

Piotr Skwieciński: Woland pali Moskwę

Moskwę Bułhakow też kochał, i właśnie ją unieśmiertelnił prawdziwie. Instytut Polski, którym przez trzy lata kierowałem, położony jest w odległości kwadransa spaceru od Patriarszych Prudów – kultowego miejsca początku akcji „Mistrza i Małgorzaty”. Liczba wszelkiego rodzaju nawiązań do tej powieści jest tam gigantyczna. Osobiście najbardziej podobała mi się nazwa jednego z tamtejszych lokali, która wydawała się nawiązywać zarazem do miejsca, do kultu powieści i do rodzaju bywalców w sposób nieco ironiczny i sarkastyczny. Lokal nazywa się mianowicie „Mastiery i Margerity”. Czyli „Mistrzowie i Małgorzaty” – pisze Piotr Skwieciński w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Bułhakow. Totalitaryzm, herezja i ostatni ślad metafizyki”.

Rok przed kijowskim Majdanem, gdy tenże już nabrzmiewał, w 2012 roku rosyjska telewizja wyemitowała nową superprodukcję, serial, o którym mówili wszyscy. Wstrzelił się on, czy raczej został wstrzelony, w swój czas. Został zrealizowany i pokazany wtedy, kiedy po sfałszowanych wyborach do Dumy z 2011 roku rosyjska opozycja demokratyczna wydawała się rosnać w siłę i potrafiła wyprowadzać na ulice dziesiątki tysięcy ludzi, tematem rozmów była możliwość rewolucji lub też jej siłowego stłumienia, a na stanowisko prezydenta powracał po miedwiediewowskim *intermezzo*, groźniejszy niż w czasie swoich pierwszych kadencji, Władimir Putin.

Utalentowani twórcy serialu przekonująco pokazywali grozę rewolucji, sugerowali jej bezsens i, z dwojga złego, mniejsze wobec niej zło – czyli ewentualność kontynuacji *ancien regime'u*. Zarazem – bezsens i ludobójczą brutalność wszelkich ukraińskich dążeń niepodległościowych (to po prostu opętani żądzą mordy dzicy atamani, hajdamacy zdolni jedynie do niszczenia owoców wielowiekowej cywilizacyjnej pracy rosyjskiej inteligencji i wprowadzania krwawego chaosu, któremu kres położyć może jedynie rosyjski żołnierz, niezależnie od tego z jaką ideologią pójdzie zaprowadzać porządek w Kijowie). Gdy Majdan stał się już faktem, rosyjscy korespondenci medialni, nadając ze stolicy Ukrainy, powtarzali formułkę: „tu powstał po prostu Kijów Bułhakowa!”, i ten komunikat był w Rosji powszechnie rozumiany.

Piotr Skwieciński „Putinizm ewoluuje” (wywiad)

Bo serial, o którym mowa, to *Biała Gwardia* – ekranizacja słynnej powieści Michaiła Afanasjewicza.

Serial nakręcony przez Siergieja Snieżkina i, skądinąd, filmowo bardzo dobry. Trudno widzowi nie czuć solidarności z osiemnastoletnimi junkrami, brawurowo broniącymi Kijowa przed Petlurą. I trudno mu nie czuć nienawiści do marzącego o rozsiekaniu ich szablami hajdamackiego watażki.

Tylko że tę antyukraińskość film pieczołowicie podkreśla i wydobywa na pierwszy plan, a ona w Bułhakowskim pierwowzorze oczywiście istnieje, oczywiście jest znacząca, ale wyłącznie wśród wielu innych wątków. Bo kijowianin Bułhakow kulturą ukraińską się nie interesował,

ukraińskimi niepodległościowcami gardził, a same aspiracje niepodległościowe „Małorosji” uważał – jak większość ówczesnej rosyjskiej inteligencji – za aberrację, ale przecież te sprawy nie były dla niego czymś najważniejszym. Zaś film winduje je do rozmiarów dominujących, znacznie przekraczających to, co można znaleźć w książce.

