

MICHAŁ AFANASJEWICZ BUŁHAKOW

Ur. 1891 w Kijowie, zm. 1940 w Moskwie.

Prozaik, dramaturg, inscenizator teatralny.

Erudycję, odczytanie w literaturze, znajomość pism teologicznych wyniósł przyszyły pisarz z domu – jego ojciec, Afanasij Michajłowicz, był profesorem Kijowskiej Akademii Duchownej, a matka nauczycielką. Po ukończeniu z wyróżnieniem wydziału medycznego uniwersytetu w Kijowie wyjechał jako ochotnik, wraz z niedawno poślubioną żoną Tatianą (jako siostrą miłosierdzia), na front I wojny światowej i pracował w wojskowych szpitalach. Po powrocie do Kijowa otworzył prywatną praktykę wenerologiczną; w tym mieście także przeżył kilkakrotną zmianę władzy, aby wraz z białą armią gen. Denikina, do której został wcielony, znaleźć się we Władykałkazie. Opuścił go, chcąc wyemigrować z kraju, jednak choroba i kłopoty finansowe udaremniły jego zamiary i zamieszkał w Moskwie.

W 1920 r. napisał do przyjaciela: „Przeżyłem duchowy przełom – rzuciłem na zawsze medycynę i poświęciłem się literaturze”. Początkowe sukcesy (wydawał powieści, zbiory opowiadań, które cieszyły się uznaniem czytelników, a dramaty *Dni Turbinów* i *Mieszkanie Zojki* zostały z zachwytem przyjęte przez publiczność) szybko przyćmiły kłopoty z nieżyczliwą krytyką, władzami mającymi wpływ na organizację życia literackiego i kulturalnego. Krytyka uznała go za wroga klasowego, pisarza neoburżuazyjnego. Lata 1928–1929 to okres zintensyfikowanej nagonki prasowej na pisarza, w której wyniku zdesperowany Bułhakow napisał list do Stalina z prośbą o wyrażenie zgody na wyjazd z Rosji lub skierowanie do pracy w teatrze. Jako że przywódca ZSRR szczególnie upodobał sobie sztukę *Dni Turbinów* (oglądał ją podobno kilkanaście razy), osobiście interweniował w sprawie dramaturga, a pisarz otrzymał posadę asystenta reżysera w teatrze MChAT. Dla tego teatru opracował kilka adaptacji, m.in. *Martwych dusz* Mikołaja Gogola, *Don Kichota* Miguela Cervantesa, a także był współtwórcą niektórych inscenizacji. Większość dramatycznych dzieł Bułhakowa zakończyła życie sceniczne podczas czytania lub prób. Po trzech latach trudnej współpracy, kiedy dyrekcja teatru nie podjęła nawet próby obrony zamysłu inscenizacyjnego *Zmowy świętoszków*, zrezygnował ze współpracy z MChAT-em.

Także życie osobiste Bułhakowa pełne było napięć – w 1924 r. rozstał się z Tatianą i ożenił z reemigrantką, aktorką teatralną Lubow Biełozierską. Związek ten nie był udany i po niecałych ośmiu latach również zakończył się rozwodem. Dopiero trzecia żona – Helena Siergiejewna – stworzyła pisarzowi dom, w którym znalazł oparcie. W 1939 r. ciężko zapadł na zdrowiu, a w następnym roku zmarł na nerczycę, chorobę wówczas nieuleczalną, na którą cierpiał również jego ojciec.

Pracę literata Bułhakow rozpoczął jako publicysta, autor felietonów i szkiców reporterskich. Jego twórczość to przede wszystkim powieści (tworzone do szuflady – *Powieść teatralna*, *Mistrz i Małgorzata* – oraz z powodzeniem lub bez przeznaczane do druku *Fatalne jaja*, *Biała gwardia*, *Życie pana Moliera*) i opowiadania (m.in. *Psie serce*, zbiory *Diaboliada*, *Zapiski młodego lekarza*). Pisał też dramaty (m.in. *Dni Turbinów*, *Mieszkanie Zojki*, *Zmowa świętoszków*, *Ostatnie dni*, *Szkarłatna wyspa*, *Błogostan*), tworzył adaptacje teatralne i filmowe.

