

TATIANA STEPNOWSKA

(Łódź)

**NADCIĄGAJĄCE PERSPEKTYWY I DIABOLIADA
MICHAŁA BUŁHAKOWA
JAKO PRÓBA OKREŚLENIA PRZYSZŁOŚCI ROSJI**

Niezwykle zróżnicowana w swej formie i treści fantastyka Michała Bułhakowa stanowi znaczącą część jego dorobku literackiego, pozwalającą wnikliwiej zrozumieć stosunek pisarza do zachodzących przemian ustrojowych w ojczyźnie i do ich skutków dla jej dalszych losów. Właśnie tu, na stronicach fantastycznej prozy, Bułhakow zawarł, mimo swej oficjalnej apolityczności (nie był bowiem nigdy członkiem żadnej partii politycznej), swoje ideowe i moralne credo, protestując przeciwko marazmowi i beznadziejności życia w Związku Radzieckim.

Jednak analiza fantastyki Bułhakowa byłaby niepełna i nie do końca zrozumiała bez zestawienia jej z prawie zupełnie zapomnianą pierwszą publikacją pisarza, jaką jest artykuł pt. *Nadciągające perspektywy* (*Грядущие перспективы*)¹ zamieszczony na łamach gazety „Грозный” z 13(26) listopada 1919 r. Pracę tę odnalazł w połowie lat osiemdziesiątych reżyser i badacz archiwum Bułhakowa G. Fajman, który po jej przepisaniu pięć lat próbował wydobyć oryginał tekstu z Centralnego Archiwum Państwowego Biblioteki Naukowej. W roku 1987 Fajman podjął próbę opublikowania *Nadciągających perspektyw*, ale spotkał się z odmową ze strony wszystkich redakcji radzieckich czasopism. Artykuł Bułhakowa zdołał Fajman wydać dopiero w 1990 r. jako dodatek do *Dziennika* pisarza, mimo że jego istnienie ujawniła już w roku 1988 M. Czudakowa – autorka pierwszej naukowo opracowanej

¹ Tekst *Грядущих перспектив* cytuję we własnym przekładzie. Posługuję się również własnym polskim ekwiwalentem tytułu, gdyż dotychczas nie ma w literaturze krytycznej przyjętej ogólnej nazwy artykułu. W pracy wskazuję stronicę oryginału z: *Грядущие перспективы*, [w:] *Записки русской академической группы в США*, t. XXIV, New York 1991, s. 275–278. Dane dotyczące losu publikacji artykułu Bułhakowa podaję zgodnie z informacją zamieszczoną przez N. Natową w tej samej pracy na s. 271–274.

biografii Bułhakowa². *Nadciągające perspektywy* nie znalazły się również w pięciotomowym wydaniu dzieł zebranych Bułhakowa z lat 1989–1990.

Artykuł ten to swoista kwintesencja dramatycznych przeżyć Bułhakowa z lat pierwszej wojny światowej, rewolucji i wojny domowej, które, jak zauważa M. Pietrowski³, były dla młodego lekarza najpoważniejszą katastrofą w jego życiu.

Do Groznego Bułhakow trafił jesienią 1919 r. jako lekarz wojskowy Białej Gwardii pod dowództwem generała A. Denikina. W tym czasie pisarz miał już za sobą tragedię dziesięciu z czternastu zmian władzy w Kijowie (w tym dwukrotnego objęcia rządów przez bolszewików), ucieczkę w nocy z 2 na 3 lutego 1919 r. z oddziałów S. Petlury po wcześniejszym przymusowym wcieleniu do nich.

To, że pisarz pozostał z Białą Gwardią, wydaje się rezultatem jego świadomego wyboru, choć nigdy nie napisał o tym wprost. Potwierdza to w jakimś stopniu tekst *Nadciągających perspektyw*. Swoją ocenę Rosji ogarniętej wojną domową po zwycięstwie Lenina Bułhakow wyraża jednoznacznie: „nasza nieszczęsna ojczyzna znajduje się na samym dnie przepaści hańby i nieszczęścia, w jaką wpędziła ją »wielka socjalna rewolucja« (s. 275).

