

V A R I A A

Eulalia Papla
Uniwersytet Jagielloński

„...Z APOKALIPSĄ NA CZELE”
ALBO *KOSZMAR Z ULICY SADOWEJ*

To nie jest recenzja, raczej smutna refleksja nad lekturą pewnej nie najnowszej już książki.

W podręcznym dziale naszej instytucyjowej biblioteki dwie półki wypełnione są publikacjami o Michaiile Bułhakowie. To oczywiście zaledwie część tego, co napisano o znakomitym twórcy, by wspomnieć o pracach, które dziś należą już do klasycznych (Marietty Czudakowej, Władimira Łakszyna, Justyny Karaś, Andrzeja Drawicza, Piotra Fasta); wypowiedzi o nim Jurij Łotman i Boris Gasparow, powstały dwie Bułhakowskie encyklopedie (Georgija Lesskisa i Ksieni Atarowej oraz Borisa Sokołowa), regularnie ukazują się zeszyty zespołu badawczego w Tallinie. Prac odsłaniających nowe aspekty i konteksty badawcze stale przybywa, przy czym, jak mówią Rosjanie, niektórzy lubią „оригинальничать” (co poniekąd usprawiedliwia obfitość tego, co już na ten temat napisano).

Sięgam po jedną z nich, by polecić ją studentom piszącym prace dyplomowe — to monografia Ewy Krawieckiej *Apokalipsa według Michaiła Bułhakowa. Przestrzeń i symbolika Mistrza i Małgorzaty* (Poznań 2008, s. 281). Książka wydana przez Uniwersytet Adama Mickiewicza, seria Filologia Polska nr 107, recenzenci: prof. dr hab. Hugolin Langkamer OFM i prof. dr hab. Wojciech Gutowski.

Na rewersie obwoluty pod figlarnym zdjęciem Autorki (towarzyszy trącającym się kielichami postaciom ze świty Wolanda) poznajemy opinię pierwszego z Recenzentów; czytamy, że „tak dojrzała” praca doktorska odkrywa, „czego jeszcze nie odkryto w powieści...”:

Jest to praca twórcza, wzorowa, oryginalna, z horyzontami etycznymi, socjologicznymi, religijnymi, nie pomijając walorów literacko-językowych, bo i gdzie można spotkać taki styl naukowy, który jednocześnie przetrada się w **przepiękny język polski**, język literacki (podkr. — E.P.)

Zachęcona tą laudacją zagłębiam się w lekturze, mimo pewnej nieufności wobec założeń interpretacyjnych: Autorka protestuje przeciw nazwaniu powieści przez przedstawiciela kościoła prawosławnego „diaboliczną”, przeciwstawiając temu pojęcie „symboliczna” (s. 7 — choć jedno nie wyklucza drugiego), a w podsumowaniu nazywa ją wręcz „Bożą” (s. 264).

Już przy pobieżnym przeglądzie całości natykam się na błąd merytoryczny: rok 1900 jako datę rozpoczęcia przez Bułhakowa (ur. 1891) studiów lekarskich (odbył je w latach 1909–1916), niepoprawną pisownię nazwisk: W. Riozanow, „w twórczości A. Bielyja” (s. 200, chodzi oczywiście o Rozanowa i Bielego) czy terminu „wierciep” (s. 93, powinno być *wertep*, bo to słowo ukraińskie), mylnie podane nazwisko autorki jednej z przywoływanych prac: D. Piwowska (s. 52, przypis 79 oraz w wykazie bibliografii, s. 273) miast D. Piwowarska. Szczególnie irytujące jest uporczywe powtarzanie przez Autorkę frazy „pisarz z nurtu profetycznego” (s. 32, 34, 37, 38, 47, 50, 118, 229, epitet „profetyczny” pojawia się jeszcze trzykrotnie na jednej z dwóch stron *Zakończenia*, s. 263); jest to bowiem określenie mocno nacechowane semantycznie, a zatem sugestywne i niejako stygmatyzujące pisarza, którego twórczość trudno sprowadzić do jednego wymiaru.