MISTRZ I MAŁGORZATA

Geneza

Powieść *Mistrz i Małgorzata* powstawała w latach 1928–1940, a ostatnie poprawki nanosił pisarz tuż przed śmiercią. Dzieło było swego rodzaju odreagowaniem rzeczywistości radzieckiej, niepozwalającej Bułhakowowi spełnić się jako twórca oceniany przede wszystkim przez czytelników i widzów, utrudniającej mu codzienną egzystencję (gnieźdzenie się w zagęszczonych mieszkaniach, borykanie się z trudnościami finansowymi). Ośmieszając, pomniejszając, stawiając w sytuacjach bez wyjścia swoich wrogów dokonywał na nich swoistego odwetu. Był to też rodzaj samoobrony, ucieczka w fikcję, w której pisarz wszystko może, przed beznadzieją i niemożnością w życiu rzeczywistym.

Co zrodziło frustrację, którą trzeba było leczyć literacką terapią? Przede wszystkim nagonka, zorganizowana przez tzw. rappowców, czyli krytyków z ugrupowania Na Posterunku, popieranych przez władzę, a roszczących sobie prawo do oceniania prawomyślności i użyteczności twórców literatury. Wedle ich klasyfikacji Bułhakow to „pisarz neoburżuazyjny”, przed którym „wydawnictwa powinny się mieć na baczności” (ze względu na lekkość i swobodę pisania, a przez to serwowanie fałszywych prawd w sposób zajmujący). Wpływowi krytycy odmówili mu choćby miana satelity, czyli współtowarzysza drogi i zepchnęli go na margines życia literackiego. Nawet na początku lat 20., w okresie względnego pluralizmu, cenzura, wspierana głosami nierzetelnej krytyki, wstrzymywała druk dzieł Bułhakowa, sprawiając, że niemal o nim zapomniano. Korzystając z pstrego konia łaski Stalina, egzystował on wprawdzie w obrębie jednej sceny teatralnej, jednak nieznanym szerszej publiczności, jako autor był prawie niewidoczny.

Zamysł powieści o diable zrodził się prawdopodobnie około 1928 r. i do marca 1930 r., kiedy pisarz w przypływie rozpaczy spalił większość swoich rękopisów, było gotowych kilkanaście rozdziałów. „Bies jednak wstąpił we mnie ponownie” – napisał w 1933 r. do przyjaciela i zaczął odtwarzać zniszczoną przed laty powieść, rozbudowując niektóre wątki, zmieniając ich role w koncepcji całości. Pracował nad utworem do końca życia, przerywając co najwyżej pisanie nagłony terminami dorywczych prac zarobkowych. Nawet wtedy, gdy nie wstawał już z łóżka, dyktował żonie uzupełnienia i zmiany.

Niemalą wpływ na świat przedstawiony powieści Bułhakowa miała – jak pisze wybitny znawca literatury radzieckiej Andrzej Drawicz – „nienormalna zwyczajność życia, w którym ludzie znikali lub byli usuwani, zobowiązania przestały znaczyć, przyczyny i skutki zawieszały swoje logiczne następstwo”.

Nie bez znaczenia jest także odczytanie Bułhakowa, który znał w oryginale nie tylko *Fausta* Johanna Wolfganga Goethego, ale i osadzone w satanistycznej tradycji utwory George'a Byrona i Johna Milтона; był wielbicielem muzycznych wersji legendy o pakcie z szatanem – Charles'a Gounoda, Hectora Berliozza, Arrigo Boito; wnikliwym badaczem Biblii; znawcą opracowań dotyczących życia Chrystusa, m.in. Ernesta Renana. To tylko niektóre z dzieł mających wpływ na strukturę i problematykę *Mistrza i Małgorzaty*.

