Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

Michaił Bułhakow

Szkarłatna Wyspa

Dyrektor naczelny
Krzysztof Torończyk

Dyrektor artystyczny
Krzysztof Babicki

Zastępca dyrektora
Ryszard Fijałkowski

Sezon teatralny
2003/2004

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

Michaił Bułhakow

Szkarłatna Wyspa

(Bagrowyj ostrow)

Próba generalna sztuki obywatela Jules Verne'a
w Teatrze Gennadija Panfiłowicza.
Z muzyką, wybuchem wulkanu i angielskimi marynarzami.

W czterech aktach z prologiem i epilogiem.

w przekładzie Krzysztofa Tura

---

reżyseria i opracowanie tekstu	Krzysztof Babicki
scenografia i światło	Paweł Dobrzycki
kostiumy	Barbara Wołosiuk
muzyka	Marek Kuczyński
choreografia	Jacek Tomasik
przygotowanie wokalne	Izabela Urban
asystent reżysera	Andrzej Redosz
inspicjent	Halina Krawczykiewicz
sufler	Alina Jaszak

premiera 27 marca 2004 r.

Wystawienia sztuki zakazuje się ...

20 stycznia 1926 r. Michaił Bułhakow zawarł z Teatrem Kameralnym, Aleksandra Jakowlewicza Tairowa, umowę na napisanie sztuki pt. *Szkarłatna Wyspa*, przewidywała ona, że jeżeli dyrekcja nie będzie mogła z jakiegoś powodu wystawić jej – autor dostarczy w zamian adaptację sceniczną swojej powieści *Fatalne jaja*. W ten sposób Teatr asekurował się przed sakramentalnym zdaniem padającym z ust „wszechwładnych starców" z Głównego Komitetu Repertuarowego ilekroć chodziło o utwory Bułhakowa.

W 1924 r. Michaił Afanasjewicz opublikował w berlińskim czasopiśmie *Nakanunie* felieton *Szkarłatna Wyspa*. Była to ironicznie opowiedziana historia rewolucji lutowej i październikowej oraz ewentualnej interwencji zachodu przeciwko ZSRR, tak jak ją sobie wyobrażali rosyjscy emigranci skupieni wokół ruchu Smienowiechowców, wydawców gazety *Nakanunie*. Smienowiechowcy (od tytułu zbioru *Smiena wiech* czyli *Zmiana drogowskazów*) zaakceptowali władzę sowiecką, wierząc, że bolszewicy odbudują „narodowe państwo rosyjskie w sposób cywilizowany", nawoływali do współpracy z władzą radziecką i wstąpienia do Armii Czerwonej, w razie interwencji obcych państw.

W odróżnieniu od nich Bułhakow nie wierzył „w dobroczynną ewolucję bolszewizmu". Związał się z *Nakanunie* z „żelaznej konieczności". „Gdyby nie istniało *Nakanunie*" – pisał w *Dzienniku* – „nigdy by nie ujrzały światła dziennego ani *Notatki na mankietach*, ani wiele innych rzeczy, które uważam za uczciwą literaturę. Trzeba być wyjątkowym bohaterem, żeby milczeć w ciągu czterech lat, milczeć bez nadziei, że będzie można otworzyć usta w przyszłości. Ja bohaterem niestety nie jestem".

W oparciu o gotowy felieton zbudował „pamflet sceniczny", piekąc dwie pieczenie na jednym ogniu. Przedstawił swoją wersję najnowszej rosyjskiej historii, którą zapoczątkował – „wybuch wulkanu", jak nazywano rewolucję lutową. To wszystko wmontował w satyryczny obraz teatralnej rzeczywistości i swoje doświadczenia z pracy w MChAT i Studiu im. Wachtangowa. Taka konstrukcja pozwoliła mu także na wygłoszenie swoich „żalów, tęsknot i pragnień". Z ust dramaturga Dymogackiego płynie jego „głos z głębi serca", głos pisarza, któremu „potrzebny jest szeroki, wolny świat".

Pierwszą redakcję sztuki ukończył w lutym 1927 r. i 4 marca przekazał ją teatrowi ale G.K.R dopuścił ją do wystawienia dopiero decyzją z 26 września 1928 r. W roku, w którym uroczyście obchodzono dziesięciolecie zwycięskiej rewolucji październikowej, taka sztuka nie mogła pojawić się na scenie żadnego teatru. W trakcie prób Bułhakow musiał wprowadzić jednak wiele zmian, których domagali się cenzorzy i sam „poprawny politycznie" Tairow. Autor usuwał całe wypowiedzi bądź „łagodził ich wymowę". Tairow, z obawy przed cenzurą wykreślił m.in. replikę

dyrektora teatru do Dymagackiego: „Niech pan zrozumie, że w razie czego będę wykreślał bez litości, każdy musi ratować skórę. Bo jak nie, to można wpaść w tarapaty! I stracić reputację...",a także kwestię „Mówiłem Gennadijowi, nie żeń się z aktorkami... zawsze będziesz w takiej sytuacji", ponieważ sam był mężem aktorki Alisy Gieorgiewny Koonen, która sprawowała w jego teatrze niemal dyktatorskie rządy.

Na próbie generalnej, podczas której miała zapaść decyzja o ostatecznej zgodzie na wystawienie sztuki, grający Sawwę Łukicza aktor, podobny do obecnego na widowni przewodniczącego Sekcji Teatralnej G.K.R. – W.I. Bluma, został przez charakteryzatorów jeszcze bardziej do niego upodobniony. Blum, od którego zależało czy sztuka będzie wystawiona nie znosił Bułhakowa. Pisywał na jego temat krytyczne artykuły pod pseudonimem *Sadko*. Stąd Sawwa Łukicz, wpływający na scenę na okręcie, przy dźwiękach rewolucyjnej muzyki, był karykaturą nowogrodzkiego kupca z opery *Sadko* Rymskiego – Korsakowa, wystawianej z wielkim sukcesem przez Teatr Wielki. W takiej sytuacji Blum nie zaryzykował odrzucenia sztuki, w której został sportretowany.

Aby uchronić spektakl przed nieuniknioną krytyką o politycznym wydźwięku, w przededniu premiery, sam Tairow na łamach czasopisma *Zyzń iskusstwa* przedstawił swoją interpretację sztuki: „Jest to teatr w mieście N., o przedpotopowej strukturze i zeskorupiałych scenicznych i aktorskich stereotypach... Gdy wpadł w burzliwy nurt rewolucji, błyskawicznie „przystosował się" i za pomocą arsenału zwietrzałych środków artystycznych bez wahania zaczął wystawiać wyłącznie sztuki „ideologiczne" (...) A Sawwa Łukicz w sposób odrażająco biurokratyczny pojmując ważne funkcje społeczne, wierząc niczym Papież w Rzymie we własną mądrość i bezgrzeszność, decyduje o losach Panfiłowiczów i Dymogackich, przykraja wraz z nimi pośpiesznie sztuki, nie zdając sobie sprawy w swym biurokratycznym porywie, że wraz z nim popiera odrażającą, drobnomieszczańską, pozbawioną wszelkich zasad mimikrę, tworzy ohydne sztampy pseudorewolucyjnych sztuk, zdolnych jedynie zohydzić rewolucję, odegrać wręcz przeciwstawną, antyspołeczną rolę, zastąpić autentyczny patos i siłę rewolucyjnej natury lukrem bezbarwnej, schematycznej namiastki (...). Celem spektaklu jest satyra na wyświechtane, puste stereotypy, rozpowszechnione zarówno w społeczeństwie, jak i w teatrze". Tak więc próbując obronić sztukę przed cenzurą Tairow twierdził, że satyra skierowana jest w niej tylko przeciwko „biurokratycznym deformacjom" rewolucyjnych idei i pseudo-rewolucyjnym sztampom. Sprowadzał całą sprawę do osób, które dopuszczają się nadużyć.

To oczywiście rozmijało się w zasadniczy sposób z zamysłem Bułhakowa, który ani nie zamierzał bronić rewolucji ani też tłumienia wolności słowa nie zarzucał samym cenzorom lecz stworzonemu po rewolucji systemowi władzy partyjno-państwowej. Cenzor był dla niego, tylko bardziej lub mniej, gorliwym narzędziem samej władzy.

Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na jeden bardzo istotny fakt z biografii pisarza – Bułhakow, był synem cenzora. Jego ojciec, docent Akademii Teologicznej, pracował także w kijowskiej cenzurze. W liście do chrzestnej matki pisarza, tak argumentował 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."

Znający biegle wiele języków, pół-cenzor Afanasij Iwanowicz, recenzował książki polskie, francuskie, niemieckie i angielskie i wedle własnego sumienia dzielił je na takie, które nadawałyby się do publikacji oraz na te, które z różnych pozaliterackich powodów drukowane być nie mogły. Otrzymywał także „do zaopiniowania pod względem szkodliwości" książki i broszury skonfiskowane w czasie rewizji. Jego opinie przedstawiane były podczas procesów osób oskarżonych o kolportaż.

Tak więc Bułhakow – junior od dziecka wiedział, co jest legalne a co może lub powinno być nielegalne. Wiedział też „jak należy pisać, żeby tak nie było". W praktyce nie stosował jednak wyniesionej z domu wiedzy. A kiedy na własnej skórze doświadczył działalności Cenzora – nie myślał kategoriami ile też ów cenzor ma na utrzymaniu dzieci. Świadomość, że ojciec poza dokonywaniem egzegezy Pisma Świętego, robił coś co trudno usprawiedliwić dobrem rodziny, a on sam został lekarzem „dzięki obmierzłej robocie ojca" – była dla niego nie do zniesienia. Jego głos przeciwko ograniczeniom cenzury jak i sama postać Sawwy Łukicza, były też rozliczeniem z ciążącą mu przeszłością.

Wreszcie **11 grudnia 1928 r.** kurtyna poszła w górę... i „Moskwa oszalała" – publiczność w każdej kwestii starała się dostrzec aluzje i analogie do znanych sytuacji i postaci. Nie uszło niczyjej uwadze, że Sizi-Buzi, to ostatni car Rosji Mikołaj II, szubrawiec Kiri-Kuki, który odrzuca strój białego Negra i wdziewa czerwone, tubylcze barwy, to premier Rządu Tymczasowego, Kiereński, Likki-Tikki to biały generał Staszczow, skruszeni emigranci to Smienowiechowcy.

Widownia doskonale zdawała sobie sprawę, że *Szkarłatna Wyspa* jest jawną drwiną Bułhakowa na wiele sytuacji związanych z wystawieniem jego sztuk o czym głośno było w artystycznym światku stolicy. Śmiano się więc z oświadczenia Tairowa, że akcja sztuki rozgrywa się na prowincji a szczególnie ze słów Sawwy Łukicza, że pozwala się wystawić sztukę tylko w teatrze Gennadija Panfiłowicza, które były drwiną z decyzji G. K. R., zezwalającego grać *Dni Turbinów*, tylko w MChAT. Sam Gennadij Panfiłowicz posiadał wiele cech „boga MChAT-u" – Stanisławskiego. Nowy finał sztuki Dymogackiego z „międzynarodową rewolucją i solidarnością" – był parodią zarówno finału *Dni Turbinów*, w którym Bułhakow musiał wprowadzić dźwięki *Międzynarodówki*, symbolizujące nadzieję na lepszą przyszłość

jak i finału *Mieszkanka Zojki*, narzuconego teatrowi przez G. K. R. już po premierze sztuki, w którym pojawia się wiadomość telefoniczna, że zbiegłych przestępców na szczęście schwytano – bo „grunt to optymistyczny finał!".

Pomny zarzutów krytyki, że w *Dniach Turbinów*, nie ma prostych ludzi Bułhakow z premedytacją wprowadził do *Szkarłatnej Wyspy* „przedstawicieli ludu": pokojówkę Betsy, lokaja Passepartout i adiutanta Tochongę.

W „szalonym" monologu Dymogackiego przedstawił zaś, wiele faktów ze swojej biografii; wycieranie redakcyjnych kątów, pisanie bzdurnych sprawozdań o pożarach, życie w nędzy i wreszcie własne mieszkanie, które kupił po premierze *Dni Turbinów* i które stało się słynnym salonem artystycznym Moskwy.

„Czujna krytyka" nie dała się jednak zwieść zapewnieniom Tairowa, że nowa sztuka Bułhakowa jest tylko żartem i parodią. W artykule *O białych Negrach i czerwonych tubylcach* I. I. Baczelis gromił reżysera: „Tairow budując spektakl jako parodię, w ostatnim akcie ni stąd, ni zowąd podkreśla „tragedię autora" zakazanej sztuki. Linia spektaklu załamuje się i z miejsca błyskawicznie skacze w górę, ku żarliwej, tragicznej tonacji. Z piersi Juliusza Verne'a wyrywa się jęk gwałtownego protestu przeciwko ograniczeniom... wolności twórczej (...) złośliwe języki twierdzą, że Bułhakow nadał temu autorowi rysy autobiograficzne... cóż, w takim razie pozostaje nam przyjąć do wiadomości te siły motoryczne jego twórczości. (...) Był to próbny atak teatru – próbny, ostrożny, z rozglądaniem się dookoła, lecz ATAK. Teatr solidaryzował się z autorem. Tairow solidaryzował się z Bułhakowem, który domagał się „wolności twórczej". W rzeczywistości Tairow usiłował „wszelkimi sposobami zamaskować ten epizod".

