano do szpitala psychiatrycznego.

Następnego dnia z rana Stiepan Bogdanowicz Lichodiejew (współlokator Berlioza), będący dyrektorem teatru Varietès, obudziwszy się w swym mieszkaniu, dostrzega przy łóżku nieznajomego. Przedstawia się on jako Woland, profesor czarnej magii, który rzekomo dzień wcześniej podpisał ze Stiepanem kontrakt na występy w teatrze. Po chwili na miejsce przybywają towarzysze Wolanda i w tajemniczy sposób pozbywają się Lichodiejewa z mieszkania, przenosząc go do Jałty. Niebawem do mieszkania zajmowanego przez diabelską świtę przybywa Nikanor Bosy, który jest prezesem komitetu blokowego. Korowiow, który przedstawia się jako asystent profesora Wolanda, wręcza Nikanorowi łapówkę w zamian za zameldowanie nowych lokatorów w mieszkaniu wcześniej zajmowanym przez Lichodiejewa i Berlioza. Niedługo potem do mieszkania Bosego pukają funkcjonariusze milicji, którzy odkrywając, że łapówka została wręczona w dolarach, aresztują Nikanora, a ponieważ w trakcie aresztowania zachowuje się on dziwnie, zostaje skierowany do szpitala psychiatrycznego.

Wieczorem w teatrze Varietès ma miejsce pokaz czarnej magii. Korowiow, występujący pod pseudonimem Fagot, obsypuje publiczność dziesięciorublowymi banknotami i ofiarowuje damom paryskie kreacje i obuwie. Behemot w trakcie występu na scenie na życzenie widowni pozbawia głowy konferansjera. Co prawda wkrótce umieszcza ją z powrotem, lecz konferansjer przeżywa szok i musi zostać umieszczony w szpitalu psychiatrycznym. Kolejnego dnia okazuje się, że zebrane przez publiczność spektaklu banknoty zmieniają się w różne rzeczy, zaś ubrania, które otrzymały damy, po prostu znikają. W tym czasie Rimski, dyrektor finansowy Varietès, spotyka się z Warionuchą, administratorem teatru, i przekonawszy się, iż ma do czynienia z nieczystą siłą, ucieka do Leningradu⁵.

⁴ M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 2006, s. 9–22.

⁵ Tamże, s. 55–175.

W szpitalu Iwan Bezdomy poznaje pisarza, który przedstawia się jako Mistrz i opowiada mu swoją historię. Był on autorem opowieści o Poncjuszu Piłacie i Jezui Ha-Nocri, zakochał się z wzajemnością w Małgorzacie, ale z powodu braku możliwości opublikowania swej powieści oraz kłopotów z tym związanych, opuścił ukochaną i udał się dobrowolnie do szpitala psychiatrycznego. W tym czasie Małgorzata wciąż tęskni za swym ukochanym. W parku spotyka należącego do diabelskiej świty Asasella, który wręcza jej tajemniczą maść i zachęca do spotkania się w nocy z zagadkowym cudzoziemcem. Początkowo kobieta odmawia, jednak zmienia zdanie, gdy Asasello obiecuje jej, że dzięki temu spotka Mistrza. Maść przemienia Małgorzatę w czarownicę. W trakcie lotu na miotle nad miastem Małgorzata niszczy mieszkanie Łatuńskiego, literackiego krytyka, który najbardziej przyczynił się do problemów z publikacją opowieści jej ukochanego. W końcu dociera do mieszkania Wolanda i zgadza się pełnić rolę gospodyni Balu Wiosennej Pełni (lub Balu Stu Królów) organizowanego przez szatana. Po balu faktycznie otrzymuje obiecaną nagrodę – niespodziewanie w mieszkaniu pojawia się Mistrz. Dodatkowo Woland odzyskuje rękopis opowieści o Piłacie, mimo iż został on uprzednio spalony przez samego autora. Następnie obydwójce zostają otruci przez Asasella, jednak ich dusze zmartwychwstają i na czarnych koniach udają się z diabelską świtą do innego świata, gdzie czeka ich wieczny spokój i wieczny dom⁶.

Część „jerozolimską” fabuły powieści *Mistrz i Małgorzata* została wpleciona w wydarzenia moskiewskie jako opowieść o biblijnej Jerozolimie, gdzie Poncjusz Piłat, namiestnik Judei, ma za zadanie osądzić Jezua Ha-Nocri, oskarżonego o podburzanie ludu. Żydowscy kapłani domagają się kary śmierci dla uwięzionego, z kolei Piłat, rozmówiwszy się z Jezua i wysłuchawszy jego opowieści na temat utopii pacyfistycznego, ewangelicznego życia, jest skłonny go uwolnić. Mimo to nie chce sprzeciwić się kapłanom, więc podtrzymuje wyrok, mając nadzieję na ułaskawienie skazańca zgodnie z obyczajem święta Pesach. Niestety arcykapłan ułaskawia innego przestępcę, w związku z czym nie możliwe jest już odwołanie wyroku śmierci Jezui, a także dwóch innych aresztowanych Dismasa i Gestasa. Jezua ma być ukrzyżowany na Golgocie, dokąd właśnie jest prowadzony⁷.

W drodze po kryjomu towarzyszy mu Mateusz Lewita, jego uczeń, który podejmuje kilka nieudanych prób zabicia swego mistrza, aby w ten sposób oszczędzić mu cierpienia na krzyżu. Jezua jednak ginie z ręki rzymskiego żołnierza, który zadaje mu cios włócznią w serce⁸. Wtedy rozpoczyna się gwałtowna burza. Niebawem Mateusz potajemnie zdejmuje ciało swego mistrza z krzyża. Tymczasem Piłata dręczą wyrzuty sumienia spowodowane przyczynieniem się do śmierci

⁶ Tamże, s. 253–438.

⁷ Tamże, s. 23–48.

⁸ Tamże, s. 200–213.

Jeszu. W tajemnej rozmowie zleca on Afraniuszowi, szefowi tajnej służby, aby zamordował Judę z Kiriatu, który doprowadził do aresztowania ukrzyżowanego⁹.

II. POJĘCIE KICZU

Po przybliżeniu fabuły powieści Bułhakowa nadszedł czas na zdefiniowanie pojęcia kiczu i podanie jego cech charakterystycznych.

Samo słowo „kicz” pojawiło się w Niemczech w latach 70. XIX wieku. *Kitschen* oznaczało robić coś byle jak, np. przerabiać stare rzeczy na nowe, podkreślając tym samym ich lichotę i nietrwałość. Dziś słowa „kicz” używa się do określenia pracy artystycznej, która w opinii krytyków nie posiada żadnej wartości¹⁰.