Z punktu widzenia współczesności artykuł jest niezwykle trafną prognozą przyszłości Związku Radzieckiego i ceny, jaką zapłacili jego obywatele za

szałeństwo dni marcowych, za szaleństwo dni październikowych, za samozwańczych zdrajców, za demoralizację robotników, za Brześć, za szaleństwo korzystania z warsztatów do drukowania pieniędzy... za wszystko (s. 278).

Bułhakow szczególnie podkreśla, że wojna domowa jest tragedią ogólnonarodową, która dosięga i dotyczy każdego. Płaci się za nią najwyższą cenę ludzkiego życia. Bolszewicy i ich zwolennicy określani są przez Bułhakowa jako szaleńcy rujnujący ojczyznę:

dopóki za złowrogą figurą Trockiego jeszcze drepcą z bronią w rękę ogłupieni przez niego szaleńcy, życia nie będzie, a będzie śmiertelna walka (s. 277).

Jej konsekwencją stanie się znaczne cywilizacyjne zacofanie Rosji w porównaniu do krajów zachodnich. Bułhakow pisze:

Spóźnimy się... Tak bardzo spóźnimy się, że żaden chyba ze współczesnych proroków nie będzie w stanie powiedzieć, kiedy w końcu dogonimy ich i czy w ogóle dogonimy? [...] Tam, na zachodzie [...] będą budować, badać, publikować, uczyć się... A my... my będziemy się bić (s. 277).

² М. Чудакова, *Жизнеописание Михаила Булгакова*, Москва 1988, s. 95–96.

³ М. Петровский, *Мифологическое градоведение Михаила Булгакова*, „Театр” 1991, № 5, s. 28.

W przekonaniu Bułhakowa prężnie rozwijające się kraje zachodnie skwapliwie skorzystają z możliwości zarobienia na rosyjskiej bratobójczej wojnie, udzielając walczącym stronom kolejnych kredytów. Rosjanie zaś zapłacą za nią i rewolucję „niewiarygodną pracą, surowym ubóstwem życia” (s. 278), które staną się udziałem całych pokoleń.

Pisarz z goryczą podsumowuje bilans życia swoich współczesnych:

My, przedstawiciele pechowego pokolenia, umierając [...] w randze żałosnych bankrutów, zmuszeni będziemy powiedzieć naszym dzieciom: – Płaćcie, płacicie uczciwie i zawsze pamiętajcie o socjalnej rewolucji (s. 278).

Mimo niezwyklej jak u tak młodego autora dojrzałości i trafności prognoz Bułhakow nie przewidział klęski Białej Gwardii. Cały tekst tchnie żarliwą wiarą w jej zwycięstwo („Będziemy zdobywać własne stolice. I zdobędziemy je. Dranie i szaleńcy będą wygnani, rozproszeni, zniszczeni. I wojna się skończy”). Jeżeli jednak potraktować tekst Bułhakowa jako swojego rodzaju przeczucie przyszłości Rosji dane twórcy w chwili ekstremalnego napięcia i emocjonalnego wzlotu, to z punktu widzenia ogólnej perspektywy dziejowej należy przyznać, że racja była po stronie Bułhakowa. Czymże jest bowiem upadek komunizmu w ZSRR, obecne przemiany ustrojowe jak nie zwycięstwem tych, którzy za swoją niezgodę na bolszewicką władzę oddali życie w walce z czerwonym październikiem? Czyż nie jest w jakimś sensie zwycięstwem ducha Białej Gwardii?

Gdyby nie nawrót tyfusu Bułhakow niewątpliwie opuściłby Rosję, podobnie jak uczynili to jego dwaj młodszy baracia⁴. Pierwsza żona pisarza Tatiana Łappa nie odważyła się jednak na ewakuację wraz z chorym mężem. Mimo negatywnego stosunku do nowej władzy Bułhakow podjął próbę odnalezienia swojego miejsca w radzieckiej rzeczywistości. Był zbyt młody i zbyt utalentowany, by zadowolić się rolą „żałosnego bankruta” opłakującego stary reżim. Nigdy zresztą nie był konserwatystą, a raczej młodym gniewnym zbuntowanym przeciwko skostniałemu modelowi mieszczkańskiego życia. Mimo wielopokoleniowej tradycji chrześcijaństwa (ojciec pisarza Afanasij był profesorem teologii, obydwaj zaś dziadkowie duchownymi) Bułhakow już jako student stał się żarliwym obrońcą teorii Darwina i jawnie naruszał normy ustalone przez Cerkiew, o czym może świadczyć chociażby demonstracyjne nieprzestrzeganie postu. Siostra Bułhakowa Nadieżda odnotowała w swoim pamiętniku:

⁴ Dokładne informacje o losach braci pisarza i jego z nim kontaktach po rewolucji wraz z ich korespondencją zawarte są w publikacji: В. В. Гудкова, „Не все ли равно, где быть немым...”. Письма М. А. Булгакова брату, Н. А. Булгакову, „Дружба народов” 1989, № 2, s. 199–223.