Suchej nitki nie pozostawiono też na Bułhakowie a jedyna pozytywna recenzja ze *Szkarłatnej Wyspy* ukazała się w berlińskim *Deutsche Allgemeine Zeitung* (5.1.1929), którą autor skrzętnie przechowywał w swoim archiwum. „(...) to genialny żart dramatyczny z uszczypliwą współczesną satyrą i dużą wewnętrzną ironią (---). Najbardziej utalentowany pisarz dzisiejszej Rosji, bojaźliwie i jakby po cichu, kpiąc z samego siebie, zabrał głos w obronie wolności ducha!"

Szkarłatna Wyspa, była już tylko pretekstem do jawnej nagonki na znienawidzonego od dawna, w środowisku „autorów proletariackich", pisarza. W tej sytuacji grona przy pełnych kompletach sztuka, po ponad 60 przedstawieniach, została zdjęta z afisza – w czerwcu 1929 r.

Za życia autora nigdy już jej nie wznowiono ani nie opublikowano. Po raz pierwszy ukazała się drukiem w Nowym Jorku w 1968 r., w rosyjskojęzycznym czasopiśmie *Nowyj żurnał*, zaś w ZSRR w 1987 r. w czasopiśmie *Drużba Narodow*.

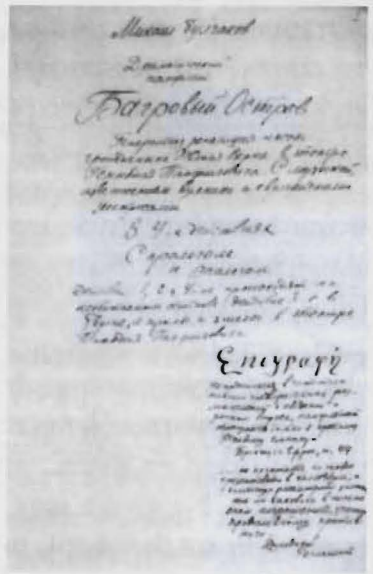
Skazana przez długie lata na zapomnienie, *Szkarłatna Wyspa* nabiera w dzisiejszej rzeczywistości jakże nowych, aktualnych znaczeń. Tęsknota ludzi „z wyspy" do Europy, pytanie jak Europa przyjmie przybysza z „egzotycznego kraju", co ofiaruje mu w zamian i co on sam może wnieść do Europy – to niemalże tytuły z naszej codziennej prasy.

Cały ówczesny kontekst historyczny staje się już dzisiaj sprawą marginalną i nieistotną – ale mechanizmy władzy pozostały te same. A kontekst jest zupełnie inny...

A sprawa cenzury i wolności twórczej, gdy rozwiązano Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk i od kilkunastu lat cenzury w Polsce nie ma? Znajdują się jednak ochotnicy, którzy starają się ją wprowadzić, tyle, że zabronione staje się nie to, co „godzi w podstawy socjalizmu", lecz to, co „obraża uczucia" i nie jest „poprawne politycznie". W tej sytuacji pojawia się pytanie o granice twórczej wolności. „Teraz i zawsze i na wieki wieków" w literaturze i sztuce istniały i będą istnieć tematy tabu, których nie powinno się dotykać.

Na koniec winniśmy Państwu jeszcze wyjaśnienie. W *Szkarłatnej Wyspie* Bułhakow używa słowa „sztuka jest kontrrewolucyjna", zamieniliśmy je na znaczące dzisiaj to samo „sztuka jest niepoprawna politycznie".

Na scenie naszego Teatru Michaił Bułhakow gościł dotychczas tylko raz. 11 czerwca 1986 r. odbyła się premiera *Zmowy świętoszków*, w reżyserii Bogusława Lindy, ze scenografią Janusza Sosnowskiego i choreografią, debiutującego wówczas, Janusza Józefowicza.



Strona tytułowa rękopisu *Szkarłatnej Wyspy*

Drogie jest przynajmniej marzenie i praca nad nim...

„Swój cylinder zaniosłem z głodu na bazar. Dobrzy ludzie kupili i zrobili z niego kubeł klozetowy. Ale serca i mózgu nie zaniosę na bazar, choćbym zdechł". I nie zaniósł.

Przez całe życie wierny swoim przekonaniom i ideałom nie dał się nagiąć do pisania „w jedynie słusznym tonie". Pisarz zakazany i niewydawany. Swoje życie i talent rzucił na jedną szalę – prawdy i wierności samemu sobie, czego efekty mogli docenić dopiero potomni.

MICHAIŁ BUŁHAKOW. W ogłoszonym w 1999 r. plebiscycie na najbardziej cenionych u nas pisarzy i dzieła literackie mijającego stulecia, czytelnicy *Polityki*, *Rzeczpospolitej* i *Gazety Wyborczej* – *Mistrzowi i Małgorzacie* przyznali pierwsze miejsce.

Jego życie to barwna opowieść o losie inteligenta w dobie przełomów. Los oszczędził mu drastycznych represji, lecz przeprowadził za to przez piekło nienawiści, niezrozumienia i zapomnienia. Przekonany o swoim literackim posłannictwie i w ogóle posłannictwie literatury, o ile potrafi dochować ona wierności prawdzie życia, uporczywie pisał, choć odebrano mu możliwość dotarcia do czytelnika.

Cóż może być większą tragedią dla pisarza?

■ ■ ■

Urodził się 3 maja 1891 r. w Kijowie, jako pierwsze z siedmiorga dzieci, Afanasija Iwanowicza Bułhakowa, docenta kijowskiej Akademii Teologicznej i Warwary Michajłowny z Pokrowskich. Wzrastał w domu przepojonym najlepszymi tradycjami inteligencji rosyjskiej, gdzie pielęgnowano zamiłowania do literatury i sztuki. Wspólnie inscenizowano rodzinne spektakle, zwłaszcza na daczy w Buczu, dzieci uczono gry na instrumentach i posyłano na lekcje śpiewu. Obdarzony pięknym barytonem Michaił, marzył nawet o karierze operowej. W wieku 11 lat wyznał siostrze, że zostanie pisarzem. „Michaił pisywał satyryczne wierszyki na temat wydarzeń rodzinnych, krótkie scenki i „opery", charakteryzował nas wszystkich w wierszykach i rysował nasze oraz własne karykatury. Wiele jego żartów i powiedzonek stało się cytatami i przechodziło do domowego języka". Sielską atmosferę beztroskiego dzieciństwa i wczesnej młodości przerwała w 1907 r. przedwczesna śmierć ojca. Warwara Michajłowna, z wykształcenia nauczycielka, aby zapewnić dzieciom utrzymanie podjęła się prowadzenia kursów wieczorowych w Kijowskim Instytucie Fröblowskim.

Michaił, jako najstarszy, musiał pomyśleć w konkretnym zawodzie. W maju 1907 r. ukończył gimnazjum i wstąpił na Wydział Medyczny Uniwersytetu Imperatorskiego im. Św. Włodzimierza w Kijowie.

■ ■ ■

Będąc uczniem ostatniej klasy gimnazjum, poznaje w 1908 r. Tatianę (Tasię) Łappę, córkę carskiego urzędnika z Saratowa, która przyjechała do Kijowa w odwiedziny do krewnych. Wybucha płomienny romans, pełen dramatycznych wydarzeń. Rodzice obojga są przeciwni temu związkowi. Na Boże Narodzenie 1908 r. nie puszczają Tatiany do Kijowa. Wysyłają ją do Moskwy, ale młodzi nadal utrzymują ze sobą kontakt. Tatiana wraca do Saratowa, gdzie w 1911 r. kończy gimnazjum. Zakochany Michaił zaniedbuje studia i w 1912 r. powtarza rok. Jednak po przyjeździe ukochanej do Kijowa, która zapisała się na Wydział Filozoficzno-Historyczny Wyższej Szkoły Żeńskiej, pomyślnie zdaje wszystkie egzaminy.

Postanawiają się pobrać. Tatiana jest w ciąży. Rodzice aby uniknąć skandalu, niechętnie godzą się na ślub, którego pospiesznie udziela przyjaciel rodziny Bułhakowów. „Gdybym tylko mogła mieć nadzieję – pisała Warwara do córki Nadi – że to małżeństwo będzie udane, ale niestety, nic tego nie zapowiada, a to mnie przeraża, Aleksander Aleksandrowicz, który udzielał ślubu, szczerze mi współczuł (--) Potem Misza był u niego; on, oczywiście, starał się zwrócić uwagę Miszy na znaczenie takiego kroku (po Miszy jego słowa spływały jak woda po kaczce). (--) Pasują do siebie „doskonale" ; tak samo lekkomyślni! Kochają się bardzo: raczej – nie wiem jak Tasia – ale Misza bardzo ją kocha". Ślub odbył się 26 kwietnia 1913 r. , Tasia porzuca naukę, Misza studiuje nadal.

■ ■ ■

Wybucha wojna. Przez jakiś czas Bułhakow pracuje w szpitalu wojskowym w Saratowie, który założyła matka Tatiany. W 1916 r. kończy z wyróżnieniem studia i zgłasza się do Czerwonego Krzyża. Młody lekarz zostaje skierowany do Kamieńca Podolskiego, potem do Czerniowic, pracuje jako chirurg, Tasia zostaje pielęgniarką. We wrześniu odwołany z frontu, do Moskwy, zostaje wkrótce skierowany do wiejskiego szpitala w Nikolskoje w guberni Smoleńskiej, potem do szpitala powiatowego w Wiaźmie, gdzie obejmuje stanowisko ordynatora.

Swoje przeżycia z tego okresu opisał w *Zapiskach młodego lekarza*. Siedem autobiograficznych opowiadań to kronika doświadczeń, sukcesów i rozczarowań rzuconego na pustkowie młodego człowieka, który nie dysponując praktycznym doświadczeniem, tam uczył się zawodu.

W trakcie tracheotomii Bułhakow zakaża się maczugowcami błonnicy, leczy się morfiną. Postępująca choroba i otaczające go „egipskie ciemności" sprawiają, że staje się ofiarą nałogu. Już w Nikolskoje, zażywał morfinę dla dodania sobie odwagi podczas „nieustającego odcinania rąk i nóg" Opowiadanie *Morfina* jest relacją pogrążania się młodego lekarza w uzależnieniu „od białych kryształków, które rozpuszcza się w wodzie w proporcji 1:25". Aby normalnie funkcjonował Tasia wstrzykuje mu narkotyk już dwa razy dziennie. Sytuacja zaczyna wymykać się spod kontroli. Na narkotycznym głodzie Michaił zaczyna miewać samobójcze

myśli, grozi żonie pistoletem a pewnego dnia omal jej nie zabija rzuciwszy w nią zapaloną maszynka naftową. W końcu Tatianie udaje się namówić męża do opuszczenia Wiaźmy.

■ ■ ■

W lutym 1918 r. wracają do Kijowa. Nowy mąż matki pisarza, lekarz, Iwan Woskriesienski radzi Tasi, aby stopniowo zmniejszała dawki morfiny w roztworze a w końcu by zastąpiła ją całkowicie wodą destylowaną. Kuracja poskutkowała. Wyzwolony z nałogu Bułhakow, otwiera prywatną praktykę wenerologiczną.

Michaiła ocaliła także obecność bliskich i atmosfera rodzinnego miasta, które nie utraciło jeszcze dawnego przedrewolucyjnego uroku. W owym czasie Kijów był azylem dla wszystkich uciekinierów szukających schronienia przed rewolucją. Bułhakowowie przybyli do miasta w chwili, gdy opuściły go wojska niemieckie a wkroczyły oddziały ukraińskich nacjonalistów Semena Petlury. Utrzymywały się one w Kijowie do początków lutego 1919 r., kiedy zajęła go Armia Czerwona.

Wybucha wojna domowa, Bułhakow zostaje przymusowo wcielony do oddziałów Petlury ale podczas jednego z odwrotów udaje mu się uciec.

■ ■ ■

Jesienią 1919 r. wraz z pułkiem Białych ucieka, jako lekarz wojskowy, na Kaukaz. Przez Rostów dociera do Władykaukazu a stamtąd po kilku dniach na placówkę w czeczeńskim mieście Grozny. Z tego okresu pochodzi pierwsza publikacja Bułhakowa – artykuł polityczny *Perspektywy przyszłości* w białogwardyjskiej gazecie *Grozny* z 26 listopada 1919 r. W pierwszych miesiącach 1920 r. osiada na dłużej we Władykaukazie. Pracuje w szpitalu publicznym. Pisze artykuły, krótkie opowiadania i szkice literackie do miejscowej gazety.

Podczas odwrotu Białych z Władykaukazu zapada na tyfus i nie może zostać ewakuowany. Po zajęciu miasta przez Armię Czerwoną, 15 lutego 1920 r. rezygnuje z pracy w szpitalu. Definitywnie zrywa z zawodem lekarza. „Przerażają mnie moje lata zmarnowane na medycynę, chorobę i osłabienie – notuje w *Dzienniku* – Nie może to być, aby głos, który nie daje mi spokoju, nie był wieszczy. To niemożliwe. Nikim innym być nie mogę, mogę być tylko – pisarzem".

