



MESTEREN OG MARGARITA
STORE SCENE 10. FEBRUAR - 6. MARTS 2010

Studiehæfte
til gymnasier, højskoler, seminarier o.lign.
Udarbejdet af dramaturg Louise Rahr Knudsen

© Aarhus Teater januar 2010

INDHOLD

INDHOLD // BILLETBESTILLING	2
Medvirkende	3
Forord	4
Introduktion	5
I. HANDLINGSREFERAT OG PERSONGALLERI	6
1. Udførligt handlingsreferat	6
2. Persongalleriet	9
3. Den onde på spil i Moskva: Claes Kastholm Hansens anmeldelse af M& M	10
II. BULGAKOV OG DEN HISTORISKE SAMMENHÆNG	13
1. Peter den Stores reformer	13
2. Den russiske revolution	13
3. "Manuskripter kan ikke brænde"	16
> Arbejdsopgaver	17
III. LITTERATUREN OG TEATRETS RUSLAND	18
1. Det russiske teater i en brydningstid: Naturalismen	18
2. Naturalismen som inspirationskilde	19
3. Den magiske realisme	20
> Arbejdsopgaver	20
4. Satiren	21
> Arbejdsopgaver	24
5. Nøgleromanen	25
> Arbejdsopgaver	25
IV. DJÆVLEMOTIVET	26
> Arbejdsopgaver	28
1. The Rolling Stones: Sympathy for the Devil	28
> Arbejdsopgaver	30
V. ISCENESÆTTELSEN AF MESTEREN OG MARGARITA	31
> Arbejdsopgaver	33
1. Interview med instruktør Christoffer Berdal	34
2. Interview med scenograf Thomas Bjørnager	35
VI. TEKSTUDDRAG FRA DRAMATISERINGEN AF MESTEREN OG MARGARITA	37



BILLETTER

Aarhus Teater Store Scene

10. februar - 6. marts 2010

Man - fre kl. 19.30, lør kl. 16.00

Pris undervisningsinstitutioner: 65 kr.

Billetsalg

Ring tlf. 7020 4292 (man-fre kl. 12-18)

Studiehæftet kan downloades

som pdf på www.aarhusteater.dk
under 'Undervisning'.

Bestil vores brochure med gymnasietilbud

09/10 på Aarhus Teater på billet@aarhusteater.dk
eller tlf. 7020 4292. Du finder den også på
www.aarhusteater.dk under Undervisning.

MEDVIRKENDE

HOLDET BAG

Dramatisering
**Susanne Marko og
Leif Stinnerbom**

Dansk version
Ryszard Taedling

Iscenesættelse
Christoffer Berdal

Scenografi og kostumer
Thomas Bjørnager

Komponister/arrangører
**Channe Nussbaum,
Mette Smidl og Branko
Djordjevic**

Kapelmester
Channe Nussbaum

Videodesign
Kasper Stouenborg

SKUESPILLERE



Søren Østergaard



Niels Ellegaard



Inge Sofie Skovbo



Kim Veisgaard



Mette Døssing



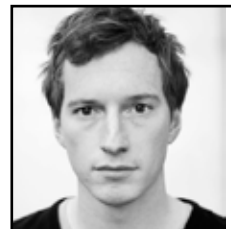
Channe Nussbaum



Kristine Nørgaard Sørensen



Lars Junggreen



Anders Heinrichsen



Michael Hasselflug



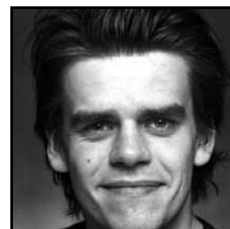
Philippe Christiansen



Mette Smidl



Ashok Peter Pramanik



Carsten Svendsen



Karen-Lis Ahrenkiel



Lars Høy



Branko Djordjevic

FORORD

I forbindelse med premieren på forestillingen *Mesteren og Margarita* d.10.2. 2010 har Aarhus Teater udarbejdet et undervisningsmateriale, der henvender sig til elever i **folkeskolens ældste klasser, gymnasiet, højskoler og lignende institutioner**.

Materialet er tænkt som hjælpemiddel og **inspirationskilde til brug i fagene drama, dansk, religion, filosofi, samfundsfag, russisk, tysk**, samt hvor det ellers måtte forekomme relevant.

Undervisningsmaterialet fungerer som et gratis tilbud, der kan anvendes både før og efter teateroplevelsen.

Kvinderne flyver, og hoveder ruller, når Fanden en dag aflægger Moskva et inspektionsbesøg. *Mesteren og Margarita* er en sprælsk og mangfoldig historie, der peger i mange retninger.

For at undervisningsmaterialet kan bidrage til en bredere forståelse, har vi valgt et udpluk af de væsentligste **emner og tematikker**, som forestillingen om *Mesteren og Margarita* er spækfylt med. Først og fremmest, som en guide til hele det vanvittige univers, optegnes den **historiske baggrund**, som stykket er skrevet på: Stalintidens Rusland.

Dertil kommer et blik på de **genremæssige konventioner**, som forfatteren Bulgakov gjorde brug af eller snarere forbrød sig mod.

Det efterfølges af en introduktion til det **djævlemotiv**, der fungerer som katalysator for hele fortællingen.

Herefter ser vi på, **hvordan Mesteren og Margarita er iscenesat**.

Og endelig bringer vi et **uddrag fra manuskriptet** til forestillingen.

Materialet er udarbejdet af dramaturg Louise Rahr Knudsen i samarbejde med cand. mag. i litteraturhistorie Jakob Holm. Udgivet af Aarhus Teaters marketingafdeling, december 2009.

God fornøjelse med materialet – og i teatret!

Venlig hilsen
AARHUS TEATER

INTRODUKTION

Woland – i skikkelse af Søren Østergaard - er nydeligt klædt, veltalende og interesseret i lokalsamfundet – og så er han Fanden selv!

Woland, professor i sort magi, ankommer en varm sommerdag til Moskva med sit slæng af suspekter personligheder. Woland er ikke kommet til Moskva for at lege turist, men snarere for at guide byens egne beboere rundt i et sandt djævlespil. Det er byens kulturelle elite, der står for skud. og værst går det ud over Moskvas Teatervarieté. Nogle mister livet på tragisk vis, mens andre bliver genstand for en djævelsk opfindsom latterliggørelse. Og så er der Mesteren, der netop har færdiggjort sit historiske værk om Pontius Pilatus. Mesteren, ender ikke alene på sindssygeanstalt, men rives også brutalt bort fra sin elskede Margarita. Da han er ved at opgive håbet, indgår den skønne Margarita en pagt med Woland. Hvis hun optræder som værtinde ved hans store bal, forårets fuldmånefest, får hun sin Mester igen.

Mesteren og Margarita er tre fortællinger i ét: en af verdens største kærlighedshistorier, en beretning om fejhed som den største menneskelige synd samt ikke mindst en fortælling om den dag, hvor Djævlen aflagde Moskva et inspektionsbesøg.

Det tog lægen, dramatikeren og forfatteren Michail Bulgákov 12 år at skrive *Mesteren og Margarita* (1928-1940) og yderligere 26 år at få publiceret, og det endda kun i en stærkt censureret, sovjetisk udgave. I dag bliver *Mesteren og Margarita* betragtet som en af vor tids største, russiske romaner.

Fra Stalintidens hemmelige skrivebordsskuffer kommer et værk, kendt og elsket af millioner for dets eventyrlige galgenhumor, sprudlende satire, udsøgte karikaturer, og rammende realisme. Mød Søren Østergaard som Djævlen i selskab med bl.a. Niels Ellegaard i Christoffer Berdals iscenesættelse af Mikhail Bulgákovs overflødheds-horn af en magisk realistisk fortælling.



I. Handlingsreferat og persongalleri

1. Handlingen i *Mesteren og Margarita*

Redaktør Berlioz og digteren Ivan diskuterer på en bænk en varm sommerdag det digt, Ivan har haft til opgave at skrive om Jesus. Et digt som Ivan, ifølge Berlioz, har skrevet for levende – næsten som skulle man tro, at Jesus virkelig havde levet. Eftersom digterne begge er antireligiøse og fornægter Jesu eksistens, er det en yderst uhensigtsmæssig konsekvens af digtet. De to kulturpersonligheder forstyrres af en velklædt fremmed, der stiller spørgsmålsteget ved deres benægtelse af Guds, Jesu og Fandens eksistens. Den mystiske herre kender tilsyneladende alt til både de to herrer samt ikke mindst fremtiden. Således forudsiger han, at Berlioz vil få hovedet kappet af under en sporvogn.

Historien foretager nu et spring tilbage i tiden, mens den fremmede fortæller om sine oplevelser som tilstedeværende ved mødet mellem Pontius Pilatus og Jesus. Vi befinder os hos Pontius Pilatus, der med en dundrende hoved-

pine afhører Jesus. Det lykkes ikke Pilatus at få Jesus til at lyve om de ting, han har sagt, og derfor ser Pilatus ingen anden udvej end at dødsdømme ham. Det volder ham store smerter, for kort forinden har Jesus kureret Pilatus' hovedpine. Pilatus gør et sidste forsøg på at få Jesus benådet, men uden held.

Tilbage i nutiden er Berlioz og Ivan imponerede over historien, men tror ikke desto mindre hverken på, at Woland (som manden, der er professor i sort magi, hedder) var til stede under begivenhederne eller for den sags skyld på Djævlens eksistens i det hele taget. Et øjeblik efter mister Berlioz hovedet under en sporvogns fremdrift. Ivan konfronterer Woland, der lige pludselig nægter kendskab til sproget og i stedet forsvinder med sit følge bestående af manden Fagot og en kæmpemæssig, sort kat med menneskelige evner. Ivan, der nu er overbevist om, at Woland rent faktisk er Djævelen, opsøger forfatterklubben og insisterer på, at professoren skal arresteres for mord. Men ingen tror på hans

vanvittige fortælling, og han sendes i stedet til sindssygeanstalten, hvor lægen øjeblikkeligt indlægger ham.

I Berlioz' lejlighed vækkes hans nu tidligere bofælle, teaterdirektøren Stiopa, af Woland og hans følge. Direktøren har bragende tømmere og får at vide, at han i sin brandert aftenen før har skrevet kontrakt med Woland på syv forestillinger. En opringning til teatret forsikrer ham om sandheden i udsagnet. Da Stiopa gør modstand, havner han på et øjeblik i Jalta kun iført natskjorte.

Tilbage på teatret modtager de kort efter et telegram fra politistationen i Jalta, hvor Stiopa beder om hjælp, men da de forsøger at svare på telegrammet advares og senere forhindres de af Wolands hjælpere, som inkluderer den sorte kat. Nu starter så forestillingen, hvor teatrets konferencier uden held forsøger at styre begivenhedernes gang. Woland viser en stribe magiske og mystiske kunster, der fornøjer og forfærder publikum.

I næste scene møder Ivan Mesteren, en poet, der også er 'gæst' på galeanstalten. Han får Ivan til at love aldrig at skrive mere og begynder selv sin beretning om, hvorfor han blev indlagt. Vi får blot at høre, at det havde noget at gøre med Pontius Pilatus, inden scenen igen overtages af varieteteatret, hvor efterhånden både direktøren, økonomidirektøren og forvaltningschefen er savnede. Politiet lukker for aftenens forestilling, da ingen kan huske hverken navn, finde kontrakt eller oplyse om magikereens opholdssted. Pengene, som var strømmet ind i baren aftenen før, forvandler sig til aske.

Tilbage hos Mesteren og Ivan, afslører Mesteren, at Woland er selveste Fanden. Mesteren fortæller desuden, at han selv har skrevet en roman om Pontius Pilatus med hjælp fra sin elskede Margarita. Ingen ville udgive den, for den får ham i hans forsvar for Jesus til at fremstå som en reaktionær klasseforræder. Samme nat som Margarita havde planlagt at fortælle sin mand, at hun ville forlade ham til fordel for

Mesteren, brændte Mesteren sin roman og endte på anstalten, hvor han nu har været i fyrré måneder. Han har ikke fortalt Margarita, hvor han befinder sig, for han vil ikke trække hende med sig ned og håber, at hun har glemt ham.

Margarita har dog aldrig opgivet at lede efter Mesteren, og i huset hos sin velhavende ægtemand, sværger hun, at hun ville give sin sjæl til Djævlen blot for at vide, om hendes elskede er i live eller ej. Azazello, en af Wolands hjælpere, opsøger nu Margarita og fortæller hende, at hvis hun vil have oplysninger om Mesteren, skal hun kl. halv tolv samme aften klæde sig nøgen, smøre sig ind i en særlig salve og vente på nærmere besked. Salven forvandler Margarita til en heks, og hun kravler op i en mast, hvor tjenestepigen finder hende. Margarita forærer alle sine ejendele til tjenestepigen og flyver af sted på en kost, mens hun synger og råber, at hun er usynlig. Hun ankommer til en kæmpe balsal, som Woland har skabt gennem sit kendskab til den femte dimension. Her får hun at

vide, at det er tid til forårets fuldmånefest, og at Woland mangler en dronning, som nødvendigvis må hedde Margarita og være af royal afstamning.

En stor og mærkværdig fest går nu i gang, hvor Margarita sidder på sin trone og hilser på de deltagende, der alle er afdøde berømtheder. Bagefter får hun lov at få et ønske opfyldt. Først giver hun tilgivelse til en kvinde, der har kvalt sit eget barn og derefter forlanger hun, at få sin elskede Mester tilbage. Woland fremskaffer ikke blot Mesteren, men også Mesterens brændte manuskript (for manuskripter kan ikke brænde). Margarita sendes sammen med sin elskede tilbage til hans hus, hvor han sover, mens hun læser manuskriptet. Slutningen af manuskriptet lyder, at Pontius Pilatus fik myrdet Judas og mødte den genopståede Jesus.