1910 r. Misza nie pościł w tym roku. Widocznie ostatecznie rozstrzygnął dla siebie kwestię religii – niewiara. Pasjonuje się Darwinem⁵.

Potwierdza to również stosunek pisarza do zagadnień związanych z aborcją. Za jego zgodą pierwsza żona dwukrotnie decyduje się na ten zabieg, pierwszy raz przed ślubem, by uniknąć kompromitacji przed rodziną, a drugi raz w czasach pobytu w smoleńskiej guberni, bojąc się zgubnego wpływu morfinizmu męża na płód.

Stosunek Bułhakowa do nowej Rosji jest niejednoznaczny. Z jednej bowiem strony przeraża go monolit władzy, krwawe ofiary bratobójczej wojny, represyjny charakter wojennego komunizmu, porewolucyjny chaos, z drugiej zaś zapewnienia rosyjskiej lewicy o przeprowadzeniu koniecznych reform, laicyzacja życia społecznego budzą w Bułhakowie pewną nadzieję na spełnienie marzeń o życiu w bardziej sprawiedliwym świecie niż poprzednio, dającym więcej szans na awans społeczny synowi ubogiej wdowy, jakim był w istocie przyszły autor *Mistrza i Małgorzaty*.

W pierwszym, najtrudniejszym roku swojego pobytu w Moskwie Bułhakow często czuł się wewnętrznie rozdarty i zagubiony, czemu dał wyraz chociażby w *Zapiskach na mankietach* (*Записки на манжетках*) czy w *Czterdziestokroć czterdzieści* (*Сорок сороков*), gdzie pisze, że ani „biali” ani „czerwoni” nie traktowali go wówczas jako swojego i nie kwapili się, aby mu pomóc. Pisarz z goryczą wspomina:

Znalazłem się w luce między obiema grupami, i życiowa loteria podsunęła mi bilet z jasnym napisem: śmierć. Wtedy coś się we mnie ocknęło. Doznałem przyływu potwornej zgoła energii. I nie zginąłem, chociaż spadł na mnie grad ciosów, i to z obu stron naraz [...] Przechwyciłem obronne chwytły obydwu stron⁶.

Opublikowana w marcu 1924 r. *Diaboliada* (*Дьяволиада*) – to pierwsza z trzech fantastycznych powieści powstałych w latach 1923–1925, kiedy to literacka pozycja pisarza staje się bardziej ugruntowana niż w roku 1921, tj. początkowym okresie jego pobytu w Moskwie. Bułhakow przystępuje do pracy nad tekstem *Diaboliady* po skończeniu *Białej Gwardii* (*Белой гвардии*), będąc w przededniu prawdziwej sławy i sukcesu, który przyniosła mu jej publikacja. Refleksja nad niedawną bolesną przeszłością zawarta w *Białej Gwardii* ustępuje w *Diaboliadzie* miejsce rozważaniom o nowej Rosji i pytaniom o cenę ustrojowych transformacji. Jest więc to literacka próba odpowiedzi na to, co tak nurtowało pisarza w *Nadciągających perspektywach*, jedna z pierwszych prób zobrazowania tego, co stanie się dalej, dokąd

⁵ Е. А. Земская, *Из семейного архива. Материалы из собрания Н. А. Земской*, [w:] *Воспоминания о Михаиле Булгакове*, Москва 1988, s. 68–68. Przekład własny.

⁶ М. Булхаков, *Чтердзестокроць чтердзiesięци*, przekł. А. Drawicz, [w:] М. Булхаков, *Записки на манкietach. Wczesna proza*, Kraków 1984, s. 112.

zmierza kraj i jaki jest dzień dzisiejszy przeciętnego obywatela w proklamowanym 30 grudnia 1922 r. ZSRR.

