



Joanna Kamień

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0003-2163-9754

Literatura (nie)pokonana przez ideologię.
Michaiła Bułhakowa sąd nad Rosją i zemsta na Stalinie
w *Mistrzu i Małgorzacie*

*Walka z cenzurą, jakakolwiek ona jest i pod jakąkolwiek władzą istnieje,
jest moim pisarskim obowiązkiem, tak samo jak nawoływanie do wolności słowa.*

Michaił Bułhakow, 28 marca 1930, List do Rządu ZSRR

Prawo i literatura łączą się na różne sposoby. Jednym z ujęć nurtu *law and literature* jest *law on literature*, czyli to, w jaki sposób różne kwestie związane z literaturą są regulowane przez prawo. Chodzi tu nie tylko o prawo autorskie, ale też wszelkie działania państwa związane z wolnością twórczości artystycznej, takie jak cenzura czy indeks ksiąg zakazanych. Chodzi o sytuację artysty i jego twórczą działalność w relacji do państwa, które nie tylko wyznacza granice wolności artystycznej, ale często wprost w nią ingeruje. Jednostka, która ze swej istoty winna być niczym nieskrępowana w swoich działaniach twórczych, staje się swego rodzaju zakładnikiem, a nawet więźniem w państwie. Wszystko to szczególnie intensyfikuje się w państwach autorytarnych i totalitarnych. Tam bowiem nie tylko artystów więziono czy skazywano na śmierć, ale poddawano ich różnego rodzaju formom nacisku i ostatecznie największym problemem dla wielu z nich było zniewolenie ludzkiego umysłu. Jednym z nielicznych, którzy się nie poddali i mimo wielu prób przeciągnięcia na stronę panującej władzy do końca pozostali wierni swoim zasadom, był Michaił Bułhakow. Co więcej,

autor ten, pisząc przez 12 lat, aż do śmierci, swoje największe dzieło – *Mistrza i Małgorzatę* – jednocześnie dokonał w nim rozrachunku z systemem i ideologią sowiecką, a także osobiście rozprawił się ze Stalinem.

Mistrz i Małgorzata należy do najpopularniejszych książek na świecie, od lat trafiając na najwyższe miejsca w rankingach ulubionych i najbardziej uznanych powieści¹. Znamy ją dzięki żonie pisarza, Jelenie, która dotrzymała danego mężowi słowa i dopilnowała, by powieść została opublikowana, gdy tylko będzie to możliwe. Ocenzurowana wersja ukazała się dopiero po 26 latach od śmierci pisarza. Mimo upływu czasu powieść nadal budzi twórcze dyskusje, jest przedmiotem wciąż nowych adaptacji teatralnych, słuchowisk, prac naukowych. Pierwszy polski przekład dzieła Bułhakowa ukazał się w roku 1969, a pierwsze polskie pełne wydanie – w 1981 roku. Niesłabnące zainteresowanie badaczy zarówno powieścią, jak i jej autorem przekłada się na liczne książki, artykuły naukowe i popularnonaukowe poświęcone *Mistrzowi i Małgorzacie* oraz Michaiłowi Bułhakowowi². Szczególne miejsce tego utworu w dziejach literatury „jest uwarunkowane nie tylko walorami artystycznymi [...], ale również aktualną zawartością treściową, jej antytotaryzmem” (Stepnowska: 121). W tym kontekście jest także ważnym przyczynkiem do refleksji na temat relacji pomiędzy artystą a władzą oraz rozrachunku artysty z panującą ideologią.

„Porządny człowiek” w rzeczywistości ZSRR

Michaił Bułhakow urodził się 3 (15) maja 1891 roku w Kijowie, w rodzinie inteligenckiej. Był najstarszym dzieckiem profesora Kijowskiej Akademii Duchownej Afanasija Iwanowicza Bułhakowa i nauczycielki Warwary Michajłówny Pokrowskiej. Miał cztery siostry i dwóch braci. W 1916 roku ukończył

¹ Dziennik „Rzeczpospolita” przeprowadził na przełomie stuleci plebiscyt, w którym powieść *Mistrz i Małgorzata* bezapelacyjnie zwyciężyła jako najlepsza książka XX wieku, znajdując się na czele zestawu najwyższej cenionych przez czytelników utworów literackich powstałych między 1900 a 2000 r. (https://pl.wikipedia.org/wiki/Kanon_na_koniec_wieku, dostęp: 13.01.2022).

² Wyczerpujący wykaz literatury przedmiotu zamieścił w swojej książce Andrzej Drawicz (Drawicz, 1990: 368–369). Zob. m.in.: Fast, 1991; Gourg Antuszewicz, 1997; Pietrowski, 2004; Sokół, 2003.

z wyróżnieniem medycynę na Uniwersytecie Kijowskim. Przez pierwsze lata po studiach pracował jako lekarz, najpierw wiejski, potem w szpitalu w Wiaźmie, ale już po 2 latach otworzył prywatną praktykę w Kijowie i jednocześnie zaczął systematycznie pisać (Czudakowa: 7–111). Jesienią 1919 roku jako lekarz wojskowy w szeregach Białej Gwardii trafił do Władykaukazu, gdzie publikował w wojskowej prasie. Kiedy w 1921 roku przybył wraz z pierwszą żoną Tatianą Łappą do Moskwy, postanowił porzucić medycynę na rzecz literatury (Bartosik: 19–20). Szczyt jego twórczości artystycznej przypadł na koniec lat 20. i lata 30. XX wieku. W okresie tym, od 1928 do 1940 roku, pracował nad swoim największym dziełem, *Mistrzem i Małgorzatą*.

Rzeczywistość, w której żył, nie była jednak lekka dla pisarzy i za swój wybór, zwłaszcza w pierwszych latach twórczości, płacił wysoką cenę – głodował i miał problemy z publikowaniem swoich dzieł. Najlepiej oddają to zapiski w prowadzonym od 1922 roku dzienniku³, który Bułhakow najpierw prowadził sam, a od 1 września 1933 roku na prośbę pisarza robiła to jego trzecia żona – Jelena Siergiejewna Bułhakowa. Trudy i rozterki autora *Mistrza i Małgorzaty* oddają też liczne listy, w tym przede wszystkim desperacki list skierowany do Rządu ZSRR z 28 marca 1930 roku (*Pod butem*: 108–114).