Głównym popularyzatorem pojęcia kiczu w latach 30. XX wieku był niemiecki filozof, socjolog oraz teoretyk sztuki Theodor W. Adorno. Wiązał on kicz z kategoriami estetycznymi w kontekście krytyki kultury masowej jako przemysłu kulturowego. Dla Adorna kicz to pozorowanie wyimaginowanych uczuć, tym samym ich neutralizacja, a również pobudzanie fenomenu estetycznego¹¹. Jednak w jego mniemaniu nie jest to wyczerpująca definicja, gdyż wymaga ona wielu uzupełnień i wyjaśnień odnośnie do tego, czyje uczucia pobudza kicz, twórcy czy adresata, na ile kicz jest związany autentycznością oraz w jaki sposób można wyznaczyć faktyczną wartość dzieła artystycznego itp.

Adorno dochodzi jednak do wniosku, że są to pytania nierozstrzygalne. Stąd nie oddziela on kiczu od sztuki, ponieważ – jak sądzi – kiczem można nazwać sztukę, „której ani nie można potraktować poważnie, ani ona tego nie chce, a która swoim względem postuluje przecież powagę estetyczną”¹². Chociaż Adorno uznaje kicz za „wybujalność” czy też „truciznę wszelkiej sztuki” oraz zjawisko jakościowo od niej odmienne, mimo wszystko przestrzega, by wielu niedociągnięć w obrębie sztuki nie łączyć z obszarem kiczu. Cała bowiem sztuka we współczesnym świecie przeżywa zmianę swojej wartości, wcielając się tym samym w empiryczną realność i tracąc przy tym związek z tą idealistyczno-duchową realnością, która jej najbardziej odpowiada. Dlatego ewolucja artystyczna polega na tym, że wszystko, „co było sztuką, może stać się kiczem”¹³. Wcześniej uznawano jedynie istnienie tendencji odwrotnej.

⁹ Tamże, s. 347–382.

¹⁰ A. Moles, *Kicz czyli Sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, przeł. A. Szczepańska, E. Wende, Warszawa 1978, s. 13.

¹¹ T.W. Adorno, *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 434.

¹² Tamże, s. 572.

¹³ Tamże, s. 573.

Do odmiennego ujęcia kiczu – nie w kategoriach estetyki, ale etyki – zachęca austriacki filozof i krytyk Hermann Broch, nazywając kicz „złem w systemie wartości sztuki”. Istota kiczu tkwi w jego przekonaniu w zamianie z kategorii etycznej na kategorię estetyczną w momencie, gdy twórca zamiast „pięknego” dzieła sztuki, którego piękno jest wynikiem całościowej wizji świata, pragnie jedynie „dzieła ładnego”.

Według Brocha historycznym źródłem kiczu jest XIX-wieczna egzaltacja romantyczna, która sprowadza się do oczekiwania, że każde dzieło sztuki jako takie ma sprowadzać z nieba na ziemię „niebiańskie” czy też „platońskie” piękno¹⁴. Trzeba tu zaznaczyć, że Broch nakreślił nową teoretyczno-filozoficzną możliwość postrzegania kiczu jako sztuki, która żyje wewnątrz „sztuki wysokiej”: „Kicz to nie jest zła sztuka, lecz swoisty zamknięty system, tkwiący jak ciało obce w ogólnym systemie sztuki lub, jeśli kto woli, obok niego”¹⁵. Takie myślenie o kiczu, jakie zaproponował Broch, należy już dzisiaj do przeszłości. Jest bowiem efektem modernistycznego pojmowania sztuki, którą poddaje się doktrynalnej i normatywnej ocenie. Najlepszym tego przykładem jest praca Abrahama Molesa *Kicz czyli Sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, w której zjawisko kiczu poddano strukturalnej analizie.

Autor, snując refleksje na temat zjawiska kiczu, tworzy skomplikowane tabele, stosuje wzory matematyczne i odwołuje się do języka statystyki. Z wielu zaproponowanych przez niego typologii kiczu najbardziej znaczącą dla tematu artykułu, a tym samym wartą uwagi, jest typologia wyodrębniająca pięć cech czy też zasad rządzących kiczem. Terminologia ta będzie więc stosowana wymiennie w niniejszym artykule i traktowana jako równorzędna dla określenia tego samego zjawiska.

Pierwszą z nich jest niedostosowanie, polegające na pewnym odstępstwie od realizmu łączącym się z przekroczeniem zasady funkcjonalności przedmiotu.

Drugą zasadą jest kumulacja polegająca na gromadzeniu w jednym przedmiocie różnych funkcji, co prowadzi do całkowitego zatracenia jego pierwotnego przeznaczenia.

Trzecią zasadą jest synestezja, czyli jednoczesne oddziaływanie na wiele zmysłów odbiorcy.

Czwartą zasadą jest przeciętność, która polega na tym, że kicz znajduje się w połowie drogi między tym, co akceptowalne, a tym, co nowe i nieznane.

Piątą i zarazem ostatnią zasadą rządzącą kiczem jest komfort, czyli unikanie wszystkiego, co trudne i niewygodne, oraz aprobowanie tego, co łatwe i przyjemne, na drodze prowadzącej do osiągnięcia zadowolenia i szczęścia¹⁶.

¹⁴ H. Broch, *Kilka uwag o kiczu*, w: tenże, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. D. Borkowska, J. Garewicz, R. Turczyn, Warszawa 1998, s. 103–113.

¹⁵ Tamże, s. 114.

¹⁶ A. Moles, *Kicz czyli Sztuka szczęścia*, s. 76–80.

III. ADAPTACJE POWIEŚCI *MISTRZ I MAŁGORZATA*

Po zdefiniowaniu samego pojęcia kiczu, oraz opisanu zasad nim rządzących, w tym miejscu można przejść do zasadniczej części artykułu, jaką jest przedstawienie wybranych adaptacji powieści Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*.

A. SPEKTAKL TEATRALNY *MISTRZ I MAŁGORZATA*

Pierwszą adaptacją jest spektakl teatralny *Mistrz i Małgorzata* w reżyserii Michała Konarskiego¹⁷. Premiera odbyła się 27 marca 2012 roku w Teatrze Rampa na warszawskim Targówku. Zamierzeniem reżysera było rzetelne i równocześnie ciekawe przekazanie na teatralnej scenie słynnej powieści Bułhakowa. Sam reżyser przyznał, że warto było podjąć się wystawienia jej nowej adaptacji, gdyż głównym celem spektaklu *Mistrz i Małgorzata* było przedstawienie ponadczasowego archetypu kobiety, będącej symbolem miłości i dobra, która siłą uczucia jest w stanie zmienić świat. Uosobieniem tego archetypu jest oczywiście postać Małgorzaty¹⁸.