Andetsteds forstyrres Woland og hans følge i en middag af politiet. Efter en større skudduel med katten, som antænder et stort bål, flygter politiet igen. Woland besøges af en udsending

(fra Gud), som beder ham give fred til Mesteren og Margarita. Freden består i, at både Mesteren og Margarita dør ved at drikke af vinen, som Wolands hjælper tilbyder (Samtidig dør Mesteren i sin celle på sindssygehospitalet, og Margarita sandsynligvis et andet sted i byen). De sendes til et fredeligt sted, hvor Mesteren kan færdiggøre sin roman. Samtidig kan Pontius Pilatus, der har ventet i totusind år, spadserer af sted i den interessante samtale, han har længtes efter at føre med Jesus...

DE TRE HANDLINGSSPOR

1. Wolands besøg i Moskva

Under Woland, Djævlens, besøg i Moskva, tager han sig god tid til at afstraffe en række personligheder, særligt inden for kulturen. En redaktør mister hovedet, et publikum gøres til grin, en teaterchef ender på en fjern strand. Efter Wolands logik har de alle mere eller mindre fortjent det. Til gengæld bidrager Woland til at Mesteren og Margarita kan få hinanden.

2. Mesteren og Margaritas kærlighedshistorie

Mesteren og Margarita er titlens elskende par. Deres historie er ulykkelig, men ender ved Wolands intervention lykkeligt.

3. Fortællingen om Pontius Pilatus og Jesus

2000 år tilbage i tiden står Jesus anklaget for at have udtalt sig imod det romerske overherredømme. Straffen er døden, og Pontius Pilatus ser ingen mulighed for at ændre på den beslutning.



2. Persongalleriet

Woland (Søren Østergaard)

En udenlandsk udseende herre med et følge af mærkværdige personer. Velinformeret og tilsyneladende med førstehåndsindtryk af verdens største begivenheder, herunder Jesu' dom og korsfæstelse. Woland er Fanden selv, men på samme måde som i Goethes Faust er han en djævel, "en del af kraften blot / der stedse kun vil ondt / men stadig øver godt".

Margarita (Kristine Nørgaard Sørensen)

En velhavende og ulykkelig gift kvinde i tredive. Hun har forelsket sig i Mesteren, men inden hun kunne forlade sin mand for ham forsvandt han. Margarita indvilliger i, at være værtinde ved Wolands bal for de døde i håbet om, at det vil kunne bringe hende Mesteren tilbage.

Mesteren (Niels Ellegaard)

En forfatter, der fra sine kælderværelser har skrevet en roman om Pontius Pilatus og Jesus. Desværre vil ingen udgive romanen pga. af dens religiøse indhold (der var ildeset i datidens Rusland). Mesteren endte med at brænde sit manuskript og lade sig indlægge på en sindssygeanstalt, hvor Margarita gennem to år ikke har haft held til at finde ham.

Ivan (Philippe Christiansen)

Ivan er en ung digter, der har beskæftiget sig med et for tilsyneladende livagtigt digt om Jesus. Han tilhører Moskvas forfattersammenslutning, men da han beretter om sine oplevelser med Woland indlægges han samme sted som Mesteren.

Berlioz (Kim Veisgaard)

Forlagsredaktør, et stort navn i forfatterklubben

Jeshua (Carsten Svendsen)

Manden vi kender som Jesus, Guds søn. Står ansigt til ansigt med Pontius Pilatus, kurerer hans migræne, læser hans tanker og inviterer til en samtale. Bliver dømt til døden ved korsfæstelse.

Pontius Pilatus (Lars Junggreen)

Judæas prokurator. Ansvarlig for at stadfæste dødsdommen over Jesus, til trods for at han inder ham uskyldig og til trods for, at han længes efter hans lindrende kundskaber. Det er Pilatus' fejlhed, hans angst for egen situation, der gør, at han ikke modsætter sig dødsstraffen.

3. Den onde på spil i Moskva

Boganmeldelse af Claes Kastholm Hansen

(Berlingske Tidende 15.2. 2008)

* * * * * (6 af 6 stjerner)

Mesteren og Margarita **Mikhail Bulgakovs satiriske klassiker om fejhedens som den værste last går lige i struben på nutiden.**



Det tog lægen, digteren og dramatiker Mikhail Bulgakov elleve år at skrive sit hovedværk, romanen »Mesteren og Margarita«, og endda blev han knapt færdig. De sidste rettelser, han nåede at lave, dikterede han til sin kone et par uger før sin død i 1940. Dødsårsagen var sklerose. Han blev kun 49 år.

Det tog yderligere 26 år, før det russiske publikum kunne komme til at læse romanen og da kun i en beskåret udgave. Russerne kendte ham som satirisk novellist og dramatiker, men kun en håndfuld mennesker vidste, at han havde efterladt sig dette hovedværk. Det faldt som en bombe i den sovjetiske offentlighed. Første del blev trykt i månedsmagasinet »Moskva« i november 1966. På to timer var hele magasinets oplag – 150.000 eksemplarer – udsolgt.

Romanens tilblivelse og skæbne er vævet ind i sovjetisk historie. Havde myndighederne vidst, hvad den kendte litterat var i gang med, havde han endt sit liv i Gulag, én eller anden

lejr i sovjetkommunismens KZ-system. Der var stunder i 1930'erne, hvor han blev bange for sit eget hemmelige arbejde og brændte noget af manuskriptet, men som der står i romanen: »manuskripter kan ikke brænde«. Han fattede nyt mod og fortsatte sit arbejde. For som der også står i romanen, er fejhed den værste last af alle.

Han skrev i den tid, da stalinismens grusomheder kulminerede. Med tvangskollektiviseringen. Med udryddelsen af kulakkerne, de selvstændige bønder. Med den af Stalin iværksatte hungersnød i Ukraine, hvor Bulgakov, søn af en teologiprofessor og født i Kijev, selv kom fra. Med de tusinder af vilkårlige henrettelser og de store skueprocesser i Moskva. Fra alle disse rædsler og ikke mindst fra det lakajagtige kunst- og kulturlivs bjergsomme og ivrige lydighed over for despotiet henter romanen sit materiale.

Allerede fra 1930 var det næsten umuligt for Bulgakov at få sine ting offentliggjort. Han skrev et åbenhjertigt brev til Kreml, hvori han bad om emigrationstilladelse, men hvis det ikke kunne bevilges, og »jeg er dømt til at være tavs i Sovjetunionen resten af mit liv, da beder jeg den sovjetiske regering om at give mig en stilling inden for mit speciale og knytte mig til et teater som titulær instruktør«. Stalin selv ringede til ham og sagde, at dette ville ske. Kort efter blev Bulgakov ansat som assisterende instruktør og litterær konsulent ved det højt ansete Moskva Kunst Teater, men han fik kun lov til at lave ganske lidt.

Efter Stalins død, 1953, og Khrusjtjovs stærkt retoucherede opgør med stalinismens forbrydelser på den 20. partikongres i 1956, hvor Bulgakov blev rehabiliteret, fulgte en periode med åndeligt tødbrud. Det var i denne periode, Solsjenitsyn kunne udgive »En dag i Ivan Denisovitjs liv«, hvormed der for første gang blev skrevet åbent om Gulag. Men allerede ved

Khrusjtovs afsættelse i 1964 fryser det åndelige klima til igen. Skueprocesser – bl.a. mod lyrikeren Joseph Brodsky – ligner en gentagelse af 1930erne. Forfatterne Daniel og Sinjavskij sendes til Gulag. Og netop på dette tidspunkt, da Sovjet-systemet under Bresnjev synes at være i færd med at genoplive fortiden, er det så, at Bulgakovs »Mesteren og Margarita« udkommer for første gang. Som i et øjeblikks distraktion fra kulturpolitikets side. Men en komplet, ucensureret udgave fik



russerne først yderligere tyve år senere, da Gorbatsjov og hans glasnost havde overtaget scenen. Den udgave, der nu gendenses i Jørgen Harrits' fine oversættelse, er nummer tre på dansk.

»Mesteren og Margarita« er ikke blot et fornyet bekendtskab værd for de lykkelige, der har læst den tidligere, den har også alle forudsætninger for at blive en kultbog for de talrige unge, der trodser de toneangivende bibliotekarer ved at læse bøger. Med sin overdådige satire, sine udsøgte karikaturer af kunstens, kulturens og embedsværkets folk, sine burleske optrin, den himmelhøje komik og ubesværede vekslen mellem fantasi og realisme, ironisk kynisme og hjertegribende sårbarhed, taler »Mesteren og Margarita« et sprog, der springer lige ind i nutiden.

Vi er i 1930ernes Moskva, der bogstaveligt talt er besat af Den Onde. Satan selv har slået sig ned i byen i skikkelse af en vis professor Woland med et højst ejendommeligt følge af assistenter, bl.a. en sort kat, der går oprejst som et menneske, og en mager mandsperson med tomme øjne og en hugtand. På den ene side følger vi hans manipulationer, der sætter en række kædereaktioner i gang, som viser samfundsstøt-

terne og de af systemet højt besungne masser fra de værste sider, og de enkelte, der direkte konfronteres med Woland, havner naturligt nok på sindssygehospital hos doktor Stravinskij, hvis de fortæller myndighederne om deres oplevelser.

På den anden side befinder vi os i Jerusalem for totusinde år siden, i dagene omkring korsfæstelsen af Jesus. Dette er en roman i romanen, skrevet af én, der kaldes Mesteren. Mange træk ved Mesteren minder om Bulgakov selv, ligesom hans hen over døden elskede, den skønne og kloge Margarita, har tydelige træk fra Bulgakovs egen kone, Elena Sergevna, og hendes historie. I centrum for denne roman står Pontius Pilatus, manden, der var for fej til at stå op imod pøblen og dem, der ville Jesus til livs.

Til slut, da Moskva er godt og grundigt hærgnet, forenes de to tidsplaner. Pilatus udfries, takket være Mesteren og hans elskede, af sin totusindårige lidelse ved tanken om egen

fejhed, og de to elskende begiver sig ind i en idyllisk kærlighedstilværelse. Alt sammen kommet i stand ved energisk indsats fra Satan, der hermed har opfyldt den funktion, som Mefisto selv fortalte Faust, han havde, nemlig som »Ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft«. Og netop disse ord – »En del af hin Kraft, der stedse vil det onde, men stedse skaber det gode« – har Bulgakov sat som motto for »Mesteren og Margarita«.

Om romanen nu hænger helt godt sammen og intet overflødigt rummer, vil jeg sætte et spørgsmålstegn ved, men klog, fascinerende, stilsikker og meget, meget morsom er den, denne klassiker af verdenslitteraturen, der ikke vækker mindre fornøjelse, når man ser, at mange af disse oppustede kunstnerskikkelser og kulturpaver fra 1930ernes Moskva går lyslevende omkring i 2000-tallets København.

Claes Kastholm Hansen (født 1942) er cand.phil., forfatter, skribent og samfundsdebattør. Anmeldelse bringes med tilladelse fra CKH



II. Bulgakov og den historiske sammenhæng

1. Peter den stores reformer

Rusland havde siden Peter den Store (1672-1725) været orienteret i retning af europæiske samfunds- og kulturformer. En Europarejse, som Peter den Store foretog i 1697, inspirerede ham til at reformere det russiske samfund, der hidtil havde været domineret af strukturer, der igennem århundreder var overleveret ukritisk og uimodsagt.

Moderniseringsprocessen omfattede stort set alle dele af det russiske samfund. Flåden og militæret gennemgik en altomfattende omlægning, ligesom der også blev foretaget store ændringer i de politiske styreformere. Heller ikke kirken, der ellers havde stået som en urokkelig autoritet i den russiske bevidsthed, gik ram forbi, Peter den Store sørgede nemlig for, at kirken mistede sin selvstændighed som institution. I stedet stod han – inspireret af de europæiske universiteter, der på den tid skød frem overalt på det europæiske kontinent – bag dannelsen af Viden-

skabernes Akademi. Sidstnævnte sendte et klart signal om, at Rusland skulle kravle ud af religionens ofte dunkle og mystiske verdensbillede til fordel for det ideal, som oplysningstiden i især Tyskland hyldede. Russerne skulle oplyses gennem viden og fornuft og ikke længere forblindes af religionens uvidenskabelige læresætninger.

Peter den Store var hovedarkitekten bag det russiske moderniseringsprojekt. I tiden efter Peter den Store bevaredes og videreudvikledes mange af de tiltag, han havde sat i værk, bl.a. af Katarina den Store (1762-96). Det var dog ikke alle i Rusland, der var lige begejstrede for de europæiske idéer, som Peter den Store havde importeret. Det havde ikke krævet meget overtalelse at få den russiske kulturelite til at tage de europæiske strømninger til sig, men sagen forholdt sig noget anderledes, når det kom til de laverestående samfundslag, som primært talte stavnsbundne bønder, der arbejdede i de af adelen ejede områder.

2. Den russiske revolution

Den russiske revolution var en af de mest skelsættende begivenheder i det tyvende århundrede. Ikke nok med at resultatet af revolution blev oprettelsen af Sovjetunionen, der kom til at spille en enorm rolle gennem de næste firs år, den medførte også en række kommunistiske revolter og revolutioner verden over.