Nie da się rozpatrywać problemu cenzury w *Mistrzu i Małgorzacie* bez szerszego kontekstu politycznego, w tym uwzględnienia relacji Bułhakowa ze Stalinem i faktów, jakie ujawniły zapiski z dziennika pisarza odnalezionego w 1989 roku w archiwach KGB (Komitet Bezpieczeństwa Państwowego przy Radzie Ministrów ZSRR – ros. Комитет государственной безопасности).

Po przejściu władzy w ZSRR przez bolszewików i wprowadzeniu tzw. dyktatury proletariatu skończyła się wolność słowa, a namacalnym wyrazem tego był wprowadzony już w listopadzie 1917 roku specjalny dekret znoszący wolność prasy. Cenzura była stosowana nie tylko wobec prasy, ale również literatury i sztuki. Powołano specjalne organy przeznaczone do kontroli treści oddanych do publikacji, a pisarze zostali podporządkowani wymogom ideologii. Tu artyści

³ Pod datą 25 stycznia 1922 r. Bułhakow zapisał: „Do tej pory nie znalazłem pracy. Odzywiamy się z żoną byle jak”; 26 stycznia 1922 r.: „Dołączyłem do trupy aktorów wędrownych; będę grał na peryferiach miasta. Bilet na spektakl kosztuje 125 rubli. Zabójczo tanio. Oczywiście przez te spektakle nie będę miał czasu na pisanie, zakłęte koło. Prawie z żoną głodujemy” (*Pod butem*: 29).

podzielili się na tych uległych, tworzących na zamówienie, tych zbuntowanych, bezkompromisowych, walczących, a także tych, którzy – jak Bułhakow – nigdy do końca nie poddali się reżimowi, zostali przy swoich poglądach, ale mieli świadomość konieczności pójścia na pewne kompromisy.

Rada Komisarzy Ludowych w czerwcu 1922 roku powołała Główny Urząd ds. Literatury i Wydawnictw (ros. Главное управление по делам литературы и издательств), którego celem była prewencyjna weryfikacja wszystkich przeznaczonych do druku i rozpowszechniania utworów literackich pod względem polityczno-ideologicznym oraz wojenno-ekonomicznym, a także kontrola literatury przywożonej do kraju i wywożonej, tworzenie indeksów ksiąg zakazanych (Goban-Klas: 46–59). Wielu twórców dotknęły drastyczne restrykcje w postaci zakazu publikowania, aresztowań lub przymusowej emigracji. Jak pisze Wiktor Gardocki: „O ile na początku lat 20. XX wieku tylko w Moskwie działało 220 prywatnych wydawnictw, to niedługo później – za sprawą działań reżimu – codziennością były rozprawy bez sądu czy rozstrzelania” (Gardocki: 44; zob. też: Kitrasiewicz: 236). Stalin potrzebował przede wszystkim „pisarzy wykonawców”, a nie „marksistowskich ideologów”, jak określał pisarzy „proletariackich”. Powołano Związek Pisarzy Radzieckich, który w 1934 roku na swoim pierwszym zjeździe zakończył proces upaństwowiania literatury sowieckiej; w praktyce ZPR przez całe lata służył jako narzędzie do niszczenia tych, którzy nie podporządkowywali się władzy. Według Stalina „pisarz jest inżynierem ludzkiej duszy”, jak stwierdził na spotkaniu pięćdziesięciu najwybitniejszych pisarzy radzieckich w domu Maksyma Gorkiego w październiku 1932 roku (zob. Montefiore, 2021). W myśl tej idei zadaniem twórców było dostarczanie w literaturze przykładów Nowego Radzieckiego Człowieka, kreowanego przez partię, oraz ukazywanie czytelnikowi socjalistycznych wzorców postępowania. Co więcej, na przełomie lat 1937/38 zmieniła się polityka cenzury. Do tej pory oceniano tylko daną książkę lub artykuł, teraz brano pod lupę cały dorobek autora i jeśli uznano go za wroga narodu, wszystkie jego książki zniknęły z półek.

W jaki sposób w takiej atmosferze udało się przetrwać Bułhakowowi, który nie był pisarzem partyjnym, wiele ryzykował tylko tym, że był „porządnym człowiekiem” i otwarcie popierał Białych w wojnie bolszewickiej? Znamienny jest zapis w dzienniku Jeleny Bułhakowej, która pod datą 2 lipca 1937 roku zanotowała:

Wieczorem znów przyszedł Dmitrijew, siedział do trzeciej nad ranem. Mówił, że dużo rozmawiali z Asafjewem o M.A. i doszli do wniosku, że M.A. moralnie stoi bardzo wysoko, że – jak zabawnie ujął to Dmitrijew – nie znają drugiego takiego porządnego człowieka

(*Powieść trzeba skończyć...*: 365)⁴.

Wiktor Łosiew, autor opracowania *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, pisał:

Bycie porządnym człowiekiem w ogóle nie jest łatwe, ale w tamtych czasach „bycie porządnym” oznaczało ryzyko ściągnięcia na siebie nagonki, nawet utraty życia. Bułhakow nie wybrał, jak wielu pisarzy, popularnej w środowisku literatów drogi prymitywnego, służalczego realizmu, nie sprzeniewierzył się swoim poglądom na temat sytuacji w kraju. Tę postawę pisarza szanowali nawet bliscy władzy oponenti, choćby A.A. Fiedajew, który w liście do J.S. Bułhakowej z 15 marca 1940 r. pisał: „... od razu zrozumiałem, że stoi przede mną człowiek wyjątkowo utalentowany, uczciwy, z zasadami i bardzo mądry... I politycy, i literaci wiedzą, że był wolny od fałszu – zarówno w twórczości, jak i w życiu politycznym, że jego drogę życiową cechowały szczerłość i harmonia...”

To prawda, w krytycznych okresach historii Rosji Bułhakow dobrowolnie wybierał najtrudniejszą i najmniejbezpieczną drogę.

