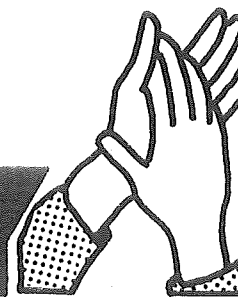
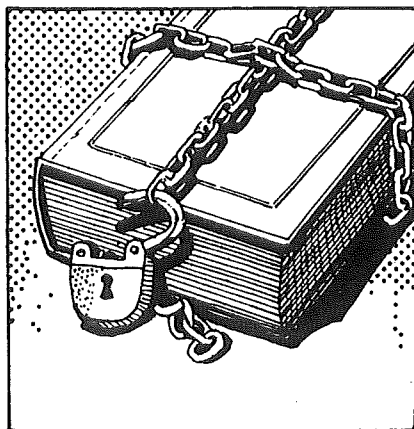


NIEPO- PRAWNY



ŻARTOWNIŚ
TRAGIKOMICZNY
WIZJO-
NER,
NIEPRAWDOPODOBNY
PECHOWIEC
czyli

Michaił Afanasjewicz Bułhakow
jako tekst literacki



*Andrzejowi Drawiczowi
na marginesie sporów o Rosję*

„On był wielki i nieudacznik” — tak wyraził się o Molierze Bułhakow i tak właśnie mówiono o nim samym. Rzeczywiście był pechowcem. A właściwie ofiarą absurdalnych zbiegów okoliczności. Sztuczek wszechwładnego Przypadku, który mając swoje odrębne poczucie humoru i hierarchii spowodował, iż Bułhakow sam stał się tekstem literackim.

Większość „nieudaczy” autora *Mistrza i Malgorzaty* wynikała z nieokielznanej potrzeby robienia żartów oraz fizjologicznej wręcz niechęci do przyjmowania reguł gry panujących we wszystkich bez wyjątku środowiskach literackich. Reguł gry polegających bądź na układaniu się z szeregiem krążących wokół literatury literackich działaczy, bądź wybraniu sobie mistrza i pełnieniu przy nim służby czeladnika do kiedy mistrz uzna to za konieczne. Nie szarganiu przyjętych i „zaklepanych” autorytetów, oraz nie wchodzeniu w kompetencje literackich taktyków i strategów w tym najbardziej ponurym z państw — państwie literatury.

Granice żartu tak jak w każdym państwie są tu ściśle ustalone, bowiem żart zawsze może być odebrany jako objaw zagrożenia, zwalczany wszelką dostępną bronią.

Bulhakow miał dziedziczne skłonności do żartów. Żartowała cała rodzina. Cztery siostry: Wiera, Nadia, Waria, Elena i dwóch braci: Iwan i Nikołaj oraz matka — Warwara. Byli zgodni i nieprawdopodobnie życzliwi. Oprócz wspólnie inscenizowanych domowych spektakli, recytowali wiersze i robili sobie nawzajem różne kawały. W lecie wyjeżdżali do Bucza „na daczę”. Tam grano w krykieta oraz wykonywano pod kierunkiem matki wiele nikomu niepotrzebnych prac, które Bulhakow opisywał w złośliwych wierszykach. W okresie kanikuly gościli w Buczu liczni krewni: z Moskwy przyjeżdżali m. in. Iłaria Michajłowna Bulhakowa i Nikołaj Michajłowicz Pokrowski. Wszyscy mieli też skłonności do muzykowania — grali na pianinie i śpiewali. Grały i śpiewały również trzy żony Bulhakowa. Jednak dwie pierwsze dalekie były od bulhakowskiego poczucia humoru. Nic dziwnego: życie z wybitną osobowością było jednym niekończącym się pasmem niespodzianek.

Ale przede wszystkim poczucia humoru w ogóle nie posiadały małe, żywiące się literaturą kanalie. Z rodzaju tych, które były i będą w różnych wcieleniach istnieć aż do końca cywilizacji. I to one właśnie stanowiły, można rzec w pierwszej instancji o tragedii pisarza. Bulhakow tak określał owe osoby: „Podłe pyski. Tchórzliwe dusze. Ze strachu gotowe zrobić wszystko — nie tylko pójść na kompromis. Ale opluć, intrygować. Wszystko jedno: gipsowe monumenty przemawiające z literackich trybun czy tylko człowiecze resztki lepiące się do nich niczym płwociny do podeszwy. Beztalencia czepiające się ideologii jak ostatniej deski ratunku”. Im właśnie Bulhakow zawdzięczał to, iż w 1930 roku znalazł się w sytuacji, którą opisał krótko i jasno w liście do władz: „Obecnie, w tymże momencie — czeka mnie nędza, ulica i pewna zguba”.

W kijowskim archiwum miejskim znajdują się wszystkie dokumenty dotyczące rodziny Bulhakowa i samego pisarza. Urodził się 3 maja 1891 roku, ochrzczony został 18 maja. Rodzice: docent Kijowskiej Akademii Teologii Afanasij Iwanowicz Bulhakow i jego prawowita małżonka Warwara Michajłowna Pokrowska — oboje wyznania prawosławnego. Rodzice chrześni: rektor tejże Akademii profesor Nikołaj Iwanowicz Pietrow oraz żona duchownego z Orła Olimpiada Fierapontowna Bulhakowa.

Pietrow był jednym z najbardziej znaczących ukraińskich literaturoznawców, mówiąc szczegółowo — pierwszym autorem historii literatury ukraińskiej.