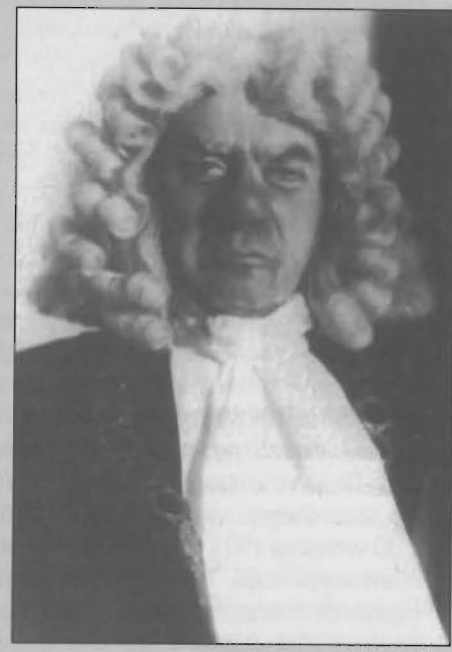
■ ■ ■

Zostaje kierownikiem sekcji literackiej w podwydziale sztuki Rejkomu. Wykłada na wydziale teatralnym powołanego właśnie do życia Instytutu Artystycznego. Dla Pierwszego Radzieckiego Teatru we Władykaukazie, pisze swoje pierwsze sztuki. Humorystyczną jednoaktówkę *Samoobrona*, dramat w 4 aktach *Bracia Turbinowie czyli Wybiła godzina*, trzyaktową komedię *Gliniani narzeczeni (Wiarołomny tata)*, *Paryskich komunardów* i *Synów mułły*, jedyną zachowaną w całości sztukę z tego okresu. Jej premiera odbyła się 15 maja 1921 r.,

Gimnazjalista, 1908 r.

Czasy studenckie, ok. 1916 r.

Fotografia portretowa z 1928 r.



Sędzie, w *Klubie Pickwicka*, 1934 r.

utwór przetłumaczony potem na język osetyński, grały osetyńskie teatry amatorskie. Ale ani za życia autora, ani po jego śmierci, nie ukazała się drukiem w języku rosyjskim. W późniejszym okresie Bułhakow dystansował się od swoich pierwszych prób dramatycznych i pisał ironicznie o *Synach mułły*. „Napisałem ją w ciągu siedmiu i pół dnia – a więc praca trwała o półtora dnia, dłużej niż stworzenie świata. Mimo to sztuka udała się jeszcze gorzej niż świat".

Bułhakow zaangażowany po stronie Białych, czuł się zagrożony i tak jak jego dwaj bracia chciał wyemigrować do Paryża. Pod koniec maja 1921 r. przez Baku i Tyflis dotarł do Batumi aby przedostać się nielegalnie statkiem do Konstantynopola. Żonę wysłał do Moskwy, polecając ją opiece siostry Nadii. Prosił też siostrę o spalenie wszystkich maszynopisów o ile przed upływem pół roku nie otrzyma od niego wiadomości. Ucieczka jednak nie powiodła się.

□ □ □

Pod koniec września 1921 r. dociera do Moskwy „z niezłomną wolą" zdobycia literackiej sławy. Odrzuca propozycję wuja Pokrowskiego, aby razem prowadzili lekarską praktykę.

Zaczyna „nowe życie... pod znakiem ostrej konkurencji, bieganiny i przejawów inicjatywy". Chwyta się różnych zajęć. Jest sekretarzem Wydziału ds. literatury w Ludowym Komitecie Oświaty. „Wydłubuje chleb piórem" w redakcji kolejarskiej gazety *Gudok*, gdzie opracowuje notatki terenowych korespondentów, w *Kurierze Handlowym i Przemysłowym* odpowiada za wiadomości lokalne a po upadku gazety, pod koniec stycznia 1922 r. przyłącza się do grupy wędrownych aktorów. Dla gazety *Nakanunie*, redagowanej w Moskwie i Berlinie a skierowanej ku bardziej kompromisowo myślącym emigrantom – pisze felietony i reportaże, głównie o tym „jak rosyjskie życie czyni się normalne". Tu czuje się swobodniej, ujawnia dar bystrego obserwatora, werwę i lekkość pióra. Zdobywa sławę jako felietonista. Na łamach różnych gazet, drukuje pod różnymi pseudonimami reportaże, recenzje teatralne, książkowe i pierwsze opowiadania. Wiele z nich weszło potem do zbiorów *Notatki na mankietach* (1923) i *Notatki młodego lekarze* (1925). Jest w tym czasie istnym tytanem pracy, sprawdza się w różnych tematach i literackich formach ale chce tworzyć „literaturę prawdziwą i własną" „Oczywiście, przy tak wyjaławiającej pracy – skarży się w liście do matki – jaką mam, nie uda mi się nigdy napisać niczego sensownego".

Wraz z przybyciem do Moskwy i „rozpoczęciem literackiej pracy" zaczyna pisać *Dziennik* w którym dzień po dniu notuje swoje przemyślenia, refleksje, tematy do przyszłego wykorzystania, codzienne sukcesy i porażki. W notatce z 30 września 1923 r. czytamy: „W literaturze powoli ale jednak idę naprzód. Tu nie mam wątpliwości. Tylko z jednym jest źle: nigdy nie ma absolutnej pewności, że coś naprawdę dobrze napisałem. Mnie z moimi poglądami (--) trudno się drukować i żyć".

20 kwietnia 1923 r. wstępuje do Wszechrosyjskiego Związku Pisarzy i otrzymuje legitymację członkowską.

□ □ □

Bułhakow zjawił się w Moskwie jako człowiek z zewnątrz. Jako początkujący literat, bez stosunków, usilnie zabiegał o możliwość zbliżenia się do elity. Najważniejszą osobistością literackiej Moskwy był wówczas Majakowski „geniusz rewolucji". To on opiekował się młodymi literatami i to on ferował wyroki. Zaprzyjaźniony z Bułhakowem, Konstanty Paustowski, ulgł jego prośbom i obiecał zorganizować spotkanie, chociaż nie pokładał w nim żadnych nadziei. Nie liczył na to, że Bułhakow uzna w Majakowskim swojego mistrza, poza tym znając specyficzne poczucie humoru Michaiła i jego skłonności do żartów poważnie obawiał się skutków tej rozmowy, mając niejasne przeczucie wiszącego w powietrzu skandalu. Jednak przyprowadził go pod gmach Muzeum Techniki, gdzie odbywało się spotkanie „z kolumną z okresu kamienia łupanego z petem w japie". Paustowski wytłumaczył Majakowskiemu o co chodzi, ale to nie wzbudziło w nim większego zainteresowania, wobec czego Bułhakow odezwał się sam.

„- Jestem przekonany, że znam pana Włodzimierzu Władymirowiczu,

– Tak.. jestem przekonany, że każdy mnie zna

– Ale ja poznałem pana w swoim gabinecie... – ciągnął Bułhakow nieubłaganie. Słowo gabinet podziałało na Majakowskiego, Paustowski zauważył nawet na twarzy Włodzimierza Władymirowicza coś w rodzaju uśmiechu.

– 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 wycedził: – Byliście w moim gabinecie na badaniu. Bo ja syfa leczę... jeśli wolno mi to tak wyartykułować".

Nie trzeba wielkiej przenikliwości, aby zdać sobie sprawę, że od tego momentu Majakowski stał się nieprzejednanym wrogiem Bułhakowa. A Bułhakow wprost prześladował Majakowskiego swoimi żartami o których mówiła cała Moskwa. Z chwilą kiedy Majakowski został członkiem Centralnej Rady Repertuarowej stało się jasne, jak będzie się wyrażał o sztukach Michaiła Afanasjewicza.

□ □ □

W roku 1925 o Bułhakowie zrobiło się głośno. Dwa czasopisma, niemal równocześnie opublikowały *Fatalne jaja*. Niemal wszyscy krytycy ocenili ten utwór negatywnie, jako sprzeczny z oficjalną ideologią ale Bułhakow nie przywiązywał do tego zbyt wielkiej wagi. W tym czasie wnosił bowiem ostatnie korektorskie poprawki do swojej pierwszej wielkiej powieści o wojnie domowej – *Białej gwardii*. Pracę nad nią rozpoczął już w 1921 r. a w 1925 druk rozpoczęło czasopismo *Rossija*. Ale czytelnicy otrzymali wówczas wersję niepełną. Wydawnictwo przed wydrukowaniem całości, zostało zlikwidowane, rękopis zaś wywieziono bez wiedzy autora za granicę. Tam też wydawano powieść z dopisywanym samowolnie zakończeniem i w tej postaci tłumaczono na różne języki. Pełna edycja *Białej gwardii*, uwzględniająca wszystkie poprawki i uzupełnienia autora, ukazała się w Rosji dopiero w 1966 r.

■ ■ ■

Duże zmiany zaszły w życiu prywatnym pisarza. Jego małżeństwo z Tatianą, które przetrwało wiele zewnętrznych katastrof i wewnętrznych napięć, już w 1921 r. przechodziło poważny kryzys. Bułhakow chciał wyjechać za granicę sam. Pierwszy trudny moskiewski rok połączył ich tylko na chwilę. Tatiana nie miała szczególnych talentów ani znajomości w kręgach literacko-teatralnych. Źle czuła się w nowym świecie męża. Na początku stycznia 1924 r., na wieczorze literackim u Aleksieja Tołstoja, Bułhakow poznał Lubow Białozierską – zupełne przeciwieństwo Tatiany i „oszalał dla niej".

Lubow urodziła się w Polsce, pod Łomżą, w rodzinie szlacheckiej. Jej ojciec był dyplomatą. Po śmierci ojca, rodzina Biełozierskich przeniosła się do krewnych matki w Penzie. W 1920 r. Lubow, wraz z mężem dziennikarzem wyemigrowała do Francji, potem przenieśli się do Berlina, gdzie mąż pracował w redagowanym przez Aleksieja Tołstoja piśmie *Nakununie*, w 1923 r. wraz Tołstojem wrócił do Moskwy. Ich małżeństwo rozpadło się definitywnie pod koniec roku i Lubow też wróciła do kraju. „Lubow Jewgienjewna była niegłupią, praktyczną kobietą – wspominał pisarz J.L. Slozkin – wiele doświadczyła w życiu, zostawiła w Niemczech swoją „miłość". Przyglądała się bacznie wszystkim mężczyznom, którzy mogliby jej pomóc urządzić się na przyszłość (--) Misza nawinął się w samą porę. Po dwóch miesiącach dowiedzieliśmy się, że rzucił Tatianę i żyje w Lubow Jewgienjewną".

Bułhakowowie rozwiedli się w kwietniu 1924 r. Przez całe życie utrzymywali ze sobą kontakt, od czasu do czasu Bułhakow pomagał też materialnie byłej żonie.

W grudniu 1924 r. zanotował w swoim *Dzienniku*: „To okropnie głupie, przy moich planach, ale zdaje się, że jestem w niej zakochany. Jedno mnie tylko ciekawi, czy do każdego by się tak łatwo przystosowała, czy to wyjątkowo, tylko do mnie?" Michaił i Lubow pobrali się 30 kwietnia 1925 r. Nowej żonie zadedykował *Białą Gwardię* i *Psie serce*, ona też była pierwowzorem Małgorzaty we wczesnych, zniszczonych potem redakcjach powieści.

■ ■ ■

7 marca na spotkaniu literackim w wydawnictwie *Nikitskije Subbotniki* Bułhakow czytał pierwszą część *Psiego serca*. Obecny na spotkaniu agent, po skrupulatnej analizie treści utworu zanotował m.in. „książka spodoba się filistrowi, odczuwającemu złośliwą satysfakcję, lekkomyślnej damulce, słodko połechce nerwy rozpustnemu staruchowi. Ale władza radziecka ma wiernego, surowego i czujnego stróża – to Gławlit (Główny Zarząd ds. Literatury i Wydawnictw) i jeśli moje poglądy są zbieżne z opinią tej instytucji, to książka nie ujrzy światła dziennego (--) Takie rzeczy czytane w elitarnym moskiewskim kręgu, są znacznie bardziej niebezpieczne niż bezużyteczne, nieszkodliwe wystąpienia literatów pośledniego gatunku na posiedzeniach Wszechrosyjskiego Związku Poetów".

Tatiana Łappa (Tasia)

Lubow Biełozierska,

Jelena Siergiejewna

Po takim dictum los *Psiego serca* został przesądzony, za życia autora książka nie została wydana.

Na nic zdały się pochlebne opinie o Bułhakowie przychylnych mu jeszcze pisarzy i krytyków „Z wielką przyjemnością przeczytałem pańską opinię o Bułhakowie – pisał do M. Wołoszyna W. Wiesierajew – jego utwory humorystyczne to p e r ł y rokujące, że będzie z niego artysta pierwszej rangi. Ale cenzura tnie go bezlitośnie". I tak było już, ze wszystkimi jego utworami. A i sam Bułhakow dolewał jeszcze oliwy do ognia, „drażniąc swoimi wystąpieniami górę". Oto np. podczas dyskusji na temat „Rosja literacka", 12 lutego 1926 r., zażądał by przestano „fabrykować czerwonych Tołstojów" i stwierdzał „Czas już by bolszewicy przestali patrzeć na literaturę głównie z utylitarnego punktu widzenia, najwyższa pora, by (--) zrobili miejsce dla prawdziwego „żywego słowa" i „ żywego pisarza". Trzeba umożliwić twórcom pisanie po prostu o „człowieku" a nie o „polityce"."

7 marca 1926 r., w ramach przeprowadzonej przez KC kampanii przeciw Smienowiechowcom – w mieszkaniu Bułhakowa przeprowadzono rewizję. Skonfiskowano jego *Dziennik* i dwa egzemplarze *Psiego serca*. Dopiero w ponad trzy lata później, dzięki pomocy Maksyma Gorkiego, zwrócono mu rękopisy. Bułhakow zniszczył wtedy *Dziennik*, a od chwili rewizji zaprzestał jego pisania.