(Łosiew: 7)

Michaił Bułhakow z jednej strony był chwalony za pisarski talent, z drugiej krytykowany za polityczną postawę, która objawiała się nie jawną wrogością do ustroju ZSRR, lecz dystansem i próbami obiektywnego czy satyrycznego opisu nowych porządków. Trudno się dziwić, że Bułhakowowi nie wiodło się dobrze. Odrzucał możliwość wprowadzenia w swoich tekstach poważnych modyfikacji łagodzących ich wymowę polityczną. Blokowano publikację jego dzieł⁵, w 1926 roku podczas rewizji w mieszkaniu pisarza skonfiskowano

⁴ Wszystkie cytaty z *Dziennika Mistrza i Małgorzaty* podaję za wydaniem: Bułhakowowie, 2013. W wydaniu tym osobno została wydzielona część dziennika zapisywana przez Bułhakowa, którą zatytułowano *Pod butem*, a osobno dziennik pisany na prośbę pisarza przez jego żonę Jelenę (*Powieść trzeba skończyć...*). Przy cytatach stosuję to rozróżnienie, powołując się na tytuły części. Ponadto za oryginałem stosuję wszystkie wyróżnienia w tekście, zatem pojawiające się wersaliki w pojedynczych słowach i wyrażeniach są zgodne z oryginałem.

⁵ W liście do przyjaciela B.W. Asfjewa z 2 października 1937 r. Bułhakow podsumował tę sytuację, pisząc: „Siedzę właśnie i szukam wyjścia, ale chyba na próżno. [...] W ciągu siedmiu lat napisałem szesnaście utworów różnych gatunków i wszystkie przepadły. Ta sytuacja jest nie do zniesienia, dlatego w naszym domu panują przygnębienie i beznadzieja” (*Powieść trzeba skończyć...*: 380).

rękopis opowiadania *Psie serce*, który zwrócono dopiero po dwóch latach, oraz trzy zeszyty prowadzonego przez niego dziennika. Wiele osób, w tym środowisko artystyczne, zaangażowało się w nagonkę na Bułhakowa. Był otoczony donosicielami, którzy na bieżąco relacjonowali komu trzeba o jego poglądach i cytowali jego wypowiedzi. Recenzje przypominały wręcz donosy. Jednym z najbardziej zaangażowanych krytyków pisarza był Leopold Awerbach, który do połowy lat 30. „towarzyszył każdemu nowemu utworowi Michaiła złowrogim piórem” (Kitrasiewicz: 259) i „z jego inicjatywy w nieprzyjaznej Bułhakowowi retoryce publicystycznej pojawił się termin »bułhakowszczyzna« jako określenie literatury »antyproletariackiej« i »reakcyjnej«” (Kitrasiewicz: 259)⁶. Ton wielu recenzji wskazuje, że wpływały one nie tylko z pobudek ideologicznych, ale także ze zwyczajnej zazdrości kolegów po fachu.

Bułhakow podchodził do tego z wielkim dystansem – ozdabiał ściany swojego mieszkania wycinkami prasowymi zawierającymi pełne nienawiści recenzje jego dzieł. Dystans do systemu wyrażał też stylem ubioru – jego strój przypominał „ubiór przedrewolucyjnego burżuja, często nosił muszkę i eleganckie kamizelki, a przed premierą *Dni Turbinów* kupił nawet monokl” (Histmag.org). *Dni Turbinów*, co zaskakujące, były jednak sztuką docenioną przez Stalina. Jakkolwiek inne sztuki Bułhakowa Stalin krytykował, ta zyskała jego przychylność. Stalin nie tylko kilkakrotnie pojawił się w teatrze na spektaklu, ale nawet w odpowiedzi na zjadliwą recenzję dramaturga Władimira Billa-Biełocerkowskiego, atakującego *Dni Turbinów* i inne utwory Bułhakowa, Stalin napisał: „Sztuka ta nie jest aż tak zła, bo przynosi więcej pożytku niż szkody. Proszę nie zapominać, że podstawowe wrażenie, które pozostaje u widza po obejrzeniu sztuki, jest wrażeniem korzystnym dla bolszewików [...]. *Dni Turbinów* są demonstracją wszechmiażdżącej siły bolszewizmu” (Kitrasiewicz: 237).

W 1929 roku nasiliły się represje wobec niepewnych politycznie popularyzatorów, czyli pisarzy niebędących komunistami, a sztuki Bułhakowa zdejmowano z afiszy. Autor przeżywał kryzys psychiczny, podpadł też na zdrowiu fizycznym.

⁶ Paradoksalnie, sam Awerbach padł ofiarą krwawych stalinowskich czystek. Bułhakow tłumaczył to sobie jako ramię sprawiedliwości i zemstę samego Stalina za krzywdy, jakie Awerbach wyrządził swoimi zjadliwymi recenzjami, ale w rzeczywistości aresztowanie i rozstrzelanie Awerbacha nie miało nic wspólnego z Bułhakowem, był on po prostu niewygodny dla władzy, bo jako szwagier Giennicha Jagody za wiele wiedział (Kitrasiewicz: 259).

Zablokowanie *Zmowy świętoszków* skłoniło go do napisania 28 marca 1930 roku listu do władz, który był dowodem jego odwagi i szczerości. Opisał swoją sytuację i z zaskakującą prostotą przyznał się do niezdolności tworzenia pod dyktando dzieł propagandowych: „Nawet nie próbowałem pisać komunistycznej sztuki, wiedząc z góry, że taka sztuka mi nie wyjdzie” (*Pod butem*: 108); przeanalizował też zbierane pieczołowicie wycinki z recenzji swoich dzieł:

Przeglądając swoje albumy z wycinkami z prasy, zobaczyłem, że prasa radziecka w ciągu dziesięciu lat mojej pracy literackiej pisała o mnie 301 razy. Z tego pozytywne opinie były 3, wrogich i oskarżających – 298. Tych 298 opinii jest lustrzanym odbiciem mojego życia pisarskiego.

(*Pod butem*: 108)

Przywołał ponadto niektóre z użytych wobec niego epitetów – pisarza nazywano m.in. „literackim śmieciarzem”, „nowoburującym nasieniem, plującym zarazą”, pisano, że jest „opętany psią starością” (*Pod butem*: 108). Te obelgi pod swoim adresem podsumował zaskakującym stwierdzeniem:

Chcę udowodnić za podstawie dokumentów, że cała prasa ZSRR, a razem z nią wszystkie urzędy nadzorujące repertuar w ciągu całej mojej działalności literackiej jednogłośnie i z NIEZWYKŁĄ ZACIEKŁOŚCIĄ udowodniały, że utwory Michaiła Bułhakowa nie mogą istnieć w ZSRR.

Oświadczam, że prasa ZSRR MIAŁA CAŁKOWITĄ RACJĘ.