I to oczywiście była realizacja propagandowego zamówienia, skierowanego przeciw Ukrainie. Ale też innego – antyrewolucyjnego. Bo wtedy (to się zresztą nie zmieniło) rządzący Moskwą aktywnie obrzydali Rosjanom wszelką rewolucję. Myśl „jaka ta władza jest, taka jest, ale rewolucja to byłby znacznie gorszy horror, więc lepiej kiedyś było akceptować cara, a dziś Putina” była suflowana co inteligentniejszym Rosjanom bardzo intensywnie. A *Biała Gwardia* się do tego nadawała, mimo wszystko, dobrze. Gwałcić autora nie było trzeba, wystarczyło trochę przeskalować różne rzeczy, które napisał. Przecież utalentowany i zarazem odrażający rosyjski pisarz, nacjonal-bolszewik Zachar Prilepin już kilka lat temu napisał, iż autor *Psiego serca* był „klasowym rasistą”.

Na najbardziej chyba malowniczej ulicy Kijowa, opadającym ku Dnieprowi Andrejewskim Spusku stoi dom rodziny Bułhakowów. Jest tam muzeum pisarza. Od początku pełnoskalowej agresji w 2022 roku wmurowana w jego ścianę tablica pamiątkowa była dewastowana już tyle razy, że musiała zostać trwale zabezpieczona, a przez ukraińskie media periodycznie przetaczają się żądania, by muzeum zamknąć. W atmosferze spowodowanych zbrodniami agresora emocji można zrozumieć i stawiających te żądania, i tych którzy jak dotąd opierają się przed likwidacją muzeum najbardziej znanego na całej planecie kijowianina. Który, dodajmy, kochał to miasto.

Wszystkie teksty Piotra Skwecińskiego dla Teologii Politycznej

Moskwę Bułhakow też kochał, i właśnie ją unieśmiertelnił prawdziwie. Instytut Polski, którym przez trzy lata kierowałem, położony jest w odległości kwadransa spaceru od Patriarszych Prudów – kultowego miejsca początku akcji *Mistrza i Małgorzaty*. Liczba wszelkiego rodzaju nawiązań do tej powieści jest tam gigantyczna. Osobiście najbardziej podobała mi się nazwa jednego z tamtejszych lokali, która wydawała się nawiązywać zarazem do miejsca, do kultu powieści i do rodzaju bywalców w sposób nieco ironiczny i sarkastyczny. Lokal nazywa się mianowicie „Mastiery i Margerity”. Czyli „Mistrzowie i Małgorzaty”. W liczbie mnogiej.

Są bowiem „Patriki”, jak o Patriarszych Prudach mawiają moskwicze, rejonem najdroższych i najmodniejszych chyba w ścisłym centrum miasta knajp. I ukochaną okolicą moskiewskiej złotej młodzieży – właśnie tam wiosną i latem liczba dziewczyn najpiękniejszych, najbardziej odstawionych (i najbardziej rozebranych), przypadających na każde sto metrów kwadratowych, jest bezdyskusyjnie największa.

Ale staw, nad którym Berlioz i Iwan feralnie spotkali się z Wolandem, jest nadal uroczy. Stoi sobie nad nim słupek z tablicą, ostrzegającą: „Nie rozmawiać z nieznajomymi!”.

W najnowszej, pokazanej rok temu ekranizacji Powieści Wszechczasów Patriarsze Prudy to „Nowe Patriarsze Prudy imienia Karola Marksa”, a staw zamienił się w fontannę, dookoła której rozciąga się wyłożony marmurem plac, wokół którego stoją nie żadne tam stare kamienice, tylko ogromne, modernistyczne wieżowce. Bowiem twórcy filmu umiejscowili jego akcję – idąc za jedną z roboczych wersji *Mistrza i Małgorzaty*, których Bułhakow, cyzelując dzieło życia, stworzył i porzucił wiele – w przyszłości. Czyli jakby nie w realnej (choć momentami fantastycznej) stalinowskiej Moskwie drugiej połowy lat 30, tylko jakieś 10 lat później, ale w rzeczywistości alternatywnej do naszej linii czasowej. W Moskwie również stalinowskiej, ale takiej, w której chyba nie było wojny, przebudowanej do końca zgodnie z planami najpierw radzieckich modernistów, a potem socrealistów, w której stoi, w rzeczywistości nigdy nie zrealizowany, najwyższy na świecie Pałac Rad z największym na świecie pomnikiem Lenina na szczycie (w czasie swojego lotu nad miastem zagląda mu w oczy przemieniona w wiedźmę Małgorzata). Słowem – w mieście, które niemal w całości zbudowano od nowa, dość upiornym skrzyżowaniu utopii i dystopii, z zauważalnym wpływem architektury Alberta Speera. Mieście, nad którym bez przerwy majestatycznie płyną ogromne zeppelin, będące również powszechnym środkiem komunikacji międzymiastowej w Kraju Rad.