22 września Bułhakow zostaje wezwany na przesłuchanie do OGPU (Zjednoczony Państwowy Zarząd Polityczny) w sprawie *Psiego serca* „drapieżnego pamfletu na współczesność" i *Fatalnych jaj* – a także jego postawy".

To był dopiero początek.

■ ■ ■

3 kwietnia 1925 r. otrzymuje zaproszenie na rozmowę od reżysera MChAT-u – B.I.Wierszyłowa, w trakcie której zaproponowano mu przygotowanie scenicznej wersji *Białej Gwardii*. W połowie sierpnia pisarz przedstawia pierwszą redakcję dramatu. Jednocześnie Studio Wachtangowa proponuje mu napisanie współczesnej komedii. We wrześniu rozpoczyna więc pracę nad *Mieszkankiem Zojki*.

W styczniu 1926 r. rozpoczynają się próby *Białej Gwardii*, w czerwcu sztuka zostaje negatywnie oceniona przez Główny Komitet Repertuarowy. Niechętnie idący na kompromis autor godzi się na usunięcie jednej ze scen, dopisuje Turbinowi fragment wypowiedzi stwierdzającej beznadziejność ruchu i idei białogwardyjskiej, wreszcie wprowadza do finału dźwięki *Międzynarodówki*. Zmianie musiał ulec także „zbyt wyzywający tytuł". Stanisławski zaproponował *Przed końcem*, co Bułhakow kategorycznie odrzucił, wreszcie obie strony zgodziły się na *Dni Turbinów*.

25 września 1925 r. Gławrepertkom zezwolił na wystawienie sztuki, ale tylko na scenie MChAT-u.

Dni Turbinów, od chwili premiery 25 października 1926 r., cieszyły się niezwykłą popularnością. Po raz pierwszy po rewolucji pokazano obiektywnie, ze zrozumieniem i nieskrywaną sympatią, tragedię białej armii. Była to wówczas niezwykle odważna próba przedstawienia racji zwyciężonych i przywrócenia godności ludziom potępionym w czambuł jako symbole carskiej przeszłości. O wrażeniu jakie *Dni Turbinów* wywierały na publiczności może świadczyć fakt, że jeszcze w rok po premierze w teatrze dyżurowało pogotowie ratunkowe, udzielające pomocy, zbyt wrażliwym na emocje, widzom. Z oburzeniem i odrazą przyjęli natomiast sztukę kombatanci wojny domowej i oficjalna krytyka, która dopatrywała się w utworze szkalowania ideałów rewolucyjnych. Nazwano sztukę *Wiśniowym sadem białego ruchu*, zarzucano autorowi, że nie wprowadził do sztuki „przedstawicieli ludu jak: służący, pokojówki i ordynansi". Nie szczędzono mu inwektyw i pouczeń, gromiono na specjalnie organizowanych dyskusjach „Sąd nad Białą Gwardią". Wprowadzono też w obieg pogardliwe określenie, o wyraźnie ujemnym politycznie zabarwieniu – b u ł h a k o w s z c z y z n a!

Wiosną 1927 r. przedstawienie zostaje zdjęte z repertuaru. Powraca na scenę po kilku miesiącach dzięki usilnym staraniom kierownictwa teatru i interwencji Ludowego Komisarza Oświaty Łunaczarskiego – i grane jest z ogromnym powodzeniem do marca 1929, kiedy to zdjęto z afisza wszystkie sztuki Bułhakowa. Po raz kolejny powraca na scenę na polecenie Stalina i grane jest nieprzerwanie do czerwca 1941 r. Ogółem w latach 1926-41 odbyło się 987 spektakli *Dni Turbinów*, ale za życia autora dramat nie ukazał się drukiem.

■ ■ ■

W kilka dni po premierze *Dni Turbinów* – 28 października 1926 r. na afiszu Teatru im Wachtangowa pojawia się premiera *Mieszkanka Zojki*, zjadliwej satyry na NEP (Nowa Polityka Ekonomiczna). Kolejny sukces czyni Bułhakowa „gwiazdą nowej dramaturgii". Pisarz może wreszcie przeprowadzić się do własnego dużego mieszkania z osobnym gabinetem. Od chwili przyjazdu do Moskwy gnieździł się w „kołchozowych pokojach" we wspólnych mieszkaniach. „Przychodzili teraz do niego „Turbinowie", którzy go kochali, młodzi aktorzy MChAT-u, którzy niejako dzielili już z nim wszystkie zmienne koleje pisarskiego bytu. – pisał jego przyjaciel S.Jermoliński – Miał psa i kota a Lubow wspólnie z przyjaciółką przez pewien czas utrzymywała nawet konia pod wierzch".

17 marca 1929 r., na wniosek GKR, zatwierdzony przez Ludowy Komitet Oświaty – po 198 przedstawieniach sztukę zdjęto z afisza. Ale zanim do tego doszło Bułhakow pisze kolejną sztukę, tym razem dla Teatru Kameralnego Tairowa, jest to *Szkarłatna Wyspa*, Tymczasem MChAT zrywa z nim umowę na adaptację sceniczną *Psiego serca*, w związku z umieszczeniem utworu na indeksie i żąda zwrotu zaliczki. W grudniu Bułhakow występuje z Moskiewskiego Stowarzyszenia Dramaturgów i Kompozytorów na znak protestu wobec postawy A. Łunaczarskiego, który ostro skrytykował *Dni Turbinów* i uniemożliwił wystawienie

sztuki podczas gościnnych występów MChAT-u we Francji. Jednocześnie wyraża zgodę na druk w Paryżu pierwszego tomu *Białej Gwardii*.

11 grudnia 1928 r. odbywa się premiera *Szkarłatnej Wyspy*. Do chwili zdjęcia i jej z afisza, w marcu 1929 r. w trzech moskiewskich teatrach można było oglądać jednocześnie trzy sztuki Bułhakowa.

Równolegle z pracą nad *Mieszkankiem Zojki* i *Szkarłatną Wyspą* Bułhakow pisze dramat *Bieg* (*Ucieczka*) (1926-28) będący jak gdyby kontynuacją *Dni Turbinów*. Kanwą tej sztuki stały się wspomnienia jego drugiej żony o życiu na emigracji. Bułhakow złożył sztukę w Teatrze Artystycznym i podpisał umowę na jej wystawienie. Początkowo G.K.R. wyraził na to zgodę ale już wkrótce decyzję cofnięto. Za życia autora dramat nie został nigdy wystawiony.

■ ■ ■

Na początku 1928 r. pisarz złożył do Wydziału Administracyjnego Moskiewskiej Rady Miejskiej podanie z prośbą o dwumiesięczny wyjazd zagraniczny w celu uporządkowania w Paryżu i Berlinie swoich spraw wydawniczych. Zgody nie otrzymuje. Wydatnie pomogła mu w tym opinia agentów OGPU (Zarządu Politycznego przy Radzie Komisarzy Ludowych ZSRR), którzy stwierdzali: „Najzajadlejszym wrogiem władzy radzieckiej jest autor *Dni Turbinów* i *Mieszkanka Zojki* – M.A.Bułhakow, dawny Smienowiechowiec. Zdumiewa więc cierpliwość i tolerancja władzy radzieckiej, która do tej pory nie zapobiega rozpowszechnianiu jego książki *Fatalne jaja*. Jest to nikczemny, skandaliczny paszkwil na władzę radziecką (--). Niepodobna zrozumieć, że taka książka swobodnie krąży i jest czytana z entuzjazmem. Bułhakow cieszy się sympatią młodzieży, zdobył popularność. Jego dochody sięgają 40 tys. rubli rocznie. Samego podatku zapłacił 4 000 rubli. A zapłacił, bo chce jechać za granicę!"

■ ■ ■

Rok 1929, stanowi ważną cezurę w życiu i twórczości Bułhakowa. Zostaje pozbawiony możliwości publikowania swoich utworów. Odtąd będzie „pisał do szuflady".

6 marca 1929 r. Ukazuje się decyzja Głównego Komitetu Repertuarowego o zdjęciu z afisza wszystkich sztuk Bułhakowa. W tej sytuacji nie było też mowy o wydaniu utworów prozatorskich. Na czele RAPP (Rosyjskie Stowarzyszenie Pisarzy Proletariackich) stanął wówczas L.Awierbach, od 1925 r. nieprzejednany przeciwnik pisarza. Zarzucono mu kontrewolucyjne intrygi, wyszydzano go i podburzano przeciw niemu na łamach prasy. Zapowiedziano likwidację „bułhakowszczyzny". Chłodny dystans Bułhakowa wobec wszelkiej krytyki wzmagał tylko polemiczny impet przeciwników. Awierbach i jemu podobni domagali się „"surowego proletariackiego kursu. (--) Pod znakiem planu pięcioletniego pisarze winni są tworzyć przede wszystkim partyjne relacje o gospodarce uspołecznionej i budowach socjalizmu, sami zaś zostać zorganizowani w brygadach socjalistycznych". Bułhakow zostaje zadenuncjowany jako „wewnętrzny emigrant" i dla strategów literatury staje się WROGIEM NR 1.

W liście, do mieszkającego w Paryżu brata Koli, pisze 24 sierpnia 1929 r. „Wszystkie moje sztuki są zakazane, nie wolno ich wystawiać, w ZSRR nie wydrukują także ani jednej linijki mojej beletrystyki. W 1929 r. zniszczyli mnie jako pisarza. (---) Wokół mnie krążą niczym węże czarne pogłoski, że jestem pod każdym względem skończony (--) Będę musiał tkwić w Moskwie i nie pisać, gdyż nie tylko na to co napisałem, ale nawet na me nazwisko nie mogą patrzeć obojętnie. Bez małoduszności zawiadamiam cię, bracie, że mój koniec to tylko kwestia czasu, naturalnie, jeśli nie zdarzy się cud. Ale cuda zdarzają się rzadko".

Mimo wszystko znalazł jeszcze dość siły aby pisać i wierzyć w cuda. Studiuje życie Moliera, pisze *Zmowę Świętoszków*, która w tej sytuacji staje się autoportretem samego pisarza. 6 grudnia 1929 r. kończy pierwszą redakcję sztuki. Pisze też opowiadanie *Do Przyjaciółki*, które stanie się potem kanwą *Powieści teatralnej* i fragmenty powieści *Konsultant z kopytem*, która z czasem przekształci się w *Mistrza i Małgorzatę*.

■ ■ ■

W chwili kiedy stwierdzał, że zawodowa „gra jest skończona" i trzeba „składać karty i gasić świece", w życiu prywatnym, „otwiera się przed nim Niebo". 28 lutego 1929 r. na przyjęciu u małżeństwa malarzy Moisiejenko poznaje Jelenę Siergiejewną Szydłowską, żonę wysokiego oficera Armii Czerwonej. „Spotkaliśmy się tam i siedzieliśmy obok siebie – pisała Jelena – Była to gwałtowana, w każdym razie z mojej strony niezwykle gwałtowna miłość, miłość na całe życie. Zrozumiałam, że on jest moim przeznaczeniem". Przez pewien czas udawało się jej ukrywać związek z wyklętym pisarzem, potem o romansie dowiedział się mąż. Między rywalami doszło do gwałtownej wymiany zdań „Działy się rzeczy straszne! – wspominała żona dramaturga Jermolińskiego – Szydłowski przybiegł, wygrażał pistoletem, Luba (ówczesna żona Bułhakowa) nie miała nic przeciwko ich romansowi – też coś tam planowała". Szydłowski oświadczył, że jeśli dojdzie do rozwodu, nie odda dzieci; w ten sposób zmusił żonę by na pewien czas zerwała z Bułhakowem.

Michaił na paryskiej edycji *Białej Gwardii* napisał: „Zaświadczenie. Prawo pańszczyźniane przestało istnieć w roku... Moskwa, 5 lutego 1931 r." Półtora roku później dopisał na tej samej stronie: „Do nieszczęścia doszło 25 lutego 1931 r." Pierwsza data, to dzień rozmowy z Szydłowskim, druga – dzień ostatniego, jak się wówczas wydawało zakochanym ich spotkania. „Nie widziałam Bułhakowa dwadzieścia miesięcy – wspominała Jelena – dałam sobie słowo, że nie przeczytam ani jednego jego listu, nie podejdę do telefon, nie wyjdę sama na ulicę. Ale widać tak było sądzone. Bo gdy pierwszy raz wyszłam na ulicę, spotkałam właśnie jego i pierwszymi słowami, jakie powiedział, były: „Nie mogę bez ciebie żyć".

Odpowiedziałam: „Ja też". Postanowiliśmy być razem bez względu na wszystko. Powiedział mi wtedy coś, na co wówczas, nie wiadomo dlaczego, zareagowałam śmiechem: „Daj słowo, że umrę na twoich rękach (---) Mówię serio, przysięgnij, więc przysięgłam".

3 października 1932 r. Szydłowscy otrzymali rozwód, tego samego dnia otrzymali też rozwód Bułhakowowie a już 4 października Jelena i Michaił wzięli ślub. Zachowała się żartobliwa notka, którą podczas posiedzenia w MChAT, Bułhakow przekazał reżyserowi Sachanowskiemu: „Tajne. Pilne. Między 3 a 4 po południu biorę ślub. Niech mnie pan zwolni na 10 minut". Szydłowscy podzielili się dziećmi. Starszy syn pozostał z ojcem, młodszy Sieroża, z matką, Bułhakow wychowywał go jako własne dziecko.