Aby odpowiedzieć na te pytania, Bułhakow odchodzi od tradycyjnego mimetycznego⁷ sposobu narracji i po prostu sięga po fantastykę, dostrzegając w swobodnej grze imaginacji możliwość wyrażenia tego, co głęboko go porusza jako twórcę i człowieka. Tym samym Bułhakow przybliżył się do jeszcze nie w pełni świadomie, nieomal intuicyjnie jednego z najważniejszych tematów swojej twórczości – do obrachunku z diabelską rzeczywistością rosyjskiego totalitaryzmu.

Ocena współczesności zawiera się już w samym nawiązaniu do europejskiej i rosyjskiej demonologicznej spuścizny literackiej, do powstałych wcześniej fantastycznych światów, w których diabeł bez ograniczeń wkracza w realną rzeczywistość, ujawniając jej nikczemność i ułomność ludzkiej natury, jak to miało miejsce w twórczości Dantego, E. T. A. Hoffmanna, T. Gautiera, T. Manna, J. W. Goethego, W. Żukowskiego, M. Lermontowa, A. Puszkina, M. Gogola, F. Dostojewskiego.

Satyryczna jednoznaczność tego wyboru była nieomal natychmiast dostrzeżona przez ortodoksyjnych krytyków radzieckich i gorliwie wykorzystana w oszczerczych kampaniach prasowych z końca lat dwudziestych. W. Zarchi w 1927 r. napisał:

Dla Bułhakowa nasz byt – to rzeczywistość fantastyczna diaboliada, w warunkach której nie może on istnieć⁸.

Choć tego typu określenia miały na celu polityczne skompromitowanie pisarza w oczach czytelnika, to zawarta w nich myśl, że porewolucyjny świat jest dla Bułhakowa „fantastyczną diaboliadą”, jasno precyzuje najogólniejszy sens mikropowieści. Chaos i zagubienie jej bohaterów podkreśla eksperymentalny charakter formy utworu, co szczególnie docenił w artykule krytycznym *O dzisiejszym i o współczesnym (O сегодняшем и о современном – 1924 r.)* J. Zamiatin pisząc:

⁷ W odróżnieniu od polskiej teorii literatury posługującej się przeciwstawnymi sobie terminami „mimetyzm” i „formy umowne” (do których zaliczane są wszelkie odmiany fantastyki) w rosyjskiej estetyce dominuje pojęcie „pierwotnej” i „wtórnej umowności” dzieła literackiego (*первичная и вторичная художественная условность*) dla określenia rodzajów fikcji literackiej, naruszającej ontologię bądź formy realnej rzeczywistości, w zależności od stopnia prawdopodobieństwa świata przedstawionego w dziele. „Pierwotna umowność” kreuje prawdopodobny wszechświat, „wtórna umowność” jako świadomy zabieg artystyczny narusza zasady prawdopodobieństwa. O istocie i historycznym rozwoju tych terminów pisze W. Sur a w pracy *Poetyka współczesnej prozy rosyjskiej. Mimetyzm oraz formy umowne*, Białystok 1989, s. 85–160. Patrz również: А. Михайлова, *О художественной условности*, 2-е издание, Москва 1974; О. Шапошникова, *Условность художественная*, [w:] *Литературный энциклопедический словарь*, ред. В. М. Кожевников и П. А. Николаев, Москва 1987, s. 458.

⁸ Wypowiedź W. Zarchi podaje w przekładzie własnym w ślad za: М. А. Булгаков, *Собрание сочинений в пятих томах. Том второй*, Москва 1989, s. 665.

Jedynie modernistyczne znalezisko w „Niedrach” – „Diaboliada” Bułhakowa. Jej autor niewątpliwie posiada trafny instynkt w wyborze kierunku kompozycji: fantastyka wrastająca swoimi korzeniami w byt, szybka jak w kinie zmiana obrazów – to jedna z niewielu formalnych ram, w jakie można ułożyć nasze wczoraj – 19-ty, 20-ty rok⁹.

Jak zauważa współczesny badacz,

technika narracji „Diaboliady” przypomina wprawianie w ruch karuzeli, ze stopniowym, zrazu powolnym rozkręcaniem i nabieraniem coraz większego przyśpieszenia – aż po dzikie wirowanie kalejdoskopu zlewających się ze sobą sytuacji, brzemiennej w końcową katastrofę¹⁰.