Baggrunden for de voldsomme begivenheder, der kan forbindes med den russiske revolution, er at finde i den industrialiseringsproces, der i starten af 1900-tallet også havde gjort sit indtog i Rusland. Antallet af arbejdere blev forøget væsentligt, og da de, i modsætning til det enorme antal bønder, oftest koncentrerede sig omkring de større byer, blev de hurtigt en voksende trussel mod zarens enevældige styre. Industrialiseringen havde faktisk betydet en vis forbedring af denne gruppes forhold: flere kom i arbejde, og arbejdet blev organiseret omkring de store fabrikker. Industrialiseringen var dog en

brat og brutal opvågning for et land, der i modsætning til f.eks. Europa var henvist til et dybt forældet maskineri i landbrugsproduktionen. Over 80 % af landets befolkning var bønder, men pga. af den manglende modernisering, lange og hårde vintre, der betød korte vækstperioder samt et nærmest middelalderagtigt styre, havde Rusland svært ved at brødføde sig selv. Den voldsomme og pludselige industrialisering af landet medførte en form for rodløshed blandt det nye proletariat, der så sig selv placeret i en anderledes og fremmed verden. Herved skabtes en solid grobund for radikale, politiske tanker, såsom den kommunistiske.

Befolkningstallet i byerne voksede flere steder til det dobbelte i løbet af ganske få år, og denne enorme vækst i arbejderantallet skabte muligheden for store protester mod det siddende zarstyre. Den 22. januar 1905 kulminerede utilfredsheden, da næsten en kvart million mennesker gik i demonstration foran zar Nikolaj 2.s palads i Petrograd. Op mod 4.000 mennesker

mistede den dag livet, idet zarens soldater åbnede ild mod folkemasserne. Efter en lang række efterfølgende strejker og protester gik zaren med til en begrænset demokratisering af landet, idet det russiske parlament, Dumaen, blev oprettet. I de efterfølgende år op til Første Verdenskrig fulgte en række blodige sammenstød mellem zarens militære magt og den russiske befolkning. Krigen vakte fædrelandsskærligheden i befolkningen, og i en kort periode var folket samlet om den fælles sag. Men da krigshandlingerne hurtigt begyndte at tære på økonomien, og fødevaremanglen blev desperat, bredte opstandene sig igen i de større byer.

Splittelsen mellem samfundets top og bund var med til at holde Rusland i en konstant ustabil tilstand, og selvom man i flere ombæring forsøgte at opbløde afstanden mellem samfundseliten og de livegne bønder, ændrede det ikke væsentligt ved situationen. Dette gjorde Rusland sårbar over for samfundsmæssige omvæltninger, både inden for og uden for landets grænser, så

da Første Verdenskrig brød ud i 1914, var landet ikke stabilt nok til at modstå de uroligheder, som fulgte med.

I 1917 blev zaren væltet - ikke blot af den utilfredse befolkning, hans egne militære styrker deltog i overtagelsen af Vinterpaladset. Zaren samt hele hans familie blev henrettet i det efterfølgende blodbad. Dumaen fik overdraget magten, men deres regeringstid skulle blive kort, idet Lenins røde styrker få måneder efter indtog regeringsbygningerne. Da Lenin i 1918 sluttede fred med Tyskland og trak sig ud af krigen, blev det for meget for den del af befolkningen, der ikke ønskede bolsjevikkerne ved magten, og en blodig treårig borgerkrig blev indledt. I 1922 havde Den Røde Garde endeligt fået overtaget, og Sovjetunionen blev en realitet.

Den afgørende konsekvens, som Første Verdenskrig og de indenrigspolitiske uroligheder udløste, var Lenins blodige afsættelse af regeringen og oprettelsen af den nye tids politiske spydspids,

Det kommunistiske parti. Fra begyndelsen var kommunisternes hensigt at overvinde splittelsen mellem samfundets begunstige og den skæbne, som bønderne og arbejderne hidtil havde lidt, og i stedet skabe et samfund, hvor alle socialt set stod lige. Men lige så velment hensigterne var, ligeså forfærdelige blev konsekvenserne.

I 1924 døde Lenin, og fra da af overtog den eneste, der overgår Hitler i disciplinen folkedrab, nemlig Josef Stalin, kontrollen over Sovjetunionen. Stalins rygte som en af historiens værste, hvis ikke den værste, diktator, når det kommer til at sprede død og ødelæggelse, er ikke grebet ud af den blå luft. I den periode – fra 1924 til 1953 – hvor Stalin sad ved magten, stod han bag de videst rækkende udrensninger, noget land nogensinde har oplevet. Folk, han ikke stolede på, blev enten henrettet eller deporteret til en af de tusindvis af arbejdslejre, som lå spredt ud over hele storriget, og som i sidste ende kostede størstedelen livet. Forskere er uenige

om tallene, men man mener, at helt op mod 30 millioner mennesker mistede livet som en følge af Stalins styre (tallet inkluderer henrettelser, samt dødsfald som følge af deportation og sult). Ved på den måde at forfølge folk, der tænkte anderledes eller i andre baner end Stalin billigede, afskrækkedes sovjetborgerne fra at tale og tænke frit. For at være sikker på, at "forkerte tanker" ikke spredte sig i samfundet, indførte Stalin tætmasket censur inden for de kanaler, borgerne normalt brugte til at tilkendegive deres meninger. Særligt journalistikken og kunsten blev underlagt skrappe begrænsninger, hvilket bl.a. bevirkede, at store dele af kunsten blev konfiskeret.

Skal man kort beskrive samfundet, som det udvikledes under Stalins diktatur, kan vi derfor tale om et samfund, hvor indbyggerne af frygt for repressalier hurtigt lærte at bøje hovederne og holde tand for tunge. Det altafgørende var, at man fulgte de retningslinjer, som blev dikteret fra højere sted, uden at stille spørgsmål

eller gøre sig tanker om, at tingene kunne være anderledes. Bl.a. indførte Stalin tvangskollektivisering af landbruget, hvilket kort fortalt gik ud på, at de tidligere jordejere mistede ejendomsretten, så folket – i hvert fald i teorien – nu var fælles om at eje og dyrke jorden. En forudsætning for, at det kunne lade sig gøre, var at store dele af befolkningen måtte flytte tilbage til landbruget, som de ellers havde forladt tidligere i håb om at skabe sig en bedre tilværelse i byerne, men selvom de protesterede, hjalp det ikke en tøddel: Deres protester blev hurtigt gjort tavse af en skånselsløs Stalin, der ikke ville høre sig modsagt af nogen. Heller ikke da tvangskollektiviseringen resulterede i massive hungersnødsproblemer, tog Stalin notits af det; derimod benyttede han lejligheden til at skaffe flere af sine politiske modstandere af vejen ved at skyde skylden for hungersnøden på dem. Med andre ord var tiden under Stalin et rædselsregime, hvor ingen kunne vide sig sikker. Den ene dag kunne man gå frit rundt i Sankt Petersborgs gader, den næste kunne man sidde

i lænker i en togvogn på vej til en arbejdslejr i Sibirien. Derfor blev samfundet og kulturen hurtigt ekstrem ensrettet. Man kunne ikke diskutere offentligt og måtte hele tiden tænke sig om en ekstra gang, inden man sagde noget. I teatrene blev der kun spillet forestillinger, som Stalin havde godkendt, ligesom en stor del af den litteratur, der blev skrevet på den tid, blev erklæret for værende reaktionært og derfor imod kommunismens grundidéer. Som regel udløste sådanne værker en arrestationsordre på forfatteren og konfiskering af det pågældende værk. Samlet set var Sovjetunionen under Stalins styre et hårdt og grusomt regime, hvor efterretnings-tjenester og hårdhændede politistyrker arbejdede sammen om at overvåge og fængsle – og i værste fald henrette – indbyggerne. Et diktatur, hvor den frie tanke var afløst af den kommunistiske ideologis udenadslære og marchtakter.



3. Manuskripter kan ikke brænde

Mikhail Bulgakov (1891-1940) oplevede tiden efter den russiske revolution og havde sin mest produktive periode under Stalins regime. Til trods for Bulgakovs produktivitet slap kun meget lidt forbi den strenge sovjetiske censur, og Bulgakovs største værk blev skrevet i allerdybeste hemmelighed – en skriveproces, der tog tolv år. Havde de sovjetiske myndigheder opdaget manuskriptet til *Mesteren og Margarita* ville Bulgakov med stor sandsynlighed have endt sit liv i en sibirisk fangelejr. *Mesteren og Margarita* tog tyve år at skrive, og Bulgakov levede i konstant frygt for at blive afsløret. Til tider var han så angst, at han brændte dele af manuskriptet. Ikke desto mindre vandt den kreative drivkraft, ansporet af hans modige hustru (hvem karakteren Margarita i øvrigt bygger på) hver gang over frygten, og skriveprocessen blev genoptaget. Som Woland erklærer i stykket: *Manuskripter kan ikke brænde.*

Bulgakov var i sin samtid mest kendt som dramatiker. Han skrev flere værker til scenen

og levede ellers af noveller og småhistorier. Af hans tre romaner blev kun én udgivet i sin fulde længde i Bulgakovs levetid. En af hans større bedrifter var dramatiseringen af den store, russiske roman *Døde sjæle*, men ellers fik Bulgakov ikke overvældende mange opgaver for Moskvas Kunstner-teater, hvor han var ansat som konsulent. Bulgakov havde søgt om udrejsetilladelse, men i sit åbne brev til Stalin bedt om ellers at kunne arbejde med kunsten, hvis ikke han fik lov at forlade landet. Stalin truede Bulgakov på livet, hvis han skulle forsøge at forlade landet, men gav ham lov til at arbejde for det yderst velansete teater.

I 1940 døde Bulgakov af en arvelig nyresygsom, og der skulle gå endnu 26 år, før tiden var moden til en voldsomt censureret udgave af hans hovedværk. Først i 1980'erne, da Sovjetunionen for alvor var ved at bløde op, kunne Bulgakovs værk udkomme i sin fulde længde. Det var med udgivelsen af *Mesteren og Margarita*, at Bulgakov - post mortem - opnåede kultstatus i sit hjemland og blandt de mange internationale beundrere af værket.

Arbejdsopgaver

- Et udsagn, der for mange er det vigtigste i hele *Mesteren og Margarita*, er, da Woland udtaler: "Manuskripter kan ikke brænde". Hvad menes der mon med det, og hvorfor er netop dette udsagn så væsentligt?
- Hvilken betydning for indholdet i romanen har det mon haft, at Bulgakov ikke regnede med at få udgivet værket under Stalin?
- Hvorfor regnede Bulgakov med at få sit værk bremset af censuren, hvilke passager eller karakterer er problematiske?



Idéoplæg til scenografien til Mesteren og Margarita. Scenograf Thomas Bjørnager.

III. Med- og modspil: Litteraturen og teatrets Rusland

Bulgakovs *Mesteren og Margarita* udsprang af en litterær tradition. Bulgakov havde gennem mange år været beskæftiget som forfatter, da han påbegyndte sit hovedværk, og som medarbejder ved Moskvas berømte Kunstner-teater, var han dybt involveret i den udvikling, der foregik inden for russisk scenekunst. For at forstå *Mesteren og Margarita* er det vigtigt at forstå den kunstneriske tidsperiode, romanen udspringer af.

At Bulgakovs foretrukne skrivestil ikke var den naturalistiske, behøver man ikke være professor i litteratur for at forstå. Ikke desto mindre er det vigtigt, hvilken fremherskende stilretning, Bulgakov opvoksede med – for at kunne forstå, både, hvad der danner fundamentet for hans roman, men også hvad Bulgakov gør oprør mod med sin skrivestil.

I det følgende skal vi se på forskellige genrer, der alle på sin vis har inspireret Bulgakov, og som til sammen eller hver for sig kan bidrage til forståelsen af *Mesteren og Margarita* som et

litterært værk – og som teater. Den første genre er naturalismen, der havde stor betydning for litteraturen og teatrets udvikling i starten af det tyvende århundrede. I dette kapitel er inkluderet et vue over den magiske realisme, der kan bruges til at forstå, hvorledes man med naturalismen som baggrund har udviklet sig i nye retninger. Den anden vigtige genre for forståelse af *Mesteren og Margarita* er satiren. Satirens væsens og målsætninger kan bruges som en væsentlig brik i spillet, når det handler om at tyde Bulgakovs intentioner. Til slut kaster vi et hurtigt blik på nøgleromanen og dens muligheder for at portrættere virkelighedens mennesker og begivenheder i en fiktiv ramme.

Alle disse genrer giver hver for sig og tilsammen et indblik i de genrekonventioner, der bliver anvendt og vendt på hovedet i *Mesteren og Margarita*. Ingen af dem giver dog en endelig løsning på hvordan man kan samordne de vidt forskellige spor, som forfatteren lægger ud til sit publikum. Tanken er, at genrebeskrivelserne skal fungere som inspiration til at sætte forestillingen ind i en kontekst, der forekommer relevant i

de individuelle undervisningsforløb. Faust temaet behandles individuelt, da det falder uden for generediskussionen.

1. Det russiske teater i en brydningstid: naturalismen

En stolt tradition af russisk dramatik og romaner, der inkluderer forfattere og dramatikere som Anton Tjekhov, Maxim Gorkij og Fjodor Dostovjevskij, spirede frem omkring forrige århundredeskifte. En tidsperiode, hvor der skete ufatteligt mange ændringer i det russiske samfund, afspejlede sig også i litteraturen. Forfatterne var optaget af at skildre det samfund, de befandt sig i så sandfærdigt og præcist som muligt, og det førte til en række værker, der beskæftiger sig med mennesket i tiden snarere end overdramatiserede, fantasifulde eventyrrejser.