Recepcja

Mimo że już podczas uroczystości żałobnej po śmierci Bułhakowa rozpoczęło się oficjalne uznanie dla jego twórczości, którego za życia nie uświadczył (pełen pochwał nekrolog, przemowy w Związku Pisarzy, warta honorowa przy trumnie, powołanie komisji do spraw spuścizny po pisarzu itd.), plany wydania jego dzieł zostały przekreślone przez wybuch wojny w 1941 r. Po jej zakończeniu, w czasach stalinowskiego terroru, wbrew usiłowaniom niestrudzonej żony pisarza i jego przyjaciół, Bułhakow pozostał do odwilży po śmierci Stalina wielkim nieobecny. Dopiero od 1955 r. posypały się publikacje znanych i nieznanymi szerszej publiczności dzieł pisarza. Jednak powieść *Mistrz i Małgorzata* czekała na swoje triumfalne wejście aż do przełomu lat 1966 i 1967, kiedy to jej skrócona wersja ukazała się na łamach miesięcznika „Moskwa”. Publikacja ta stała się wielkim wydarzeniem literackim i jak pisał Władimir Łukszyn, autor pierwszych szkiców o tym dziele, Bułhakowowi „przybywały tłumy nowych wielbicieli, miesięcznika »Moskwa«, w którym wydrukowano powieść, nie można było kupić za żadną cenę”. Zaraz też rozpoczął się trwający do dziś spór badaczy literatury o system wartości zawarty w utworze, wpływ literatury na życie i życia na literaturę, prerogatyw twórcy.

Szybko pojawiły się tłumaczenia utworu Bułhakowa na języki obce. Bogactwo spuścizny kultury europejskiej, wykorzystanej przez Michała Afanasjewicza w powieści powoduje, iż mimo osadzenia w radzieckiej rzeczywistości bawi ona i przeraża do dziś czytelników, pochodzących z różnych krajów i narodów. Powstała też na jej temat bogata i różnorodna literatura – przedstawiano powieść jako utwór alegoryczny, filozoficzny, mityczny, utopijny, autobiograficzny, satanistyczny czy gnostyczny. Liczne prace dotyczą też lektur pisarza.

Warto zaznaczyć, że do 1973 r. *Mistrz i Małgorzata* ukazywał się w ZSRR w wersji okrojonej (pominięto cały rozdział *Sen Nikanora Iwanowicza* oraz scenę w Torgsinie z *Ostatnich przygód Korowiowa i Behemota*; cenzura polityczna wycięła też kilka akapitów z innych rozdziałów, usunęła niektóre pojedyncze zdania i wyrazy). Taki kształt miały też pierwsze trzy wydania polskie. Pełny tekst powieści ukazał się u nas dopiero w 1981 r. Polscy badacze powieści Bułhakowa to przede wszystkim: Andrzej Drawicz, Justyna Karaś, Krzysztof Wolicki i Wiktor Woroszyński.

Konwencja

Michaił Bułhakow napisał powieść **realistyczno-obyczajową** i **satyryczno-groteskową**.

Realistyczny jest obraz Moskwy współczesnej pisarzowi. Bohaterowie jego powieści wędrują autentycznymi ulicami i placami (np. Bezdomny i Berlioz rozmawiają z szatanem na Patriarszych Prudach, czyli w parku przy ulicy Małej Bronnej, wzburzony zaś poeta goni „zagranicznego konsultanta”, mijając Bramę Nikicką, plac Arbacki, ulicę Kropotkina, a gubi go w okolicach Ostożenki), mają autentyczne adresy (np. Woland zawłaszczył mieszkanie przy ulicy Sadowej 302A nr 50; demaskując Arkadiusza Apollonowicza, Fagot umiejscawia gmach komisji akustycznej na Czystych Prudach, a mieszkanie artystki teatru objazdowego, którą przewodniczący tej komisji odwiedził, na Jełochowskiej). Prawdę o rzeczywistości moskiewskiej lat 30. odzwierciedlają też opisy postaci i miejsc (np. powieść rozpoczyna drobiazgowy opis wyglądu zewnętrznego dwu przechodniów – Berlioza i Bezdomnego; z realistyczną precyzją maluje narrator wygląd i zasoby sklepu dla obcokrajowców Torgsinu), a także stosunków międzyludzkich (zagęszczone mieszkania, ze wspólną kuchnią i łazienką rodzą kłótnie, jak ta, w którą ingeruje lecąca na miotle niewidzialna Małgorzata; wszechwładność urzędników jest źródłem łapownictwa i donosów, a straszający ludzi system policyjny powoduje nieufność, brak związków opartych na relacjach przyjacielskich). Wiele scen, a zwłaszcza tych z udziałem szatańskiej świty, narysowanych jest grubą kreską satyryka. Oto obywatelki w reformach i halkach biegające po ulicy na oczach rozbawionego tłumu; oto paczka z łapówką, która „sama wślizguje się do teczki” opierającego się prezesa spółdzielni mieszkaniowej; oto dotychczas spokojny i czcigodny staruszek pod wpływem przemowy Korowiowa w Torgsinie „nagle się przeobraził” i rozpoczął burdę, trzaskając udającego obcokrajowca obywatela tacą po łysinie, ten „usiadł w beczkę z kerczeńskimi śledziami, wygniatając gejer sosu”.