Ojciec pisarza pracował równocześnie w kijowskiej cenzurze od roku 1893. Znał wiele języków, dzielił więc wedle sumienia obcojęzyczne książki na takie, które nadawały się do publikacji oraz na te, które z różnych powodów pozaliterackich drukowane być nie mogły. Cenzurował książki pisane w języku francuskim, niemieckim i angielskim. Otrzymywał też do zaopiniowania pod względem szkodliwości książki i broszury skonfiskowane w czasie rewizji. Jego opinie przedstawiane były podczas procesów osób oskarżonych o kolportaż.

Tak więc Bulhakow od dziecka wiedział co jest legalne, a co może lub powinno być nielegalne. I co zrobić, żeby tak było. Do dziś znajdują się w państwowym archiwum miasta Kijowa teczki z odręcznymi notatkami Afanasija Iwanowicza dotyczące cenzurowanych przezeń książek, w tym również w językach ukraińskim i polskim.

Autor *Mistrza i Malgorzaty* (i nie powinno to wprawiać w zdumienie) znał język polski, polską literaturę i historię, na tyle, na ile powinien znać takie zagadnienia każdy intelektualista żyjący na styku różnych kultur. A tak właśnie było w Kijowie. Oczywiście

bliska mu też była literatura i kultura ukraińska. Zresztą obaj ojcowie Bulhakowa — rodzony i chrzestny — walczyli o prawo zaistnienia literatury ukraińskiej, używali też wbrew nakazom określenia „język ukraiński” — zamiast „język małosyjski”.

Profesor Pietrow był wyjątkowo barwną postacią i niezwyklej klasy intelektualistą, wywierał też ogromny wpływ na młodego Bulhakowa. Kto wie, czy to właśnie nie pod jego wpływem Michaił Afanasjewicz porzucił medycynę i oddał się całkowicie literaturze. Być może. Nie był to jednak jedyny powód.

Bulhakow ceniał literaturę ukraińską. Nie miał też nic przeciwko idei państwa ukraińskiego. Ale Petlura nie był dla niego uosobieniem tej idei, bowiem walkę o samostanowienie narodu rozpoczął od pacyfikacji innej mniejszości — czyli żydowskiej. I z tego zdawała sobie sprawę ukraińska bądź proukraińska inteligencja pochodzenia rosyjskiego i polskiego. W kwietniu 1920 roku ideę niepodległego państwa ukraińskiego nad Dnieprem próbowały ratować polskie oddziały, kijowska wyprawa. Piłsudskiego zakończyła się jednak jak wiemy niepowodzeniem, zarówno z powodów militarnych jak i politycznych. Stosunkowo mały rezonans idei państwowościowych spowodowany był licznymi błędami Petlury wypływającymi na fali politycznego zacierzawienia i okrucieństwa jego armii.

Michaił Afanasjewicz był stanowczym przeciwnikiem Petlury, co wyrażał w swoich utworach w sposób nie budzący wątpliwości. To przysporzyło mu w kręgach emigracyjnych wielu zagorzałych przeciwników i w konsekwencji miało niebagatelny wpływ na długi, bo czterdziestoletni całkowity brak zainteresowania jego twórczością na Zachodzie. Należałoby to podkreślić czerwonym ołówkiem.

Rozproszone fragmenty nienapisanej powieści *Alyj mach* opublikowane w ZSRR i na Zachodzie (*Das Legenbuch*) bardziej przyczyniły się do „zmowy milczenia” niż cała reszta jego utworów, ze *Szkarłatną wyspą* włącznie. Być może Bulhakow zrozumiał, że kontynuowanie tej powieści przeszkodzi mu w światowej karierze literackiej. Zrezygnował więc z niej i w to miejsce napisał *Białą Gwardię*. Po jej opublikowaniu Michaił Afanasjewicz zrozumiał jeszcze bardziej, że należy tak opisywać rzeczywistość, aby doprowadzić wszystko do najwyższego piętra absurdu.

Wróćmy jednak do ojca-cenzora. Nie można powiedzieć autorytatywnie, że Bulhakow wyniósł z dzieciństwa kompleks cenzora. Profesję ojca traktował normalnie. Chociaż musiała mu w pewnym momencie zaciążyć, bez względu na motywy jakimi kierował się jego ojciec. Afanasij Iwanowicz Bulhakow w liście do chrzestnej matki pisarza tak argumentuje fakt zostania cenzorem: „Otrzymuję pensję w wysokości 1200 rubli. Robię to tylko dlatego, żeby utrzymać rodzinę i wykształcić dzieci. Zresztą jestem tylko pół-cenzorem, bowiem pracuję na pół etatu”. Później, kiedy Bulhakow-syn sam na własnej skórze zapoznał się z działalnością cenzora — nie myślał kategoriami ile też ów ma na utrzymaniu dzieci. Świadomość, że ojciec poza dokonywaniem egzekucji Pisma Świętego robił coś, co trudno było usprawiedliwić utrzymaniem rodziny — zaczęła mu ciążyć. Tak więc ów szkarłatny krzyk przeciwko cenzurze, którą w *Szkarłatnej wyspie* uosabia Sawwa Łukicz — to również do pewnego stopnia porachunki z cenzorską przeszłością ojca, obciążającą biografię pisarza. Otrzymał przecież zawód lekarza chorób wenerycznych dzięki „obmierzłej robocie” — jak to określał — swojego ojca. Jest to jeszcze jeden dowód na to, że nie należy jedynie ograniczać się do analizy samego dzieła literackiego, bowiem wnioski nie zawsze mogą być trafne.