Trzeba jednak zaznaczyć, że pomimo dobrych intencji reżysera, aby jak najwierniej przekazać treść powieści Bułhakowa, udało mu się jedynie wyciągnąć z niej esencję i tu można już odnaleźć połączenie dwóch cech kiczu, jakimi są niedostosowanie i komfort. Chociaż publiczność widzi na scenie Moskwę lat 30. XX wieku, w której panuje ateistyczna ideologia, nie ma rzeczy świętych, burzone są najważniejsze i najwspanialsze cerkwie, nie zdaje sobie sprawy z powagi sytuacji, gdyż jej uwagę przykuwa atrakcyjny wystrój i atmosfera w restauracji „Gribojedow”, w której gromadzi się nowa rosyjska „inteligencja”.

Artyści z „Gribojedowa” piszą tylko to, na co zezwala ideologia partyjna. Nawet zbieg dziwnych wydarzeń następujących z przybyciem do miasta Wolanda, konsultanta od czarnej magii, nie ma wpływu na ich poglądy. Nie wzrusza ich odcięcie przez tramwaj głowy szefa związku literatów, niejakiego Berlioza. Ich zdaniem śmierć kolegi nie jest powodem do przerwania zabawy. Poczucie komfortu u widza dodatkowo umacnia ekipa śpiewających kelnerów, jaskrawo ilustrujących wydarzenia, dzięki którym widz odbiera akcję dziejącą się na scenie, jako coś łatwego i przyjemnego, wręcz komfortowego.

¹⁷ Michał Konarski – urodzony 15 stycznia 1972 roku w Warszawie; aktor i reżyser teatralny, który współpracował z następującymi teatrami: Rozmaitości, Rampą na Targówku, Projektem Teatr Warszawa oraz Teatrem na Woli im. Tadeusza Łomnickiego. Por. Teatr Syrena [online], [dostęp: 4 września 2013]. Dostępny w Internecie: <http://teatrsyrena.pl/aktorzy/michal_konarski.html>.

¹⁸ M. Konarski, *Świat bez Boga* – kilka słów reżysera na temat jego spektaklu *Mistrz i Małgorzata* [online], [dostęp: 4 września 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuły/swiat-bez-boga-1.html>>.



Ilustracja 1. Jan Bezdomy. Kadr ze spektaklu teatralnego *Mistrz i Małgorzata*, reż. M. Konarski. Źródło: YouTube, <http://www.youtube.com/watch?v=6J8TgOyqJW4>.

Nic w tym dziwnego, że odbiorca nie zdaje sobie sprawy, że właśnie w tym momencie na scenę wkracza szatan, dla którego bardzo łatwą zdobyczą staje się „inteligencja” zebrana w restauracji. Ukrywający się pod postacią profesora Woland oraz jego świta bez trudu i szybko zaczynają panować nad całą sytuacją, więc większość wydarzeń odbiorca widzi poprzez pryzmat diabelskiej świty, która manipuluje bohaterami, jak chce, z łatwością kierując ich życiem i wydarzeniami¹⁹.

Następną cechą kiczu, którą da się odnaleźć w przedstawieniu, jest kumulacja, najbardziej uwidaczniająca się w kostiumach zaprojektowanych dla aktorów przez Tatianę Kwiatkowską.

Każda z postaci ma strój idealnie dopasowany do tego, kim jest. Członkowie moskiewskiego związku literatów mają ubrania stylizowane na lata 30. XX wieku, natomiast pozaziemska świta ubrana jest w ciemne stroje, które w bardzo wymowny sposób oddają pochodzenie postaci²⁰. Najbardziej jaskrawym przykładem kumulacji jest wywołujący śmiech publiczności strój Iwana Bezdomego (ilustracja 1). Występuje on w bardzo intensywnym makijażu, w białej podartej koszuli, z zawieszoną na szyi ikoną Maryi, symbolizującą tradycję i przywiązanie do wiary prawosławnej oraz zawieszonym wiankiem czosnku, który utożsamia strach przed szatanem, symbolizującym porządek stalinowski panujący w ówczesnej Moskwie. Ten strój ma za zadanie wykreować w oczach odbiorcy obraz młodego poety, Bezdomego, który w pierwszych scenach wygląda na głupkowatego młodzieńca, początkującego krytyka, lekko niedokształconego, podatnego na wpływy otoczenia.

Należy podkreślić, że w opisanej pierwszej części spektaklu oprócz wymienionych już trzech cech kiczu, jakimi są niedostosowanie, komfort i kumulacja, można jeszcze wskazać czwartą: przeciętność. Publiczność obserwująca scenę może bez trudu odróżnić dobro od zła, a także cieszyć oko widokiem ciekawej scenografii bazującej na nowoczesnych technikach audiowizualnych.

¹⁹ M. Judziewicz, *Wolandzie przybywaj na ratunek mieszkańcom Moskwy*, „Dziennik Teatralny” [online], 19 kwietnia 2012, [dostęp: 4 września 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/wolandzie-przybywaj-na-ratunek-mieszkancom-moskwy.htm/>>.

²⁰ A. Zielińska, *Mistrz i Małgorzata w Teatrze Rampa: recenzja spektaklu* [online], [dostęp: 4 września 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.targowek.info/2012/04/mistrzimalgorzata-w-teatrze-rampa-recenzja-spektaklu/>>.

Natomiast druga część spektaklu robi bardzo mocne wrażenie, gdyż nad realistyczną akcją z pierwszego aktu bierze górę futurystyczny pokaz. W tej części uwagę widza przyciąga gra aktorów, którym udaje się stworzyć klimat prawdziwego diabelskiego sabatu. Scena próby zdobycia Małgorzaty przez diabła jest upozorowana na wzór egzorcyzmów, lecz niezłomna i czysta kobieta, kierująca się sercem i żyjąca miłością, stawia opór i wygrywa walkę. Woland odchodzi z miasta, ponieważ nie udaje mu się zawładnąć ludzkimi duszami, i tak koło się zamyka. Mistrz, wspierany przez Małgorzatę, pisze dzieło o Poncjuszu Piłacie, którego tematyka jest wroga ideologii partii²¹.