Mange ville i dag hævde, og hævdede også i samtiden, at dramaerne var aldeles blottede for dramatik, og det er bestemt et kendetegn, at værkerne ofte er ganske fattige på egentlig handling. Til gengæld er der så meget mere plads til at skildre det enkelte menneske og de store følelsesmæssige dramaer, der udspiller sig blandt mennesker, der har for meget tid på hænderne. Et andet kendetegn ved tidens værker er nemlig den, at den ofte beskæftiger sig med et borgerskab og en overklasse, der er aldeles handlingslammede og ikke forstår at følge med de voldsomme omvæltninger, der kan fornemmes udenfor de lukkede døre. Gennem dramatikken får vi indblik i livet for disse livsuduelige mennesker, hvis uforløste drømme og forhåbninger dukker op til overfladen i samtalerne.

2. Naturalismen som inspirationskilde

Datidens store, russiske dramatikere var, som mange af deres europæiske frænder, inspireret af og foregangsmænd for den naturalistiske

bølge, der var blevet altdominerende omkring århundredeskiftet. I 1847 beskrev den franske forfatter, Emile Zola, romanen som et sted, hvor de menneskelige lidenskaber udforskes som i et laboratorium. Udgangspunktet var, at litteraturen på samme måde som naturvidenskaben skulle udforske og dissekere og ikke mindst beskrive så nøjagtigt som muligt, hvad der blev observeret. Tanken var med andre ord at skære helt ind til benet af den menneskelige eksistens og beskrive, hvad der dér befandt sig. Det forekommer os i dag måske at være en ganske naturlig tanke. Vi er vant til tv-serier, film og teaterforestillinger, der forekommer realistiske og overbevisende i deres portræt af menneskelivet. Men for lidt over hundrede år siden, var det dybt chokerende for mange at forestille sig et drama, der prøvede at fremstille livet i et 1:1 repræsentationsforhold. Dengang gik man i teatret for at blive underholdt og glemme den verden, man til daglig befandt sig i. Forestillingerne foregik ofte i en anden tidsalder, var groft overdrevne og stilerede i handlingen såvel som i skuespil og scenografi. Skuespil-

lerne fremsagde som oftest deres replikker direkte henvendt til publikum, mens de paradere frem og tilbage foran malede sætstykker, der skulle illudere de skiftende omgivelser.

Da teatermanden Konstantin Stanislavskij i 1898 iscenesatte Tjekhovs *Mågen* på Moskvas nyåbnede Kunstnerteater, lød der et ramaskrig. Stanislavskij skulle blive foregangsmand for det vi i dag bl.a. kender som 'method acting', hvilket betød en ny tilgang til skuespillet. Pludselig skulle skuespillerne til at lære at bruge deres egne følelser til at formidle rollen, skuespillet skulle være realistisk og ikke deklamerende. Samtidig skulle skuespillerne forholde sig til ikke længere at henvende sig til publikum, men gøre brug af 'den fjerde vægs princip'. Et andet element, der var overraskende for publikum, var, at scenen ikke længere bestod af malede sætstykker - skuespillerne bevægede sig rundt i en fuldstændig realistisk scenografi med hverdagslige dagligstuemøbler. Det var ganske uhørt i datidens Rusland at spille teater på denne måde, men

efterhånden vandt denne teaterform indpas og blev den dominerende i den vestlige verden.

I Danmark er det især Georg Brandes, der gennem sine foredragsrækker og deltagelsen i datidens debat, har gjort os opmærksom på de naturalistiske strømninger. Også J.P. Jacobsen herhjemme betragtes af mange som en af de store naturalistiske forfattere. I udlandet og indenfor dramatikens verden, hvor naturalismen for alvor gjorde sit indtog på scenerne er det særligt dramatikere som August Strindberg, Georg Hauptmann, Henrik Ibsen og Anton Tjekhov, der repræsenterer denne stilretning, der havde sit højdepunkt i 1890'erne.

3. Den magiske realisme

Magisk realisme er en genre, vi i dag normalt forbinder med sydamerikanske forfattere som Isabel Allende og Gabriel García Márquez. Ikke desto mindre blev betegnelsen allerede i 1925 brugt af den tyske kunstkritiker Franz Roh. Ud fra en bred definition er magisk realisme en genre,

der beskæftiger sig med et realistisk plot, hvor magiske, uforklarlige og mystiske hændelser indtræffer. Fundamentet er med andre ord realistisk (og eksempelvis funderet i naturalismen), men visse elementer skiller sig afgørende ud og afviger fra vores forståelse af virkeligheden ved at være for mærkelige til, at man kan tro på dem. Det kan være hændelser, hvor mennesker pludseligt kan flyve, kan kommunikere telepatisk med hinanden, bliver usynlige og lignende ikke almindeligt forekommende begivenheder. Fortælleteknikken gør, at disse hændelser sidestilles med det ordinære - det almindelige.

Formålet med den magiske realisme er af flere blevet beskrevet som en måde, hvorpå man i et realistisk værk kan inkorporere myter, eventyr og magi for at kommentere, hvor absurd den politiske eller sociale virkelighed reelt set tager sig ud. At penge bliver til aske kan således være en kritik af et samfunds eller specifikke personers grådighed. Der kan med andre ord ligge en stærk kritik af det eksisterende i den magiske realismes virkemidler.

Arbejdsspørgsmål

- Hvilke af naturalismens kendetegn kan I genkende i *Mesteren og Margarita*?
- Hvilke karakterer passer på naturalismens beskrivelser?
- På hvilke måder adskiller fortællingen sig fra naturalismen?
- Hvilke elementer i *Mesteren og Margarita* ville man kunne karakterisere som 'magisk realistiske'?
- Hvordan forholder Moskvbobørne i stykket sig til de magiske hændelser?



4. Satiren

”Den der kun tager spøg for spøg og alvor kun alvorligt, han og hun har faktisk fattet begge dele dårligt”, skriver Piet Hein i et af sine berømte Gruk, og rammer lige ned i en forståelse af det vanskelige begreb, vi kalder satire.

Den græske forbindelse



Ordet satire er afledt af det græske ord *Sátyroi* og dækker over den dæmoniske mandefigur, vi kender som satyren. Satyren skulle efter sigende have en underkrop som en ged og en overkrop som et menneske. På mange af de vaser og statuer vi kender fra den græske antik, er satyren afbilledet. Ofte vises den med en erigeret penis, da satyren associeredes med mandlig seksualdrift. Desuden optrådte satyren i de tragikomiske skuespil, der kaldes satyrspil. Her optrådte som regel et helt kor af satyrer (antageligt mellem tolv og femten), der skulle medvirke til at forstærke skuespillets temaer, der ofte var druk, åbenlys seksualitet, gavtyvestreger og almindelig munterhed.

Satyrspillet er en af de tre varianter af det græske drama (hvor de to andre er tragedien og komedien), og den har sin oprindelse cirka 500 år f.kr. Ved de store teaterfestivaler, der afholdtes i datidens Grækenland, skulle udvalgte dramatikere (bl.a. Euripides og Sofokles) stille med tre tragedier og et satyrspil hver. I løbet af en dag

skulle publikum trækkes igennem lange tragedier, der godt kunne virke trættende. Derfor afsluttedes dagen med et satyrspil, for at få folk i godt humør. Efter tre dage med tragedie og morskab blev der kåret en ærefuld vinder blandt de tre dramatikere.

Satyrspillet havde ofte et element af tragedie over sig, men ofte var højtideligheden skåret væk og erstattet med tåbelige kommentarer og humor. I modsætning til komedien handlede satyrspillet i mindre grad om selve handlingen. Underholdningen bestod snarere i forholdet mellem satyrkoret og det, der skete på scenen. Satyren forholdt sig uforskammet, kåd og hensynsløst over for handlingen, og kunne således frejdigt kommentere et ellers tungt eller trist tema på en sjov eller spottende måde. Kun et enkelt satyrspil har overlevet de små 2.500 år, nemlig Euripides' *Kyklopen*, men vi har en del overleveringer, der beskriver satyrspillets form og indhold.

Satirens væsen

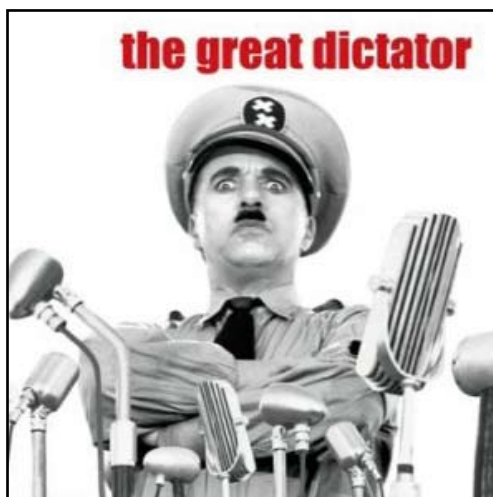
I dag har satiren meget lidt med afklædte 'gedemænd' at gøre. Til gengæld dækker begrebet over langt mere og andet end blot teatrets verden. Satiren er en afart af humoren, og har oftest at gøre med en vittig behandling af en person. I satiren blander man alvor med det sjove, og det er derfor nødvendigt for både den, der anvender satiren, samt den, der modtager et satirisk budskab, at man kan fange det alvorlige budskab i det morsomme og omvendt se det sjove i det alvorlige. Når en person i venlighed fremsiger en spøg, er der risiko for, at den opfattes forkert. Og så er det ikke længere sjovt, men onskabsfuldt. Noget, vi især kender fra mobningens verden. Satiren kan bruges til at fremkomme med nogle holdninger til kontroversielle temaer, og derfor ser vi ofte satiren anvendt i f.eks. aviser og blade, når en 'farlig' politisk situation skal kommenteres. Det kender man bl.a. fra de satiriske blade Svikmøllen eller Blæksprutten, som hvert år kommer omkring juletid. Satiren kan minde om andre former for humor,

f.eks. sarkasmen, ironien, hånen og parodien, og satiren kan da også indeholde alle disse varianter af humor. Men i modsætning til f.eks. parodien handler satiren ikke alene om at gøre grin med en person eller en genstand men også om at fremhæve vigtigheden af denne persons eller genstands handlinger. Faktisk kan man sige, at selvom satiren oftest er vittig og sædvanligvis meget morsom, er formålet med satiren ikke at frembringe en humoristisk scene, men snarere at kritisere en hændelse på en intelligent måde. Meget ofte har satiren et afgrænset mål, som enten er en enkelt person eller en gruppe af mennesker. Målet kan også være en institution (f.eks. den siddende regering) eller en social praksis. Når der opstilles et mål, er det netop fordi, satiren som regel har et politisk ærinde, der strækker sig udover almindelig underholdning. Standuppen, som er en anden form for humor, har sjældent et præcist mål for deres humor. Vitsen, de lige har fyret af i mikrofonen, kunne altså lige så godt handle om en tilfældig svigermor som den kunne handle om landets statsminister.

Latteren fra publikum kommer alligevel.

Latteren er naturligvis en vigtig del af humoren, da det er den letteste måde at se, om f.eks. vittigheden er forstået, og om den er sjov. Satiren har i den forbindelse både et kortsigtet og et langsigtet formål. Først og fremmest vil satiren gerne sætte fokus på eller ændre noget ved et eller andet. Men da en sådan ændring måske først meget senere eller slet ikke indtræffer, er den afhængig af publikums umiddelbare reaktion. Satiren, hvad enten det er et kulørt blad eller et teaterstykke, skal med andre ord ramme publikum og opnå en effekt, der typisk er latteren – og sidenhen eftertænksomhed. Man kan stille det op på den måde, at satiren har et politisk eller samfundsmæssigt budskab som sit vigtigste mål med en humoristisk udtryksform, mens standupperen har en (måske politisk eller samfundsmæssig) udtryksform, men humoren som sit vigtigste mål.

Den moderne satire



Det kan være svært at skelne mellem satire, parodi og karikatur, og derfor er der også mange af de ting vi i dag kigger på, der fejlagtigt beskrives som satire. Nogle af de mest kendte er Tv-serierne South Park og The Simpsons, der anvender satiren som en del af deres humorarsenal, men som ikke er satire. Det er derimod parodier, fordi de gør grin med den moderne familie og det

sociale liv ved at køre fordomme og formodninger ud til det ekstreme. Meget sjældent har disse tegnefilm en egentlig politisk kritik som deres formål, hvilket adskiller dem fra den rene satire. Et eksempel på en ren satire er Charlie Chaplins *Den Store Diktator* fra 1940, hvor Chaplin spiller diktatoren Adenoid Hynkel, der minder meget om en anden afdød diktator fra Tyskland. Andre verdenskendte satirer og satirikere er Mark Twain (der skrev det satiriske værk *Huckleberry Finn*), George Orwell (*Animal Farm*) og Monty Python. En mere hjemlig satire, der desværre havde slemme efterdønninger, er de meget omtalte Muhammed-tegninger i Jyllands-Posten.

Ofte kan satiren misforstås, og det er meget uheldigt, da satiren ofte er kontant og kan opfattes som et magtfuldt angreb. Grunden til at satire ofte misforstås er, at satiren ofte indeholder en person eller en gruppe af personer, der står for skud. Med Muhammed-tegningerne var det muslimerne, der følte sig godt og grundig trådt over tæerne og andre gange er det måske

regeringsledere, bøsser, sportsstjerner eller helt andre, der står for skud. Dertil kommer, at satiren i sin udtryksmåde essentielt er ironisk eller sarkastisk – begge former for humor, der let kan mistolkes.