Dzielo literackie, fakty z życia pisarza poddawane są niekończącemu się procesowi interpretacji. Mogą one być diametralnie różne, nawet jeżeli powołują się na ten sam dokument. I to w dodatku wtedy, kiedy badacz ma wprost przemożną psychiczną potrzebę stworzenia martyrologicznej wizji życia artysty. W tym wypadku na przykład słowa Nadieżdy Bułhakowej (bez żadnych dodatkowych informacji): „Przyjechał do Moskwy we wrześniu 1921 roku bez pieniędzy, bez rzeczy, bez dachu nad głową” — mogą stworzyć taką właśnie ponurą wizję życia pisarza. I to wizję uzasadnioną straszliwym głodem panującym wtedy w całej Rosji Radzieckiej. Moskwa też głodowała. Jej mieszkańcy jedli kaszę jaglaną, często stęchlą, którą pitrasili na piecykach zwanych „burżukami”.

Ale kiedy ma się wszystkie elementy tego literackiego pucla i w dodatku nie zamierza się chować niektórych do rękawa — to wizja życia artysty może zmienić się całkowicie. Oczywiście Bułhakow przyjechał do Moskwy w 1921 roku, bez pieniędzy, bez rzeczy i bez dachu nad głową. Przyjechał też bez żony Tasi i bez jakiegokolwiek planu na teraz, a jedynie z niezłomną wolą zdobycia literackiej sławy. Jednak nie błąkał się po ulicach, nie zachodził do Klubu Czerwonego Szachisty, aby się ogrzać i nie grywał na balałajce po traktierniach, aby zarobić na życie. Prosto z dworca udał się do domu wujka Koli na Preczysienkę, gdzie wziął kąpiel i przebrał się w jeden z licznych angielskich garniturów doktora Nikołaja Pokrowskiego. Następnie zjadł z nim skromny posiłek. Zapewne jeden z tych, które opisał w *Psim sercu*. Czyli — zrobił akurat to, co zwykli byli czynić wszyscy cywilizowani ludzie.

Potem udał się na Preczysienkę do Komisariatu, gdzie jako legalista wypełnił ankietę personalną.

Michaił Afanasjewicz miał już poza sobą okres władzykaukaski. We Władzykaukazie (Ordżonikidze) wystawił co prawda nie warte specjalnego omawiania sztuki, ale we własnym mniemaniu czuł się wybitnym twórcą o ogromnej artystycznej potencji. Trzeba dodać, że do wystawienia tychże sztuk znacznie przyczyniła się pierwsza żona Bułhakowa — Tatiana Nikołajewna, która pracowała w tamtejszym teatrze. Tak więc propozycja wujka Koli, aby razem prowadzili praktykę lekarską (Pokrowski był ginekologiem) — uraziła dotkliwie literacką wielkość przyszłego autora *Psięgo serca*, wręcz wyprowadziła z równowagi. I chociaż wuj tłumaczył mu, że praktyka lekarska może dać pieniądze właśnie na początek kariery literackiej, i chociaż roztaczał przed nim świetlane perspektywy — Michaił Afanasjewicz opuścił dom wuja. Tym samym dokonał wyboru.

Bułhakow był istnym tytanem pracy. Pisywał bardzo dużo i bardzo szybko. Do tego po kilka wersji każdego utworu. Drukował pod wieloma pseudonimami w gazetach, które się nawinęły pod rękę, bez względu na ich profil.

Sławę jako felietonista zdobył bardzo szybko opanowując formę felietonową do perfekcji. Pisywał o galopującej inflacji, o czarnym rynku, o trudnościach mieszkaniowych i aprowizacyjnych. Publikował recenzje teatralne, książkowe, wywiady z samym sobą, również krótkie opowiadania, które były odpowiedzią na różne literackie wydarzenia — jak na przykład *Chińska historia*. W tym opowiadaniu zażartował z Wsiewołoda Iwanowa, autora patetycznej sztuki *Pociąg pancerny 14-69*, w której bohater utworu Chińczyk, uświadomiony bolszewik, poświęca swoje życie rzucając się pod pociąg pancerny, aby ratować towarzyszy z oddziału. Utwór Iwanowa Bułhakow nazwał „prymitywnie tendencyjnym i nieciekawym artystycznie płodem”. Jego *Chińska historia* natomiast opisuje losy chińskiego kulisa w Armii Czerwonej, który potrafi po

rosyjsku wymówić jedynie „...mać!” — i tym zjednuje sobie wszystkich. Utwór znakomity, ale znów przysporzył wielu wrogów. *Diaboliada* z kolei jest aluzją do tytułu poematu poety-usługownika Sonnikowa *Leniniada*, itp.

Im lepiej bawił się Bułhakow, tym więcej przybywało mu wrogów.

Teksty wysyłał do siostry Nadii, która przepisywała je i robiła korektę. Trzeba przyznać, że cała rodzina pomagała mu w jego karierze literackiej. Kupowali książki, ubrania (angielskie), wykupywali z lombardu zastawione precjoza. Dodawali otuchy. Zalatwiali lekarstwa. Zanosili jego teksty do redakcji, walczyli z recenzentami wewnątrz. Ale pomimo starań Nadii i jej męża Andrieja ani *Samoobrona* ani *Komunardzi* nie mówiąc o *Dzieciach Mully* — nie zostały nigdzie przyjęte. „*Samoobronę* zabrałam z Mastkomdramy — pisze Nadia do Bułhakowa — chociaż Łunaczarski chwalił Mastkomdramę jak mógł w »Izwestiach«, to recenzenci tam są nie godni uwagi. Teraz działają recenzyjne trójki, które zobowiązane są do składania kolektywnych recenzji. *Samoobronę* zabrałam, bo tam nie jest jej miejsce. Ale tak w ogóle według mnie jest ona słaba”.