Na zakończenie trzeba podkreślić ostatnią cechę kiczu, jaką jest synestezja. Spektaklowi Konarskiego towarzyszyła aura niezwykłości i niepokoju, wspomagana przez odpowiednią oprawę dźwiękową, składającą się z motywów muzycznych zaczerpniętych z propagandowych filmów sowieckich: *Wołga, Wołga* i *Świat się śmieje*, co dobrze oddawało atmosferę czasów, w jakich toczy się akcja spektaklu. Ponadto, na początku sztuki, zanim rozpoczyna się właściwa akcja, na ekranie wyświetlany jest krótki fragment filmowy, przedstawiający zniszczenie Cerkwi Chrystusa Zbawiciela, która była największym obiektem sakralnym w ówczesnej Moskwie. W niektórych momentach przedstawienia jest używany także suchy dym, a w trakcie całej sztuki wielokrotnie zmieniają się kolory i natężenie światła. Te wszystkie zabiegi mają za zadanie uruchomić jak najwięcej zmysłów widza jednocześnie, a tym samym wzmocnić jego doznania artystyczne, które przejawiają się chwilową utratą kontaktu z otaczającą rzeczywistością²². Wielość efektów audio-wizualnych uniemożliwia refleksję nad treścią spektaklu – albo krzyczą aktorzy, albo gra muzyka, albo wesołe trio z filmów radzieckich w najmniej oczekiwanym momencie wyskakuje z szafy i śpiewa fragmenty piosenek, niezwiązane z akcją przedstawienia²³.

B. MINISERIAL *MISTRZ I MAŁGORZATA*

Kolejna adaptacja, jaka zostanie omówiona w dalszej części artykułu, należy do dzieł filmowych. Przy tej okazji warto zwrócić uwagę, że sam proces oglądania filmu nie polega wyłącznie na śledzeniu akcji, wydarzeń składających się na określoną historię, ale także na poddaniu się narzuconemu z góry, stworzonemu przez autora porządkowi znaczeniowemu, ukonstytuowanemu przy użyciu szerokiego repertuaru środków narracji, obrazowania, dramaturgicznych chwytów itp.

²¹ Tamże.

²² M. Judziewicz, *Wolandzie przybywaj*.

²³ M. Przewoźniak, *Bulhakow na opak wymłócony* [online], [dostęp: 4 września 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/bulhakow-na-opak-wymlocony.html>>.

Nacechowany znaczeniami świat przedstawiony jest w tym przypadku złożony z pewnych quasi-realnych odbić rzeczywistości. Z jednej strony dzieło filmowe, z pomocą zabiegów fono-fotograficznych, w pewnym sensie cytuje rzeczywistość, z drugiej strony jest w stanie otworzyć „quasi-realność” z dzieła na wpływ „realności” spoza dzieła. Aktorzy, oprócz odgrywania konkretnych ról, wnoszą do filmu swój talent i cechy osobowości. Obraz filmowy stwarza pozory rzeczywistości, gdyż oglądając go, nie zwracamy uwagi na sam ekran, ale na przedmioty i ludzi osadzonych w konkretnych sytuacjach²⁴.

Odbiór treści filmowych skłania widza do tymczasowego oddzielenia się od rzeczywistości i, przez utożsamienie się z wyidealizowanym bohaterem, do rozładowania napięcia, związanego z doświadczeniem niepowodzenia, stresu, cierpienia w życiu²⁵. Film jako wytwór kultury masowej odwołuje się do potrzeb ludzkich i służy ich zaspokojeniu. Wnosi do życia odbiorców określone przeżycia estetyczne, jest źródłem rozrywki, a także skłania do refleksji nad różnymi kwestiami. Istotną cechą filmu, na którą w kontekście omawianej problematyki należy zwrócić uwagę, jest homogenizacja²⁶, rozumiana jako zestawienie obok siebie, a nawet pomieszczenie zgoła odmiennych stylów i wartości – elementów kultury niskiej z wysoką, kiczu ze sztuką.

W takiej właśnie konwencji powstała ekranizacja powieści *Mistrz i Małgorzata* w reżyserii Władimira Bortko²⁷. Jest to miniseria, który został wyemitowany w 2005 roku przez Telekanal Rossija.

Reżyser celowo zapożyczył treść dialogów z powieści²⁸, by film stał się jak najlepszym odwzorowaniem literackiego dzieła Bułhakowa. Z uwagi na fakt, że obejrzenie filmu w całości zajęłoby odbiorcom zbyt dużo czasu, został on po-

²⁴ A. Jackiewicz, *Antropologia filmu*, Kraków 1975, s. 13.

²⁵ W. Skóra, *Aspekty teoretyczne fabuły filmowej*, w: *Film i kultura współczesna*, pod red. J. Plisieckiego, Lublin 1996, s. 49.

²⁶ K. Piwowarski, *Kino jako nośnik kultury masowej*, „Uniwersytet Kulturalny” [online], 2002, nr 6 (28), [dostęp: 10 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://kulturalny.uw.edu.pl/maj02/kino.htm>>.

²⁷ Władimir Bortko – urodzony 7 maja 1946 roku w Moskwie; radziecki i rosyjski reżyser, producent i scenarzysta, szczególnie znany z ekranizacji powieści Bułhakowa pt. *Psie serce*; por. Vokrug.tv [online], [dostęp: 13 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <http://www.vokrug.tv/person/show/Vladimir_Bortko/>.

²⁸ W tym miejscu należy zaznaczyć, że pomimo starań o stworzenie ekranizacji, która byłaby jak najdoskonalszym odzwierciedleniem dzieła literackiego, jednak nie wszystkie epizodyczne zdarzenia, jakie miały miejsce w powieści, zostały odwzorowane w ekranizacji *Mistrza i Małgorzaty* w reżyserii W. Bortka. Można tu przykładowo wskazać na takie sceny jak: ogłoszenie przed tłumem wyroku śmierci wydanego na Jezusę Ha-Nocri przez Poncjusza Piłata, grę Wolanda i Behemota w szachy, rozmowę Wolanda, Behemota i Korowiowa po pożarze w Gribojedowie, pominięto też większość szczegółów lotu Małgorzaty. Warto wspomnieć, że również wygląd postaci filmowych nie do końca odpowiadał opisom z powieści. Przykładowo, Woland, w powieści jest opisany jako brunet w średnim wieku (por. M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, s. 7), zaś odgrywający tę rolę Oleg Basilaszwili miał wówczas 71 lat, podobnie włosy Asasella – w rysopisie z powieści były rude, podczas gdy Aleksander Filipenko w filmie miał ciemne włosy (por. tamże, s. 197).