Satiren på den danske scene

Med de tidlige græske stykker fik satiren en central plads i teaterverdenen, og i vore dage er det ikke sjældent at møde satireformen i mange forskellige medier. Særligt i Danmark er vi glade for satiren, da den i sin udtryksform er meget nær det, vi normalt kalder dansk humor. Altså en humor, hvor ting pakkes ind, fordrejes og byttes rundt, så vi på samme tid kan gemme et eventuelt slemt indhold og forvirre den person, der skal modtage humoren. Det er i og for sig en intelligent form for humor, da den stiller store krav til både afsenderen og modtageren.

På scenen har satiren den fordel, at den kan strække sig over et helt teaterstykket uden at miste sit fokus. Som regel anvendes satireformen på teatret til at kommentere tunge emner som politik. Satire er jo underholdende samtidig med, at det er en form for humor, der ikke begrænser sig til en enkelt scene eller en enkelt vittighed. I modsætning til mange af de sommerrevyer, der hvert år spiller rundt omkring i landet, er satirestykket ikke bygget op på en række af enkeltstående sketches eller vittigheder, men kan meget ofte bestå af et enkelt tema, der så vendes og drejes gennem hele stykket.

Satiren kan beskrives som en afart af komedien, der er en af de største dramatiske former i dag. I modsætning hertil står tragedien, der, som navnet antyder, omhandler tragiske skæbner og begivenheder. Dog er der også fællestræk f.eks. i forbindelse med den måde, humoren anvendes på i begge. I tragedien taler man ofte om 'comic relief' som en hændelse, replik eller person, der så at sige 'letter trykket' på de mest dystre tidspunkter. Shakespeare brugte mange af den

slags figurer (Falstaff f.eks.), men også i nutidens film kender vi f.eks. Jar Jar Binks i *Star Wars Episode 1* og fisken Dory i *Find Nemo*. På samme måde som 'comic relief' giver et glimt af morskab midt i alt det dystre, fungerer humoren som ventil i satiren, hvor budskaberne hurtigt kan blive grovkornede. Satiren har jo ofte i modsætning til andre komiske genrer et budskab i form af kritik at det eksisterende. Humoren gør det muligt at pakke kritikken ind i latter og derved give kritikken et tilsyneladende skær af harmløshed. Fordelen ved at vise satire på en scene er, at der kan skabes en kraftig reaktion hos publikum, der er fælles om overraskede eller forargede udbrud og finder hinanden i latteren.

Arbejdsspørgsmål

- Hvordan passer *Mesteren og Margarita* ind i satiregenren? Find eksempler der taler for og imod.
- Giv eksempler på, hvordan *Mesteren og Margarita* bringer politiske / religiøse emner på banen ved hjælp af satiren
- Er de (eventuelle) satiriske elementer i *Mesteren og Margarita* knyttet til den historiske tid og stedsbetegnelse (1920'ernes Moskva) eller kan I finde satire i forestillingen, der refererer til vor egen tid?

Læs mere om satiren:

- Brockett: Oscar G.: History of the Theatre, (2001, Allyn and Bacon)
- Hodgart, Matthew J.C.: Satire (1969, McGraw-Hill)
- Ludvigsen Christian (red.): Teatrets historie (1967, Politikens Forlag)
- satire.dk

5. Nøgleromanen

En nøgleroman er en beskrivelse, der dækker en værk, der med lette omskrivninger (eksempelvis ændring af navne) beskriver virkelige personer. Et eksempel herpå er Tom Kristensen berømte, danske roman fra 1929, *Hærværk*. Tom Kristensen var ansat på dagbladet Politiken som litteraturanmelder, og man mener, at kunne genkende ikke blot avisen, men også flere af de journalister og kulturpersonligheder, der i tiden omkring bogens tilblivelse var tæt på avisen. Hensigten med en nøgleroman er, at kunne beskrive en politisk, kulturel eller social virkelighed i en litterær kontekst og uden at skulle forholde sig til fakta og overensstemmelse med virkeligheden. Dog er det samtidig meningen, at et informeret publikum skal kunne genkende både personer og scenarier fra virkelighedens verden. Med nøgleromanen er der, sagt på en anden måde, tale om et semifiktionalt værk, der går tæt på en række faktuelle begivenheder og personligheder, som udleveres til publikum, uden dog at forfatteren på noget tidspunkt hævder,

at vi i værket har at gøre med virkeligheden. En udspekuleret manøvre, særligt hvis man har til formål at beskrive noget, som nogen kunne tænke sig at blive stødt, eller det der var værre, over. I modsætning til biografien, hvor læseren forventer en korrekt, om end personlig, skildring af navne, steder og begivenheder, har en forfatter med nøgleromanen flere muligheder for at omskrive og 'lægge til'. Tillige kan forfatteren eksperimentere med litterære genrer. Forfatteren vil til enhver tid kunne argumentere for, at værket er ren fiktion med fiktive navne og steder, og at hvis nogen skulle føle sig stødt, må det jo være fordi, de ikke har rent mel i posen.

Det er ofte med et satirisk formål, at nøgleromaner bliver til. Et andet formål kan være, at man ønsker beskrive sit eget liv uden direkte selvbiografisk at udlevere sig selv, hvis materialet er ømtåleligt eller lignende. En anden mulighed er at bruge nøgleromanen til at beskrive en politisk brandfarlig situation uden at risikere repressalier. Sidst men ikke mindst, kan man med

nøgleromanen fremstille en situation, som man ville ønske, den havde været – man kan med andre ord fremstille visse personer og begivenheder i lige præcis det lys, man ønsker.

Berømte eksempler på nøgleromaner i forskellige genrer:

Tom Kristensen: *Hærværk* (1929)

Laura Ingalls Wilder: *Det lille hus på prærien* (1935)

Erich Maria Remarque: *Intet nyt fra Vestfronten* (1928)

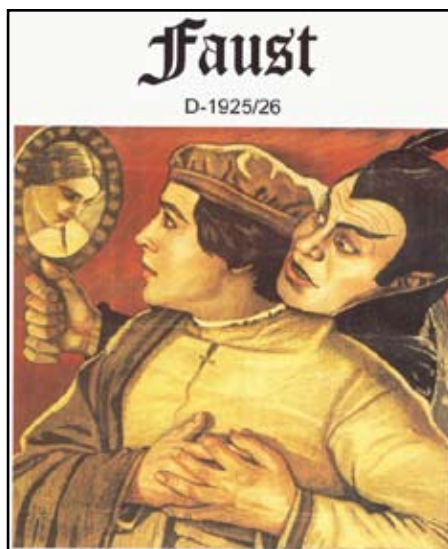
Lauren Weisberger: *Djævelen går i Prada* (2003)

Arbejdsspørgsmål

- Ud fra en læsning af afsnittet om stalintiden og Bulgakovs biografi, er det så muligt at udpege figurer eller situationer, der gør det muligt at beskrive *Mesteren og Margarita* som en nøgleroman? Hvem kunne Mesteren tænkes at være? Hvem kunne man forestille sig Woland var?
- Hvis *Mesteren og Margarita* er en nøgleroman, hvad har Bulgakovs hensigt mon så været med at skrive bogen?

IV Djævlemotivet

Hvor placerer Mikhail Bulgakovs fortælling om Fanden, der sætter Moskva på den anden ende, sig i forhold til de politiske og kulturelle betingelser, som dominerede på den tid? For at formulere mulige svar, må vi lægge vejen forbi djævlemotivet, et motiv, som har store traditioner i europæisk litteratur.



Forekomsten af Fanden, Djævlen, Mefistofeles – kært barn har som bekendt mange navne – er markant i den europæiske litteraturhistorie. Men når Fanden er på scenen, er det ofte i selskab med en skikkelse, der senere har opnået emblematiske status, nemlig Faust: manden, der solgte sin sjæl til Djævlen.

Selvom der findes adskillige fortællinger om Faust, der ikke er indbyrdes forenelige, er det muligt at tale om en grundstruktur, som går igen i dem alle: Faust er en ung mand, der stræber efter livets essens, til hans store skuffelse kan hverken religion eller videnskab give tilfredsstillende svar. Da Mefistofeles, et af Fandens alter egoer, dukker op med et tilbud om, at han vil hjælpe Faust i hans stræben, øjner Faust en mulighed for at realisere sit ønske. Faust indvilliger i Mefistofeles' tilbud, også selvom dennes pris er, at Faust, når hans bestræbelser er efterkommet, skylder Mefistofeles sin sjæl.

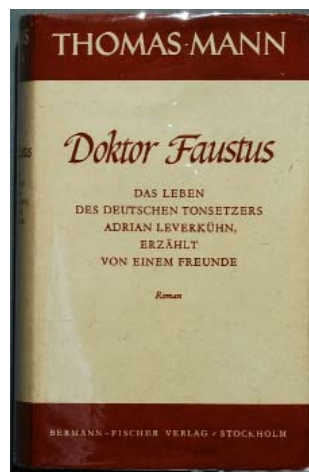
Hertil er de forskellige udgaver af Faustmyten enige. Uenigheden viser sig, når det kommer til udfaldet af pagten mellem Faust og Mefistofeles. I middelalderens folkekultur var Faust en elsket og derfor meget udbredt skikkelse, hvis blanding af magi og heltemod fascinerede og tryllebandt fortællingens tilhørere. Myten om Faust fik dog ikke lov til at leve uberørt fra kirkens side, og i slutningen af 1500 tallet fremkommer en række værker, der på hver sin måde drejer fortællingen om Faust ind på et spor, der, stærkt farvet af religiøs opdragelse. De kristne versioner lyder på, at Faust dømmes til evig fortabelse i helvedets pinsler, og at man derfor skal være sig for at indlade sig med Fanden trods dennes fristende tilbud. Man omskriver Faustmyten, så den ikke længere kan vække almuens fascination, men i stedet fremstå som afskrækkende eksempel.

De kristne udlægninger af Faustmyten er længe dominerende, det er først med Johann Wolfgang von Goethe, at billedet nuanceres. Faustfortællingen vinder med Goethes mellemkomst

en del af den tabte fascinationskraft tilbage. Den primære årsag hertil er, at Goethe i sin *Faust* fortynker det religiøse aspekt til fordel for et mere menneskeligt. Ad den vej lykkes det Goethe at befri Faust for den skæbne i helvede, som han i de tidligere versioner var dømt til, og i stedet opnå tilgivelse og frelse. Faust forandrer sig i Goethes øjne fra at være en entydig synder til at være et menneske – på godt og ondt. I Goethes version af Faustmyten er Mefisto også en dobbelttydig skikkelse. Mefisto fortæller selv Faust, at han har en funktion i verden, der ikke er den, vi normalt forbinder med en entydigt ond djævel. Mefisto er nemlig: "Ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft" ("En del af hin Kraft, der stedse vil det onde, men stedse skaber det gode")

Til grund for denne nuancering af Faustmyten ligger ikke mindst en i tiden stadig voksende anerkendelse af menneskets stræben som en kvalitet, der i sig selv er god og derfor værd at pleje. Mennesket er skabt i Guds billede, og derfor har

mennesket også en iboende skaberkraft i sig. Vælger man at trodse skaberkraften, trodser man implicit også Gud. Konsekvensen af det nye menneskesyn, som toner frem i Goethes udformning af Faustskikkelsen, bliver slutteligt, at Faust trods sit tilsyneladende hovmod tilgives af Gud - netop fordi det tilsyneladende hovmod i virkeligheden dækker over den skaberkraft, som Faust og Gud er fælles om.



Efter Goethes Faust går der lang tid, før faustmyten igen vækkes til live, og da det endelig sker, er det med helt andre moralske implikationer, end det var tilfældet hos Goethe. Manden bag genoplivningen er den tyske forfatter Thomas Mann, og anlednin-

gen er nazismens diabolske regime. Romanen, der blev påbegyndt i 1943 og udgivet i 1947, fik navnet *Doktor Faustus*. Hovedpersonen hos Mann hedder ikke længere Faust, men Adrian Leverkühn. Trods navneskiftet er handlingen i store træk den samme som i faustmyten: Som ung studerer Leverkühn teologi, men ligesom Faust skuffes han over de svar, som teologien kan præsentere. I stedet vælger han at gå musikens veje i forhåbning om, at musikken med sin storslåede vitalitet kan både indfange og gengive de voldsomme kræfter, som Leverkühn oplever i sit indre.

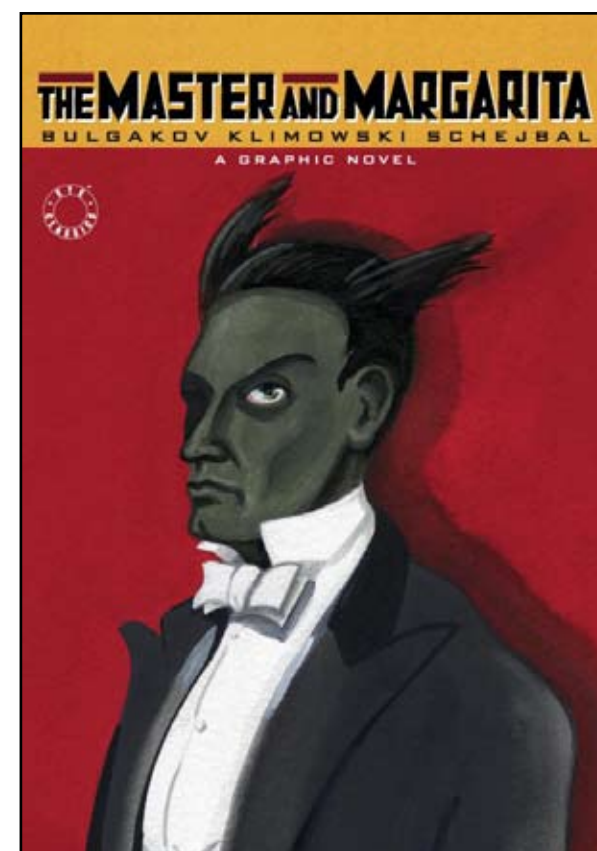
Da Mefistofeles en dag viser sig for Leverkühn og tilbyder ham fireogtyve år med genialitet, med hvilken Leverkühn vil kunne realisere sine ambitioner, slår han straks til. Efterfølgende, er aftalen, må han give sit liv til Mefistofeles, Leverkühn begaves med genialitet, men efter de fireogtyve år er gået, hensygnen han mentalt og fysisk. Efter ti års sygdom dør han endelig.