1 września 1933 r. Jelena, za namową męża, zaczęła prowadzić *Dziennik*, którego on sam, od chwili skonfiskowania swojego *Dziennika*, nie prowadził już nigdy. 14 marca 1934 r. Bułhakow upoważnił Jelenę do zawierania umów z wydawnictwami i teatrami oraz pobierania honorariów w jego imieniu, dedykował także żonie wszystkie swoje utwory.

■ ■ ■

Płomienny romans z Jeleną nie przeszkadzał mu jednak w usilnych staraniach o wyjazd za granicę. Był w tym czasie bez pracy. Nie przyjęto go do żadnej z gazet na etat reportera ani nawet drukarza. MChAT stanowczo odmówił współpracy z nim. Pozostający bez środków do życia Bułhakow pisze rozpaczliwy list do Gorkiego: „Chciałbym opisać Panu szczegółowo wszystko, co dzieje się ze mną, ale na przeszkodzie stoi moje bezgraniczne wyczerpanie i poczucie beznadziejności. Nie mogę nic pisać. Wszystko zakazane, jestem zrujnowany, zaszczuty i absolutnie samotny. Po co zatrzymywać pisarza w kraju, w którym jego utwory nie mogą zaistnieć? Proszę o humanitarną decyzję – o wypuszczenie mnie. (--) Pozostaje unicestwić ostatnie, co pozostało – mnie samego".

W styczniu 1930 r. pisze do brata Koli w Paryżu „Znikąd obrony ani pomocy. Zupełnie trzeźwo zawiadamiam, że mój okręt tonie, woda sięga już na mostek. Trzeba mężnie ginąć". Bułhakow jest w coraz gorszej formie psychicznej, 21 lutego pisze ponownie do brata: „Zmusza się mnie do milczenia, a dla pisarza znaczy to tyle co śmierć. Moją pracę wstrzymano. Wyobrażam skomplikowaną machinę, której produkcja nie jest w ZSRR potrzebna. Nazbyt jasno dawali mi to i wciąż dają do zrozumienia w związku z moją sztuką o Molierze. Po nocach wytężam do bólu głowę, szukam ratunku. Ale nic nie widzę. Do kogo by, myślę sobie napisać jeszcze podanie?"

W akcie skrajnej desperacji 28 marca 1930 r. pisze słynny list do Rządu ZSRR. Nie otrzymuje odpowiedzi, ale 18 kwietnia rozlega się w domu Bułhakowów telefon – dzwoni tow. Stalin. Była to jedyna osobista rozmowa pisarza z Józefem Wissarionowiczem, bowiem na żaden ze swoich kolejnych listów adresowanych do „króla słońce", jak nazywał Stalina, nigdy nie otrzymał

W czapeczce Mistrza ze swoją „Małgorzatą", 1936 r.

Ostatnie zdjęcie Bułhakowa, 1940 r.

odpowiedzi. W wyniku tej rozmowy, bezrobotny Bułhakow, otrzymuje w MChAT stanowisko asystenta reżysera i adaptatora, dostaje też etat konsultanta w Teatrze Młodzieży Robotniczej, gdzie pracuje przez rok.

■ ■ ■

Uszczęśliwiony rzuca się w wir pracy. Przygotowuje dla MChAT-u adaptację *Martwych dusz* Gogola, której premiera odbyła się 28 listopada 1932 r. Po sukcesie scenicznym, przygotowuje scenariusz filmowy *Martwych dusz*, ale chociaż z pokorą zgadzał się na wszystkie proponowane zmiany, filmu nie nakręcono. Zdając sobie sprawę, że wszystkie jego sztuki poruszające gorące, współczesne tematy nie mają szansy na realizację sięga po inne rozwiązania formalne – „skok w czwarty wymiar".

Trzy kolejne dramaty, które pisze, utrzymane są w konwencji science fiction: *Adam i Ewa* (1931), *Błogostan* (*Sen inżyniera Rejna*) (1934) i *Iwan Wasiliewicz* (1935) Mimo, że wyrażono zgodę na ich realizację *Adam i Ewa* – Teatr Wachtangowa, *Błogostan* – Leningradzki Music-hall – a w przypadku *Iwana Wasiliewicza*, odbyła się nawet próba generalna w Teatrze Satyry – zakazano ich wystawienia.

W tym samym czasie (1931-32) otrzymuje zlecenie od wydawnictwa *Żurgaz* na napisanie biografii Moliera, do zainicjowanej przez Gorkiego serii *Życie wielkich ludzi*. 8 marca 1933 r. dostarcza gotowy tekst do wydawnictwa. 9 kwietnia otrzymuje szczegółową, zdecydowanie negatywną, choć pełną uznania „dla pracy autora", opinię redaktora naczelnego serii. Ponieważ nie godzi się na żadne zmiany i przeróbki – 17 listopada 1933, redakcja zawiadamia go o ostatecznej rezygnacji z wydania książki. Pełne wydanie *Życia pana Moliera* ukazało się w Rosji dopiero w 1990 r.

■ ■ ■

Po złożeniu powieści w wydawnictwie, Bułhakow pod koniec marca uczestniczył w wieczorze zorganizowanym na jego cześć przez Anglika Sidneya Benabu. W związku z tym głośnym wówczas w Moskwie wydarzeniem Wydział Specjalny OGPU, który podejrzewał Benabu o współpracę z wywiadem brytyjskim, zwrócił się 25 maja z pytaniem do Tajnego Wydziału Politycznego: „Czy nie mają jakichś kompromitujących informacji o ob. BUŁHAKOWIE jego kontaktach i otoczeniu, a także czy nie jest on tajnym współpracownikiem Zjednoczonego Państwowego Zarządu Politycznego".

Dalszego ciągu tej incydentalnej historii nie było.

■ ■ ■

Po odrzuceniu powieści Bułhakowowi pozostawała tylko praca adaptatora, której serdecznie nie znosił. „Oto na końcu drogi pisarskiej – skarżył się przyjacielowi P. Popowowi – zostałem zmuszony do robienia adaptacji. Cóż za olśniewający finał, prawda? Patrzę na półki i ogarnia mnie przerażenie: kogo jeszcze, kogo będę musiał jutro adaptować, Turgieniewa, Leskowa, Brockhausa, Efrona? Ostrowskiego? Ten ostatni na szczęście zaadaptował się sam, zapewne w mądrym przeczuciu tego, co spotka mnie...".

„Dla chleba" stara się jednak zaadaptować *Wojnę i pokój* Tołstoja, redaguje kompozycję sceniczną na kanwie *Mieszczanina szlachcicem* Moliera, pracuje nad scenariuszem filmowym *Rewizora* Gogola i sceniczną adaptacją *Don Kichota* Cervantesa dla Teatru Wachtongowa. Nauczył się nawet języka hiszpańskiego aby czytać Cervantesa w oryginale. Mimo, że teatr uzyskał zgodę GKR na wystawienie sztuki, za życia pisarza nie była wystawiona i publikowana „Napisałem go na zamówienie wachtangowców – pisał – Teraz leży u nich i będzie leżała, póki nie zgnije, choć przyjęli go entuzjastycznie i uzyskał przyzwalającą pieczęć. W swych planach wepchnęli go do tak ciemnego kąta, że jest absolutnie pewne – nie wystawią! Zresztą, nikt nie wystawi. Wcale mnie to nie smuci, gdyż przywykłem oceniać każdą moją pracę z jednego tylko punktu widzenia – na jak wielkie nieprzyjemności mnie narazi? I jeśli nie będą zbyt wielkie, już jestem wdzięczny z całego serca".

■ ■ ■

W czasie swojej ponownej współpracy z Teatrem Artystycznym zaczął poważnie rozważać zmianę profesji. Postanawia rozpocząć... karierę aktorską i podejmuje taką próbę. W 1934 r gra w MChAT Sędziego w *Klubie Pickwicka*. 27 grudnia odbyła się nawet radiowa premiera tego spektaklu z jego udziałem. Ale była to tylko „jednorazowa przygoda aktorska", która skończyła się na tej roli.

W czasie przygotowywania inscenizacji *Klubu Pickwicka*, jako pomocnicze źródło, została wykorzystana książka o życiu i twórczości Puszkina. Bułhakow postanawia napisać sztukę o Puszkinie. Pisze ją na zlecenie Teatru Wachtangowa który zamierza wystawić ją w lutym 1937 r. z okazji 100 rocznicy śmierci poety.

Dramat *Aleksander Puszkin* staje się jakby dopełnieniem *Zmowy świętoszków*, która nadal czekała na realizację w MCHAT. Także i tu postać wybitnego poety została usytuowana w kręgu oddziaływania władzy absolutnej oraz w sieci intryg aparatu rządzącego. Nie sposób było nie dostrzec analogii między dworem Mikołaja I a „czerwonym carem" i jego otoczeniem. I jak było do przewidzenia, mimo zaawansowanych prób – G.K.R. wstrzymał pracę nad inscenizacją.

■ ■ ■

Po wielu perturbacjach dochodzi wreszcie 16 lutego 1936 r. do premiery *Zmowy świętoszków*. Była to jedyna dopuszczona do realizacji (po czterech latach oczekiwania na zgodę) sztuka Bułhakowa, od chwili umieszczenia go na indeksie. Radość jednak nie trwała długo, już 29 lutego losy sztuki zostały przesądzone.

Przewodniczący komitetu ds. sztuki: sporządził dla Biura Politycznego K.C. obszerny „raport o Molierze", w którym czytamy: „M.Bułhakow pisał tę sztukę w okresie, gdy wiele jego sztuk zdjęto z afisza lub nie dopuszczono na sceny(--) Chciał w tym nowym dramacie pokazać losy pisarza, którego ideologia

jest sprzeczna z ustrojem politycznym i którego sztuki są zakazane. Tak właśnie interpretuje Bułhakow swój dramat „historyczny" o Molierze (--) Moje propozycje: Skłonić Teatr Artystyczny do zdjęcia przedstawienia z afisza nie przez formalny zakaz, ale w wyniku świadomego odżegnania się teatru od spektaklu jako błędnego, odbiegającego od linii realizmu socjalistycznego. W tym celu należy w *Prawdzie* zamieścić ostry artykuł redakcyjny na temat *Moliera*". 9 marca – artykuł ukazał się. Tego też dnia, po 7 przedstawieniach, spektakl zniknął z afisza.

Tymczasem Bułhakow rozpoczął pracę nad nowym przekładem *Wesołych kumoszek z Windsoru* Szekspira, ale kiedy został pouczony, przez kierownictwo teatru, że powinien poczekać na wytyczne do tłumaczenia, przerwał pracę. Nazwał MChAT „cmentarzem swoich sztuk" i 15 września 1936 r. zerwał współpracę z teatrem.

■ ■ ■

1 października podpisał umowę z Teatrem Wielkim na stanowisko librecisty – konsultanta oraz na napisanie libretta do opery S.I.Potockiego *Morze Czarne*. Zgodnie z umową zobowiązał się dostarczać teatrowi jedno libretto rocznie. Dla Teatru Wielkiego napisał *Minin i Pożarskiego* (1936), *Piotra Wielkiego* (1938) i *Rachelę* (1939), ale za swego życia, oper tych nie zobaczył.

Po zdjęciu z afisza *Zmowy Świętoszków* zaczął pisać *Powieść teatralną* (*Zapiski nieboszczyka*) – literacko przetworzony swój „nieudany romans z MChAT-em". Był to podwójny życiowy bilans: podsumowanie początków kariery dramaturgicznej zapoczątkowanej *Dniami Turbinów* oraz obraz skostnienia i utartych rytuałów tej sceny. Pozostawił ją jednak nieukończoną. Krążą różne wersje dotyczące tej decyzji. Najbardziej przekonywująca wydaje się być ta, że fragmentaryczność *Powieści teatralnej* w szczególny sposób podkreśla przymusowe przerwanie jego kariery jako dramaturga.

■ ■ ■

Przez cały czas od 1928 r., Bułhakow pisał i przerabiał *Mistrza i Małgorzatę*, wiedząc, że nie ma najmniejszych szans na jej publikację. Nazywał ją swoim „zachodem słońca". Pierwszą wersję z 1928 r. zniszczył. Na dobre zaczął intensywnie pisać od jesieni 1932 r., kiedy połączył się z Jeleną. To ona była jego Małgorzatą. „Miłość dopadła nas tak, jak dopada człowieka w zaułku wyrastający spod ziemi morderca i poraziła nas oboje od razu. Tak właśnie razi grom albo nóż bandyty! Ona zresztą utrzymywała później, że to nie było tak, że musieliśmy się kochać już od dawna, jeszcze się nie znając...". To pierwsze spotkanie Mistrza z Małgorzatą w zaułku, koło ulicy Twerskiej jest opisem pierwszego spotkania z Jeleną po niemal dwudziestomiesięcznej rozłące.

W sierpniu 1933 r. pisał do W. Wiesierajewa : „(--) Kreślę od nowa, strona po stronie, zniszczoną przed trzema laty powieść. Po co? Nie wiem. Dla własnej przyjemności. Niech ją Leta pochłonie!" Pisał z przerwami, tworząc w tym czasie inne rzeczy. W czerwcu 1938 r. informował żonę: „Jestem pogrzebany w powieści. W głowie wszystko jest gotowe, wszystko jasne. Odizolowałem się całkowicie". 19 września Jelena zanotowała w *Dzienniku:* „Dziś M.A. zasiadł do korekty czerwcowej wersji". Rękopis przepisywała siostra Jeleny, ona zaś wnosiła poprawki, które dyktował jej mąż. Ostateczny tytuł powieści narodził się dopiero przy szóstej wersji. Po raz ostatni dyktował żonie poprawki 13 lutego 1940 r. Śmierć przerwała ukończenie pracy. „Rękopisy nie spłoną" – mówił, ustami Wolanda Bułhakow – wierząc że kiedyś nadejdzie czas jego powieści.
Pierwsza publikacja *Mistrza i Małgorzaty* ukazała się w miesięczniku *Moskwa* w 1966 r.