Satyra miesza się tu często z fantastyką, budując sceny w konwencji najprzedniejszej groteski. Majstersztykiem są choćby opisy występu Wolanda i jego świty w teatrze Variétés oraz wędrówka księgowego Łastoczkinia od Komisji Nadzoru Widowisk, gdzie spotkał się z urzędującym tam... prądkowanym garniturem, przez miejski zarząd widowisk z rozśpiewanym wbrew woli chórem urzędników, a zakończona niefortunną próbą wpłaty szatańskich czerwońców w wydziale finansowym.

Kompozycja

Utwór jest skonstruowany na zasadzie powieści w powieści. Cztery spośród czterdziestu dwóch jego rozdziałów to rodzaj biblijnego apokryfu – opowieść o Piłacie. Rozpoczyna ją szatan, dalszy jej ciąg pojawia się we śnie poety Iwa-

na, kolejne fragmenty przypomina Małgorzata, czytając cudownie ocaloną powieść Mistrza.

Kompozycja powieści jest **zamknięta** – znamy bowiem losy zarówno wszystkich wiodących bohaterów, jak i tych, którzy jedynie przypadkiem i na chwilę stanęli na drodze szatanowi. Główne wątki zamyka ostatni rozdział pod znaczącym tytułem *Przebaczenie i wiekuista przestrzeń*, w którym krzyżują się drogi wszystkich głównych postaci powieści. Wtedy szatańska świta przybiera prawdziwe postacie, a tytułowi bohaterowie osiągną „wiekuisty spokój”. Mistrz wyzwala także Piłata, za którym „ujął się ten, z kim tak bardzo pragnął rozmawiać”.

Powieść wieńczy *Epilog*, z którego dowiadujemy się nie tylko, co dalej stało się z dawnym poetą Bezdolnym i jakie były ustalenia śledztwa w sprawie „tajemniczej bandy”, ale i co stało się z nieszczęsną dyrekcją Variétés, co począł doświadczyć przez Behemota konferansjer Zorż Bengalski, jakie stanowisko objął i z jakim skutkiem Arkadiusz Apołłowicz, jak Nikonar Iwanowicz Bosa na zawsze zerwał z teatrem...

Świat przedstawiony

Miejsce i czas akcji

Akcja *Mistrza i Małgorzaty* rozgrywa się na trzech różnych planach rzeczywistości: **mitycznym, demonologicznym i trywialnym**.

Świat trywialny to rzeczywistość Moskwy lat 30. XX w., współczesnych Bułhakowowi. Akcja właściwa dzieje się w ciągu trzech wiosennych dni – od środowego do sobotniego wieczoru. W retrospekcjach (np. wspomnieniach Mistrza dotyczących spotkania z Małgorzatą, informacjach narratora na temat lokatorów mieszkania przy Sadowej) zostają przywołane zdarzenia dziejące się rok czy kilka lat wcześniej. O tym, co zdarzyło się po zniknięciu szatańskiej szajki z Moskwy, mówi *Epilog*, w którym narrator krótko kreśli dalsze losy postaci doświadczonych przez diabła.

W ciągu tych samych trzech dni tygodnia, tyle że tysiąc dziewięćset lat wcześniej – w Jerozolimie roku śmierci Zbawiciela rozgrywają się zdarzenia mityczne. Rozpoczynają się one rankiem czternastego dnia wiosennego miesiąca nisan (według kalendarza żydowskiego to czas od nowiu marca do nowiu kwietnia).