Opiekowali się Bułhakowem Andriej Michajłowicz Ziemski — mąż jego siostry Nadii, który dał mu dach nad głową, oraz Borys Michajłowicz Ziemski, który z kolei dał mu pracę starszego inżyniera w Instytucie Naukowo-Technicznym. Głównie z uwagi na kartki żywnościowe. Borys Ziemski tak pisał do swojej bratowej: „Bułhakowa ogromnie polubiłem i widujemy się prawie codziennie. Misza poraża mnie swoją energią, pracowitością, przedsiębiorczością i hartem ducha (...) pracuje w gazecie i u mnie. Można z całą stanowczością powiedzieć, że on pochwylił swoje przeznaczenie — ono już od niego nie odejdzie”. Przeznaczenie nie odeszło od Bułhakowa. Wszechwładny Przypadek również. Nie mówiąc o wrodzonej skłonności do robienia żartów. Ta skłonność przysporzyła mu jednak więcej wrogów niż przyjaciół i również zaważyła na przebiegu jego kariery literackiej. Nie potrafił się pohamować gdy wpadł mu do głowy jakiś przedni pomysł.

Zaprzyjaźniony z nim Konstanty Paustowski — literacki opiekun w Moskwie — nigdy nie wiedział co Bułhakowowi strzeli do głowy. I wtedy również, kiedy ten błagał go o rozmowę z Majakowskim. I w końcu wybłagał, Paustowski nie pokładał w tym spotkaniu żadnych specjalnych nadziei. Nie liczył na to, że Bułhakow uzna w Majakowskim swojego mistrza, a z kolei Majakowski, który opiekował się początkującymi literatami ułatwi autorowi *Samoobrony* wejście do literackiej elity. Pomimo to Paustowski uległ namowom i przyprowadził Bułhakowa pod gmach Muzeum Techniki, gdzie odbywało się spotkanie z geniuszem rewolucji. Oczekiwali długo w strasliwym tłumie wielbicieli, aż wyłoni się „kolumna z okresu kamienia łupanego z petem w japie”. Co prawda Paustowski miał jakieś niejasne przeczucie wiszącego niebezpieczeństwa, ale sympatia jaką darzył tego „w gruncie rzeczy małosympatycznego literata” — zwyciężyła. Upewniał się wiele razy czy Misza nie palnie czegoś niewłaściwego. Prosząc dodatkowo, aby nie mówił w tych swoich różnych obcych językach.

W końcu pojawił się Włodzimierz Włodzirowicz. Paustowski wytłumaczył o co chodzi, ale nie wzbudziło to w geniuszu większego zainteresowania. Majakowski obrzucił niezbyt przyjaznym wzrokiem angielski garniturek, pilśniowy kapeluszyk i idiotyczną muchę w grochy przyszłego wielkiego pisarza. Zaczął rozmowę z Paustowskim. Bułhakow przestępując z nogi na nogę w angielskich trzewikach pokornie — jakby się

mogło wydawać — czekał na jakieś łaskawe słowo. Ale słowo nie padło. Więc odezwał się cicho ale dobitnie:

— Jestem przekonany, że znam pana Włodzimierzu Włodzirowiczu.

Majakowski przerwał rozmowę. Była to dla niego oczywista bezczelność. I to właśnie spowodowało, że zwrócił swoje oblicze na „burżuazyjnego zgnilka” a w dodatku syna carskiego cenzora.

— M... tak... jestem przekonany, że każdy mnie zna.

— Ale ja poznałem pana w swoim gabinecie... — ciągnął Bułhakow nieublaganie.

Słowo gabinet podziało na Majakowskiego. Paustowski zauważył nawet na twarzy Włodzimierza Włodzirowicza coś w rodzaju uśmiechu.

— W gabinecie.. M... tak... mówi pan w gabinecie... — Majakowski powtarzał to słowo rozkoszując się jego rozległą semantyką. — Mówcie, proszę... Przypomnijcie mi z łaski swojej...

Bułhakow ciągle z tym samym pokornym wyrazem twarzy wycodził:

— Byliście w moim gabinecie na badaniu.

— A?! — geniusz rewolucji wytrzeszczył oczy.

— Bo ja syła lecę... jeżeli wolno mi tak to wyartykułować.

Nie trzeba wielkiej przenikliwości, aby zdać sobie sprawę, że od tego momentu Majakowski stał się nieprzejednanym wrogiem Bułhakowa. A Paustowski musiał się solidnie napracować, aby ich wzajemne stosunki były w miarę poprawne. Natomiast Bułhakow od tego momentu wprost prześladował Majakowskiego swoim poczuciem humoru, co było czystą prowokacją losu. Jak wiadomo Majakowski został członkiem Centralnej Rady Repertuarowej. Nie trzeba więc wiele mówić jak wyrażał się o sztukach Michaiła Afanasjewicza.

Pewnego razu Bułhakow przyszedł na wieczór autorski Majakowskiego ubrany w katanę, której kolor przypominał twarz chińczyka chorego na żółtaczkę. Miał też jadłowicie zielony krawat, a do dolnej wargi przyklepionego papierosa (sam nie palił). Siadł spokojnie na krześle i nie odrywał spojrzenia od poety.