■ ■ ■

Ostatnia sztuka, którą napisał Michaił Afanasjewicz była dziełem szczególnym – jej tematem stała się młodość Stalina. Pierwszy pomysł napisania takiego utworu zrodził się w 1936 r. – 16 marca w czasie rozmowy z Kierżencewem, Bułhakow wspomniał o swoim projekcie z nadzieją, że rozmówca przekaże tę informację wyżej. Pisarz liczył, że taka sztuką zyska przychylność władz co umożliwi mu publikowanie, szczególnie *Mistrza i Małgorzaty*. Jednakże skandal jaki wybuchł po zdjęciu ze sceny *Zmowy Świętoszków*, zmusił go do rezygnacji z tego pomysłu. Ale we wrześniu 1938 r., MChAT zaczął namawiać go do podjęcia tematu. Zbliżały się 60 urodziny Stalina (21.XII.1939) i Teatr Artystyczny chciał uczcić je w sposób szczególny.

Pierwsza redakcja dramatu nosiła tytuł *Pasterz*, jego kanwą stała się historia demonstracji robotniczej w Batumi, którą w 1902 r. zorganizował Stalin oraz jego wczesna działalność rewolucyjna. Bułhakow poszedł na kompromis z sumieniem w najmniejszym, jak to tylko było możliwe, stopniu. Wybrał okres, gdy Stalin wydawał się być romantycznym młodzieńcem i walczył z caratem o sprawiedliwość – jakby sam siebie przekonując, że Stalin stał się okrutnym dyktatorem dopiero po 1917 r. Jednakże notatki pozostawione przez niego na marginesie egzemplarza sztuki, świadczą o tym, że nie miał wątpliwości jakie jest moralne oblicze Wodza. Bułhakow wymyślił kilkanaście wariantów tytułu sztuki m.in. *Nieśmiertelność, Bitwa, Herakles, Sternik, Gdy zaczyna się sztorm, Jak zaczęła się sława*. W końcu zdecydował się na *Batumi*.

Podczas pierwszego czytania sztuki, dramat został entuzjastycznie przyjęty przez zespół teatru. 14 sierpnia, wraz z grupą aktorów MChAT-u, autor wyjechał do Batumi po materiały do inscenizacji sztuki, szkice dekoracji, piosenki itp. Gdy po dwóch godzinach jazdy pociąg dotarł do Sierpuchowa wręczono Bułhakowowi telegram od dyrektora teatru: „wyjazd przestał być konieczny, proszę wracać do Moskwy".
Michaił powiedział do żony: „Źle ze mną Lusieńko. Podpisał na mnie wyrok śmierci."

Tego samego wieczoru Bułhakowowie wrócili do Moskwy, przekonani, że zostaną aresztowani. Mieli w pamięci los Meyerholda, który został aresztowany w czerwcu a także Katajewa, Efrosa, Polniaka i innych aresztowanych wcześniej. Bułhakow poczuł się „oficjalnie wyrzucony poza nawias. Najbardziej dręczyło go

Obsada

Gennadij Panfiłowicz, dyrektor Teatru tudzież Lord Edward Glenarvan	Jerzy Rogalski
Wasilij Arturycz Dymogacki (Jules Verne) tudzież Kiri-Kuki, nadworny szubrawiec	Andrzej Redosz
Mietelkin Nikanor, asystent dyrektora tudzież lokaj Passepartout	Hanna Pater
Lidia Iwanna, dyrektorowa tudzież Lady Glenarvan	Anna Świetlicka
Likiusz Isaicz, kompozytor	Nina Skołuba-Uryga
Sufler	Joanna Morawska
Zespół Teatru Gennadija Panfiłowicza	Aktorzy Teatru im. j. Osterwy w Lublinie

Obsada sztuki ob. Julesa Verne'a

Lord, Lady Glenarvan, Passepartout	jak wyżej
Betsy, pokojówka Lady	Monika Domejko
Jakub Paganel, członek Francuskiego Tow. Geograficznego	Ludwik Paczyński
Hatteras, kapitan	Piotr Wysocki
Angielscy marynarze	Tomasz Bielawiec Wojciech Dobrowolski Andrzej Golejewski Szymon Sędrowski
Suzi - Buzi II, biały Negr władca wyspy	Włodzimierz Wiszniewski
Gadająca Papuga	Anna Kurczyna
Likki-Tikki, biały Negr dowódca gwardii	Roman Kruczkowski
Kiri-Kuki, mistrz ceremonii na dworze Sizi-Buzi	Andrzej Redosz
Tochonga, biały Negr adiutant Likki-Tikki, amant	Tomasz Kobiela
Gwardia Negrów, negatywna pod koniec sztuki okazała skruchę	Bartłomiej Chowaniec Witold Kopeć Jan Wojciech Krzyszczak Jerzy Kurczuk Henryk Sobiechart
Kaj-Kum, pierszy pozytywny Tubylec	Grażyna Jakubecka
Farra-Tete, drugi pozytywny Tubylec	Anna Torończyk
Czerwoni Tubylcy, pozytywne i nieprzeliczone zastępy	Jolanta Deszcz-Pudzianowska Joanna Morawska Anna Nowak Jolanta Rychłowska Aneta Stasińska Magdalena Sztejman-Lipowska Barbara Wronowska Anna Zawiślak
Sawwa Łukicz, cenzor	Teresa Filarska

podjęcie, jedynej i daremnej, próby dostosowania się, którą było napisanie *Batumi*. Wmawiał sobie, że wszyscy wytykają go palcami i w miarę możliwości nie wychodził z domu" – wspominał przyjaciel pisarza S. Jermoliński.

17 sierpnia teatr wypłacił mu należne honorarium a reżyser Wasilij Sachanowski powiedział: „Sztuka uzyskała na górze zdecydowanie negatywną opinię. Nie można takiej postaci jak tow. Stalin ukazywać jako romantycznego bohatera, w sytuacjach które się nigdy nie zdarzyły i wkładać mu w usta zmyślonych słów". Zaś Stalin, podczas odwiedzin w MChAT powiedział Niemirowiczowi Danczence: „*Batumi* uważam za bardzo dobrą sztukę, ale wystawiać jej nie można. Wszystkie dzieci i wszyscy młodzieńcy są tacy sami. Nie należy wystawiać sztuki – o młodym Stalinie".

Dyrektor artystyczny Teatru Wielkiego zaproponował pisarzowi przeróbkę *Batumi* na operę, sądząc, że w operze „romantyczny Stalin" będzie odpowiednim bohaterem. Ale i ten pomysł nie został zrealizowany, Bułhakow nie był już tym zainteresowany.

■ ■ ■

Pod wpływem ostatnich wypadków pisarz poważnie zachorował, wydawało mu się że ślepnie, do tego doszły bardzo silne bóle głowy. W październiku 1939 r. wyjechał na miesiąc do sanatorium, licząc na poprawę swego stanu. Ale nerwy wzrokowe zostały poważnie zaatakowane przez odziedziczoną po ojcu nerczycę, której postępów nie dało się już powstrzymać. W połowie stycznia 1940 r,. nastąpiła krótkotrwała poprawa, pozwalająca mu na podyktowanie kolejnych poprawek do *Mistrza i Małgorzaty*. Aktorzy MChAT-u poinformowali listownie Stalina, za pośrednictwem jego sekretarza, o złym stanie zdrowia pisarza „licząc, że wielka radosna niespodzianka pomoże mu odzyskać nieco sił twórczych". Ale szyta grubymi nićmi, życzliwa intryga spełzła na niczym. Stalin nie zareagował, ale skutkiem tego listu były wielokrotne wizyty sekretarza Związku Pisarzy – Aleksandra Fadiejewa, który zaczął odwiedzać chorego. Bułhakow nie zgadzał się na odwiezienie go do kliniki. Jako lekarz znał dokładnie swoją chorobę. Chciał umrzeć w domu. Jelenę Siergiejewną wyznaczył na spadkobierczynię całej swojej twórczości.

Zmarł na jej rękach 10 marca 1940 r. Pochowano go na Cmentarzu Nowodziewiczym, w pobliżu grobów Gogola i Czechowa.

Jelena walczyła o wydanie spuścizny po zmarłym mężu. Wielkrotnie zwracała się w tej sprawie do najwyższych instancji, nawet do Stalina. Ale dopiero po jego śmierci, mogła oddać do druku w 1955 r. pierwszy tom *Dzieł* Bułhakowa, były to *Dni Turbinów* i *Aleksander Puszkin*. Dzięki jej zabiegom światło dzienne ujrzały też *Powieść teatralna*, *Mistrz i Małgorzata*, *Biała gwardia* oraz większość utworów dramatycznych pisarza. Zmarła 18 lipca 1970 r, pochowano ją obok męża.

A. N.

Teatr im. Juliusza Osterwy
20-004 Lublin, ul. Narutowicza 17
tel. (0 81) 532 42 44, fax (0 81) 532 07 27
e-mail: info@teatrosterwy.pl
Biuro Organizacji i Reklamy
kierownik – Ewa Szeloch
tel./fax (0 81) 532 44 36
poniedziałek-piątek w godz. 8.00-16.00
tel. kom. 0603 999 039
e-mail: biuro@teatrosterwy.pl
kasa biletowa
czynna od wtorku do soboty w godz. 12.00-19.00
w niedzielę w godz. 16.00-19.00
tel. (0 81) 532 42 44 w. 354
repertuar teatru w Internecie
http://www.teatrosterwy.pl
sprzedaż biletów w Internecie
www.eBilet.pl

ZE ZBIORÓW Instytutu Teatralnego

kierownik techniczny	Kazimierz Stępniewski
brygadziści pracowni:	
krawieckiej damskiej	Elżbieta Paradowska
krawieckiej męskiej	Maria Paczkowska
stolarskiej	Mariusz Orpik
plastycznej	Dominik Tkaczyk
elektrycznej	Edward Ciechoński
akustycznej	Krzysztof Duński
fryzjerskiej	Bożena Myszak
brygadzista garderobianych	Adelajda Baranowska
perukarnia	Jadwiga Pietrzak
pracownia ślusarska	Eligiusz Skrzypek
rekwizytorzy	Tomasz Bujak
	Jakub Pik
brygadier sceny	Andrzej Gawroński
światło	Andrzej Biliński
	Edward Ciechoński
	Leszek Krzyżanowski
	Jan Witkowski
dźwięk	Janusz Cieślik
	Krzysztof Duński

Redakcja programu: **Anna Nowak** Druk: **Multidruk S.A.**

Plus GSM

Najbliższa premiera

Włodzimierz Perzyński

Polityka

czerwiec 2004

W przygotowaniu

William Szekspir

Hamlet

listopad 2004

W czasie przedstawienia obowiązuje zakaz fotografowania, filmowania i nagrywania dźwięku.

Widzów, którzy posiadają osobiste urządzenia elektroniczne, prosimy o wyłączenie ich na czas trwania spektaklu.

Teatr wyposażony jest w aparaturę dla widzów niedosłyszących.

ZAJAZD

TVP 3 LUBLIN

Cena 5 zł

Sekretarz Generalny WKP(b)

Towarzysz
Józef Wissarionowicz Stalin

„Znajomość" Bułhakowa z Józefem Wissarionowiczem datuje się od marca 1930r., kiedy zdesperowany pisarz w akcie skrajnej rozpaczy i całkowitej bezsilności, zdecydował się na wysłanie listu do władz ZSRR.

Wszystkie jego sztuki były zakazane, pozbawiono go możliwości publikowania. Był bez środków do życia. Odrzucano wszystkie jego podania o wyjazd za granicę.

Bułhakow starał się usilnie o wyjazd między innymi po to, aby uregulować swoje sprawy wydawnicze w Berlinie i Paryżu. Na skutek niefortunnego zwrotu jakiego użył w liście do berlińskiego Wydawnictwa, połowa jego honorariów wpływała na konto Z. L. Kagańskiego, który bezprawnie reprezentował pisarza w rozmowach z wydawcami. Wszystkie próby odrzucenia żądań Kagańskiego, które prowadził mieszkający w Paryżu brat pisarza, kończyły się fiaskiem. Sprawa znalazła swój epilog w sądzie, niestety z korzyścią dla Kagańskiego. Za swój błąd Bułhakow ponosił konsekwencje do końca życia, gdziekolwiek wydawano jego utwory, zawsze połowa sumy wpływała na konto Kagańskiego.