Leverkühn's død sættes til år 1940, hvilket i en europæisk – og ikke mindst i en tysk – sammenhæng er et skelsættende år. Det har givet næring til den tolkning, at Leverkühns skæbne er sammenfaldende med den tyske skæbne; Tyskland har solgt sin sjæl til Djævlen, og nazismen er således udtryk for den skæbnesvangre sygdom, som en pagt med Djævlen i sidste ende må resultere i. Heri ligger en udgave af Mefistofeles, som minder umiskendelig meget om den kristne, hvilket især understreges af, at djævelpagten er et entydigt onde, man skal holde sig langt væk fra.

Der eksisterer talrige udlægninger af Faustmyten. Fælles for dem er, at de alle indeholder forfatterens hensigtserklæring og mål. Ingen udlægninger har med andre ord en morale, der ikke stemmer overens med forfatterens ønsker. I det ovenstående er to af de bedst kendte versioner af myten blevet præsenteret. Med udgangspunkt i arbejdsopgørgsmålene kan Faustmytens betydning for *Mesteren og Margarita* diskuteres.

Arbejdsopgaver

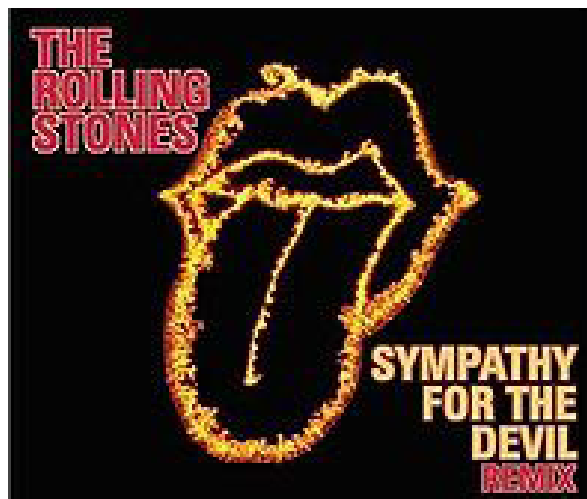
- Sammenlign Margaritas og Wolands aftale med den pagt, som Faust og Mefistofeles indgår i Goethes fortælling.
- Bulgakov har valgt Goethes ord om Mefisto som motto for sin roman: "Ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft" ("En del af hin Kraft, der stedse vil det onde, men stedse skaber det gode"). Hvilken begrundelse har han mon haft for det?
- Giv en karakteristik af Woland. Er han god eller ond? Hvad er hans syn på det gode og det onde? Hvad er hans forbindelse til Jesus? Modtager han ordrer fra nogen?
- Har forestillingen om Mesteren og Margarita en morale? I så fald – hvilken?



1. Sympathy for the Devil

The Rolling Stones udgav i 1968 lp'en *Beggars Banquet*, på hvilken sangen "Sympathy for the Devil" figurerede. Sangen gav anledning til at bandet blev beskyldt for satanisme. Ikke desto mindre hører sangen til blandt The Rolling Stones' store hit, den bliver ofte spillet ved koncerter, og den figurerer på det amerikanske musikmagasin Rolling Stones liste over verdens 500 bedste.

Mick Jagger, som skrev teksten til nummeret, husker ikke selv præcist, hvorfra han fik sin inspiration, han nævner Baudelaire som en mulighed. Ikke desto mindre har forskere gennem tiden påpeget en vis lighed med Bulgakovs Woland figur.



Sympathy for the Devil

Please allow me to introduce myself
I'm a man of wealth and taste
I've been around for a long, long year
Stole many a man's soul and faith

And I was 'round when Jesus Christ
Had his moment of doubt and pain
Made damn sure that Pilate
Washed his hands and sealed his fate

Pleased to meet you
Hope you guess my name
But what's puzzling you
Is the nature of my game

I stuck around St. Petersburg
When I saw it was a time for a change
Killed the Czar and his ministers
Anastasia screamed in vain

I rode a tank
Held a general's rank
When the Blitzkrieg raged
And the bodies stank

Pleased to meet you
Hope you guess my name, oh yeah
What's puzzling you
Is the nature of my game, oh yeah

I watched with glee
While your kings and queens
Fought for ten decades
For the Gods they made

I shouted out
"Who killed the Kennedys?"
When after all
It was you and me

Let me please introduce myself
I'm a man of wealth and taste
And I laid traps for troubadors
Who get killed before they reached Bombay

Pleased to meet you
Hope you guessed my name, oh yeah
But what's puzzling you
Is the nature of my game, oh yeah, get down, baby

Pleased to meet you
Hope you guessed my name, oh yeah
But what's confusing you
Is just the nature of my game

Just as every cop is a criminal
And all the sinners saints
As heads is tails
Just call me Lucifer
'Cause I'm in need of some restraint

So if you meet me
Have some courtesy
Have some sympathy, and some taste
Use all your well-learned politesse
Or I'll lay your soul to waste, um yeah

Pleased to meet you
Hope you guessed my name, um yeah
But what's puzzling you
Is the nature of my game, um baby, get down

Woo, who
Oh yeah, get on down
Oh yeah
Oh yeah!

Tell me baby, what's my name
Tell me honey, baby guess my name
Tell me baby, what's my name
I tell you one time, you're to blame

Arbejdsspørgsmål

- Lyt til den originale indspilning. Hvilken stemning skaber den? Hvilken stemning skaber forestillingen *Mesteren og Margarita*?
- Hvilken form for djævleskikkelse beskriver Mick Jagger i sangen?
- Kan du finde lighedspunkter mellem sangteksten og *Mesteren og Margarita*?

V. Iscenesættelsen af Mesteren og Margarita



Skitsetegning til scenografien til *Mesteren og Margarita*. Scenograf Thomas Bjørnager.

At dramatisere og iscenesætte en roman som *Mesteren og Margarita* ville mange karakterisere som det rene vanvid. Ikke nok med at romanen indeholder tre handlingsspor samt en mængde dunkle, fortælle-mæssige sidegader, der er også et hav af personer, heriblandt Djævlen selv, en kvinde med selvlysende øjne, en talende og skydegal kat samt en kvinde, der kan flyve. Det skaber, mildt sagt, en række castingmæssige vanskeligheder. Dertil kommer, at vi ser en mand blive halshugget, Jesus blive korsfæstet, og de døde genopstå. Desuden springer vi mellem to årtusinder og et væld af lokationer, hvilket ikke gør de scenografiske overvejelser lettere. Alt i alt, er *Mesteren og Margarita* ikke noget nemt værk at give sig i kast med.

Dramatiseringen

Der eksisterede allerede en nyere dramatisering af romanen, da Aarhus Teater besluttede sig for at sætte forestillingen på repertoire. Den var lavet af svenske Susanne Marko og Leif Stinnerbom til Stockholms Stadsteater, som havde pre-

miere på forestillingen i 2009. Da manuskriptet blev vurderet som vellykket, var der for Aarhus Teater ingen grund til at gå i gang med en ny dramatisering. Man kunne nøjes med at oversætte og redigere det allerede eksisterende manuskript.

Instruktøren

Til den svære opgave med at omsætte *Mesteren og Margarita* til teater valgte Aarhus Teater en instruktør, som tidligere har fejret store succeser på teatret, og som har erfaring med store, tilsyneladende umulige opgaver. *Christoffer Berdal* har siden han blev færdiguddannet som instruktør ved Statens Teaterskole i 1998 iscenesat utallige forestillinger på små og store scener landet over. En af hans største opgaver til dato, var da han gav sig i kast med den succesfulde iscenesættelse af Christian Kampmanns *Gregersen Sagaen*, der spillede over fire år på Aarhus Teaters Store Scene og blev afsluttet med en maratonforestilling på syv timer.

Skuespillerne

Holdet, der skal bidrage til at illustrere Bulgakovs eventyrligheder er sammensat af skuespillere fra Aarhus Teaters eget ensemble samt nøje udvalgte gæster fra nær og fjern. I rollen som Woland ses *Søren Østergaard* – en noget anderledes rolle for den folkekære skuespiller, som er kendt som cirkusdirektør for Zirkus Nemo samt for sine roller i mange film herunder *Pyrus på pletten*, *Det skaldede spøgelse* og *Kærlighedens smerte*. Med sig på scenen har Søren Østergaard: *Niels Ellegaard* og *Kristine Nørgaard Sørensen* i rollerne som Mesteren og Margarita, *Lars Junggreen* som Pontius Pilatus, *Ashok Peter Pramanik* som katten Behemot, *Carsten Svendsen* som Jesus og mange, mange flere.

Scenografen og scenografien

Til at udvikle en scenografi, der kan indeholde hele Bulgakovs univers, har Aarhus Teater valgt en scenograf med en bred erfaring. *Thomas Bjørnager* har skabt scenografier til Holbergkomedier, operaer og børneforestillinger og siden 2000 arbejdet i både ind- og udland med sine scenografier, der af Den store danske encyklopædi beskrives således: "I sine scenebilleder forener Bjørnager gerne tunge materialer med en skulpturel lethed og abstrakt enkelhed, således at hans ofte ganske overdådige kostumer træder klarere frem."

Thomas Bjørnager har til scenografien til *Mesteren og Margarita* valgt at gå en symbolsk, snarere end konkret og realistisk vej. Inspireret af de russiske konstruktivister, der var aktive i samme periode som Bulgakov selv, har han valgt at bruge collagen som et underliggende tema. Konstruktivisterne skabte gennem collagen et blik ind i det moderne liv i en slags symbiose mellem kunsten og samfundet – i det mindste

indtil Stalin fik sat en stopper for den frie kunst.

Lag på lag, udklip, fotografier, tegninger – alt var velkomment i den konstruktivistiske kunst. Således også i *Mesteren og Margarita* hvor en enorm stak papirer pryder scenen: Nederst en bunke løse papirer, dernæst en stribe bundtede ark og slutteligt et indbundet og åbentstående værk. På papirerne kan teatret udfolde sit skuespil, på den åbentstående bog kan en række projektioner bidrage til at illustrere handlingen. Ind og ud på scenen kan møbler og diverse rekvisitter hentes, og elementer kan hejses ned fra loftet for at illudere scenskift, men den altoverskyggende tilstedeværelse i alle scener vil være bogen – manuskriptet.

Kostumerne

Kostumerne skabes også af Thomas Bjørnager, som har valgt, at det i særdeleshed er hér, vi kan spore de tre forskellige handlingsforløb og tider:

Moskva, 1930'erne.

Mesteren og Margaritas Moskva. Præget delvist af uniformerede, russiske arbejdere og kunstneriske bohemetyper, der udtrykker vidt forskellige personligheder – fra cowboyskjorter til dobbelt-radede blazere.

Jerusalem

Til det historiske Jerusalem har Bjørnager valgt en helt anden retning, hvor jordfarver er dominerende. Det kommer til at stå som en grell kontrast til scenerne i Moskva.

Woland og hans følge

Woland er en tidløs figur, der uden problemer skal kunne bevæge sig gennem århundrederne. Derfor er han og hans følge i udgangspunktet klædt i sorte gevandter i mere eller mindre tilhyllet grad.

Arbejdsopgaver

- Hvorfor består scenografien af manuskripter og løsrevne ark? Diskuter.
- Er scenografien vellykket? Hvorfor? Hvorfor ikke?
- Beskriv kostumerne med egne ord. Hvilken stemning skaber de?
- Hvordan ville jeres scenografi til forestillingen have set ud?



1. Interview med instruktør Christoffer Berdal



Hvad er din røde tråd i 'Mesteren og Margarita'?

Jeg ved ikke, om jeg har en rød tråd. Men overordnet synes jeg, at *Mesteren og Margarita* er historien om nødvendigheden af, at vi som mennesker har en åndelig overbygning. Dvs. at vi som mennesker har de muligheder kunst, religionen og filosofien giver os for at være abstrakte, kreative og forholde os til det uforklarlige. Kun derigennem, tror jeg, kan vi udvikle os som mennesker og samfund.

Hvordan ville du genrebetegne Mesteren og Margarita?

Mesteren og Margarita har mange genrer i sig, men er dybest set en blanding af en grotesk poesi, farlig virkelighed og fri fantasi. Som forhåbentlig kommunikerer til både hjerte, hoved og krop!

Hvilken karakter er Woland i dine øjne?

Woland læner sig op af den myte om Fanden, der beskriver ham som en falden engel. En figur, som forstår, at alting rummer sin modsætning - intet godt uden ondt.

Mesteren og Margarita er forestillingens elskende par og deres navne udgør stykkets titel. Alligevel kommer de først for alvor på scenen i anden akt. Er de forestillingens hovedpersoner, eller findes der overhovedet nogen sådan?

For mig at se har forestillingen flere hovedpersoner. I sidste ende er det nok hele forestillingens univers, der har hovedrollen.