W takiej to Moskwie pojawia się Woland, grany (i jest w tym coś – przecież, jak pamiętamy, on sam, popadłszy w zadumę, potwierdził Berliozowi, że „chyba jestem Niemcem”) przez niemieckiego aktora. Ale... no właśnie, powiedzenie „pojawia się Woland” jest mylące. Bowiem twórcy scenariusza, w wielu momentach bardzo odchodzącego od pierwowzoru ustawili sprawę tak, że cała diaboliada, cały fantastyczny rdzeń powieści – to po prostu trochę świadomy twórczy

wymysł, a trochę majaczenia popadającego już w obłąd, prześladowanego przez reżim pisarza. Będącego jednocześnie Mistrzem i literatem, wzorowanym na Bułhakowie, autorem powieści o *Mistrzu i Małgorzacie* (ta łączona postać, wykreowana brawurowo przez najlepszego moim zdaniem rosyjskiego aktora średniego pokolenia, Jewgienija Cyganowa, to nawiasem mówiąc najlepsza część filmu).

Nawiasem mówiąc, właśnie ta fundamentalna zmiana, a nie przeróżne niedostatki (jak na mój gust, poza genialnym Cyganowem większość postaci obsadzona jest zdecydowanie gorzej niż w fundamentalnym serialu Władimira Bortki z 2005 roku) sprawia, że wręcz trzewiowo odrzucam film, o którym piszę. Wykastrowanie *Mistrza i Małgorzaty* z przesłania, iż Szatan ze świtą pojawili się w Moskwie naprawdę, realnie, odziera dla mnie dzieło Bułhakowa nie tylko z uroku, ale też z czegoś zupełnie zasadniczego i czyni film... nie to, że złym. Czymś tak zasadniczo różnym od ekranizowanej powieści, że – osobiście dla mnie – obcym, odrzucającym i odpychającym.

Ale to tylko mój problem. Natomiast putinowscy propagandyści mieli z tym filmem problem zupełnie inny.

Po pierwsze taki, że stworzył go – przy czym zdążył to zrobić jeszcze za rosyjskie, państwowe pieniądze – tuż przed wojną reżyser Michaił Łokszyn, który następnie wyemigrował, agresję potępił i życzył Ukrainie zwycięstwa. Stało się to przyczyną spazmu wrogości „patriotycznej” (czy, jak się w Rosji mówi, „Z-patriotycznej”) propagandy, mającej kolejny pretekst by po raz kolejny wykrzyczeć pod

adresem władzy, że jest za łagodna wobec wszelkiego rodzaju liberalnych zdrajców, i nie dba o to by wystarczająco dopieszczać pieniędzmi tych twórców, którzy szczerze kochają Ojczyznę.

Ale nie tylko o to chodziło. „Dlaczego teraz za budżetowe pieniądze wypuszczacie film – wykonaną przez otwarcie antyrosyjskiego reżysera brudną podróbkę wielkiego Bułhakowa, w której końcu wysadzona zostaje w powietrze i płonie stalinowska Moskwa? Stalinowska Moskwa, która w latach 1941-45 zwyciężyła wszystkie nieszczęścia i faszystów. Stalinowska Moskwa, w której żyli, pracowali i kochali się nasi dziadkowie i babcie?” – napisała pewna „Z-patriotyczna” dziennikarka.