dzielony na 10 odcinków, trwających około 44–53 minut. Ciekawym posunięciem reżysera w celu zachowania klimatu powieści Bułhakowa było fizyczne oddzielenie trzech wątków powieści poprzez zastosowanie różnych technik filmowych oraz odmiennych odcieni barw dla poszczególnych narracji. I tak oto, przy narracji historycznej wykorzystano pełną paletę barw, współczesna narracja utrzymana jest w kolorystyce szaro-czarno-białej, niekiedy nakładanej na sepię, zaś sceny o charakterze nadprzyrodzonym zostały przetworzone cyfrowo, z wykorzystaniem mocno nasyconych odcieni kolorów²⁹. Jednak w omawianej ekranizacji *Mistrza i Małgorzaty* nie brakuje elementów kiczu, które z jednej strony pomniejszają wartość estetyczną dzieła filmowego, z drugiej strony stanowią bodźce skłaniające widzów do skupienia uwagi na oglądanym przekazie.

Poza dbałością o jak najwierniejsze odwzorowanie dialogów z powieści Bułhakowa, Bortko położył duży nacisk na stworzenie filmu przede wszystkim w groteskowej konwencji. Co prawda, zarówno w dziele literackim, jak i w omawianej jego ekranizacji mamy do czynienia z eklektycznym łączeniem takich elementów jak: satyra, groteska, powaga, tragizm, groza, jednak na ekranie filmowym najbardziej widoczna zdaje się być strona humorystyczna. Stąd też można wnioskować, że niezależnie od intencji reżysera, głównymi odbiorcami filmu były osoby nastawione na rozrywkę. Wiele do życzenia pozostawiają efekty specjalne, które biorąc pod uwagę współczesny rozwój techniki i sztuki filmowej, są dość prymitywne, staroświeckie i w zestawieniu ze statyczną pracą kamery oraz niechlujną edycją sprawiają, że film w reżyserii Bortko przypomina bardziej występujące jeszcze w czasach sowieckich połączenie filmu ze spektaklem teatralnym niż dzieło filmowe na miarę XXI wieku³⁰. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że zadowolony z oglądania tego filmu może być głównie przeciętny odbiorca, który nie będzie doszukiwał się ani głębszego przesłania, wynikającego z treści filmu, ani nie zechce nacieszyć oka szeroką gamą efektów specjalnych, a jedynym, czego oczekuje, będzie zapewnienie sobie w wolnym czasie rozrywki.

Ta kumulacja, być może nie do końca zamierzonych efektów: dominujących elementów groteski z ubogą warstwą techniczną, wywarła znaczny wpływ na odbiór filmu – wiele postaci z ekranizacji *Mistrza i Małgorzaty* w reżyserii Bortka wygląda komicznie bądź wręcz karykaturalnie. Już sama ich aparycja sprawia, że zarówno oni, jak i zdarzenia, w których biorą udział, nie mogą być odbierane na poważnie. W tym przejawia się kolejna cecha kiczu, mianowicie, niedostosowanie.

Przykładem może być kot Behemot (ilustracja 2), który przypomina raczej dużą, pluszową maskotkę niż żywe zwierzę czy demona. Tak wykreowana postać

²⁹ T. Arnold, *The Author and the Magician. Fusing Historical 'Mysticism' with Contemporary Cinema in Bortko's Master & Margarita* [online], [dostęp: 11 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <http://www.masterandmargarita.eu/estore/pdf/emen005_arnold.pdf>.

³⁰ P. Barskova, *Vladimir Bortko: Master and Margarita (Master i Margarita, TV, 2005)*, „Kinokultura” [online] 14 czerwiec 2006, [dostęp: 11 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.kinokultura.com/2006/13r-master.shtml>>.

kota ma na celu neutralizację negatywnych skojarzeń związanych z ucieleśnieniem diabła, ma zapewnić oglądającym komfort, wywołać pozytywne emocje. Dzięki temu bohater wygląda bardzo zabawnie, niewinnie, niegroźnie, sympatycznie. Okazuje się jednak, że ów niepozorny wygląd wcale nie umniejsza jego pomysłowości, charyzmy, zręczności i sprytu.



Ilustracja 2. Behemot. Kadr z filmu *Mistrz i Małgorzata*, reż. W. Bortko.
Źródło: YouTube, <http://www.youtube.com/watch?v=WBBpowBDFmE>.

Widzowie mogą się o tym przekonać, oglądając fragment filmu, w którym milicja wkracza do mieszkania zajmowanego przez świętę Wolanda, gdzie zastają jedynie Behemota, siedzącego obok kryształowej amfory na gzymsie kominka w salonie. Po krótkiej wymianie zdań dochodzi do strzelaniny, a później do próby schwytania kota przez nieporadne służby mundurowe, które w konfrontacji z diabelskimi siłami okazują się bezsilnymi marionetkami – zostają unie ruchomieni, oddają niecelne strzały w kierunku Behemota, w końcu są zmuszeni opuścić budynek w związku z wybuchem pożaru. Tej scenie towarzyszy nadmierny dramatyzm, uzyskany przez wprowadzenie ścieżki dźwiękowej zwiastującej zagrożenie, podobnej do występującej w horrorach o tematyce egzorcyzmów. Mamy więc do czynienia z synestezją efektów audiowizualnych, co służy jednoczesnemu oddziaływaniu na wiele zmysłów, a tym samym wzmocnieniu przekazu.

Jak się jednak okazuje, dramatyczna na pierwszy rzut oka sytuacja, to tylko gra pozorów, która nie pociąga za sobą żadnych negatywnych konsekwencji. Ów pozorny dramatyzm jest minimalizowany za sprawą kota, który ku uciesze widzów przy pomocy diabelskich sił przejmuje kontrolę w mieszkaniu, sztydzi z milicjantów (udaje martwego, kieruje pod ich adresem ironiczne komentarze, oddaje również

niecelne strzały) oraz udaremnia ich poczynania. Komizm sytuacji stawia reprezentanta sił zła w pozytywnym świetle, a oglądający odczuwa komfort zamiast uczucia lęku czy niepewności.