Der er tre handlingsspor i manuskriptet, som mere eller mindre løst er kædet sammen. Har du måttet prioritere, hvad der er vigtigst for dig?

For mig er alle tre spor lige vigtige - da det igen er den måde, de komplimenterer hinanden. Det er i sammenkædningen, at handlingen ligger.

Hvilken betydning har det religiøse motiv for din fortolkning af historien?

Det er et af sporene. For mig repræsenterer det en del af den nødvendige abstrakte overbygning. Det at tro betyder, at man ikke ved!

Mesteren og Margarita foregår i Stalin-tidens Moskva. Hvad er relationen til Danmark anno 2010?

Jeg oplever til tider, at vores tids individualitet, selvoptagethed og mangel på solidaritet med det, der er fremmed, er ligeså rigtigt og begrænsende som Stalins totalitære Sovjet.

2. Scenograf Thomas Bjørnager om arbejdet med *Mesteren og Margarita*



En scenografs arbejde må nødvendigvis altid være et tæt parløb med instruktøren. Det er jo instruktørens læsning og tolkning af teksten, der er grundlaget for forestillingen. Men hvor instruktøren hovedsagelig er optaget af hvordan de medvirkende karakterers indre udvikling og indbyrdes relationer kan belyse stykkets temaer, er scenografen specialiseret i at understøtte instruktørens tolkning af stykket med visuelle virkemidler. Gennem kostumer, rum og lys etableres forestillingens overordnede æstetik, som er med til flytte publikum ind i den rigtige forståelsesramme.

Enhver tid har sin egen særlige æstetik. Hvis de kvindelige skuespillere kommer ind på scenen i store krinolinekjoler med enorme pudderparykker,

er de færreste blandt publikum i tvivl om, at handlingen foregår i 1700-tallet. Men bortset fra at hjælpe publikum til at placere forestillingen i den rigtige naturalistiske ramme indeholder enhver æstetik en række "kodede" eller skjulte budskaber, som kommunikerer kraftigt med publikum på et ubevidst plan.

Ethvert smukt møbel, enhver gennemarbejdet dragt indeholder en slags "samtds-DNA". For hos den dygtige formgiver styres alle designvalg af et værdisæt; et kodex. Og over tid forandres dette kodex og tøj og ting, huse og billeder ser igen anderledes ud.

F.eks afspejler barokkens symmetriske arkitektur og formklippede haver afspejler et stærkt hierarkisk samfund organiseret omkring Guds stedfortræder på jord; den enevældige konge. Mens Rokokkoens slyngede dynamiske former og organiske assymetri afslører en voksende individualisme og et sværmerisk forhold til naturkræfterne og historien.

På intet tidspunkt i vores civilisations historie har æstetikken udviklet og forandret sig så enormt som i begyndelsen af det tyvende århundrede, og det af den simple grund at menneskets værdisæt også havde forandret sig fundamentalt. Med industrialiseringen og en voksende masseproduktion af tøj og redskaber, ved fremvæksten af de store byer, for slet ikke at tale om opdelingen af hverdagen i arbejde og fritid, opstod helt nye mennesker med helt nye muligheder og helt nye behov.

Den nye verden gav nye udtryk fra sig. Om morgenen flød byens gader med igårs trykte aviser og brugte teaterbilletter. Kunstnere som Rodchenko i Sovjetunionen og Kurt Switters i Tyskland samlede disse fragmenter af et moderne kulturliv op fra gaden og tog dem med hjem på deres atelierer. Her skabte de collager, som i deres moderne abstrakte udtryk blev et startskud på hele den modernistiske æstetik, som kom til at sætte dagsordenen for de næste 50 års kunst. At der går en lige linje fra Kurt Switters første collager i 1919 til Paul Rauschenbergs arbejde i 1970'erne er hævet over enhver tvivl.

I det daværende Sovjetunionen havde man under Lenin støttet en avant-garde kunst ud fra den overbevisning, at kunst var en slags forskning som ville komme staten til gode i fremtiden. Hele verden var i begyndelsen af århundredet grebet af en form for futurisme, en stærk tro på udviklingen og fremtiden.

Senere da Stalin begyndte at stramme grebet om magten i Sovjetunionen, blev støtten til det eksperimenterende inddraget og man udviklede en kulturpolitik, som var helt parallel med den man havde hos Nationalsocialisterne i Tyskland. Kunsten var blevet en del af et propaganda-apparat, og skulle koncentrere sig om at skabe kult om landets ledere og glorificere nationalisme.

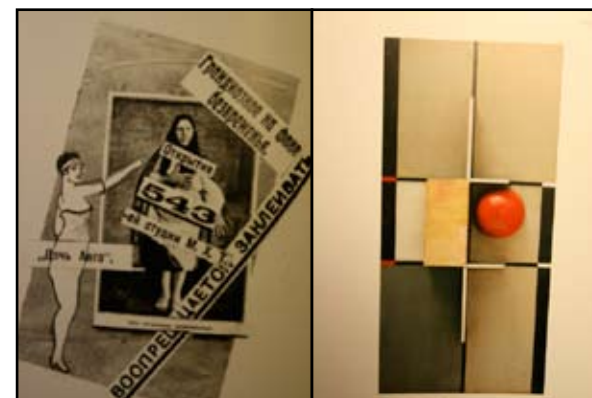
Bulgakovs roman "Mesteren og Margarita" er skrevet midt i denne brydningstid. Den er opstået i kølvandet på den kreative eksplosion i begyndelsen af århundredet og så underlagt den statslige censur og først udgivet over tredive år efter dens første sider blev skrevet. En figur i romanen har skrevet en roman, som også er blevet censureret og ud

mellem siderne på dette kasserede manuskript vælter figurer fra andre tider og steder og blander sig med moskovitterne.

Derfor har jeg forsøgt at lade forestillingen foregå i en slags landskab, der samtidig er en papircollage, og måske i virkeligheden de krøllede rester af det censurerede manuskript. Collagens eller landskabets linjeføring er styret af den tidlige modernistiske æstetik. Når videoprojektioner skal hjælpe os til at forstå hvor vi er henne og skabe forskellige stemninger, har jeg sammen videodesignereren Kasper Stouenborg søgt efter et udtryk, som minder om Rodchenkos eller Hannah Höchs fotocollager fra tekstens samtid.

Jeg prøver at trække et af tekstens temaer frem for publikum. At det nedskrevne har en magt. At alle historier er versioner af sandheden. At vores civilisation hviler på lag efter lag af forskellige versioner af de samme historier.

"Manuskripter kan ikke brænde".



Inspirationskilder til scenografien



VI. Uddrag fra dramatiseringen af *Mesteren og Margarita*

Dramatiseret af Susanne Marko og Leif Stinnerbom, dansk version af Ryszard Tiedling

Hedebølgen i MOSKVA. Under lindetræerne. Svedende Berlioz venter på Ivan. På den anden side af scenen – den bageste del af en sporvogn. Passagerer slås om plads. En alvorlig kvinde med gule blomster ind – ser på kampen og opgiver. Går i retning af Berlioz. En overordentlig stor, sort kat prøver at møve sig ind i vognen. Vifter med nogle mønter. En konduktrice stikker hovedet ud – skriger skælvende af raseri.

KONDUKTRICEN

Ingen adgang for katte! Forsvind ellers tilkalder jeg politiet! Væk med dig, din åndssvage kat!

Kampen om pladser fortsætter ufortrødent. Berlioz måber og sveder. Kvinden kigger nysgerrigt. Lige før sporvognen forsvinder sætter katten sig på den bageste buffer, retter moustachen og sender et stort fingerkys til kvinden med blomster. Kvinden smiler.

BERLIOZ

Med svag stemme

Det er varmen.

KVINDEN

Bliver alvorlig igen.

Ja.. det må det være.

Går.

BERLIOZ

Repeterer for sig selv

En ..en kæmpe kat maser sig ind i ..i sporvognen... vifter...vifter!....med penge... ville betale for billetten... mit hoved...et...et betalingsdygtig dyr.. åh... Tørre panden.

Hjertet gør knuder...det er nok på tide at give fanden i det hele og tage til Kislovodsk...

Ivan ind med en flaske vand.

Føj for den lede! Jeg havde nær fået et hedeslag... og nogle så aparte hallucinationer.

Drikker begærligt og får det bedre.

Tak Ivan.

Pause

Na...men hvad var det, vi kom fra...?

Bliver ved.

Det er altså ikke normalt med det vejr...!

IVAN

Et digt De har bestilt, redaktør Berlioz. Om Jesus. Jesus Christus. Antireligiøst og afslørende.

BERLIOZ

Nah ja, ham... ja. Selv om du har tegnet den antikvede fyr med sorte farver, så er han alligevel alt for levende, som en der virkelig var til. Hovedsagen er ikke om han var god eller ikke, men at denne Jesus overhovedet aldrig har eksisteret som en person- alt om ham er opspind, en banal myte, løgn!

IVAN

Men den ubesmittede fødsel har sådan en fin, negativ...

Søger efter ordet.

...uoplagthed.

BERLIOZ

Bap, bap, bap... den samme historie igen! Der findes ikke en eneste østlig religion, hvor en ubesmattet jomfru ikke har bragt en gud til verden. Lad os tage føniskernes Marduk og Tammus, den mindre kendte Huitzilopochtli, ægypternes Osiris...

Berlioz opdager pludselig, at nogen lytter til deres samtale. Manden er dyrt klædt i et gråt jakkesæt, har en grå baskerhue og en stok med et sort greb i form

af et puddelhoved. Og handsker. Sådan midt i fyrrerne.

IVAN
En englænder?

BERLIOZ
Ryster på hovedet.

En tysker. Han må have det varmt i de handsker.

Så fortsætter han.

Kort sagt, Ivan, du må glemme alt omkring Jesu fødsel – eller de tre vise mænds ankomst – og fremhæve alle de meste kulørte rygter omkring hans entré. Ellers tror man – Gud forbyde! – at manden virkelig blev født.

Den fremmede kommer nærmere.

WOLAND
Med accent

Undskyld mig, at jeg uden at kende Dem tillader mig... men emnet for deres lærde samtale er så fascinerende, at....

BERLIOZ
Hvisker til Ivan.

Nej, snarere franskmand.

IVAN
Hvisker tilbage.

Polak.

Woland glider hurtigt imellem de to.

WOLAND
Hvis jeg ikke hørte forkert, så sagde De, at Jesus aldrig har levet?

BERLIOZ
Høfligt.

Nej, De hørte ikke forkert, det er netop hvad jeg sagde.

WOLAND
Entusiastisk

Hvor interessant!

Fortsætter til Ivan.

Er De enig med Deres ven?

IVAN
Ja, et hundrede procent!

WOLAND
Højt.

Fantastisk!

Ser sig omkring, sænker stemmen.

Tilgiv mig min påtrængenhed, men jeg har forstået det sådan, at De – ved siden af alt det andet – heller ikke tror på Gud?

BERLIOZ
Nej, vi tror ikke på Gud og vi kan tale fuldstændig frit om det.

WOLAND
Imponeret.

Er De ateister?

BERLIOZ
Smiler – fornøjet.

Ja – vi er ateister.

IVAN
Hvisker

Der fik du det... udenlandske fjols!

WOLAND

Tillad mig at takke af hele mit hjerte

IVAN

For hvad?

WOLAND

For en meget vigtig oplysning, der for mig som tu-rist er overordentlig interessant.

BERLIOZ

Her i landet er vi ateister-civiliserede mennesker, tror ikke på eventyrerne om Gud.

IVAN

Ellers sender vi dem til Sibi...

BERLIOZ

Afbryder – hurtigt.

IVAN!

WOLAND

Så, lad mig nu spørge, hvordan skal man da forholde sig til beviserne for Guds eksistens, hvoraf der som bekendt er nøjagtig fem?

BERLIOZ

Beklagende

Ak, intet af disse beviser er noget værd, og menneskeheden har for længst kasseret dem.

WOLAND

Præcis hvad jeg sagde til den rastløse gamling Immanuel Kant – ved frokostbordet: "Du skød hver eneste af de fem, for derefter at etablere sit eget, sjette?"

BERLIOZ

Til Ivan.

Kant...? Ved frokostbordet?

WOLAND

Ligeledes til Ivan.

Men at sende ham til Sibi...pardon...er umuligt alene af den grund, at han allerede mere end hundrede år holdt til på steder, der ligger betydeligt længere end Sibi... pardon... og jeg forsikrer Dem, at det er aldeles udelukket at hente ham tilbage derfra.

IVAN

Mopset

Hvor trist.

WOLAND

Med gnistrende øjne.

Men her er et andet spørgsmål, som foruroliger mig. Hvis der ikke er en Gud, hvem styrer så menneskelivet og hele verdensordenen?

BERLIOZ

Det gør mennesker selv.

WOLAND

Hvordan kan mennesket styre noget, hvis det er ude af stand til at lægge planer for selv så latterlig et kort tidsrum som tusind år – og ikke en gang kan forudse sin egen skæbne for i aften? De forbereder en stor omvæltning... f.eks. en revolution... betydningsfuld for Dem og alle andre og så pludselig viser det sig, at De har ...tsk... tsk...tsk... lungecancer?

Smager på de følgende ord.

Ja...cancer...kræft...tumor...svulst...

Ler

Eller endnu sjovere: et menneske har netop besluttet sig at rejse til Kislovodsk, en ubetydelig sag, skulle man tro, men heller ikke dette kan gennemføres, fordi...så pludselig glider han og falder under en sporgov?

En mærkelig, lille latter.

BERLIOZ

Mennesket er dødelig, ingen betvivler det. Men sagen er den...at...