Przez jakiś czas Majakowski udawał, że tego nie dostrzega. Ale wzrok Bułhakowa nie dawał mu spokoju. Wzrok, czy raczej jakieś niewiarygodne diabelstwo. Majakowski po prostu musiał przerwać recytację. Zaczął obrzucać Bułhakowa wyzwiskami, z których najłżejszym było „prowokator”. Bułhakowa poproszono o opuszczenie sali.

— A dlaczegoż to? — spytał bezbrzeżnie zdumiony. — Skoro w poezji jest moda na Majakowskiego, dlaczego nie można ubierać się jak Majakowski?

Bułhakow cieszył się jak dziecko z każdego żartu, chociaż życzył mu osoby, a było ich doprawdy mało, ostrzegały przyszłego autora *Adama i Ewy* przed mało zabawnymi konsekwencjami.

Szczytem był inny żart Bułhakowa, który został opisany w różnych zresztą wersjach nawet w prasie zagranicznej: „Wiadomościach Literackich”, berlińskim „Das Legenbuch” i zapewne w innych gazetkach typu „Czerwony Kruk”.

„Ludzie stracili całkowicie poczucie humoru — pisał potem do siostry — śmiertelnie poważni, nadęci jakby na świecie nie było nic innego oprócz »Walki Pracy z Kapitałem«”.

Paustowski po historii z Majakowskim zaczął unikać Bułhakowa, jednak nie dość skutecznie, bowiem Michaił Afanasjewicz dopadł go w końcu. Paustowski wybierał się właśnie na niezmiernie ważną kolację do bardzo ważnej osobistości, gdzie równie ważne osoby decydujące o losach radzieckiej literatury i sztuki miały spędzić czas w miłej i serdecznej atmosferze. Jest bardzo prawdopodobne, iż Bułhakow dowiedział się wcześniej o tej kolacji. Nie wiadomo jakiego użył sposobu, by w końcu Paustowski zgodził się wziąć go ze sobą. Umówili się, że Michaił Afanasjewicz nie będzie robił żadnych sztuczek. Miał tylko udawać niemieckiego jeńca wojennego, tępego Bawarczyka o profesji masarza, prawie nie mówiącego po rosyjsku. To, że Bułhakow miał nie mówić po rosyjsku całkowicie uspokoiło Paustowskiego. Nawet gotów był uznać ten pomysł Bułhakowa za znakomitą.

Pomysł okazał się wręcz genialny. A Michaił Afanasjewicz wprost niewiarygodnie idealnym przyglupem. Zabawa była przednia. Bułhakow jadł rękami gorące kartofle siedząc w kucki. Wykonywał na rozkaz różne polecenia: czekał, tańczył, czyścił buty, maszerował, salutował. Był poszturchiwany, klepany w „podzatyłok” itp. Zabawa trwała parę godzin. Autor *Diaboliady* starał się jak mógł, aby każdy z gości miał możliwość pastwienia się nad nim w równym stopniu. Paustowski promieniał. Kolacja kończyła się i w tym momencie... Bułhakow nie wytrzymał. Najwyraźniej brakowało mu pointy. Podszedł więc do stołu. Wszedł na krzesło, co zostało powitane gromkimi wybuchami śmiechu. Ryknął: „Achtung!” I zaczął przepiękną ruszczyzną recytować *Oniegina*.

Tego żartu nikt z obecnych nie mógł Bułhakowowi darować. W trakcie recytacji goście wychodzili. Paustowski odchodził od zmysłów. Bułhakow był skończony.

Na pożegnanie bardzo smutny Paustowski powiedział: „Teraz jeszcze do tego wszystkiego powinienś uwieść żonę generała Sziłowskiego”. Elena Sergiejewna Sziłowska została żoną Bułhakowa w 1932 roku. Był to jedyny udany jego związek.

Michaił Afanasjewicz kochał teatr. Sam zresztą miał ogromne zdolności aktorskie. Często odgrywał dla swoich przyjaciół najróżniejsze wymyślone na poczekaniu historie. Doskonale imitował znane głosy, parodiował znane postaci. Na przykład wybornie naśladował Stanisławskiego, do złudzenia podrabiał Wertyńskiego i arcyśmiesznie udawał Majakowskiego, Meyerholda i innych. Brał udział we wszystkich próbach swoich sztuk. I o mały włos nie zagrał jednego z Turbinów w *Dniach Turbinów*. Dla młodego proletariackiego aktorskiego zespołu wszystko było problemem. Bułhakow uczył jak należy pić herbatę, jak siadać, jak należy się witać. Jak powinny zachowywać się wytworne damy i panowie. Jak należy nosić mundur carskiego oficera a jak surdut, frak itp.

Bułhakow uważał, że autor powinien sam wystawiać swoje sztuki i dążył do tego ze wszystkich sił. I nie powinno to nikogo dziwić. Również nie powinien nikogo dziwić fakt, że profesjonalni reżyserzy, głównie ci, którzy mieli przez swoją osobowość artystyczną wpływ na charakter teatru, nie chcieli się godzić na jakąkolwiek pracę Michaiła Afanasjewicza w teatrze z inspicjentem, brygadierem sceny czy suflerem włącznie.

Głoszona i praktykowana przez Meyerholda zasada kreowania teatralnej rzeczywistości — nieograniczonej ani zgodnością z otaczającym światem, ani tworzywem literackim — zamykała Bułhakowowi drogę do jego teatru. W innych też nie było dla niego miejsca.