Jako że mit dzieje się zawsze, można dostrzec wiele elementów łączących moskiewskie i jerozolimskie wydarzenia. Na Patriarszych Prudach „w straszliwy majowy wieczór” jest tak samo gorąco i duszno jak w Jerozolimie początku naszej ery, a burza nadciąga nad Moskwę jakby spod Jeruzalaim. W obu miejscach ważnym elementem jest światło księżyca, który oświetla zabójstwo Judasza i towarzyszącego umierającemu Berliozowi.

Czas i przestrzeń rzeczywistości demonologicznej nie podlegają prawom fizyki. „Świąteczną północ miło jest zatrzymać nieco dłużej” – tak tłumaczy Woland Małgorzacie, dlaczego mimo długiego balu dwunasta w nocy ciągle trwa. Także przestrzeń niewielkiego mieszkania przy ulicy Sadowej rozrosła się w olbrzymią salę balową, w której sama orkiestra grająca powitalnego poloneza liczyła stu pięćdziesięciu muzyków.

W irracjonalnej przestrzeni między niebem a ziemią pędzą ku księżycowi tytułowi bohaterowie z szatańską świtą w ostatnim rozdziale powieści. Księżycową ścieżką wędruje też prokurator, któremu wybaczone tchórzostwo, a Mistrza i Małgorzatę pozostawiamy w „wieczystym domu”, zawieszonym gdzieś w beczasie i bezprzestrzeni.

Fabula

Główny wątek *Mistrza i Małgorzaty* dotyczy historii wskazanej w tytule pary kochanków – pisarza, tworzącego powieść o Piłacie, i jego muzy Małgorzaty. Treść dzieła mistrza – historia spotkania Poncjusza Piłata z Jezusą, nieudana próba ocalenia filozofa, wreszcie zemsta na Judzie z Kiriatu i Kajfaszu – tworzy **drugi** wątek powieści.

Wątek **trzeci** dotyczy wizyty szatana w Moskwie, wiążącej się z wiosennym balem pełni księżyca. Przy okazji przygotowań do imprezy nad imprezami szatańska świta wywołuje łańcuch incydentów i skandali, zakończonych – już po balu – serią pożarów (najpierw w mieszkaniu zawłaszczonym wcześniej przez szatana, później w sklepie dla cudzoziemców, a na koniec w domu pisarza – Gribojedowie).

Wątki te łączą się ze sobą i przeplatają, a postacią spajającą wielopłaszczyznowy świat przedstawiony powieści jest diabeł. Właśnie szatan opowiada na Patriarszych Prudach o spotkaniu Piłata i Jezui, kończąc tę opowieść stwierdzeniem, że był jego milczącym świadkiem. Kochanka zaś Mistrza, aby przywrócić spalony w przypływie desperacji sponiewieranego przez krytyków pisarza rękopis i odnaleźć tego, którego nie może zapomnieć, zostaje królową szatańskiego balu. Natomiast dwa niesforne diabły Korowiow z Behemotem, karząc zadufanych w sobie urzędników, strasząc donosicieli, donosząc na łapowników..., wprowadzają ferment w niezdrowe układy policyjnej biurokracji radzieckiej.

Bohaterowie

Główne postaci *Mistrza i Małgorzaty* to także główni bohaterowie podstawowych wątków powieści, a więc Mistrz i Małgorzata, Woland i jego świta oraz Poncjusz Piłat i Jezus.

Mistrz – jest z wykształcenia historykiem i tłumaczem, a z powołania pisarzem, autorem opowieści o Poncjuszu Piłacie. Poznajemy go w szpitalu dla

umysłowo chorych, dokąd trafił po serii niepowodzeń związanych z próbą wydania swojej powieści i nagonce krytyki po publikacji w czasopiśmie fragmentu dzieła.