WOLAND

Læser hans tanker.

...dette i sig selv ikke er det værste – det fatale er, at døden kan komme når som helst, som et lyn fra en klar himmel. Intet menneske kan vide sig sikker om det lever om aftenen.

BERLIOZ

Jeg ved ret nøjagtigt hvad jeg skal.

Ler

Medmindre jeg får en mursten i hovedet.

WOLAND

Afbryder

Mursten har intet med sagen at gøre – den skal blive hvor den er... De vil dø en anden død.

BERLIOZ

Ironisk

Og jeg er sikker på, at De ved hvilken? Kunne De så fortælle mig det?

WOLAND

Med største fornøjelse

Mumler

En, to, Merkur i det andet hus...måne 78,045....hm...

Højt og muntert

De ville få hovedet kappet af

BERLIOZ

Undskyld mig, men det lyder ganske usandsynligt.

WOLAND

Pardon, men hvilke planer har De for i aften...hvis det ikke er nogen hemmelighed.

BERLIOZ

Det er det ikke...et vigtigt møde i Forfatterforeningen... jeg er ordstyreren.

WOLAND

Protesterer.

Nej, det ka på ingen måde lade sig gøre. Annusjka har allerede købt sin solsikkeolie. Og spildt den. Så – nej.

BERLIOZ

Efter en lang pause.

Undskyld, men Annusjka...solsikkeolie...?

IVAN

Aggressivt.

Sig mig, har De været indlagt på et sindssygehospital?

BERLIOZ

Sagte

Ivan...

WOLAND

Griner.

Mere end en gang! Hvor har jeg ikke været! Det er bare synd, at jeg ikke spurgte professoren om en præcis definition på schizofreni.

Med varme i stemmen.

Det må De så selv gøre, kære Ivan Nikolajevitj.

IVAN

Hvor ved De fra, hvad jeg hedder?

WOLAND

Undskyld...i samtalens hede har jeg glemt, at præsentere mig selv. Her er mit kort. Jeg er i Moskva for at give konsultationer.

Berlioz og Ivan studerer kortet.

BERLIOZ

De taler vældig godt russisk.

WOLAND

Åh, jeg er i det hele taget polyglot og taler mange, mange sprog.

BERLIOZ

Og hvad er Deres fag?

WOLAND

Jeg er specialist i sort magi. Ret god én.

Pause

Man har fundet et håndskrevet pergament...

IVAN

Mistænksomt.

Er De...historiker?

WOLAND

Med et lille smil.

Tja...det er jeg vel.

Vinker de to nærmere – hvisker.

Så vær venlig... og husk: Jesus har levet.

BERLIOZ

Overbærende

Ser De, professor, vi har et andet syn på denne sag...

WOLAND

Hård.

Jamen det nytter ikke noget med synspunkter – han levede kort og godt og så er der ikke mere at sige om denne sag.

IVAN

Er De tysk?

BERLIOZ

Men et bevis er dog nødvendigt...

WOLAND

Nej, det er det ikke

Pause

Alt er så enkelt, så enkelt: i en hvid kappe...

JERUSALEM

WOLAND

...i en hvid kappe med blodrødt for kom Judæas prokurator Pontius Pilatus tidligt om morgenen på den fjortende dag i forårs måneden nisan i den overdækkede kolonnade i Herodes den Store palads.

PONTIUS

Med et stykke pergament.

Åh guder, guder...hvorfor straffer I mig...? Jeg har den igen, denne forfærdelige, bestandige sy-ge...migræne.

Pause.

Jeg må holde hovedet i ro.

Vinker Muribellum ind – den trofaste centurion

Og den anklagede fra Galilea? Har sagen været hos ypperpræsten?

MURIBELLUM
Ja.

PONTIUS
Og hvad siger Kajfas?

MURIBELLUM
Han har afslået at give responsum og sender menighedens dødsdom til stadfæstelse.

Pause.

PONTIUS
Før den anklagede ind...

Det gør han så – og ind kommer en forslået fange, med hænder bundet bag på ryggen. Pontius sidder som forstenet.

PONTIUS
Stille, nærmest hviskende.

Det er altså dig, som har hidset folket op... opfordret til ødelæggelsen af Jershalaims tempel?

JESHUA
Træder et skridt frem.

Gode mand! Tro mig..

PILATUS
Muribellum, forklar ham, hvorledes, man tiltaler mig. Men gør ham ikke til krøbling.

Muribellum gør bare en lille, uskyldig bevægelse, men fangen styrter ned og hiver efter vejret...Muribellum løfter ham op, som om det var en tom sæk.

MURIBELLUM
En romersk prokurator tiltales med "Hegemon". Andre ord bruges ikke

JESHUA
Med hærs stemme, vakler.

Jeg har forstået! Slå ikke!

PILATUS
Navn?

JESHUA
Mit?

PILATUS
Lad være.

JESHUA
Hurtigt.

Jeshua.

PILATUS
Tilnavn?

JESHUA
Ha-Nostri.

PILATUS
Har du nogen familie?

JESHUA
Nej. Jeg er alene i verden.

PILATUS
Kan du læse og skrive?

JESHUA
Ja.

PILATUS
Kan du andre sprog end aramæisk?

JESHUA
Ja. Græsk.

PILATUS
Det er altså dig som har opfordret folk til at knuse templet?

JESHUA

Nej go... Jeg hegemon har aldrig forkyndt en så meningsløs en handling.

PILATUS

Det er hvad mange har bevidnet.

JESHAU

Disse gode mennesker...

Tilføjer Hastigt.

...Hegemon, de har intet lært og blander alt det jeg har sagt sammen. Jeg begynder at frygte, at denne forvirring vil vare ved meget længe...fordi...han skriver alle mine ord forkert ned!

PILATUS

Mildt.

Hold op med at spille idiot. Vi har ikke meget nedskrevet om dig, men rigeligt til at få dig hængt.

JESHUA

Nej, nej, Hegemon! Det er bare denne mand som hele tiden følger efter mig – og skriver alt ned. Men en gang så jeg hvad – og da blev jeg forfærdet – ikke et ord af det var mit – jeg bønfuldt ham: "brænd det, brænd pergamentet!" Men han ville ikke!

PILATUS

Hvem?

JESHUA

Levi Mathæus, en skatteopkræver...men da Levi havde hørt lidt på mig indrømmede han, at pengene ikke er andet end en forbandelse.

PILATUS

Ak, Jershalaim...en skatteopkræver som væmmes ved penge?

JESHUA

Og siden har han fulgt mig.

PILATUS

Den dag på torvet, da du holdt talen, hvad var det nøjagtigt du sagde om templet?

JESHUA

...at ...at den gamle tros tempel vil styrte i grus og sandhedens nye tempel opstår.

Smiler.

Det skulle jo være let forståeligt...

PILATUS

Det blev det skam også.

Pause

Sandhed? Hvad er sandhed?

JESHUA

Sandheden er først og fremmest den, at dit hoved smerter, og at det smerter så stærkt, at du tænker på at tage dit eget liv. Ikke blot har du ikke kræfter til at tale med mig, du har endog svært ved bare at se på mig. Lige i øjeblikket er jeg ufrivillig din bøddel, hvilket bedrøver mig.

Pause.

Men dine smerter vil snart høre op, hovedpinen vil gå over.

PILATUS

En lang pause. Pilatus yderst forsigtig, rører ved hovedet – ja, det er sandt - migrænen er væk.

Hvor er jeg dog glad for det!

Pause.

JESHUA

En spadseretur ville være til stor gavn og jeg led-sager dig med glæde... måske i haverne på Oliebjer-get? Jeg har fået nogle nye tanker og jeg tror, de ville interessere dig. Jeg ville være glad for at dele dem med

dig, så meget mere som du er en særdeles klog mand.

En eller anden taber glasset – med et brag – men han er ikke til at standse.

Ulykken er, at du er alt for indesluttet og helt har mistet troen på menneskene. Du må give mig ret i, at en mand ikke kan ødsle hele sin hengivenhed på en hund. Dit liv er fattigt, Hegemon.

Pause.

PILATUS
Kan du også latin?

JESHUA
Ja.

PILATUS
Du er altså en læge?

JESHUA
Nej, nej...tro mig.

PILATUS
Løs hans hænder.

Det gør Muribellum så.

Du påstår altså, at du ikke har opfordret nogen til at

ødelægge.. tilintetgøre templet?

JESHUA
Ser jeg ud som en tåbe?

PILATUS
Nej...det gør du ikke.

Pause.

Sværg!

JESHUA
Hvad skal jeg sværge ved?

PILATUS
Dit liv måske? For det hænger i en tynd tråd.

JESHUA
Tror du virkelig, at du har anbragt mit liv i denne tråd?

PONTIUS
Den kan sagtens klippes over.

JESHUA
Du tager fejl – kun ham som har hængt tråden op kan gøre det – tage det gode menneskes liv.

PONTIUS

Hvorfor siger du hele tiden – om alle – ”gode mennesker”?

JESHUA
Der findes ingen onde mennesker.

PILATUS
Med et skævt smil.

Og det prædiker du.

JESHUA
Ja.

PONTIUS
Også Muribellum, den gode centurion?

JESHUA
Ja.

Selvsikkert, næsten arrogant.

Hvis jeg blot kunne tale med ham – det ville forandre alt!

PONTIUS
Køligt.

Næppe.
Læser i papirer, bliver urolig.

Har du nogensinde sagt noget om den store Cæsar?
Har du? Kender du en vis Judas fra byen Kyriat?

JESHUA

Ja..jeg har mødt ham for to dage siden. En god mand
og meget videbegærlig...

PILATUS

Stille – er alt tabt?

Har du sagt noget om statsmagten?

JESHUA

Ivrig.

Ja. Dette spørgsmål interesserede ham meget... jeg
sagde blandt andet, at enhver statsmagt repræsente-
rer vold mod menneskene og at den tid vil komme, da
der hverken vil være Cæsars eller nogen andens magt.
En lang pause.

PONTIUS

Jeshua, tror du på nogen guder?

JESHUA

Der er kun en gud og ham tror jeg på.

Pontius

Sukker

Bed til ham. Bed så meget du kan!

*Giver et tegn til Muribellum – Jeshua føres ud.
Sukker.*

Afskyelige by....

MOSKVA

WOLAND

Til Ivan og Berlioz.

Afskyelige....

IVAN

Til Berlioz

Er det allerede aften.... Faldt jeg i søvn og drømte....?

BERLIOZ

Til Ivan

I så fald drømte vi det samme.

Til Woland

En yderst interessant historie, selv om den er ret fjern
fra evangelierne.

WOLAND

Griner

Hvis vi begynder at henvise til evangelierne som
historisk kildemateriale, så...

BERLIOZ

Ganske rigtigt, men hvem kan bekræfte deres beret-
ning?

WOLAND

Den kan jeg. Sagen er den... at ...

Kigger frygtsomt til alle sider, hvisker.

...at.... Jeg personligt overværede alt dette. Kun in-
kognito, selvfølgelig, så diskretionen er nødvendigt.

BERLIOZ

Nervøs, blinker til Ivan.

Selvfølgelig, selvfølgelig, både Kajfas, Pilatus og Mi-
rabellen...

WOLAND

... Muribellum... den gode centurion.

BERLIOZ
Selvfølgelig...

Pause

Rejser De alene eller sammen med Deres hustru?

WOLAND
Alene, alene, jeg er altid alene

BERLIOZ
Hvor er Deres bagage, professor?

WOLAND
Jeg har ingen

BERLIOZ
Og hvor bor De?

WOLAND
Ingen steder

BERLIOZ
Paf

Virkelig...? Men... hvor agter De at bo?

WOLAND

Venligst

I Deres lejlighed.

Skifter hurtigt til Ivan

Og djæveln findes heller ikke, formoder jeg?

IVAN
Abwadracht....

BERLIOZ
Hvisker.

Sig ham ikke imod!

IVAN
Eksploderer

Nej, der findes ingen djævel! Hvad fanden er meningen?

WOLAND
Det er virkelig tankevækkende, lige meget hvad man spørger Dem om, så findes det ikke.

Irriteret.

Nichts!

BERLIOZ

Ængstelig

Så, så tag det nu roligt, professor..

WOLAND
Vred.

Årgh...!

BERLIOZ
...bliv De siddende her et øjeblik med kammerat Nikolaj Ivanovitj, mens jeg smutter hen om hjørnet for at ringe...

Løber væk.

WOLAND
Fjendtlig.

Med frygtløse skridt går I til grænsen og ud over den; aldrig ude af trit med dialektikken, kun med sandheden.

IVAN
Fornærmet

Vi er russere – for os er dialektikken sandhed!

WOLAND

Stille. Suk. Vender sig med ryggen – mod det hele.

En del af en sporvogn brager ind – et skrig – en hård bremsning – endnu flere skrig – en rund, mørk genstand ruller ind på scenen – Berlioz hovedet.

IVAN

Rædselsslagen.

Mmmmm... Misha...er det dig...?

Det ser ud som om hovedet nikker.

STEMMER

Anjuska....Anjuska... det er hendes skyld... hun tabte flasken... og den stakkel gled i solsikkeolien....

IVAN

Anjauska....Anjuska...var det ikke....

Til Woland

Hvem er De?

Læs til sammenligning bogversionen af

Mesteren og Margarita

(oversat af Jørgen Harrit)

Gyldendal 2008

s. 9-56





AARHUS TEATER

Aarhus Teater Billetservice

Skolegade 9, 8000 Århus C

Gruppesalg tlf. 7020 4292

(man-fre kl. 12-18)

billet@aarhusteater.dk

www.aarhusteater.dk