(*Pod butem*: 109)

W kolejnych punktach listu nakreślił swój literacki i polityczny portret, wymienił powody, dla których jego twórczość nie może istnieć w ZSRR, począwszy od najważniejszego, jakim był jawny sprzeciw Bułhakowa wobec cenzury, poprzez mistyczne tony, w których pisarz opisuje „niezliczone wynaturzenia naszej [radzieckiej – J.K.] codzienności”, złośliwość języka, aż po „głęboki sceptycyzm w stosunku do procesu rewolucyjnego w moim zacofanym kraju – ukazywanie straszliwych cech mojego narodu” (*Pod butem*: 111). Prosi o zgodę na wyjazd za granicę wraz z żoną, a gdyby to okazało się niemożliwe – o skierowanie do pracy na jakimkolwiek etacie w Pierwszym Teatrze Artystycznym. List kończy w sposób dramatyczny:

[...] proszę Rząd Radziecki, by postąpił ze mną, jak uzna za konieczne, ale proszę coś zrobić, ponieważ ja, dramatopisarz, który napisał dziewięć sztuk, znany w ZSRR i za granicą, jestem OBECNIE skazany na nędzę, bruk i śmierć.

(*Pod butem*: 113–114)

List ten w dziesięciu kopiach został wysłany do dziesięciu różnych polityków, ale właściwym adresatem był Stalin.

W odpowiedzi na ten zaskakujący w tonie akt desperacji i odwagi Stalin osobiście zadzwonił do Bułhakowa 17 kwietnia 1930 roku, zaraz po pogrzebie Władimira Majakowskiego, przyjaciela pisarza. Badaczka biografii Bułhakowa zwraca uwagę na związek pogrzebu Majakowskiego, w którym wzięły udział tłumy ludzi, z tą rozmową telefoniczną, zaznaczając, że „Stalin przekonał się, że twórca *może* wymknąć się władzy w niechciany przez nią sposób” (Czudakowa: 413). Stalin wówczas zapytał podstępnie:

Być może jest prawdą, że faktycznie należy Pana wysłać za granicę. Co, macie nas aż tak dość?

Bułhakow odparł: Rosyjski pisarz nie może żyć bez ojczyzny.

Stalin: Też tak myślę.

Bułhakow: Ale nie mam gdzie pracować?

Stalin: Proszę iść do MCHATu⁷.

Bułhakow: Byłem. Nie przyjęli mnie.

Stalin: Proszę pójść jeszcze raz⁸.

Bułhakow został zatrudniony w teatrze jako asystent reżysera, ale przez dwa sezony 1930/31 oraz 1931/32 nie wystawiono ani jednej jego sztuki. W końcu sam Stalin upomniał się o *Dni Turbinów*:

[...] po jakiejś premierze w Teatrze Artystycznym w 1932 roku [...] spotkał się z aktorami i reżyserem i gawędząc jowialnie z artystyczną bracią, zapytał nieoczekiwanie:

– Kiedys oglądałem u was *Dni Turbinów*, dlaczego nie wystawiacie tej sztuki?

Aktorzy zamarli, patrzyli po sobie zakłopotani. Głos zabrał speszony Stanisławski:

⁷ Moskiewski Akademicki Teatr Artystyczny (ros. Московский Художественный академический театр им. М. Горького).

⁸ *Tajemnice Bułhakowa*. Spotkanie z Mariettą Czudakową w ramach cyklu „Dialog polsko-rosyjski w Międzynarodowym Centrum Kultury”, http://cprdip.pl/wydarzenia/debaty_i_wyklady,316,tajemnice_bulhakowa.html [dostęp: 30.01.2022]. Zob. też: Warłamow: 462.

- Przyszło zarządzenie, żeby nie grać. Musieliśmy przecież dostosować się do urzędowego nakazu, Józefie Wissarionowiczu,
- Jakie tam zarządzenie – Stalin machnął ręką. – Tylu mamy nadgorliwców w naszych urzędach. Złóćcie, gdzie trzeba, zgodę na wznowienie przedstawień *Dni Turbinów*, coś mi się zdaje, że pójda wam na rękę.

(Kitrasiewicz: 247–248)

Po wznowieniu sztuki Stalin dziesięć razy z rządu przyszedł ją obejrzeć. Wówczas Bułhakow zrozumiał, że jest w rękach Stalina, że zależy tylko od niego. Dyktator natomiast mimo obietnicy nigdy nie spotkał się z samym autorem sztuki.

Telefon od Stalina prawdopodobnie uratował Bułhakowa od aresztowania i rozstrzelania w zbliżającym się czasie Wielkiego Terroru. Wobec tych, którzy sprzeciwiali się narzuconej przez reżim konwencji twórczej oraz odrzucali współpracę, komuniści stosowali bogaty arsenał środków „wyciszenia”, z karą śmierci włącznie. Według niepełnych danych lista śmiertelnych ofiar terroru Stalina tylko wśród pisarzy zarejestrowanych w ZPR wyniosła ponad osiemset osób; o innych, nienależących do tej organizacji, jak również dziennikarzach i publicystach, jak dotąd nie ma nawet przybliżonych danych. Był to jedyny raz, kiedy Stalin zareagował na list pisarza, później jeszcze kilkakrotnie Bułhakow pisał do niego, prosząc o wstawiennictwo, ale za każdym razem bez odzewu. Dlaczego w ogóle Stalin wstawił się za Bułhakowem i pisarz mimo swojej bezkompromisowej postawy nie podzielił losu Sobola, Jasienina czy Majakowskiego? Piotr Kitrasiewicz zwraca uwagę, że Stalin „potrzebował Bułhakowa żywego i na wolności, aby mógł prowadzić z nim swoją perfidną grę” (Kitrasiewicz: 248). Wiktor Łosiew jako powody tego szczególnego traktowania wskazuje z jednej strony docenianie przez Stalina talentu Bułhakowa, z drugiej nadzieję na to, że wreszcie uda się pisarza przeciągnąć na swoją stronę i w ten sposób wykorzystać jego talent „dla dobra socjalizmu” (Łosiew: 9). To się nigdy Stalinowi nie udało:

Między Bułhakowem i Stalinem toczyła się wieloletnia i ciężka wojna psychologiczna. Każda ze stron świetnie zdawała sobie sprawę, że ma niełatwego przeciwnika. Była to nierówna walka. Stalin miał władzę absolutną. Za to pisarz miał przewagę moralną.