Bułhakow po sukcesach scenicznych we Władykaukazie liczył na podbicie całej Moskwy. I przystępując do ofensywy nie liczył się z możliwościami porażki. A sztuki, które wystawiał tamże nawet według opinii samego autora były liche. W liście

do brata po premierze *Samobrony* tak napisze: „Wywoływało mnie nieustannie, wyglądałem głupio i było mi wstyd. Pytałem siebie dlaczego moje marzenia zostały spełnione w sposób tak wulgarny. Dlaczego nie jest to jakiś wspaniały dramat tylko pospiesznie sklecone gówno”.

Mimo straszliwych wysiłków sam niczego nie wyreżyserował. Nie został dopuszczony z uwagi na dość napięte stosunki w środowisku. Jego nieustanne żarty z nowatorskich koncepcji teatralnych Meyerholda przestawały bawić. A powoli zaczynały interesować „prawitielstwo”. Bułhakowowi nie podobał się sposób interpretacji scenicznej dzieł i atakował go zaciekle. Uważał, że to, co działo się w teatrze to wyglupy, bełtanie w głowach i profanacja dramaturgii. A przede wszystkim nie liczenie się z widzem. Inscenizacja *Rewizora*, która pozostała w historii światowego teatru — napawała go niesmakiem.

Oskarżał Meyerholda, że za daleko odbiega od tradycyjnej formy scenicznej dramatu, że narusza integralność tekstu. To wszystko oczywiście mieści się w kategoriach sporu o sztukę. Ale co wyjdzie jeżeli do owego sporu mającego jak domniemuję czyste intencje, dojdą motywacje pozaliterackie? Z tego mógł wyjść jak się później okazało tylko wróg ludu.

Znów wpłatał się Wszechwładny Przypadek, który spowodował, że „prawitielstwo” wysuwało przeciwko Meyerholdowi takie same zarzuty jakie stawiał mu Bułhakow.

Jako wróg ludu Meyerhold został rozstrzelany w 1937 roku.

Bułhakow w swoich tragikomicznych wizjach uśmiercił Meyerholda parokrotnie. Na przykład w *Fatalnych jajach* opisał rzekomy wypadek jaki zdarzył się temu reżyserowi: otóż ginie on przywalony trapezem z nagimi bojarami podczas próby *Borysa Godunowa*.

W 1938 roku zaczęto sobie przypominać w środowisku, co Bułhakow wypisywał na temat Meyerholda. I wokół autora *Mistrza i Malgorzaty* wytworzyła się już zupełna pustka. Powodem tego była też swoista „słabość” Stalina do tego nieprawdopodobnego wręcz pechowca.

Ale Bułhakow był przyzwyczajony do pustki wokół siebie. Nie należał do żadnego ugrupowania środowiskowego. Nie był związany nawet z „południowcami” czyli pisarzami, którzy przybyli do Moskwy z Odessy i Kijowa, takimi jak: Babel, Olesza, Bagricki, Ilf, Pietrow, Erenburg, Katajew. I to co działo się wokół było dlań czystą abstrakcją. Nie interesowało go, kto będzie następną ofiarą „literackiego pogromu”. Może przejął się jedynie aresztowaniem Mandelsztama, którego debiutancki tomik *Kamień* miał zawsze pod poduszką. Choroba postępowała i liczyła się tylko praca nad *Mistrzem i Malgorzatą*, aby śmierć przed nim nie postawiła kropki nad „i”.

Jednak pisarz odłożył na jakiś czas powieść, aby napisać sztukę *Batum* (*Wódz*), której bohaterem jest młody Stalin organizujący rewolucyjne zajęcia w Gruzji w 1902 roku.

Premiera miała się odbyć w teatrze Tairowa (antagonisty Meyerholda) z okazji nadania Stalinowi odznaczenia „Gieroj Socjalistycznego Truda” w 1939 roku. Co chciał osiągnąć Bułhakow tym utworem? Pokazać swoje uwielbienie dla Stalina? Ratować Mandelsztama? Niewątpliwie coś chciał pokazać środowisku. Niewątpliwie swój ostatni żart. Bardzo prawdopodobne, że chciał zakpić z samego Stalina, pokazując od czego odszedł gruziński rewolucjonista. A może pokazać jeszcze coś? Rzekomym po-