W polskim przekładzie *Diaboliady* I. Lewandowskiej i W. Dąbrowskiego pominięto podtytuł oryginału (*Повесть о том, как близнецы погубили делопроизводителя*)¹¹. Wydaje się, że zawiera on ważną wskazówkę dla określenia funkcji, jaką pełni postać Kalesonowa, tj. bliźniaczego diabła w fabule mikropowieści. Zgodnie z tym, co podaje R. E. Guiley¹², w europejskich ludowych wierzeniach demonologicznych ujrzenie, kontaktowanie się z bliźniaczymi, zdwojonymi postaciami (*double*) jest dla człowieka zapowiedzią nadciągającego nieszczęścia lub nawet śmierci. Szczególnie złowieszcze jest podwójne ujrzenie samego siebie, co ma miejsce w windzie, kiedy to Korotkow widzi w lustrze własne odbicie. Dlatego też zjawienie się w Cebamzapie Kalesonowa kończy bezpieczny żywot nie tylko referena Korotkowa, ale i pozostałych pracowników biura. Typowość sytuacji przedsiębiorstwa Korotkowa podkreśla opowieść o jego sąsiadce – Aleksandrze Fiodorownie, której Gubwinmag wypłacił również pensję wytworami produkcji, tj. winem mszalnym.

Swojego rodzaju magicznym przywołaniem diabła jest krach finansowy fabryki zapalek i wydanie jej pracownikom wynagrodzenia w postaci zapalek, od zapalania których przez noc pokój Korotkowa napelnia się diabliskim zapachem siarki. Nieprzypadkowo fatalne zdarzenia zaczynają się 20 września 1921 r. Jest to data zbliżona do terminu przyjazdu Bułhakowa do Moskwy, początek jego trudnych zmagania z piekielnym chaosem radzieckiego życia, kiedy to pisarz z trudem próbował uporządkować swoje sprawy i zdobyć chociażby minimalną stabilizację, pracę, jakieś mieszkanie, środki do życia. Los subtelnego, cichego blondyna Korotkowa (zewnętrznie przypominającego wyglądem samego pisarza) jest swojego rodzaju dosyć prawdopodobnym wariantem losu samego Bułhakowa, gdyby w pierwszym okresie swojego pobytu w stolicy nie okazał on dostatecznej desperacji

⁹ Е. Замятин, *О сегодняшнем и о современном*, [w:] *Сочинения*, Москва 1988, s. 437. Przekład własny.

¹⁰ А. Дравич, *Мистр и диавел. О Михале Булхакowie*, Kraków 1990, s. 88.

¹¹ М. Булхакow, *Diaboliada*, [w:] М. Булхакow, *Notatki na mankietach...*, s. 426–468. Wszystkie cytaty z tekstu podaję według tego wydania ze wskazaniem strony.

¹² Р. Э. Гуили, *Энциклопедия привидений и духов*, Москва 1997, s. 135–136.

i hartu ducha. Podtekst autobiograficzny mikropowieści jest dosyć czytelny. Korotkow pracuje w swoim przedsiębiorstwie 11 miesięcy. Bułhakow pracował również tyle samo od marca 1921 r. do stycznia 1922 r. w różnych oddziałach Wydziału Literatury Ludowego Komisariatu Oświaty. N. Jangirow w artykule dotyczącym tego okresu życia Bułhakowa¹³ przytacza szereg przykładów, wskazujących na autobiograficzny charakter *Diaboliady*.

Pozornie zabawna i niezbyt złożona historia próby wyrwania się człowieka z ogarniającej go wszechwładzy diabła skrywa dosyć czytelny podtekst, w którym zawarta jest niezbyt przychylna ocena przemian zachodzących w Rosji. Potwierdza ona słuszność wielu wyrażonych wcześniej w *Nadciągających perspektywach* obaw Bułhakowa co do losu jego rodaków po rewolucji. Dotyczy to nie tylko kwestii ogólnego zubożenia rosyjskiego społeczeństwa w rezultacie wojen i rewolucji, utraty przez wielu poczucia bezpieczeństwa socjalnego, stałej pracy, ale głównie zbiurokratyzowania i upolitycznienia całości życia w Rosji, co czyni z człowieka nic nie znaczący dodatek do posiadanych dokumentów. W rozdziale *Straszny Dyrkin* Korotkow, wysiadając z windy, mówi butnie do człowieka pragnącego go aresztować: „Mnie nie można aresztować [...], ponieważ ja jestem nie wiadomo kto. Oczywiście. Ani aresztować, ani ożenić mnie nie można” (s. 461). W utworze wszystkie posiadane przez ludzi dokumenty dzielą się na dwa rodzaje – właściwe, tj. pozwalające normalnie funkcjonować w nowym świecie (takie posiadał przed kradzieżą Korotkow), i niewłaściwe, ujawniające chociażby przynależność do elity szlacheckiej (stąd opowieść Jana Sobieskiego o zmianie nazwiska na Socowski).