Małgorzata (imię ukochanej Fausta, uwiedzionej przez niego i porzuconej; to jednak jej miłość uratowała duszę uczonego od zguby) **Nikołajewna** – to piękna moskwiczanka, żona jakiegoś dobrze ustawionego urzędnika (mieszkanie na Arbacie, dobre stroje, luksusowe kosmetyki), której monotonne i nieciekawe życie zmieniło się po spotkaniu Mistrza. To ona zachęciła go, co sobie później wyrzucała, do publikacji dzieła, którego urokowi uległa, a po nagłym zniknięciu kochanka gotowa była na wszystko, aby go odnaleźć. Dzięki podjęciu zadania postawionego przez szatana, uratowała rękopis i połączyła się z ukochanym na zawsze.

Woland (Voland to jedno z imion Mefistofelesa w dramacie Goethego, w języku staroniemieckim oznaczające diabła) – to sam książę piekieł, do którego świta zwraca się *messer* lub – co nie jest bez znaczenia dla symboliki tytułu powieści – *mon maître* (mój mistrzu). Pojawia się już w pierwszym rozdziale jako wysoki czterdziestoletni mężczyzna ubrany w szary garnitur w najlepszym gatunku, z laską o czarnej rączce w kształcie głowy pudła (symbol szatana wywiedziony z *Fausta* Goethego) pod pachą. Usta ma jakby krzywe, połyskują w nich koronki – z lewej platynowe, a z prawej złote; prawe oko jest czarne, a lewe zielone (średniowieczni przypisywali ten kolor oczu czarownicom). Jego poczynania w świecie przedstawionym *Mistrza i Małgorzaty* najlepiej charakteryzują słowa motta, zaczerpniętego z *Fausta* Goethego: „...Więc kimże w końcu jesteś? / – Jam częścią tej siły, / co wiecznie zła pragnąc, / wiecznie czyni dobro”.

Diabeł ten bowiem nie zabiega o niczyją duszę, naprawia natomiast – na dłużej lub krócej – piekielną nierzeczywistość socjalistycznej Moskwy (karze łapowników, donosicieli, tchórzy, krętaczy i kłamców). Jest nieco zmęczonym, nieco zgorzkniałym filozofem, który wypełnia swoją powinność – organizuje coroczny bal.

Diabelska świta to już na pierwszy rzut oka typy spod ciemnej gwiazdy.

Korowiov – zwany przez pozostałe sługi szatana **Fagotem**, pojawia się także już na Patriarszych Prudach jako chude indywiduum w kraciastej marynarce, dżokejce i uszkodzonych binoklach. „Morda zupełnie nie do przyjęcia”, z której spoglądały maleńkie, ironiczne, „na wół pijane oczka”, ozdobiona była cienkimi wąsikami. Jest uosobieniem kombinatorów i krętaczy, ale właśnie przeciw nim kieruje swoje diabelskie żarty. Kiedy w ostatnim rozdziale powieści przybiera prawdziwą postać, okazuje się „ciemnofioletowym rycerzem o mrocznej twarzy, na której nigdy nie zagościł uśmiech”, a strój i poczynania klauna – pokutą za dawny niefortunny żart.

Behemot (imię demona pojawiającego się w biblijnej *Księdze Hioba*) – to ogromny czarny kocur, który czasem zmienia się w kotopodobnego, grubego jegomościa.

Azazello (Azazel to starotestamentowy demon pustyni) – malutki człowieczek, „ale z barami atlety, rudy jak ogień, na jednym oku bielmo, w ustach kiel” (jego wygląd przypomina jedną z postaci Mefistofelesa w dramacie Goethego).

Hella – to blada, rudowłosa piękność, mająca pełne zieleni oczy czarownicy, zeszpecona purpurową pręgą wokół szyi. Potrafi wcielić się zarówno w uprzedzającą uprzejmą właścicielkę salonu mody na scenie teatru Variétés, jak i pojawić się jako naga wampirzyca, której fosforyzujące spojrzenie i dotykanie lodowatej dłoni doprowadza administratora Warionuchę do omdlenia ze strachu.

Piłat – jest postacią wywodzącą się z prototypu ewangelicznego, jednak rozbudowaną psychologicznie i uczynioną głównym bohaterem biblijnego apokryfu. Został przedstawiony jako samotny mędrzec, nienawidzący i ludzi, i miasta, którym przyszło mu władać w imieniu Rzymian. To on wprawia w ruch legendę, po tym kiedy nie starczyło mu odwagi, żeby narazić się na podejrzenia przymykania oczu na obrazę majestatu cesarza i uratować Jezusa.