Ale wybaczymy Autorce to „natręctwo” oraz zdarzające się w każdej publikacji pomyłki i przejdźmy do „przepięknego języka polskiego”, przykładów zaczerpniętych jedynie z rozdziału II. *Wielowymiarowość przestrzeni*, s. 58–96 (jako że problem przestrzeni analizuje jedna z moich studentek), a więc z zaledwie niecałych 40 stron (podkreślenia — E.P.):

Topografia Jerozolimy **nakrywa** topografię Moskwy... (s. 60);

... tutaj **zapowie się** śmiertelną chorobę bufetowemu (s. 67);

Osiadł w mieszkaniu [to o Mistrzu], by **mieć intymność** kulturowej duchowości, a gdy porzucił tworzenie, został strącony [?] do przestrzeni sutereny, którą także straci, by stać się obłąkanym tułaczem pod domem dla wariatów... (s. 69);

... **badania** sakrologiczno-literackie **pochylają się** zarówno nad strukturą dzieła, jak i genetyzmem... (s. 81);

... **przez otwarte granice** na Sadowej **zaczynają nękać goście** budzący grozę... (82);

Głównym źródłem średniowiecznych inwentarzy niezwykłości była Biblia [...]

z **Apokalipsą na czele** (s. 93);

... przestrzeń Torgsinu, którą **spala** Behemot (s. 94);

Wzajemne **stosunki przestrzeni fizycznej i symbolicznej mają miejsce przy pojmowaniu archetypicznym**, gdzie obowiązuje zasada identyfikacji... (s. 95);

Artysta-kreator **usadawia się** w środku tego świata, a wraz z nim ustawiony zostaje w owej przestrzeni czytelnik, więc i na niego też rozciąga się zasada identyfikacji. (s. 96).

Idąc dalej tym stylistycznym tropem docieramy do granicy śmieszności (jak w karykaturalnym przekształceniu frazeologizmu „miejsca męczeństwa psychicznego”, s. 82):

Stiopa Lichodiejew doświadczył owej **niebezpiecznej medialności stania na progu drzwi pokoju** (drapał ręką futrynę drzwi prowadzących z przedpokoju do pokoju, a więc musiał stać na progu)... (s. 83);

Iwan pogrążony w rzeczywistości antysacralnej przez irracjonalny gest otacza się zapomnianymi, pokrytymi warstwą **wymownego kurzu** przedmiotami (s. 86).

By jednak nie rozbawić nas nadmiernie i pamiętając, że *Mistrz i Małgorzata* to jednak rodzaj dreszczowca, Autorka dobitnie akcentuje cokolwiek makabryczny charakter postaci i sytuacji:

bal **truchel** (s. 82);

Hella, która przybiera postać **żywego trupa** (84);

Hella jest **żywym trupem** zlaknionym krwi Rimskiego (s. 93);

Wszędzie jest tak samo **straszno** [!] i **tak ma być**... (s. 83);

Czyż może zresztą być inaczej, skoro „obrazek [?] strasznej rzeczywistości” „pióro Bułhakowa skreśliło atramentem uczynionym jakby z **krwi i żółci**” (s. 66)?

Językowa nieporadność w połączeniu z jednostronnym spojrzeniem na powieść prowadzi w efekcie do obserwacji i spostrzeżeń arbitralnych, nielogicznych czy po prostu „dziwnych” (pytanie, czy wszystkie lapsusy dają się sklasyfikować i odpowiednio nazwać?), wyrażonych w specyficznej retoryce, dzięki której zjawiska uzyskują równie specyficzną waloryzację:

Z Worobiowych gór rumaki unoszą w inny świat Mistrza, Małgorzatę, a w jeszcze inny ekipę Wolandową — tam też dopiero, w zaświatach **ukazą oni swe prawdziwe oblicze** [?] (s. 75);

Nie można mówić o istnieniu przestrzeni tylko laickiej, **gdyż taka nie może istnieć** [?] (s. 81);

...według ludowej mądrości — nie wolno było patrzeć przez okno na **sferę zaświatów: pogrzeb, księżyc w nowiu, błyskawice** (s. 84);

Sacrum miejsca i przedmiotu, tkwiące głęboko w każdej jednostce ludzkiej, obejmujące **wszystkie [?] dziedziny życia codziennego**... (s. 87);

Porywające wizje wolnych przestrzeni [...] wiodą człowieka ku **sacrum: wiedźmy, człowieka i jego udręczonej duszy**... (s. 88).