We wspomnianym wcześniej rozdziale w dialogu między Dyrkinem i Arturem Arturowiczem jest mowa o donosach, które demaskują nieuczciwego dyrektora. Wątek nieudolnych, nikczemnych, piekielnych przywódców jest jednym z ważniejszych w *Diaboliadzie*, co dobitnie podkreśla postać Kalesonowa, który staje się sprawcą nie tylko nieszczęść pracowników fabryki zapalek, ale w ciągu dwóch dni doprowadza do ruiny i okrada z zabytkowych mebli pracowników pokoju nr 40.

Poprzez demonizowanie złowieszczej roli Kalesonowa w życiu bohaterów *Diaboliady* Bułhakow potwierdza i nadaje konkretny kształt literacki swoim ocenom bolszewików, zawartym w *Nadciągających perspektywach*. Kalesonow jako nowy przywódca jest przecież diabłem nieczułym na ludzką niedolę, gardzącym człowiekiem, dręczącym go całą potęgą biurokratycznej maszyny zmontowanej po rewolucji. Współpraca z diabłem jest zawsze przegraną dla człowieka, a korzyści z niej płynące są iluzją.

¹³ Р. Янги́ров, М. А. Булгаков – секретарь Лито Главполитпросвета, [w:] М. А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени. Сборник статей, Москва 1988, s. 225–245.

Zgodnie z klasyfikacją diabłów daną w *Biesie czyli odkryciu spraw diabelskich w krótkim wykładzie* Kalesonow przypomina Rozwoda – jednego z czartowskich rotmistrzów, który strzeże,

aby ludzie nigdy w zgodzie nie bywali, jeno zawsze w kłopotcie; będąc w kłopotciech, ku desperacji przychodzili, a z desperacji w czartowskie sidła¹⁴.

Pojawiający się motyw wina, które zaczyna regularnie popijać zrozpaczony Korotkow, świadczy, że Kalesonow jest nie tylko Rozwodem (stąd być może wynika jego podwójność), ale i Koffelem, tj. rotmistrzem czartów z hordy Bachusa, kuszącym człowieka do pijaństwa i mściwych nieodpowiedzialnych zachowań, na przykład do użycia broni palnej. W finale mikropowieści Korotkow zamiast prawdziwych kul rzuca z dachu kule bilardowe na atakujących go diabłów. Diabeł kusi też Korotkowa przy pomocy czarownicy-maszynistki, która pragnie mu się oddać zniewolona jego rzekomą odwagą. Mimo irracjonalności opisywanych w *Diaboliadzie* wydarzeń, samobójcza śmierć Korotkowa nadaje utworowi tragiczny wydźwięk, gdyż cały bieg zdarzeń osadzony jest w radzieckiej rzeczywistości.

Jeśli porównać finał *Diaboliady* z optymistycznym finałem napisanej w tym samym czasie *Szkarłatnej wyspy*, w której pogardzani, wykorzystywani dotychczas przez innych czarni mieszkańcy Szkarłatnej Wyspy świadomie odcinają się od tzw. cywilizowanych Europejczyków, dając sobie znakomicie radę sami, to postawa Bułhakowa wobec nowej władzy nie wydaje się tak jednoznaczna jak w *Diaboliadzie*. Z tego punktu widzenia *Diaboliada* jest więc swoistym początkiem obrachunku Bułhakowa ze światem, w którym przyszło mu żyć, wstępem do głębokiej filozoficznej refleksji o wiecznej walce dobra ze złem, diabła z Bogiem o ludzkie dusze i sumienia, o czym najpełniej opowie później w *Mistrzu i Małgorzacie*.