Jezua (hebrajska forma imienia Jezus) **Ha-Nocri** (hebr. Nazareńczyk) – to wędrowny filozof i lekarz (uzdrowiciel?), którego los dopełnił się podobnie jak w Ewangelii. Pozbawiony jest jednak atrybutów boskości i ma tylko jednego ucznia – Mateusza Lewitę. Jezua wierzył w dobroć natury ludzkiej, głosił potrzebę miłosierdzia i rozumiał ludzkie słabości. Został skazany na śmierć, ponieważ jego prosta nauka wydała się kapłanom żydowskim zagrożeniem dla judaizmu.

Świat przedstawiony *Mistrza i Małgorzaty* zaludniają dziesiątki postaci drugo- i trzecioplanowych. Z dwoma z nich – poetą **Iwanem Ponyriowem** (drukującym pod pseudonimem Bezdomny) i **Michałem Berliozem**, prezesem zarządu największego stowarzyszenia literackiego Moskwy oraz redaktorem miesięcznika literackiego – spotykamy się na samym wstępie. Czytając *Co się zdarzyło w Gribojedowie*, poznajemy także innych literatów, w większości ludzi małych, uległych władzy, złośliwych i zazdrosnych. Jediną osobowością Gribojedowa jest tu nie pisarz, a... szef restauracji – piękny czarnooki mężczyzna **Archibald Archibaldowicz**, który w jednej z ostatnich scen powieści uchodzi z pożaru domu pisarza, unosząc dwa świeżutkie jesiotrowe polana. Stanowi on kontrast z **Andrzejem Fokiczem**, szefem bufetu w Variétés, sprzedającym m.in. „łososia drugiej świeżości”. W ogóle administracja teatru – **Stio-pa Lichodiejew**, **Warionucha** i **Rimski** – to grupa pijaków, kobieciarzy, kombinatorów i donosicieli. Od tych ostatnich roi się także w administracjach domu, stąd i niewiele musiał się natrudzić Korowiiw, żeby wskazać milicji prezesa spółdzielni mieszkaniowej **Nikanora Bosego** jako spekulanta walutą. Odwiedzając wraz z Małgorzatą mieszkania literatów, z księgowym Variétés urzędy, z szatańską parą sklep dla obcokrajowców, poznajemy kolejne typy ludzkie, narysowane z realistyczno-satyrycznym zacięciem.

Z kolei z trumien przepastnego kominka na balu u szatana wyłaniają się postaci rodem z powieści gotyckich – truciele, dusicielki, alchemicy, suteerzy.

Inny typ postaci reprezentują bohaterowie biblijnego apokryfu. Są to postacie niejednoznaczne, namalowane ze znanstwem ludzkiej psychiki i dawnych obyczajów: arcykapłan **Kajfasz**, szef tajnej policji **Afraniusz** czy nazbyt ulegający kobiecym wdziękom **Juda z Kiriatu**.

Narracja

Wielowątkowa fabuła opowiadana jest przez **trzecioosobowego narratora**, prowadzącego tę narrację z perspektywy postaci, które są bohaterami danego fragmentu utworu – zawsze jednak są to zwykli (Stiepa Lichodiojew, Wario-nucha czy nawet Annuszka) czy mniej zwykli (Mistrz czy Małgorzata) moskwianie – nigdy przybysze z zaświatów, o których przeżyciach i uczuciach nie wiemy nic; poznajemy ich tylko przez słowa i czyny. Narrator ten jest wyraźnie zaangażowany w opowieść, ujawnia on swoje uczucia czy to przez ironię, czy wartościowanie niektórych postaci. Na przykład kiedy cytuje słowa, w których Małgorzata wyrzuca sobie, że za późno powróciła do kochanka, nie tylko wtrąca własną ocenę jej wyrzutów, ale wciąga w nią projektowanego czytelnika: „To śmieszne! – moglibyśmy zawołać, ale nie uczynimy tego w obecności doprowadzonej do ostatecznej rozpaczki kobiety”.