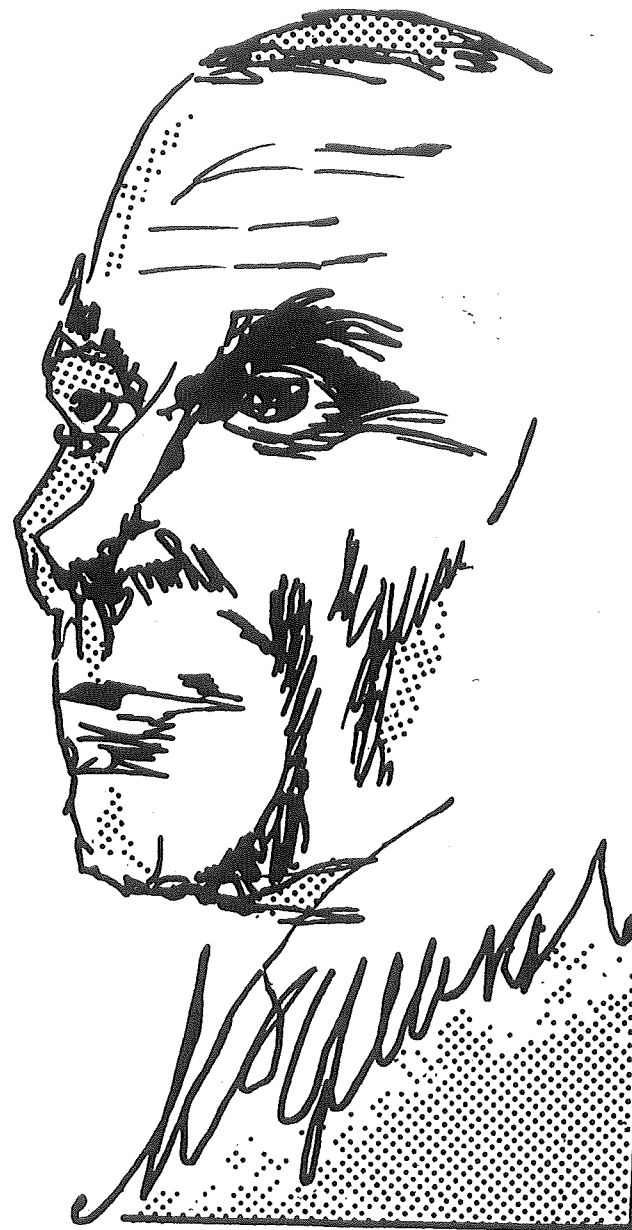
chlebstwem zwrócić uwagę widzów na dość niejasną gruzińską przeszłość Stalina. To jest chyba najbardziej prawdopodobna interpretacja. Tym bardziej, że potwierdza ją gwałtowna reakcja Josifa Wissarionowicza, który osobiście polecił zdjąć sztukę z afisza przed premierą. Na egzemplarzu odręcznie napisał złowieszcze słowo: „Zapieszczaju!” i zapomniał o istnieniu Michaiła Afanasjewicza. A wraz z nim inni. Na ostatnim żarcie Bułhakowa poznał się jedynie adresat.

Jeżeli chodzi o tragikomiczne wizje różnych wydarzeń — w tym śmierci takich osób, jak: Trocki, Dzierżyński, Petlura — opisane w utworach Bułhakowa, to można by powiedzieć, iż były one prowokacją losu. Jakimiś fantasmagorycznymi prorocत्वami, których wytłumaczenia nie należy poszukiwać. W *Fatalnych jajach* opisuje pożar i unicestwienie Instytutu Zoologii przy ulicy Hercena 6 czyli tam, gdzie znajdował się w rzeczywistości. W 1928 roku w Instytucie wybucha koszmarny pożar, z powodów bliżej nieznanych, który trawi doszczętnie cały gmach. W *Diaboliadzie* Dyrkin-Trocki pada z głową rozbity mosiężnym świecznikiem. Gdzie indziej znów Dzierżyński w formie gipsowego monumentu z ceglasy wypiekami na policzkach usunięty zostaje do magazynu, a miejsce pomnika zajmują japońskie parawy i bibeloty. Czyli ewidentne odniesienie do późniejszej zmiany gabinetu. Dzierżyńskiego zastąpił Mienżyński wielki miłośnik sztuki. W utworze *Dwaj panowie P i jeden koń* Petlura, który to był jednym z panów P kradnie konia drugiemu. Drugi pan P dopada go z kwestią: Wybiła twoja ostatnia godzina. W tym momencie uchylają się drzwiczki w zegarze i zamiast rozkosznej kukułki wraz z pełnym nadziei ku-ku-ku-ku, pokazał się mało rozkoszny brauning razem ze stanowczym i ostatecznym pūk-puk. Ta wizja graniczy już z paskudną prowokacją Przypadku — Petlurę zastrzelił zegarmistrz!

W tych nieustannych prowokacjach (w *Diaboliadzie* opisał też swoją śmierć) Bułhakow miał nadzieję ostatecznie sprowokować Przypadek, który zesłałby mu śmierć nagłą i absurdalną. A nie taką jakiej się spodziewał i jaka rzeczywiście nadeszła. Straszna, poprzedzona nieludzkimi cierpieniami. Ale Wszechwładny Przypadek odstąpił tym razem aby genetyka mogła pokazać siłę swych kodów. Dziedziczna choroba musiała doprowadzić do tragicznego końca. Postępująca neuroskleroza czyniła spustoszenie w organizmie. Do niej dołączyła się uremia. We wrześniu 1939 roku Bułhakow stracił wzrok. Cierpiał strasznie. Przez ostatnie pół roku ulgę przynosiła mu jedynie morfina. *Mistrza i Małgorzatę* dyktował żonie.

Erdman pisał, że trzymała go przy życiu ogromna siła woli i świadomość, że zostawi po sobie niezwykle dzieło. Będąc lekarzem orientował się ile zostało mu czasu i jak ma tym czasem gospodarować. Tuż przed samą śmiercią podyktował epilog *Mistrza i Małgorzaty*. Morfina zsyłała mu upragniony sen, w którym znów mógł wszystko widzieć, wyraźniej niż na jawie. Zsyłała sen — który nadawał wszystkiemu właściwe proporcje absurdu. „Sen — nieskończenie doskonała sztuka, diabelski przewodnik po tajnikach ludzkiej duszy i ludzkiego mózgu”. We śnie widział jak na dłoni, że dobro i zło to cechy względne, że dobro i zło żyją w sobie nawzajem. Są nierozłączni jak Mistrz i Małgorzata. Zmarł 10 marca 1940 roku.

Na pogrzebie Bułhakowa byli prawie tylko ludzie teatru. Aktorzy, inspicjenci, charakteryzatorzy, bileterzy, rzemieślnicy teatralni — to wśród nich czuł się Bułhakow najlepiej i oni obdarzali go prawdziwą serdecznością. Najbliższy Bułhakowowi Mikołaj Erdman przyjechał ukradkiem (nie wolno mu było przebywać w Moskwie).