Bo rzeczywiście w ostatniej scenie filmu, przed odlotem, Woland niszczy Moskwę. Dodajmy, że tę stalinowską, alternatywną i fantastyczną, z Pałacem Rad i innymi nieistniejącymi gmachami, ale zarazem – z dalekiego planu jakoś bardziej przypominającą Moskwę dzisiejszą niż tę, która istniała w latach 30... „Ciemność okryła znienawidzone przez prokuratora miasto” – cytuje w kontekście tej sceny filmu inny, z kolei emigracyjny i liberalny recenzent, dopowiadając, że nie chodzi bynajmniej o Jeruzalaim.

Recenzenci liberalni (których film generalnie zachwyił) podkreślają jego aktualność. Efekt osiągnięty m.in. dlatego, że twórcy ekranizacji podpisywali do niej obszerne fragmenty, których u Bułhakowa nie ma.

Na przykład – film rozpoczyna się od tego, że sztuka Mistrza o Piłacie zostaje zdjęta z afisza parę dni przed premierą, a on sam (przejmująca scena) zostaje zaszczuty na zebraniu związku literatów. Główną rolę na tym zebraniu odgrywa krytyk Łatunski (notabene postać w Bułahakowskim pierwowzorze występująca wyłącznie pod nazwiskiem, bez imienia, zaś w filmie ma imię – Osip, co jest aluzją do Osipa Brika, „okołoliteraturnego” enkawudzisty i żony kochanki Majakowskiego, muzy radzieckiej literatury Lili Brik; aktor grający Łatunskiego jest fizycznie ucharakteryzowany „na Brika”). Ale i wtedy, i potem do głosu dorywa się też... Iwan Bezdomny, torturując słuchaczy improwizowanymi politycznymi fraszkami. A one są typu: «Зачем нам рай? Мы поедem в Крымский край!» (po co nam raj? Pojedziemy na Krym!) czy «Нефтяная добыча — вот наша духовная пища!» (wydobywana ropa – to nasz duchowy pokarm). Co uznano za przejrzyste aluzje już nie do lat stalinowskich, tylko do narracji ery Putina.

Podobnie odbierana jest (również nieobecna w książce) scena przyjęcia w domu krytyka Łatunskiego, gdzie członkowie moskiewskiej elity literacko-filmowej bawią się przy dźwiękach jazzu i płasach rozneglizowanych girls, jednoznacznie deklarując po alkoholu, że to co robią zawodowo, czy to jako propagandyści czy jako uczestnicy nagonek na kogoś – to tylko praca, która nie ma nic wspólnego z tym, co naprawdę myślą. I sugerując że ktoś, kto miałby do nich o to pretensje, zdemaskowałby tym samym swój prymitywizm.

Zaś sam twórca filmu, Łokszyn, to ciekawa postać z samego rdzenia „moskowskiej liberalnej tusowki”, czyli moskiewskiego liberalnego wyższego towarzystwa – obiektu i nienawiści, i żrącej zazdrości

„patriotów”. Potomek żydowskich emigrantów do Ameryki z Rosji jeszcze carskiej, którego rodzice, amerykańscy komuniści, demonstracyjnie reemigrowali z USA do ZSRR w roku... 1986. Stąd amerykańskie obywatelstwo, które pozwoliło mu na bezpieczną emigrację do Stanów po nakręceniu filmu, a tuż przed pełnoskalową agresją.

Ciekawe, co pomyślałby Bułhakow, gdyby umierając doznał wizji tego, co będzie się na tych wszystkich planach działo z jego twórczością w przyszłości. A przecież od jego śmierci w 1940 r. jeszcze nie minęło sto lat. Chyba tylko ktoś obdarzony ogromnym tupetem mógłby zaryzykować wróżenie, co zadzieje się ze światem *Mistrza, Białej Gwardii i Psiego serca* do roku 2040...

Piotr Skwieciński

Książka Piotra Skwiecińskiego „Koniec ruskiego miru?” w księgarni Teologii Politycznej

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