Osobne, niewątpliwie odkrywcze uwagi dotyczą eksponowanej w utworze nagości: „świata na opak, świata obfitości i nagości. [...] Nagość rozumiana jako **swoboda seksualna** [?] obecna jest na balu szatańskim i w diabelskiej świecie...” (s. 94).

Niezręcznie brzmią odniesienia do biografii Bułhakowa; Autorka bezceremonialnie wkracza w duchowy świat pisarza:

Opus vitae Bułhakowa ukazuje jasno stan napięcia, a nawet dramatycznego rozdarcia między *sacrum* a *profanum* w duszy człowieka i konsekwencje, do jakich ono

doprowadziło. Samo jego życie wyglądało podobnie, oscylując wśród podobnych napięć. [...] Tak więc Bułhakow, pisząc *Mistrza i Małgorzatę* u schyłku swych dni, miał świadomość, że jest ona [?] rozrachunkiem z nim samym, życiem, rzeczywistością, *sacrum* i *profanum*. Nie zdołano w nim unicestwić właśnie dwu elementów *sacrum*: sumienia i wstydu [?!]. [...] Tylko nieliczni zachowali „resztki” sumienia i wstydu (s. 86).

Pani Ewa Krawiecka nie wyczuwa zaskakującego efektu bezpośredniego sąsiedztwa zdań, traktujących o dwu różnych rzeczywistościach; omawiając incydent ze złośliwym kulejącym wróblem-Azazellem, który wpada znięnaćka do gabinetu profesora Kuźmina, pisze (tu wyjątkowo cytat z następnego rozdziału):

„Napaskudzenie” do kałamarza stojącego na profesorskim biurku [...] jest podobne do wielu podań o spotkaniach ludzi z diabłem, kiedy to odchodzący zły duch zostawia po sobie potworny smród. Fragment powieści ma swoje uzasadnienie **w realiach z życia autora** [?!]; scena ta powstała w styczniu 1940 r. po kolejnej wizycie Bułhakowa u profesora W.J. Kuźmina, który go leczył (s. 118).

Trudno powiedzieć, co bardziej zadziwia: „kunszt” stylistyczny czy interpretacyjny Autorki. Rzecz jasna, każdy badacz ma prawo do własnego spojrzenia na wieloznaczną z istoty powieść Bułhakowa. Tyle że nie zwalnia go to od uwzględnienia intencji twórcy, klimatu i przesłania utworu. Tym bardziej od obowiązku poprawności językowej. W przeciwnym razie powstaje dysonans, fałsz. Stylistyka p. Ewy Krawieckiej, a zwłaszcza jej całkowicie „indyferentna” (jak powiedziałby Zoszczenko) wobec semantycznych subtelności leksyka w zderzeniu z wyrafinowaną poetyką pisarza razi szczególnie. Ta książka mówi o twórczości Bułhakowa językiem fałszywym, nie tylko w sensie stylistycznym. Wbrew przywołaniu licznych wzniosłych „horyzontów” prowadzi do spłaszczenia powieści. Przynosi zaprzeczenie Bułhakowskiej ironii, jego absurdów i paradoksów, finezji politycznych aluzji, całego uroku i durowej (wbrew rzeczywistości, w jakiej powstawała) tonacji powieści. Oraz jej wieloznaczności.

Po zapoznaniu się z „odkrywczą” publikacją Ewy Krawieckiej, prześladuje mnie myśl, że na takich właśnie tekstach wzorują się ci studenci, których osobliwą stylistykę (*ergo* — logikę) cierpliwie poprawiam, nim dopuszczę do obrony rozprawy.

Jeżeli — za przyzwoleniem Bułhakowa — Szatan urządzi jeszcze jeden bal, na pewno zaprosi tam p. Ewę Krawiecką, chyba jednak nie jako jego gospodynię.