(Łosiew: 9)

Bułhakow tę przewagę i moralną, i intelektualną wykorzystał w swoim największym dziele, udowadniając w nim, że Stalin mylił się, myśląc, że „trzymam

pisarza na smyczy”, że ma nad nim jakąkolwiek władzę. Powieść pisana przez wiele trudnych w życiu pisarza lat była dla niego formą rozrachunku z ideologią sowiecką, z Rosjanami, o których napisał: „Jesteśmy dzikim, ciemnym, nieszczęsnym narodem” (Łosiew: 15), wreszcie z samym Stalinem.

Mistrz i Małgorzata – kulisy powstania

Michaił Bułhakow pisał *Mistrza i Małgorzatę* przez 12 lat. Zaczął w 1928 roku. Pierwszą wersję powieści zatytułował *Konsultant z kopytem*, a jej pierwszy rozdział wysłał do wydawnictwa Niedra, choć bez większych nadziei na to, że cenzura pozwoli na publikację. Ostatecznie, rozgorączony sytuacją i niezadowolony z rezultatów swojej pracy, spalił rękopisy, ale nie do końca. Wyrwał połowę każdej kartki z zeszytu, druga połowa, niespalona, została potem odnaleziona w archiwum. Powrócił do pisania w 1931 roku, a szczególnie intensywnie pracował od jesieni 1932 roku, kiedy to wziął ślub ze swoją trzecią żoną Jeleną Siergiejewną Szyłowską (rozwiódł się z Lubow Jewgieniewną Biełozierską) (Czudakowa: 467–468). Od tego czasu nieustannie poprawiał i zmieniał już napisane fragmenty – utwór miał w sumie sześć albo osiem redakcji (dopiero w szóstej wersji pojawił się ostateczny tytuł). Pisarz dokonywał korekty i poprawiał powieść aż do swojej śmierci. Był świadomy swojego stanu zdrowia, już na początku pisania powieści sam zdiagnozował u siebie mocnicę (chorobę, na którą zmarł jego ojciec) i wiedział, że funkcje jego nerek będą ulegały stopniowemu zanikowi.

Powieść kończył w strachu przed aresztowaniem. Napisana przez niego na 60. urodziny Stalina sztuka *Batum*⁹, poświęcona młodości dyktatora, nie spodobała się jubilatowi. Kiedy zakazano jej wystawienia, pisarz załamał się i podupał na zdrowiu. Był tym bardziej zdruzgotany, że sztuka wzbudzała zachwyty wśród artystów i reżyserów Moskiewskiego Teatru Artystycznego, a także innych teatrów. Ci, którzy ją przeczytali, podkreślali, że to rzecz wprost genialna, że trzeba wystawić jak najszybciej, inne teatry również się o nią ubiegały. Tymczasem na górze, tj. w Komitecie Centralnym partii i u samego Stalina,

⁹ Batum – stara nazwa miasta Batumi, używana przez Bułhakowa. Podaję za W. Łosiewem (Łosiew: 13).

zyskała skrajnie negatywne opinie i wydano absolutny zakaz jej wystawiania. Być może dlatego, że – jak to trafnie wyraził Konstantin Simonow – „nie ma w niej [sztuce – J.K.] nic, co sugeruje, że pisarz stworzył ją »na kolanach«” (Łosiew: 13). Jelena w dzienniku pod datą 17 sierpnia 1939 roku zapisała:

sztuka spotkała się na górze (pewnie w KC) z ostrą negatywną opinią. Nie wolno robić z takiej osobistości jak J.W. Stalin romantycznego bohatera, nie wolno pokazywać go w wymyślonych sytuacjach i wkładać mu do ust wymyślonych słów. Sztuki nie wolno ani wystawiać, ani publikować.

(Powieść trzeba skończyć...: 549)

Taka decyzja skutkowała tym, że los Bułhakowa stał się niepewny, czego świadomość miał nie tylko on, ale też wszyscy, którzy doskonale znali bezwzględność polityki partii wobec osób postępujących niezgodnie z ideologią realnego socjalizmu. Wywołało to falę współczucia i wyrazów solidarności ze strony przyjaciół i artystów z MCHATu. W dzienniku Jeleny pod datą 27 sierpnia znajdujemy taką notatkę:

Jakow pytał zatroskany, co u nas nowego i jak się czuje Misza. Wspomniałam o urlopie dla Miszy – ależ nie ma sprawy!!! Oczywiście, że musi jechać.

Walenkin mówił o pieniądzach (z umowy – tak samo jak Kaliszjan). Poza tym powiedział, że cały dzisiejszy dzień (zebranie zespołu w MChacie) upłynął pod znakiem *Batumi* i Michaiła Afanasjewicza.

Tak w ogóle byłam ostatnio świadkiem tylu wyrazów wsparcia, miłości i szacunku do Miszy, że zupełnie się tego nie spodziewałam. To jest bardzo cenne.

(Powieść trzeba skończyć...: 553)

Z czego wynikało to współczucie? Wielu po takim narażeniu się partii mogło oczekiwać wyłącznie wyroku śmierci. Dlatego 25 sierpnia Jelena zanotowała: „W teatrze wszyscy patrzą na mnie ze współczuciem, jak na wdowę” (*Powieść trzeba skoczyć...: 552*). Bułhakow zaś sam 15 sierpnia „[c]hodził po mieszkaniu, zacierał ręce i powtarzał: »Pachnie nieboszczykiem. Może to martwa sztuka?«” (*Powieść trzeba skończyć...: 548*). Przede wszystkim jednak, nawet w zaawansowanej chorobie, na dwa miesiące przed śmiercią, nie ustawał w pracy nad powieścią: „Misza, na ile starcza mu sił, poprawia powieść, ja przepisuję” – odnotowuje w dzienniku 16 stycznia 1940 roku Jelena (*Powieść trzeba skończyć...: 564*). Czy pracując z takim trudem nad dziełem życia, mógł spodziewać się,

jak ogromną rolę odegra ono w świadomości społeczeństwa rosyjskiego¹⁰, jak bardzo pokochają ją czytelnicy na całym świecie? Pewnie nie, skoro w dość smutnym tonie pisał do Jeleny, kończąc *Mistrza i Małgorzatę*:

„Co będzie dalej”, pytasz. Nie wiem. Prawdopodobnie schowasz ją do biurka czy szafy; gdzie leżą moje zniszczone sztuki, i będziesz czasami o niej wspominać.