Pomilczał parę minut w mieszkaniu Bułhakowa dumając zapewne: „W naszych czasach, to co przemyślał żywy, może powiedzieć tylko umarły” i odjechał na swój 101 kilometr.

Popularność Bułhakowa w Polsce międzywojennej była wprost nadzwyczajna, zważywszy fakt, że stosunki pomiędzy Polską a ZSRR były jak wiadomo nienadzwyczajne. Cieszył się większą sławą niż Sejfullina, Pilniak, Zamiatin czy Zoszczenko i to nie tylko z powodu *Pana Piłsudskiego*. Ta popularność trwała do 1935 roku. Potem już nikt się nim nie interesował. Może jedynie Erenburg — który zresztą w swoich wspomnieniach bardzo dużo miejsca poświęcił Polsce i Tuwimowi — mógł z nim rywalizować.

Życie literackie Bułhakowa zajmowało wiele miejsca w kronikach „Wiadomości Literackich”. A jego książki były prawdziwymi bestsellerami. Trzeba przyznać że wydawano jedynie najlepszą literaturę radziecką. Powieści, które rozchodziły się momentalnie reklamowano też wybornie. Wydawnictwo Biblioteki Groszowej Stanisława Cunkrowskiego publikujące Nowości Literatury Sowieckiej drukowało przykładowo ulotki w rodzaju: „Znakomity romans sowieckiego pisarza z Białą Gwardią, Petlurą i luesem” czy: „Znany autor *Białej Gwardii* w subtelnej a wielce zajmującej satyrze przedstawia dolę uczonych sowieckich, jak również perypetie rozpanoszonego biurokratyzmu”. A warszawscy gazeciarze wykrzykiwali: „Biblioteka groszowa poleca nowości literatury sowieckiej!!!!”

I nie był Bułhakow snobistycznie modnym pisarzem. Czytano go autentycznie. A krytyka nie czyniła żadnych spekulatywnych działań. Nie robiono z niego antysowieckiego pisarza, aby zjednać mu czytelników. Po prostu wydawano jego książki jako jeszcze jedną sowiecką ciekawostkę literacką.

Bułhakowa cieszyła ta polska popularność, trochę tylko irytował fakt, że jego nazwisko pojawia się obok nazwiska Erenburga. Ale nie wysłał w związku z tym żadnych protestów. Krytyka rozumiała też specyfikę rosyjskiej literatury. Liwschitz pisał: „Erenburg, Bułhakow i Pilniak, oraz inni sowieccy pisarze traktują byt sowiecki pamphletowo. Trzeba jednak zdawać sobie sprawę z tego, że ten wybitnie pamphletowy stosunek do swojej rzeczywistości leży w najlepszych tradycjach rosyjskiej literatury”. Anatol Stern natomiast będący ambasadorem pisarzy sowieckich w „Wiadomościach Literackich” tak pisał m. in. o Bułhakowie określając najtrafniej jego twórczość: „Pisarz, który tak doskonale opanował technikę nowoczesnego stylu w rzeczywistości wskrzesza melodramat i dekadentcki sentymentalizm... z taką samą odwagą z jaką wskrzesił wolteriańską satyrę. Zgorzkniałe sentymentalne serce”.

Bułhakowa tłumaczyli: Aniela Sternowa, Edmund Jezierski i Ryszard Lam, który przełożył *Białą Gwardię* wprost wybornie. *Fatalne jaja* ukazały się w dwóch różnych przekładach podobnie, jak: *Diaboliada*, *Śmiechacz* i *Niemoc*. Przekłady zarówno Anieli Sternowej jak Edmunda Jezierskiego charakteryzowały się niezwykle wprost wycuciem specyfiki bułhakowskiego stylu. Opublikowano *Ucieczkę*, *Chińską historię* i inne opowiadania. Nie wydano jedynie *Psięgo serca*, chociaż od 1926 roku przebywała w Polsce Ilaria Bułhakowa wraz z egzemplarzem. Zmarła trzy lata temu.

Michaił Bułhakow jest chyba jednym z nielicznych pisarzy, który pozostawił po sobie niewiarygodny bałagan literacki i wielość możliwości interpretacyjnych dla badaczy jego dorobku. Nie wiadomo przez ile lat jeszcze będzie można znajdować w starych gazetach jego opowiadania, felietony, szkice i jakie jeszcze listy z rodzinnego archiwum w „tłustych żurnalach” opublikuje Eufamia Ziemska, a jakie artykuły i szkice literackie odnajdzie Lidia Janowska czy Gienadij Fajman. W archiwum rodzinnym

Ziemskich nie ma już ani jednego tekstu literackiego Bułhakowa, który nie został opublikowany. Miesięcznik leningradzki „Awrora” od wielu lat, na długo przed „pierestrojką” drukował nie znane utwory Bułhakowa.

Lidia Fiałkowa w swojej pracy o twórczości Michaiła Bułhakowa pisze: „Bułhakow nie potrafił sam niczego wymyśleć”. Bułhakow nie musiał wymyślać. Wielka literatura nie polega na wymyślaniu. Opisywał to, co dostrzegał — z realizmem ocierającym się o absurd. I chociaż każdy utwór można opancerzyć dokumentalnymi przypisami — jego twórczość jest ponadczasowa. Nie powinno się snuć rozważań na jej temat ani z akademicką impotencją, ani też w atmosferze patologii koniunkturalnych afektów. To pachnie filistrem.

A literatura w rękach filistrów — jak pisał Bułhakow w szkicu o Hoffmanie może doprowadzić do katastrofy.

Barbara Dohnalik