Poza tym w wielu scenach nie brakuje sztuczności. Częściowo jest to rezultat zastosowania uproszczonych efektów specjalnych. Jako przykład można w tym miejscu przywołać scenę, w której (po wybuchu paniki po przedstawieniu w Varietés) Grigorij Daniłowicz Rimski, dyrektor finansowy teatru, został zaskoczony w swoim biurze przez (zamienionego w wampira) Warionuchę (ilustracja 3)

i Hellę. W momencie, gdy dyrektorowi udaje się poznać zamiary rozmawiającego z nim administratora Varietés, w tle słychać (już wspomnianą) linię melodyczną, zwiastującą niebezpieczeństwo. Zarówno Warionucha, lewitujący w powietrzu jak bezwolna marionetka zawieszona na sznurkach (których co prawda nie widać, ale oglądający film widzi ich użycie), jak i Hella, której oczy nagle świecą zielonym



Ilustracja 3. Warionucha. Kadr z filmu *Mistrz i Małgorzata*, reż. W. Bortko. Źródło: YouTube, <http://www.youtube.com/watch?v=5HTTxHoaS74>.



Ilustracja 4. Hella. Kadr z filmu *Mistrz i Małgorzata*, reż. W. Bortko. Źródło: YouTube, <http://www.youtube.com/watch?v=5HTTxHoaS74>.

światłem (ilustracja 4), niczym u robota z filmu *science fiction* z ubiegłego stulecia, nie wywołują u oglądającego negatywnych uczuć, lecz raczej uśmiech. Zdaje się to być bardziej adekwatna reakcja na komiczny wygląd tych postaci czy podwójny okrzyk Rimskiego, mający wyrażać lęk lub przerażenie, a który jest wydany raczej od niechcenia niż pod wpływem silnych emocji, targających człowiekiem w chwili zagrożenia. Oczywiście tego typu scen w filmie można wskazać więcej.

C. ANIMACJA *MISTRZ I MAŁGORZATA*

Inną godną uwagi adaptacją dzieła Bułhakowa jest rosyjski film animowany pt. *Mistrz i Małgorzata* w reżyserii Rinata Timerkajewa³¹. Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że film, o którym jest mowa, jeszcze się nie ukazał, ponieważ reżyser rozpoczął nad nim prace stosunkowo niedawno – w 2012 roku. Mimo iż na wielu rosyjskich stronach internetowych pojawiła się informacja, że animacja trafi do kin w 2013 roku, obecnie projekt ten znajduje się w początkowej fazie realizacji³². Do tej pory przygotowany został plakat filmu oraz trwający około 2 minut trailer, który można potraktować jako zapowiedź tego, co Timerkajew chciałby zaprezentować widzom w pełnometrażowej wersji swojej animacji.

Na podstawie tego dość krótkiego traileru można wywnioskować, że powstający właśnie film animowany będzie niebywałym połączeniem elementów poważnych, dramatycznych i komicznych. Towarzysząca widzowi na początku atmosfera zadumy, stworzona przez dźwięk nastrojowej muzyki, migawki ukazujące postać Jezui czy pojawiające się raz po raz na ciemnym tle pytania, skłaniające do przemyśleń³³, w jednej chwili nieoczekiwanie zmienia się w wesołą, rozrywkową. Jest to moment, kiedy oglądający spogląda na pełną patosu scenę, pokazującą ukrzyżowanego Jezui. Obraz ten nagle zostaje rozerwany niczym plakat przez wyskakującego z niego szarego (a nie czarnego!) kota (ilustracja 5), uśmiechającego się zawadiacko i gonionego przez milicjantów, którzy w finale, trafiwszy do kina, gdzie wyświetlany jest film *Mistrz i Małgorzata*, są zmuszeni do rezygnacji z pościgu.

³¹ Rinat Timerkajew – urodzony 26 maja 1984 roku w Michajlovsku (miejscowość położona na południowy zachód od Jekaterynburga); rosyjski animator filmowy; menadżer produkcji w studio *3D Media Group*; Profil użytkownika Live Journal [online], [dostęp: 12 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://timerkaev.livejournal.com/profile>>.

³² Wszelkie informacje na temat filmu animowanego znajdują się na blogu reżysera. Dostępny w Internecie: <<http://timerkaev.livejournal.com/>>.

³³ Co prawda wyświetlające się na ekranie pytania, skłaniają do refleksji, jednak faktycznie nie ma warunków do formułowania jakichkolwiek przemyśleń czy interpretacji. Wszystko bowiem przebiega zbyt szybko, nie ma czasu na zastanawianie się nad jednym, ważnym problemem, ponieważ za chwilę pojawiają się kolejne. Chcąc wygospodarować czas na udzielenie odpowiedzi na pojawiające się pytania, oglądający powinien zatrzymywać odtwarzanie animacji, ale raczej tego nie uczyni. W drugiej części akcja, także dzięki dynamicznej muzyce, przyspiesza jeszcze bardziej i nie ma możliwości skupienia uwagi na cymkolwiek.

Już samo zestawienie tych dwóch odmiennych scenerii świadczy o tym, że animacja będzie skutecznie oddziaływała na wiele uczuć, odczuć i emocji, ponieważ trafnie są łączone w niej różne konwencje. W tym kontekście można mówić o pewnym niedostosowaniu – przeroście formy nad treścią, synestezji i kumulacji efektów audiowizualnych dla wzmocnienia formy przekazu w celu przyciągnięcia uwagi odbiorcy. Niestety gra na emocjach powoduje, że osadzony w określonych ramach oglądający skupia się przede wszystkim na biernym odbiorze narzuconej interpretacji, nie zaś na dokonywaniu osobistych spostrzeżeń i oceny prezentowanych zdarzeń. To jest ukłon w kierunku przeciętności.



Ilustracja 5. Jezua i Behemot. Kadr z trailera filmu animowanego *Mistrz i Małgorzata*, reż. R. Timerkajew. Źródło: http://www.dailymotion.com/video/xg5ggh_the-master-and-margarita-animation-trailer_shortfilms.

Warto zwrócić uwagę na to, że w porównaniu do Behemota z filmu w reżyserii Bortka kot z animacji Timerkajewa prezentuje się w zupełnie inny sposób. O ile ten serialowy wyglądał na niewinną ofiarę i dopiero rozwój wydarzeń pozwolił mu zaprezentować jego diabelskie umiejętności, kot animowany na pierwszy rzut oka daje się poznać jako przebiegły pan sytuacji, zatem jego wizerunek o wiele bardziej zdaje się odpowiadać opisowi z powieści Bułhakowa. Łatwo tu zauważyć typową bajkową prawidłowość – postacie dobre, odnoszące zwycięstwo mają o wiele bardziej atrakcyjną aparycję niż złe, mające pecha w życiu, ponoszące klęskę lub niewyróżniające się z szarej masy. Owo uproszczenie, schematyczność – pokazanie bohaterów z takiej właśnie, oczywistej, strony jest niewątpliwie charakterystyczną cechą kiczu, ponieważ stawia oglądającego w komfortowej sytuacji – nie musi on rozważać, kto jaką pełni rolę³⁴.