(Bugajski)

Bułhakowa sąd nad Stalinem i totalitaryzmem

Jelena Bułhakowa w dzienniku pod datą 10 marca 1940 roku zamieściła swój najkrótszy wpis: „16.39. Misza nie żyje” (*Powieść trzeba skończyć...*: 567). *Powieść Mistrz i Małgorzata* ukazała się na rynku 26 lat po śmierci pisarza – została opublikowana (w wersji ocenzonej) po raz pierwszy w miesięczniku „Moskwa” (numery 11/1966 i 1/1967). Pierwsze pełne zagraniczne wydanie ukazało się w 1968 roku we Frankfurcie nad Menem (Stepnowska: 121). Od razu stała się sensacją i do dziś należy do najchętniej czytanych i wystawianych na deskach teatrów, wciąż budząc zachwyty¹¹. Z perspektywy tematu artykułu interesujące jest przede wszystkim to, w jaki sposób autor, świadom politycznej gry, jaką prowadził z nim Stalin, rozprawia się nie tylko z dyktatorem, ale z całym systemem totalitarnym, z komunistyczną Rosją i ze społeczeństwem rosyjskim.

Pisarz bardzo umiejętnie wykorzystuje paralelę dwóch światów, w których umiejscawia akcję powieści – Jerozolimy czasów sądu nad Jezusem (powieściowym Ha-Nocrim) oraz ateistycznej Moskwy lat 30. XX wieku, okresu Wielkiej Nocy (od środy do Wielkiej Soboty, kiedy odbywa się bal u Szatana). Jak pisze Tatiana Stepnowska, „dla Bułhakowa Moskwa jest współczesnym wariantem przeklętego miasta” (Stepnowska: 123). Łącznikiem między dwoma światami

¹⁰ Andrzej Drawicz zwraca uwagę, że od momentu ukazania się pierwszej pełnej wersji „w ojczyźnie pisarza powieść zrobiła szczególnie dużo dla detotalizacji społecznej świadomości” (Drawicz, 1990: 518).

¹¹ W tym kontekście na uwagę zasługuje rozprawa doktorska Karoliny Korcz pt. *Mistrz i Małgorzata Michaiła Bułhakowa w Polsce w latach 1969–1989*, napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Bogusława Bakuly na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, obroniona w 2015 r.

jest szatan – Woland – odwiedzający radziecką stolicę ze swoją ekipą. Za jego pomocą pisarz demaskuje całe zło, jakie nagromadziło się w Moskwie, pokazuje wszystkie wady tamtejszego społeczeństwa: „Ukazując z widoczną przyjemnością nieograniczone możliwości Wolanda i jego świty, Bułhakow bierze wspaniale efektowny, feeryczny odwet na rzeczywistości złożonej ze szpiegomanii, donosicielstwa, demagogii i gwałtu” (Drawicz, 2017: 517). Mistyczna konwencja, wielość symboli, satyra i komizm są sposobem na przechytrzenie cenzora, a jednocześnie formą jeszcze bardziej wyrazistego obnażenia zła totalitaryzmu i upadku socjalistycznego człowieka, niż gdyby mówić o nich wprost.

Jednym z najbardziej interesujących wątków jest zemsta na Stalinie, której pisarz dokonał poprzez przedstawienie go pod postacią Piłata. Tatiana Stepnowska wskazuje na elementy łączące te dwie postaci: „Są oni absolutnymi władcami w swoich czasoprzestrzeniach. Piłat w Judei, podobnie jak Stalin w Rosji, jest cudzoziemcem. Podkreślenie przez Bułhakowa rzymskości Piłata godzi w jakimś sensie w próżność Stalina, który z czasem coraz bardziej starał się zatrzeć swój gruziński rodowód” (Stepnowska: 123). Ponadto metody ich rządzenia wykazują wiele cech wspólnych. Piłat zostaje przedstawiony jako tchórz, Ha-Nocri wprost stwierdza, że największą ludzką ułomnością jest tchórzostwo. Jego przesłuchanie przez prefekta Judei – mimo beznadziejnego położenia oskarżonego – wskazuje na znaczną przewagę moralną i intelektualną więźnia. Choć Ha-Nocri wydaje się momentami załęczniony, jego postawę cechuje duma, wiara i moc płynąca także z wiedzy, której Piłat nie ma. Można to odnieść do relacji Stalina i Bułhakowa. Pisarz przypina dyktatorowi łatkę tchórze, bo choć Stalin zdawał sobie sprawę z niezwyklego talentu autora *Białej Gwardii*, nie docenił go należycie, nie odważył się nigdy z nim spotkać, nie reagował na późniejsze listy i prośby. Samotność, udręki i tysiącletnie wyrzuty sumienia to kara, jaką Bułhakow-Mistrz wymierza Stalinowi-Piłatowi. Upodlony i skazany na śmierć Ha-Nocri zmartwychwstaje, role się odwracają, teraz to Piłat zwraca się do niego proszącym głosem. Jego władza już nic nie znaczy. „Wolnym od wiekuistej pokuty czyni Piłata Mistrz – ofiara totalitarnych rządów” (Stepnowska: 124).

Kolejnym rozrachunkiem, jaki przeprowadza Bułhakow w *Mistrzu i Małgorzacie*, jest sąd nad totalitarną Rosją, nad ideologią sowiecką (Paprocki, 2021). Demaskuje obłudę, zakłamanie, skąpstwo i zachłanność ówczesnych moskwiczów, ukazuje sposoby działania władzy sowieckiej, zastraszanie obywateli,

działanie organów cenzury, czystki, tajemnicze zniknięcia i mordy. Nie brakuje scen obyczajowo niepoprawnych, erotycznych, opisujących nagość, opisów zachowań agresywnych, chorób. Pokazuje, że władza totalitarna jest piekielna, diabelska. Szatan wybiera Moskwę na miejsce swojego balu, bo już dawno wyrzucono stamtąd Boga. Nie bez znaczenia jest fakt, że Woland przybywa ze swą świtą właśnie w Wielki Tydzień poprzedzający Wielkanoc, której w skrajnie ateistycznym ZSRR nikt nie świętuje. Fakt, że jedynym, który wierzy w Boga, jest diabeł, demaskuje postawę tamtejszego społeczeństwa, ale jednocześnie jest formą przemycenia wątków religijnych i idei miłosierdzia, którą głosił pisarz. Opinie na temat ewangelii wygłaszane przez Iwana Bezdornego i Berlioza są odzwierciedleniem podejmowanej w totalitarnej Rosji próby zdemitologizowania i uhistorycznienia ewangelii.