Jednocześnie *Diaboliada* staje się dzięki zastosowaniu elementów fantastyki i groteski sposobem na przełamywanie własnego niepokoju o przyszłość kraju, gdzie narasta terror polityczny. Wykpiwając nieudolność nowych urzędników i biurokracizm, pisarz daje czytelnikowi możliwość spojrzenia na świat z innej perspektywy – nie z pozycji zaszczutego i umęczonego człowieka, a z punktu widzenia umysłu wyzwolonego odważnego kpiarza, który nie boi się widzieć rzeczy takimi, jakimi są naprawdę i nazywać je po imieniu.

W *Diaboliadzie* pojawiają się liczne motywy i charakterystyczne wątki, które określą w przyszłości specyfikę poetyki dojrzałego Bułhakowa. Przede

¹⁴ *Bies czyli odkrycie spraw diabelskich w krótkim wykładzie*, Łódź 1992, s. 35. Problematyce ludowych wierzeń demonologicznych poświęcona jest obszerna literatura naukowa. Bibliografię prac wydanych po drugiej wojnie światowej w języku polskim podaje L. J. Pełka w monografii *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 231–237.

wszystkim ostro zarysowuje się tu wątek wyobcowania i samotności człowieka, poszukiwania sposobu na ocalenie przez niego własnej tożsamości w świecie totalnego upadku humanistycznych wartości i elementarnych zasad moralnych. Stąd często bohaterowie Bułhakowa wciągani są w wir zdarzeń wbrew sobie, zmuszani do nieustannej gonitwy. Zmagania Korotkowa z diabłem są więc i swojego rodzaju wariantem ucieczki Aleksego Turbina z *Białej Gwardii* i zapowiedzią motywu biegu w innych utworach (*Fatalne jaja*, *Bieg*). Pogoń Iwana Bezdomnego za Wolandem z *Mistrza i Małgorzaty* jest rozbudowanym i pogłębionym wariantem szaleńczego pościgu Korotkowa za Kalesonowym.

Pomysł wykorzystania diabelskiej fantasmagorii do artystycznego skonkretyzowania realnego zła i nikczemności rosyjskiego totalitaryzmu zrodzony w *Diaboliadzie* okazał się w *Mistrzu i Małgorzacie* niezwykle nośnym, ekspresyjnym sposobem przedstawienia filozoficznej refleksji pisarza nad sensem życia w ogóle i złożonością ludzkiej natury.

Motyw dobrowolnej śmierci z *Diaboliady* jako jedyne go sposobu ocalenia przez człowieka własnego honoru i godności w *Mistrzu i Małgorzacie* stał się centralnym przedmiotem filozoficznych dociekań Bułhakowa, pogłębionym rozważaniem o znaczeniu śmierci Chrystusa.

Diaboliada jest więc istotnym etapem w rozwoju twórczości pisarza i konkretyzowaniu jego poglądów na nową Rosję, chociaż jej wartość artystyczna jest nieporównywalna z późniejszymi dużymi powieściami Bułhakowa. Jednocześnie humor *Diaboliady*, dający dystans wobec dramatów świata, pozwalający nawet w najbardziej trudnych sytuacjach dostrzec komizm absurdu zdarzeń, przerodził się w trwały element satyry Bułhakowa.

Татьяна Степновска

ГРЯДУЩИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ И ДЬЯВОЛИАДА МИХАИЛА БУЛГАКОВА КАК ПОПЫТКА ОПРЕДЕЛЕНИЯ БУДУЩЕГО РОССИИ

Предметом исследования в работе является сравнительный анализ *Грядущих перспектив* и *Дьяволиады* с точки зрения формирования взглядов Булгакова на общественно-политические перемены в России после революции 1917 года.

В отличие от *Багрового острова*, в *Дьяволиаде* Булгаков отрицательно относится к новой власти. Поэтому данное произведение можно расценивать как художественную иллюстрацию позиции писателя, представленную в *Грядущих перспективах*.

Дьяволиада предвещает ряд тем и мотивов творчества зрелого Булгакова (мотив одиночества и отчуждения, бег, смерти как способа спасения собственного достоинства), являясь своего рода первым вариантом проблем, получивших в *Мастере и Маргарите* широкое философское освещение.