Bułhakow zaś, znalazł się w polu widzenia Stalina już znacznie wcześniej. Stalinowi bardzo podobały się *Dni Turbinów*. Wielokrotnie oglądał to przedstawienie w MChAT, ale przychodził tylko na jeden akt, aby obejrzeć scenę w gimnazjum, kiedy to Aleksy Turbin zwalnia junkrów z przysięgi wojskowej zakazując im stawiania oporu przeważającym siłom petlurowskim. Imponował mu pułkownik Turbin w rewelacyjnym wykonaniu Mikołaja Chmielowa, silny przeciwnik, który przed śmiercią uznał nieuchronność triumfu komunistów i ich zwycięstwa w wojnie domowej. Nawiasem mówiąc, swoje pierwsze wystąpienie podczas drugiej wojny światowej 3 lipca 1941 r. Stalin rozpoczął słowami: „Do was się zwracam przyjaciele moi!", które było repliką przemówienia Turbina. To z inicjtywy Stalina wznowiono w 1932 r. wystawianie sztuki, kiedy jej autor był już na indeksie. Prawdopodobnie też sympatia Stalina do *Dni Turbinów* uratowała Bułhakowa przed represjami, choć jego „prawomyślność ideologiczna" była raczej wątpliwa. Gdyby go aresztowano i skazano nie dałoby się utrzymać sztuki w repertuarze pierwszego teatru w kraju. Zapewne także dlatego nie wypuszczono Bułhakowa za granicę. Gdyby nie wrócił, *Dni Turbinów* trzeba byłoby zdjąć ze sceny nieodwołalnie.

Stalin znał także inne sztuki Bułhakowa. W odpowiedzi na list dramaturga W. N. Billa - Biełocerkowskiego (2.02.1929), który dotyczył *Ucieczki*, Wódz stwierdzał „że jest to utwór antyradziecki, usiłujący usprawiedliwić białogwardzistów. Co zaś dotyczy *Dni Turbinów*, nie jest to sztuka zła, ponieważ przynosi więcej pożytku niż szkody. Nie zapominajcie, że główne wrażenie jakie pozostawia u widza jest korzystne dla bolszewików. *Dni Turbinów* są DEMONSTRACJĄ potężnej SIŁY BOLSZEWIZMU. Oczywiście autor w najmniejszym stopniu nie ponosi za nią odpowiedzialności. Ale co nas to obchodzi?"

Dialog Bułhakow - Stalin rozpoczęty 18 kwietnia 1930 r., poza jedną rozmową telefoniczną, był w istocie tylko monologiem pisarza. Wszystkie jego słowa skierowane do Wodza, trafiały w próżnię.

KORESPONDENCJA M.BUŁHAKOWA Z WŁADZAMI ZSRR

- 21 luty 1928 - podanie do Moskiewskiej Rady Miejskiej z prośbą o wydanie zezwolenia na wyjazd za granicę. Otrzymuje odpowiedź odmowną.

- lipiec 1929 - listy do Stalina, Kalinina, Swiderskiego i Gorkiego z prośbą o zgodę na opuszczenie ZSRR. 3 sierpnia sekretarz KC Smirnow proponuje, by Biuro Polityczne nie wyraziło zgody na emigrację Bułhakowa, lecz spróbowało „zachęcić go, by się poprawił".

- 3 września 1929 - list do sekretarza Centralnego Komitetu Wykonawczego Abla Janukidze i Maksyma Gorkiego, z prośbą o wstawiennictwo w sprawie wyjazdu.

- 28 września 1929 - list do M.Gorkiego w sprawie emigracji.

- 28 marca 1930 - **list do władz ZSRR**

- 18 kwietnia 1930 - do Bułhakowa dzwoni Stalin.

- 30 maja 1931 - **kolejny list do Stalina** z prośbą o wyjazd zagraniczny i rozważaniami o swoim twórczym losie. Nie otrzymuje odpowiedzi.

- kwiecień 1934 - podanie do sekretarza CIK - ZSRR Abla Janukidze z prośbą o zgodę na dwumiesięczną podróż zagraniczną.
  7 czerwca otrzymuje odmowę wydania paszportu.

- 10 czerwca 1934 - **list do Stalina**. Nie otrzymuje odpowiedzi.

- 15 czerwca 1935 - podanie do Wydziału Spraw Zagranicznych z prośbą o wyjazd zagraniczny, otrzymuje odpowiedź odmowną.

- 4 luty 1938 - list do Stalina z prośbą „o poprawę losu dramaturga Mikołaja Erdmana", którego w 1933r. zesłano i pozbawiono prawa zamieszkania w Moskwie. Podejmując starania w interesie Erdmana, Bułhakow pisał jakby o sobie: „ gorąco proszę aby N. Erdman mógł wrócić do Moskwy i bez przeszkód zajmować się literaturą, wyjść ze stanu samotności i przygnębienia". List nie wywołał żadnej reakcji.

- 7 lipca 1946 - list Jeleny Bułhakowej do Stalina w sprawie wydania *Dzieł* zmarłego męża. Bez odpowiedzi.

Listy opublikował po raz pierwszy miesięcznik *Oktiabr* w czerwcu 1987 r.

DO RZĄDU ZSRR
od M. A. Bułhakowa

Zwracam się do Rządu ZSRR z następującym listem:

Odkąd wszystkie moje utwory zostały objęte zakazem druku, wiele osób znających mnie jako pisarza zaczęło udzielać mi tej samej rady: powinienem napisać „sztukę komunistyczną" (określenia cytowane podaję w cudzysłowach), a poza tym zwrócić się do Rządu ZSRR z pokutniczym listem, zawierającym rezygnację z uprzednich moich poglądów... oraz zapewnienie, że będę odtąd lojalnym pisarzem, oddanym idei komunizmu.

Cel takiego listu - ratować się przed nagonką, nędzą i nieuchronną zgubą w finale.

Nie poszedłem za tą radą. Wątpię, czy możliwe byłoby ukazanie się Rządowi w korzystnym świetle, gdybym wystosował obłudny list, uciekając się tym samym do niechlujnych, a ponadto naiwnych wybiegów politycznych. Co do próby napisania sztuki komunistycznej - nawet nie usiłowałem tego robić, ponieważ wiem z góry, że takiej sztuki napisać nie potrafię.

Pragnąc położyć kres moim cierpieniom literackim, zwracam się zatem do Rządu ZSRR z listem prawdziwym.

Po dokonaniu analizy zbieranych przeze mnie recenzji prasowych stwierdziłem, że w ciągu 10 lat mojej pracy literackiej ukazało się w prasie radzieckiej 301 opinii o mojej twórczości. Z tego życzliwych było 3, wrogich i potępiających natomiast - 298.

298 wrogich recenzji - to lustrzane odbicie mojego życia pisarskiego.

Aleksy Turbin, bohater mojej sztuki *DNI TURBINÓW*, został nazwany... „SUKINSYNEM", dramaturga zaś zaprezentowano jako osobnika dotkniętego „PIESKĄ STAROŚCIĄ". Pisano o mnie, że jestem „literackim SPRZĄTACZEM" zbierającym ogryzki tam, gdzie „zdążył już NARZYGAĆ tuzin gości"... („Żyzń Iskusstwa" Nr 44, 1927). Pisano: „Bułhakow był i pozostał NOWOBURŻUAZYJNYM NASIENIEM, bezsilnie bluzgającym zatrutą śliną na klasę robotniczą i jej komunistyczne ideały" („Komsomolskaja Prawda", 14X1926). Komunikowano, że odpowiada mi „ATMOSFERA PSICH GODÓW wytwarzająca się wokół jakiejś rudej żony przyjaciela" (A. Łunaczarski, „Izwiestija", 8X1926), że moja sztuka *DNI TURBINÓW* „wydaje SMRÓD" (stenogram narady Agitpropu, maj 1927) - i tak dalej, i tak dalej...

Pragnę nadmienić, że cytuję te wypowiedzi wcale nie po to, by uskarżać się na krytykę czy wszczynać jakiekolwiek polemiki. Przyświeca mi cel znacznie poważniejszy.

Chcę dowieść niniejszym, z dokumentacją w ręku, że cała prasa ZSRR, a wraz z nią wszystkie instytucje, którym powierzono kontrolę nad repertuarem, w ciągu całego okresu mojej literackiej działalności jednomyślnie, Z NIESŁYCHANĄ ZACIĘTOŚCIĄ, twierdziły, że utwory Michaiła Bułhakowa nie mają w ZSRR prawa bytu.

Oznajmiam przy tym, że prasa radziecka MA CAŁKOWITĄ RACJĘ.

Jako punkt wyjściowy tego listu niech posłuży mi mój pamflet *SZKARŁATNA WYSPA*.

Cała krytyka radziecka, bez wyjątku, określiła tę sztukę jako utwór „ubogi, jałowy" i oznajmiła, iż jest on „paszkwilem na rewolucję"...

Wszystko to brzmi jako niepoważny bełkot. Paszkwilu na rewolucję w moim pamflecie nie ma z wielu przyczyn, wśród których, z braku miejsca, wymienię tylko jedną. Otóż paszkwilu na rewolucję, z uwagi na jej potęgę, napisać po prostu NIE SPOSÓB. Pamflet, to jeszcze nie paszkwil...

Ale gdy gazety niemieckie piszą, że *SZKARŁATNA WYSPA* to „pierwszy w ZSRR apel o wolność słowa", mają słuszność. Przyznaję się do tego. Walkę z cenzurą, jakakolwiek ta cenzura jest i przy jakiejkolwiek egzystuje władzy, uważam za swój pisarski obowiązek, zarówno jak i apelowanie o wolność słowa. Jestem gorącym zwolennikiem tej wolności i sądzę, iż gdyby którykolwiek z pisarzy zechciał udowodnić, że wolność nie jest mu potrzebna, upodobniłby się do ryby, zapewniającej publicznie, że niepotrzebna jej woda.

Oto jedna z cech mojej twórczości - i ta jedna w zupełności wystarcza, by moje utwory nie miały w ZSRR prawa bytu.

Ale z tą właśnie cechą wiąże się wszystko pozostałe co stanowi o sensie moich nowel satycznych - czarne i mistyczne barwy (jestem PISARZEM MISTYKIEM) którymi maluję niezliczone potworności naszego bytowania, jad przesycający moje słowa, głęboki sceptycyzm wobec procesów rewolucyjnych zachodzących w moim zacofanym kraju i przeciwstawienie tym procesom ulubionej Wielkiej Ewolucji, a co najważniejsze - ukazanie straszliwych cech mojego narodu...

W początkowym okresie mojej popularności zauważono w prasie z odcieniem wyniosłego zdumienia „M. Bułhakow PRAGNIE ZOSTAĆ satyrykiem naszej epoki" („Knigonoza", Nr 6, 1925)... Otóż Bułhakow ZOSTAŁ satyrykiem, i to akurat wówczas, gdy żadna autentyczna (czyli docierająca do stref zakazanych) satyra jest w ZSRR po prostu nie do pomyślenia.

To nie ja miałem zaszczyt wyrazić w prasie ową kryminalną myśl; wyraził ją najdobitniej W. Blum („Litieraturnaja Gazieta" Nr 6) i sens jego artykułu sprowadza się błyskotliwie i ściśle do jednej formuły:

KAŻDY SATYRYK W ZSRR GODZI W USTRÓJ PAŃSTWA RADZIECKIEGO.

A więc czy ja mogę istnieć w ZSRR.

Mój portret literacki, a zarazem polityczny, został w ten sposób dokończony. Nie potrafię powiedzieć, jakiej głębi kryminału można się w nim doszukać, proszę tylko o jedno: nie doszukiwać się niczego poza obrębem portretu. Przedstawiłem go z całą rzetelnością.

PROSZĘ ABY RZĄD ZSRR NAKAZAŁ MI NIEZWŁOCZNIE OPUSZCZENIE KRAJU W TOWARZYSTWIE MOJEJ ŻONY, LUBOW BUŁHAKOWEJ.

Odwołuje się go humanitarności władzy radzieckiej i proszę o wspaniałomyślne wypuszczenie na wolność pisarza, który nikomu nie przynosi korzyści we własnej ojczyźnie.

Jeżeli zaś to co napisałem jest za mało przekonywujące i skazany zostanę na dożywotnie milczenie w ZSRR, proszę Rząd Radziecki, aby umożliwił mi pracę w mojej specjalności i skierował mnie do teatru na stanowisko etatowego reżysera. Proszę o skierowanie mnie jako reżysera - laboranta do pierwszego Teatru Artystycznego [MChAT]- tej najlepszej szkoły, na której czele stoją tacy mistrzowie jak Konstantin Siergiejewicz Stanisławski i Władimir Niemirowicz-Donczenko.

M.Bułhakow

Moskwa, 28 marca 1930

Rozmowa telefoniczna ze Stalinem
(wg relacji Jeleny Bułhakowej)

„Po obiedzie, jak zwykle, położył się spać, lecz nagle zadzwonił telefon, Luba poprosiła go do aparatu, mówiąc, że dzwonią z KC. MA. nie uwierzył, pomyślał, żarty sobie stroją (wtedy to się zdarzało), zły, rozdrażniony wziął słuchawkę i usłyszał:
- Michaił Afanasjewicz Bułhakow?
- Tak, tak.
- Towarzysz Stalin będzie z wami rozmawiał.
- Co? Stalin? Stalin?
I zaraz usłyszał głos z wyraźnym gruzińskim akcentem.
- Tak, Stalin z wami rozmawia. Dzień dobry, towarzyszu Bułhakow (albo Michaile Afanansjewiczu - nie pamiętam dokładnie).
- Dzień dobry, Józefie Wissarianowiczu.
- Otrzymaliśmy wasz list. Czytaliśmy z towarzyszami. Otrzymacie pozytywną odpowiedź. A może macie już nas dosyć?
MA. mówił potem, że do tego stopnia nie spodziewał się takiego pytania (i telefonu też się nie spodziewał) - że speszył się i nie od razu odpowiedział:
- Wiele myślałem w ostatnim czasie - czy rosyjski pisarz może żyć poza granicami ojczyzny. I wydaje mi się, że chyba nie może.
- Macie rację. Ja też tak sądzę. Gdzie chcielibyście pracować?
- W Mchacie. Ale tam nie chcą mnie przyjąć.
- Złóżcie podanie. Chyba się zgodzą. Dobrze byłoby się spotkać, porozmawiać...
- Tak, tak! Józefie Wissarionowiczu, bardzo dhciałbym z wami porozmawiać.
- Tak, trzeba znaleźć czas i spotkać się. A teraz życzę wam wszystkiego najlepszego.