Mimo bardzo przemyślanej konstrukcji fabularnej i zabiegów mających na celu uspienie cenzora, wiele wątków zostało odczytanych jako niezgodne z ideologią stalinizmu. Dlatego pierwsza wersja *Mistrza i Małgorzaty* różniła się od oryginału kilkudziesięcioma stronami, które usunięto. Czasem były to pojedyncze słowa, a innym razem całe rozdziały. Usunięto niemal cały rozdział 15 *Sen Nikanora Iwanowicza* (zostawiono tylko wstęp). Usunięte fragmenty można podzielić na grupy:

1. Fragmenty ukazujące sposób działania władz sowieckich i organizacji im podległych – usunięto wszystkie fragmenty, w których pojawia się milicja, funkcjonariusze administracji (rozd. 7. *Niedobre mieszkanie*).
2. Fragmenty o charakterze politycznym, dotyczące władzy oraz mocy Wolanda i Małgorzaty, np. w rozdziale 22 *Przy świecach*, w którym Korowiov wyjaśnia Małgorzacie, na czym będzie polegała jej rola na balu, Bułhakow twierdzi, że władza Stalina przemienie, kpi sobie z władzy; w rozdziale 23 *Wielki bal u szatana* padają słowa: donosiciel i szpicel; w rozdziale 24 *Odzyskanie Mistrza* mamy bezpośrednie nawiązanie do podziału ludzi na klasy, tymczasem społeczeństwo miało być równe; w rozdziale 19 *Małgorzata* usunięto fragment o zesłaniu (wszyscy wiedzieli o zsyłkach, ale nie wolno było o tym mówić).
3. Fragmenty dotyczące Moskwy i moskwiczan, ukazujące ich jako bezwartościowe społeczeństwo, dla którego liczą się tylko pieniądze i najniższe, najpodlejsze rozrywki, wystawne jedzenie i alkohol; z jednej

- strony usunięto fragmenty świadczące o chciwości, próżności moskwiczów, z drugiej strony te obnażające ubóstwo i trudne warunki życia przeciętnych Rosjan, bo zgodnie z ideologią Rosja to raj na ziemi, tymczasem Małgorzacie śni się Rosja posępna, przygnębiająca.
4. Fragmenty o charakterze obyczajowym – zarówno erotyczne, opisujące nagość, jak i choroby czy zachowania agresywne (Małgorzata pragnie śmierci, jest agresywna wobec krytyka Łotuńskiego).
 5. Fragmenty autobiograficzne – usunięto wszystkie fragmenty, w których Mistrz ubolewa nad swoją dolą.
 6. Fragmenty z części jerozolimskiej – ze względu na ustawę antyreligijną usunięto fragmenty o zbyt silnym zabarwieniu religijnym, Jezus nosi imię Ha-Nocri, nawet nazwę Betlejem jako miejsce narodzin Chrystusa zamieniono na Gamalę.

Podsumowanie

Życie Bułhakowa było bardzo trudne, naznaczone biedą i strachem. Blokowano publikację jego dzieł, podczas rewizji mieszkania konfiskowano rękopisy, nie wystawiano jego sztuk w teatrze. Otaczali go donosiciele, a recenzje przypominały wręcz donosy. Mimo tej stałej nagonki podchodził z dystansem do krytyki i nigdy nie poddał się ideologii, nie został pisarzem partyjnym i nie ukrywał swej wrogości do ustroju panującego w ZSRR. Jednocześnie wtedy, kiedy koledzy Bułhakowa nagminnie ginęli w tajemniczych okolicznościach, na niego nie zapadł wyrok śmierci. Co więcej, potrafił on zainteresować przez chwilę Stalina swoim losem i zyskać jego przychyłność. Wszystko to było elementem politycznej gry dyktatora, który w ten sposób chciał pokazać, że los pisarza w całości zależy od jego woli. Bułhakow, który to rozumiał, nie poddał się nawet wtedy, gdy kończył *Mistrza i Małgorzatę* w strachu przed aresztowaniem i w zaawansowanej już chorobie. Książka stała się swoistą formą zemsty za to, co go spotkało. Wykorzystując dwa wątki powieści, które rozgrywają się w dwóch bardzo odległych czasoprzestrzeniach, pisarz przemycił treści w tamtym czasie zakazane. Co prawda, nie uratowało to *Mistrza i Małgorzaty* przed działaniem cenzora i wiele fragmentów zostało w pierwotnej wersji usuniętych lub znacząco okrojonych, niemniej koncepcja fabularna pozwoliła zachować

zamierzony przekaz powieści. Można powiedzieć, że pisarz odniósł zwycięstwo na każdym polu – jako artysta zachowujący wolność twórczą, jako obywatel, który przysłużył się swojemu narodowi, i jako człowiek do końca wierny swoim przekonaniom. Spełnił to, na czym mu tak zależało. Wszak mimo bolesnej oceny, jaką wystawił swojemu narodowi, Bułhakow dla tego narodu, dla swojej ojczyzny tworzył, im poświęcił swoją twórczość. „Umierając, powtarzał słabnącym głosem: »Służyć narodowi... Za co mnie gnębili...? Chciałem tylko służyć narodowi...«” (Łosiew: 8).

Najlepszym podsumowaniem jego trudnej, ale zwycięskiej drogi, są słowa A. Drawicza z komentarza do jego przekładu *Mistrza i Małgorzaty*:

W szczególny sposób wolny może być również człowiek-twórca. Nie w życiu, lecz w akcie tworzenia. I wolne jest także jego dzieło. Tak właśnie stało się z *Mistrzem i Małgorzatą*. Jest to wyzwolenie z ucisku przemożnych okoliczności, rekompensata za duchową półgłozystencję. Pisarz został – ustanawiając wyraźne analogie między Mistrzem i sobą – bohaterem swego głównego dzieła. Dzieło zaś, choć mogło przepaść, osiągnęło nasze czasy i zostało przeczytane. [...]

I tak spełniło się trudne Bułhakowskie zwycięstwo: ocalenie sensu własnego życia za pomocą książki, która ocalała się jednocześnie sama, wedle ustanowionych przez siebie reguł. Swobodna sztuka okazała się bardziej realna od zniewolonej rzeczywistości.