Narrator powieści w powieści (którym jest szatan lub Mistrz, snujący tę samą opowieść o Piłacie, jako że zgodnie z romantyczną tradycją – diabeł i artysta wiedzą wszystko), mimo że to bohater utworu, jest niemal przezroczystry i stara się być obiektywny. Narracja ta prowadzona z punktu widzenia Piłata odróżnia się też pewną poetyckością stylu, daleką od potoczności języka narratora współczesnej historii.

Narrator powieści moskiewskiej, przyjmując perspektywę postaci, często posługuje się mową **pozornie zależną**, używa potocznych słów i frazeologizmów. „Trzeba zadzwonić, natychmiast trzeba zadzwonić! Faceta szybko wyjaśnią” – tak np. opisuje myśli Berlioza dotyczące „zagranicznego konsultanta”. Niejednokrotnie jest ironiczny, jak wtedy gdy komentuje okrzyk najczystszą ruschyżną wydany przez klienta Torgsinu, który jeszcze przed chwilą z trudem formułował wypowiedź po rosyjsku: „najwidoczniej wskutek szoku cudzoziemiec opanował nagle nieznany sobie język”.

Język postaci jest zindywidualizowany. Większość z nich posługuje się mową potoczną, stylem wynikającym z charakteru mówiącego i sytuacji, w której słowa są wypowiedzane. Na dwu biegunach galerii stylów znajdują dwie grupy rozmówców – filozofujących oraz mówiących nowomową, będącą mieszaniną stylu urzędowego i potocznego. „Masowy widz domaga się wyjaśnień!” – krzyczy podczas seansu w Variétés zdenerwowany przewodniczący komisji

akustycznej. Denuncjując prezesa spółdzielni, Korowiow „głosem nad wyraz płacziwym” mówi tak, jakby pisał donos.

Problematyka

Mistrz i Małgorzata to przede wszystkim opowieść o tym, jak powstaje **legenda**, utwór podejmujący problem **prawdy dziejowej**. Zadaje w niej też Bułhakow ważne pytania filozoficzne – o naturę i granice dobra i zła, o sens działalności twórczej.

Nie bez przyczyny jest w *Mistrzu i Małgorzacie* tyle nawiązań do *Fausta* Goethego, dramatu będącego apologią człowieka czynnego, dążącego do celu, poszukującego. Pisarz formułuje bowiem w swej powieści nakaz poznawczego osaczania rzeczywistości, wychodzenia poza przyziemność i trywialność. Stąd wartościowi są w niej tylko ci bohaterowie, którzy zadają pytania, podejmują próby odpowiedzi na nie. Taki jest Mistrz wdzierający się w irracjonalne rejony rzeczywistości, taka pod jego wpływem staje się Małgorzata; ewolucji duchowej poddaje się także Iwan Bezdomy czy wreszcie Piłat (obaj zaczynają od zwątpienia, które prowadzi do dociekań, zadawania pytań). Ponad przeciętność wybijają się ci wszyscy, którzy podjęli choć próbę wyjścia poza zaklęty krąg codziennego dreptania, jak choćby podążająca za swą panią przemienioną w wiedźmę Natasza, a nawet żałujący do końca swych dni, że zabrakło mu konsekwencji i odwagi w spotkaniu z Wenerą Mikołaj Iwanowicz.

Wreszcie jest powieść rewanżem Bułhakowa na rzeczywistość, pokazaną w krzywym zwierciadle, ośmieszającą tych, którzy zaszli pisarzowi za skórę. Oto Woland w imieniu pisarza mści się na jego wrogach, a jednocześnie jest znakiem tradycji, z którą łączność została w ZSRR przerwana. Stąd szatan wprowadza element chaosu w rzeczywistość, której bylejakość i przypadkowość przeszkadza mu w dorocznym rytuale. A rytuał wymaga ciągłości, osadzenia w jakimś porządku kulturowym. Nadzieję na przywrócenie ciągłości kultury wyraża pisarz, znowu poprzez szatana, który mówi do Małgorzaty w ostatnim rozdziale powieści: „Wszystko będzie, jak być powinno, tak już jest urządzony świat”.

(Oprac. A.B.)