Do spotkania jednak nie doszło. MA. wciąż zadawał sobie pytanie: Dlaczego Stalin się rozmyślił? I zawsze odpowiadałam mu tak samo:
A o czym miałby z tobą rozmawiać? Przecież doskonale rozumiał, przeczytawszy twój list, że rozmowa będzie nie o mieszkaniu, nie o pieniądzach, ale o wolności słowa, cenzurze, o tym, że artysta musi pisać o tym, co go interesuje. Jak miałby na to odpowiedzieć?"

Treść rozmowy potwierdzają w swoich wspomnieniach także Lubow Biełozierska (ówczesna żona pisarza), Tatiana Łappa (pierwsza żona) Michaił Dowidowicz i Charles Bohlen za przyjaźniony z Bułhakowem, sekretarz ambasady USA w Moskwie.
Dodają oni do relacji Jeleny jeszcze kilka, istotnych szczegółów. Wszyscy stwierdzają, że początkowo Bułhakow odrzucił słuchawkę, pomyślał, że to żart któregoś ze znajomych, skwitował to stosownie, zaklął pod adresem dzwoniącego i odłożył słuchawkę. Kilka minut później telefon zadzwonił znowu i ten sam głos powiedział – „Mówię poważnie, to naprawdę towarzysz Stalin. proszę nie odkładać słuchawki."
Ani Bohlen, ani Biełozierska nic nie wspominają o słowach Stalina, że chciałby spotkać się z pisarzem i porozmawiać. Być może pojawiły się one w relacji Jeleny Bułhakowej pod wpływem późniejszych listów Bułhakowa do Wodza.

DO SEKRETARZA GENERALNEGO WKP(b)
J.W. STALINA

O muzo! Nasz pieśń skończona
Niekrasow

Wielce Szanowny Józefie Wissarionowiczu!

Minęło już blisko półtora roku, odkąd umilkłem. Teraz, gdy jestem tak bardzo chory, chciałbym prosić, aby został Pan moim pierwszym czytelnikiem...

(początek 1931 r., list nie dokończony)

DO SEKRETARZA GENERALNEGO WKP(b)
J.W. STALINA

Wielce Szanowny Józefie Wissarionowiczu!

„Im dalej, tym bardziej pragnąłem zostać pisarzem współczesnym. Wiedziałem wszakże, iż odzwierciedlając współczesność nie spósób zachować tego wzniosłego, spokojnego stanu ducha, jaki musi towarzyszyć powstawaniu wielkich, harmonijnych dzieł.

Teraźniejszość jest nazbyt żywa; nazbyt porusza i nazbyt wzburza: *pióro pisarza niedostrzegalnie skłania się ku satyrze...*

Zawsze miałem wrażenie, że sądzone mi w życiu spełnić wielką ofiarę i że właśnie w imię służby ojczyźnie *zmuszony będę wychować się gdzieś z dala od niej...*

Wiedziałem tylko tyle, że wyjeżdżam wcale nie po to, by cieszyć oko widokami obcych ziem, lecz po to raczej, by cierpieć - jakbym przeczuwał, że poznam cenę Rosji tylko poza Rosją i że miłość do niej zdobędę z dala od niej.

Mikołaj Gogol".

Zwracam się do Pana, Józefie Wissarionowiczu, z gorącą prośbą o poparcie mojego podania do Rządu ZSRR, w którym to podaniu proszę, aby zezwolono mi na wyjazd za granicę, gdzie chciałbym spędzić urlop w terminie od 1 lipca do 1 października 1931 r.

Od drugiej połowy 1930 r. cierpię na ciężką formę neurastenii połączonej z napadami przygnębienia i lęku; w chwili obecnej jestem doprowadzony do kresu.

Mam nowe plany literackie, ale brak mi sił fizycznych oraz warunków niezbędnych do wykonywania pracy.

Przyczyny choroby są mi doskonale znane.

Na szerokim obszarze literatury rosyjskiej w ZSRR byłem jedynym wilkiem literackim. Doradzano mi, abym się ufarbował. Niedorzeczna rada. Wilk - czy to farbowany, czy ostrzyżony - tak czy owak pudlem nie będzie.

Traktowano mnie zatem jak wilka i przez dłuższy czas prowadzono obławę wedle reguł literackiego wyizolowania na zamkniętym terenie.

Nie czuję złości, ale zmęczony byłem tak bardzo, że pod koniec 1929 r. padłem. Przecież zwierzę też może być zmęczone.

Zwierzę oznajmiło, że nie jest już wilkiem, nie jest literatem. Zrezygnowało ze swojego zawodu. Zamilkło. Mówiąc bez ogródek - był to przejaw małoduszności.

Nie istnieje pisarz, który milczy. Kto zamilknął, ten nie był prawdziwym pisarzem.

A jeśli zamilknie prawdziwy - to znaczy, że musi zginąć.

Przyczyna mojej choroby - to wieloletnie nagonki, po których zapadło milczenie.

Teraz wszystkie moje wrażenia są jednostajne, pomysły spowite mrokiem, zatruwa mnie smutek i gorzka ironia.

W ciągu długoletniego okresu mojej pracy literackiej wszyscy obywatele - partyjni i bezpartyjni - wmawiali mi uparcie i wmówili, że od momentu, gdy napisałem i wydrukowałem pierwszą linijkę, aż do końca mojego życia nigdy nie zobaczę obcych krajów.

Jeżeli tak ma być w rzeczywistości, horyzont jest dla mnie zamknięty. Odebrano mi dostęp do wyższej szkoły pisarstwa, pozbawiono możliwości rozwiązania olbrzymich problemów własnych, wszczepiono mi psychologię więźnia.

Jak mam być piewcą mojego kraju - ZSRR?

Zabierając się do tego listu wszystko sobie najpierw rozważyłem. Muszę zobaczyć świat, by potem powrócić. Tu właśnie kryje się klucz.

„Taki Bułhakow nie jest potrzebny radzieckiemu teatrowi" - mówił pouczającym tonem jeden z krytyków, gdy zabronione zostały moje sztuki.

Nie wiem, czy jestem potrzebny radzieckiemu teatrowi, ale mnie ten teatr potrzebny jest jak tlen.

Proszę więc, aby Rząd ZSRR wyraził zgodę na mój pobyt za granicą do jesieni i aby zezwolił mojej żonie, Lubow Bułhakowej, towarzyszyć mi w podróży. Ostatnią prośbę motywuję swoją poważną chorobą. Muszę mieć przy sobie bliskiego człowieka, ponieważ w samotności cierpię na przypływy lęku.

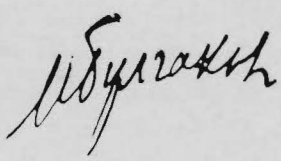
Gdyby powstała konieczność udzielenia dodatkowych wyjaśnień, udzielę ich osobie, do której zostanę wezwany. Kończąc list pragnę jednak powiedzieć, że jako pisarz marzę o tym, aby zostać wezwany osobiście do Pana, Józefie Wissarionowiczu.

Proszę mi wierzyć - nie dlatego tylko, że upatruję w tym okoliczność dla siebie najkorzystniejszą, lecz głównie dlatego, że nasza rozmowa telefoniczna w kwietniu 1930 r. pozostawiła trwały ślad w mojej pamięci.

Usłyszałem wówczas: „Może rzeczywiście chce pan wyjechać za granicę?...

Nie jestem rozpieszczany rozmowami. Zdanie to tak mnie wzruszyło, że przez cały rok rzetelnie pełniłem obowiązki reżysera w radzieckich teatrach.

M. Bułhakow



Moskwa, 30 V 1931 r.

DO TOWARZYSZA STALINA

od dramaturga i reżysera
MChAT ZSRR
Michaiła Bułhakowa

Wielce Szanowny Józefie Wissarionowiczu!
Pozwoli Pan, że opowiem o tym, co mi się ostatnio przydarzyło.

1

Pod koniec kwietnia br. złożyłem na ręce Przewodniczącego Komisji Rządowej, kierującej pracą Teatru Artystycznego podanie, w którym prosiłem o wyrażenie zgody na mój dwumiesięczny wyjazd za granicę w towarzystwie żony.

W podaniu uzasadniłem swój wyjazd tym, że zamierzam napisać książkę o podróży po Europie Zachodniej i po powrocie zaproponować ją radzieckim wydawcom...

Wysławszy podanie czekałem na jedną z dwóch możliwych odpowiedzi - a mianowicie na zgodę lub odmowę - sądząc, że, trzeciego rozwiązania być nie może.

Zdarzyło się jednak to, czego nie przewidziałem, czyli właśnie tamto trzecie. 17 maja zatelefonowano do mnie, po czym odbyła się następująca rozmowa:
-Czy składał pan podanie o wyjazd za granicę?
- Tak.
- Proszę zgłosić się w Wydziale Zagranicznym Moskiewskiego Komitetu Wykonawczego i wypełnić ankiety - swoją oraz żony.
- Kiedy mam to zrobić?
- Niezwłocznie. Podanie będzie rozpatrywane 21 lub 22 maja.

W przypływie radości nie zapytałem nawet o nazwisko mojego rozmówcy i, nie zwlekając, stawiłem się w Wydziale Zagranicznym wraz z żoną. Urzędnik, któremu powiedziałem, że zjawiłem się na wezwanie telefoniczne , kazał mi zaczekać, po czym wyszedł do sąsiedniego pokoju i przyniósł nam ankiety do wypełnienia.

Wypełniłem obydwie ankiety, urzędnik je odebrał i dołączył do nich po dwa zdjęcia. Pieniędzy nie wziął, mówiąc:
- Paszporty będą bezpłatne.
Naszych dowodów też nie wziął. Powiedział:
- To później, przy odbiorze paszportów. A potem dodał (cytuję dosłownie):
- Paszporty zostaną wydane od razu, ponieważ w tej sprawie otrzymaliśmy specjalne dyspozycje. Mogliby państwo odebrać paszporty już dziś, ale jest już późna pora. Proszę zadzwonić do mnie osiemnastego rano.
Powiedziałem na to:
- Ale osiemnastego jest niedziela.
Odpowiedział:
- W takim razie dziewiętnastego.
19 maja rano zatelefonowałem do urzędu i usłyszałem:
- Paszporty jeszcze nie nadeszły. Proszę zadzwonić pod koniec dnia. Jeżeli paszporty nadejdą, można je od razu odebrać.

Pod koniec dnia okazało się znowu, że paszportów jeszcze nie ma. Powiedziano nam, żeby zadzwonić 23 maja.

23 maja wybrałem się do Wydziału Zagranicznego osobiście wraz z żoną. Paszportów nie było. Urzędnik zatelefonował gdzieś w naszej sprawie, po czym powiedział, żeby zadzwonić 25 lub 27 maja.

Nieco zaniepokojony zapytałem, czy aby na pewno wydano decyzję o naszych paszportach i czy nie przesłyszałem się, gdy mówiono mi o terminie 17 maja.
Odpowiedział na to:
- Sam pan rozumie, nie mogę powiedzieć kto wydał decyzję, ale faktem jest, że decyzja była i że dotyczyła pana, pańskiej żony oraz pisarza Pilniaka.

Rozwiał w ten sposób wszelkie moje wątpliwości i znowu ogarnęła mnie bezgraniczna radość.

Wkrótce nadeszło jeszcze jedno potwierdzenie zgody na mój wyjazd... gratulowano mi spełnienia długoletnich marzeń literackich o podróży, tak potrzebnej każdemu pisarzowi.

Tymczasem Wydział Zagraniczny nadal zwlekał z wydaniem nam paszportów, co traktowałem teraz z pełnym spokojem, trwając w przeświadczeniu, że mimo zwłoki paszporty tak czy owak nadejdą.

7 czerwca kurier Teatru Artystycznego udał się do Wydziału z listą artystów mających otrzymać paszporty. Kierownictwo teatru było tak uprzejme, że dopisało nasze nazwiska do tej listy, choć składałem podanie niezależnie od teatru.

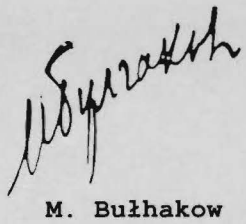
Kurier powrócił z miną tak zażenowaną, że od razu zrozumiałem: coś się musiało stać.

Usłyszałem, że paszporty dla artystów kurier odebrał i ma w kieszeni, co się tyczy mnie i mojej żony powiedziano mu, że nam ODMÓWIONO.

Nazajutrz Wydział Zagraniczny wystawił zaświadczenie stwierdzające, iż obywatel M. Bułhakow na swoją prośbę o wyjazd za granicę otrzymał odmowę. Nie chcąc wysłuchiwać wyrazów współczucia, zdumienia, itp. poszedłem do domu. Zdałem sobie sprawę, że ja, w moim wieku, znalazłem się w sytuacji śmiesznej i nader przykrej.

2

Przykrość, jaka spotkała mnie ze strony Wydziału Zagranicznego MKW, jest tym głębsza, że moja czteroletnia praca w MChAT nie daje ku temu żadnych powodów. Biorąc ten fakt pod uwagę, proszę Pana o ingerencję w mojej sprawie.



M. Bułhakow

10 czerwca 1934