(Drawicz, 2017: 517–518)

Bibliografia

- Bartosik, Margarita. „O Michaile Bułhakowie”, Michał i Jelena Bułhakowowie. *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*. Zebrał, wstępem i komentarzami opatrzył Wiktor Łosiew. Tłum. Margarita Bartosik. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, 2013. 19–20.
- Bugajski, Leszek. „Mistrz i Małgorzata oraz Stalin”. *Newsweek Polska*, 1.02.2013. <https://www.newsweek.pl/mistrz-i-malgorzata-oraz-jozef-stalin-bulhakow-i-zsrr/fe119g8> [dostęp: 12.05.2018].
- Bułhakow, Michał. *Mistrz i Małgorzata*. Tłum. Andrzej Drawicz. Konsultacja naukowa Grzegorz Przebinda. Wyd. 6. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2017.

- Bułhakowowie, Michaił i Jelena. *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*. Zebrał, wstępem i komentarzami opatrzył Wiktor Łosiew. Tłum. Margarita Bartosik. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, 2013.
- Czudakowa, Marietta. *Michaił Bułhakow. Życie nieoczywiste*. Tłum. Margarita Bartosik. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Sedno, 2020.
- Drawicz, Andrzej. *Mistrz i diabeł. O Michale Bułhakowie*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1990.
- „Wyzwolenie i sposób na życie”. Michaił Bułhakow. *Mistrz i Małgorzata*. Tłum. Andrzej Drawicz. Konsultacja naukowa Grzegorz Przebinda. Wyd. 6. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2017. 514–521.
- Fast, Piotr. „*Mistrz i Małgorzata*” Bułhakowa. *Pisarz, epoka, powieść*. Warszawa: Polska Akademia Nauk, 1991.
- Gardocki, Wiktor. „Wymiana idei i doświadczeń. Współpraca Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk z Gławlitem”. *Wschodni Rocznik Humanistyczny* 10 (2014): 41–49.
- Gourg Antuszewicz, Marianne. *Michał Bułhakow 1891–1940: mistrz i jego los*. Tłum. Józef Waczków. Warszawa: Czytelnik, 1997.
- Goban-Klas, Teresa. „Literacki Gułag. Gławlit, czyli najwyższe stadium cenzury”. *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obieg alternatywny*. T. 1. Red. Janusz Kostecki, Alina Brodzka. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1992. 46–59.
- Histmag.org. „Walka autora *Mistrza i Małgorzaty* z komunistami. Cena niezależności i »rękopisy nie płoną«”. *Wprost. Historia*, 4.03.2017. <https://historia.wprost.pl/10045170/walka-autora-mistrza-i-malgorzaty-z-komunistami-cena-niezaleznosci-i-rekopisy-nie-plona.html> [dostęp: 2.05.2018].
- Kitrasiewicz, Piotr. *Artyści w cieniu Stalina. Opowieści biograficzne. Eisenstein, Cwietajewa, Mandelsztam, Bułhakow*. Warszawa: Wydawnictwo MG, 2018.
- Korcz, Karolina. *Mistrz i Małgorzata Michaiła Bułhakowa w Polsce w latach 1969–1989*. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Bogusława Bakuły. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2015.
- Łosiew, Wiktor. „Nieśmiertelności cichy, jasny brzeg”. Michaił i Jelena Bułhakowowie. *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*. Zebrał, wstępem i komentarzami opatrzył Wiktor Łosiew. Tłum. Margarita Bartosik. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, 2013. 7–18.

- Montefiore, Simon Sebag. *Stalin. Dwór czerwonego cara*. Tłum. Maciej Antosiewicz. Wyd. 2. Kraków: Znak Horyzont, 2021.
- Paprocki, Henryk. „»Bulhakow, opisując sąd nad Jezusem, poucza, że totalitarna władza jest zawsze diabelska«. Z ks. Henrykiem Paprockim rozmawiał Jakub Pyda”. *Teologia Polityczna*, 28.12.2021. <https://teologiapolityczna.pl/ks-prof-henryk-paprocki-bulhakow-dal-nam-do-zrozumienia-ze-totalitarna-wladza-jest-zawsze-diabelska-1> [dostęp: 10.01.2022].
- Pietrowski, Miron. *Mistrz i Miasto. Kijowskie konteksty Michaiła Bułhakowa*. Tłum. Irina Kuźmina, Aleksandra Jezierska. Poznań: Wydawnictwo Bonami, 2004.
- Sokołow, Boris. *Michaił Bułhakow. Leksykon życia i twórczości*. Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2003.
- Stepnowska, Tatiana. „Totalitarne satanalia w *Mistrzu i Małgorzacie* Michała Bułhakowa (uwagi wstępne)”. *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria* 37 (1995): 121–133.
- Warłamow, Aleksiej, *Michaił Bułhakow. Biografia Mistrza*. Tłum. Margarita Bartosik. Warszawa: Świat Książki, 2017.

Literature (Un)defeated by Ideology: Mikhail Bulgakov's Judgment of Russia and Revenge on Stalin in *The Master and Margarita*

Summary

One of the special focuses of law and literature is law on literature. This examines how various issues connected with literature are regulated by law. This article addresses the issue of the intervention of the state in artistic freedom of expression, drawing on the situation of the artist in the totalitarian state that was the Soviet Union. In Stalinist Russia, artists were not only imprisoned or condemned to death, but they were also subjected to various forms of pressure. Ultimately, the greatest problem for many of them was the imprisonment of human thought (what Czesław Miłosz called “the captive mind”). Mikhail Bulgakov was a writer who did not give in. He spent twelve years, up to his death, working on *The Master and Margarita*, in which he tried to settle accounts with the Soviet system and its ideology, while simultaneously coming to terms with Stalin personally. Bulgakov's history and that of his most important work open up a rich field for analysis of how in a totalitarian state various procedures were employed to legitimize the interference of the state in literature. Such steps included: decrees suspending freedom of the press and introducing censorship; creating institutions that

aimed to monitor the ideological correctness of literature; and producing an index of forbidden books and lists of enemies of the state. The article presents an artist who, against this background, did not allow literature to be defeated by ideology.

Keywords: censorship, Stalinism, literature, law

Słowa kluczowe: cenzura, stalinizm, literatura, prawo

Cytowanie

Kamiń, Joanna. „Literatura (nie)pokonana przez ideologię. Michaiła Bułhakowa sąd nad Rosją i zemsta na Stalinie w *Mistrzu i Małgorzacie*”. *Rocznik Komparatystyczny* 13 (2022): 169–187. DOI: 10.18276/rk.2022.13-09.