³⁴ M. Oleszczyk, *O szlachetności kiczu*, „Kino” 2003, nr 5, s. 52.

D. TELEDYSK *SYMPATHY FOR THE DEVIL*

Ostatnią wybraną adaptacją jest teledysk duetu The Neptunes³⁵, będący remiksem piosenki zespołu The Rolling Stones pt. *Sympathy for the Devil*³⁶.

Już same słowa piosenki nawiązują do dzieła Bułhakowa. Stanowią one monolog Lucyfera, który najpierw przedstawia się jako człowiek bogactwa i dobrego smaku, odpowiedzialny za zawłaszczenie wielu dusz ludzkich, sprawca wielu intryg, walk, przewrotów politycznych, a na końcu ostrzega, by człowiek, spotkawszy się z nim, odnosił się doń z grzecznością, odrobiną współczucia i smaku, gdyż w przeciwnym wypadku, jego dusza pójdzie na stracenie. Tekst piosenki jest zestawiony z dość specyficzną muzyką w rytmie samby, całość stanowi ścieżkę dźwiękową teledysku.

Głównym bohaterem wideoklipu jest podróżujący ciemnym samochodem, młody, przystojny mężczyzna w czarnym garniturze, kapeluszu i okularach (ilustracja 6), który przy użyciu magicznych mocy wtrąca się w relacje międzyludzkie i wzorem Wolanda z powieści próbuje zmienić istniejący stan rzeczy. Jego znakiem rozpoznawczym jest pierścień z pentagramem, który z góry wskazuje, z kim poszczególni bohaterowie teledysku mają do czynienia.



Ilustracja 6. Kadr z teledysku *Sympathy For The Devil* w wykonaniu The Neptunes. Źródło: YouTube, <http://www.youtube.com/watch?v=W-e2bptjUOc>.

³⁵ The Neptunes – amerykański duet (Pharrell Williams i Chad Hugo), zajmujący się produkcją podkładów muzycznych dla znanych wykonawców hip-hopu, popu, R&B; por. [TheNeptunes.org](http://theneptunes.org) [online], [dostęp: 20 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://theneptunes.org/biography>>.

³⁶ Piosenka w wersji oryginalnej była utworem otwierającym album zespołu The Rolling Stones pt. *Beggars Banquet* (1968). Wykonywał ją Mick Jagger. W 2004 roku utwór ten uplasował się na 32. miejscu na liście magazynu Rolling Stone, zawierającej 500 utworów wszechczasów. Liczne covery tego utworu (m.in. nagrane przez Jane's Addiction, Blood, Sweat and Tears, Guns N' Roses, Tiamat, Ozzy'ego Osbourne'a) są świadectwem jego ogromnej popularności. Por. M. B e a u m o n t, *20 Things You Didn't Know About Sympathy For The Devil* [online], [dostęp: 20 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.nme.com/blogs/nme-blogs/20-things-you-didnt-know-about-sympathy-for-the-devil>>.

Oglądający teledysk mogą się przekonać, że ów bohater, przybierając wygląd różnych osób, bez żadnych skrupułów przyczynia się do skłócenia pary zakochanych w barze, zachęca młodego chłopaka do odjechania kabrioletem, kusi żonatego mężczyznę do wejścia do klubu go-go i doprowadza do wymiany reprezentantów władzy. Po każdej udanej akcji odjeżdża zadowolony w inne miejsce. Oczywiście ingerencje bohatera teledysku są w zasadzie nieszkodliwe – w większości przypadków są to głupie żarty. Zestawienie oczywistych, zabawnych, cieszących oko obrazów z brzmącą w rytm samby piosenką wywołuje uśmiech na twarzy odbiorcy.

Konwencja wideoklipu nie pozwala na refleksję czy interpretację, ponieważ zdarzenia prezentowane są szybko, w sposób skrótowy i powierzchowny. Możliwość śledzenia akcji odbywa się więc, tak jak w przypadku trailera animacji Timerkajewa, kosztem zwolnienia z myślenia. Dodatkowo poszczególne sceny są przeplatane urywkami przedstawiającymi taniec atrakcyjnych, szczupłych i dość skąpo ubranych kobiet na tle monitora, gdzie wyświetlane jest oryginalne wykonanie piosenki przez Micka Jaggera. W tym przejawiają się charakterystyczne dla kiczu cechy: synestezja, kumulacja i niedostosowanie, ponieważ uwaga odbiorcy jest nieustannie rozpraszana przez zestawione ze sobą, choć niemające powiązania obrazy.

Oczywiście dobór takich, a nie innych postaci do wideoklipu jest nieprzypadkowy. W związku z tym, że teledysk jest kierowany do przeciętnego widza, którego dobre samopoczucie jest sprawą priorytetową, niewłaściwe byłoby dobranie osób z jakimikolwiek mankamentami w zakresie urody. Sprostaniu wymogom takiego odbiorcy służy też podejmowanie lekkich, przyjemnych tematów, które są przyjmowane bezrefleksyjnie. Jedno jest pewne – teledysk ma służyć rozrywce i promowaniu określonych wykonawców, a nie rozpoczynać debatę nad istotnymi problemami³⁷.

ZAKOŃCZENIE

Omówione wyżej przykłady adaptacji powieści Michaiła Bułhakowa pt. *Mistrz i Małgorzata* wskazują na istnienie we współczesnej kulturze tendencji do tworzenia utworów łączących elementy dwóch, początkowo przeciwstawnych kategorii – sztuki i kiczu – do tego stopnia, że nieraz trudno jest jednoznacznie określić, z którą z nich mamy do czynienia.

Okazuje się, że obecnie kicz jest zjawiskiem wszechobecnym i społecznie pożądanym. W minionych epokach odbiór dzieł sztuki wymagał od człowieka

³⁷ D. Rode, *Reklama, która bardzo nie chce być reklamą. Wideoklip, MTV, ideologia, w: Lustra i krzywe zwierciadła. Społeczne konteksty kina i telewizji*, pod red. K. Klejsy, G. Skonieczko, Kraków 2002, s. 176–177.

określonej wiedzy i stałego poszerzania horyzontów myślowych, współcześnie zaś mamy do czynienia z tendencją odwrotną – to sztuka musi dostosowywać się do jej potencjalnego odbiorcy, jej interpretacja musi zostać przekazana w odpowiedniej formie, zawężona do jego sposobu myślenia i odczuwania, by w ogóle zachęcić do odbioru. Współczesny przeciętny odbiorca nie jest zainteresowany rozważaniem górnolotnych idei filozoficznych, moralnych itp., ale intuicyjnie zwraca się w kierunku tego, co łatwe, niewymagające, przyjemne, bezpieczne i zabawne. W tego typu gust doskonale wpisuje się kicz. W związku z tym sztuka, która niegdyś dystansowała się od kiczu, obecnie nierzadko współistnieje z nim w określonym dziele artystycznym. Z drugiej strony, współwystępowanie obok siebie tych dwóch kategorii jest potrzebne do tego, aby w dalszym ciągu ich elementy mogły być odróżniane.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno T.W., *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994.
Broch H., *Kilka uwag o kiczu*, w: tenże, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. D. Borkowska, J. Garewicz, R. Turczyn, Warszawa 1998.
Bułhakow M., *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 2006.
Drawicz A., *Mistrz i diabeł: o Michale Bułhakowie*, Kraków 1990.
Jackiewicz A., *Antropologia filmu*, Kraków 1975.
Moles A., *Kicz czyli Sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, przeł. A. Szczepańska, E. Wende, Warszawa 1978.
Oleszczyk M., *O szlachetności kiczu*, „Kino”, nr 5, s. 51–55.
Rode D., *Reklama, która bardzo nie chce być reklamą. Wideoklip, MTV, ideologia*, w: *Lustra i krzywe zwierciadła. Społeczne konteksty kina i telewizji*, pod red. K. Klejsy, G. Skonieczko, Kraków 2002.
Schoeller W.F., *Michail Bułhakow*, przeł. B. Kocowska, Wrocław 2000.
Seyda B., *Słownik encyklopedyczny lekarzy pisarzy w literaturze światowej*, Szczecin 1999.
Skóra W., *Aspekty teoretyczne fabuły filmowej*, w: *Film i kultura współczesna*, pod red. J. Pliśkiego, Lublin 1996.

NETOGRAFIA

- Arnold T., *The Author and the Magician. Fusing Historical 'Mysticism' with Contemporary Cinema in Bortko's Master & Margarita* [online], [dostęp: 11 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <http://www.masterandmargarita.eu/estore/pdf/emen005_arnold.pdf>.
Barskova P., *Vladimir Bortko: Master and Margarita (Master i Margarita, TV, 2005)*, „Kinokultura” [online], 14 czerwca 2006, [dostęp: 11 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.kinokultura.com/2006/13r-master.shtml>>.
Judziewicz M., *Wolandzie przybywaj na ratunek mieszkańcom Moskwy*, „Dziennik Teatralny” [online], 19 kwietnia 2012, [dostęp: 4 września 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/wolandzie-przybywaj-na-ratunek-mieszkancom-moskwy.htm>>.

- Konarski M., *Świat bez Boga – kilka słów reżysera na temat jego spektaklu Mistrz i Małgorzata* [online], [dostęp: 4 września 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/swiat-bez-boga-1.html>>.
- Piwowarski K., *Kino jako nośnik kultury masowej*, „Uniwersytet Kulturalny” [online], 2002, nr 6 (28), [dostęp: 10 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://kulturalny.uw.edu.pl/maj02/kino.htm>>.
- Przewoźniak M., *Bulhakow na opak wymłócony* [online], [dostęp: 4 września 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/bulhakow-na-opak-wymlocony.html>>.
- Zielińska A., *Mistrz i Małgorzata w Teatrze Rampa: recenzja spektaklu* [online], [dostęp: 4 września 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.targówek.info/2012/04/mistrzimałgorzata-w-teatrze-rampa-recenzja-spektaklu>>.
- Beaumont M., *20 Things You Didn't Know About 'Sympathy For The Devil'* [online], [dostęp: 20 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://www.nme.com/blogs/nme-blogs/20-things-you-didnt-know-about-sympathy-for-the-devil>>.
- Teatr Syrena [online], [dostęp: 4 września 2013]. Dostępny w Internecie: <http://teatrsyrena.pl/aktorzy/michal_konarski.html>.
- Profil użytkownika Live Journal [online], [dostęp: 12 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://timerkaev.livejournal.com/profile>>.
- ThenepTunes.org [online], [dostęp: 20 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <<http://thenepTunes.org/biography>>.
- Vokrug.tv [online] [dostęp: 13 lipca 2013]. Dostępny w Internecie: <http://www.vokrug.tv/person/show/Vladimir_Bortko/>.

LINKI DO WYKORZYSTANYCH MATERIAŁÓW FILMOWYCH

- <http://www.youtube.com/watch?v=6J8TgOyqJW4>
<http://www.youtube.com/watch?v=WBBpowBDFmE>
<http://www.youtube.com/watch?v=5HTTxHoaS74>
http://www.dailymotion.com/video/xg5ggh_the-master-and-margarita-animation-trailer_shortfilms
<http://www.youtube.com/watch?v=W-e2bptjUOc>

Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest obecność kiczu w różnorodnych współczesnych formach adaptacji powieści Michała Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*. Omówione zostały cztery z nich: spektakl teatralny, film, animacja i teledysk. Okazuje się, że w obecnej dobie wszelkie formy adaptacji powieści, jako wytwory kultury popularnej, noszą znamiona kiczu. Wynika to z faktu, iż współcześnie coraz bardziej zaciera się granica między sztuką w klasycznym rozumieniu a kiczem. Dostrzega się współistnienie tych przeciwstawnych kategorii na wielu płaszczyznach.

Słowa kluczowe: kicz, sztuka, spektakl teatralny, film, animacja, wideoklip

KITSCH IN SOME ADAPTATIONS OF MIKHAIL BULGAKOV'S NOVEL
MASTER AND MARGARITA

S u m m a r y

A subject of this paper is a presence of kitsch in various forms of contemporary adaptation of Mikhail Bulgakov's novel *Master and Margarita*. There were discussed four of them: a theater performance, a film, an animation and a video clip. It turns out that nowadays all forms of adaptation, because of being the products of popular culture, bear hallmarks of kitsch. This is due to the fact that today a boundary between art and kitsch in classic meaning is blurring more and more. It is seen a coexistence of these opposed categories in many areas.

Keywords: kitsch, art, theater performance, film, animation, video clip