

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 20 (2020)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.20.24

Igor Przebinda

ORCID 0000-0002-5317-8692

Karpacka Państwowa Uczelnia w Krośnie

Oblicza Wolanda. Literackie studium postaci

Istnieje aforyzm mówiący, że najbardziej skutecznym podstępem szatana stało się przekonanie większości ludzi, że on sam nie istnieje¹. Tymczasem w otwierającej powieść *Mistrz i Małgorzata* scenie, rozgrywającej się na Patriarszych Prudach w Moskwie, mamy do czynienia z sytuacją odwrotną. Niepokojąco dziwny przybysz z zagranicy usiłuje oto przekonać parę nieprzypadkowo napotkanych nad moskiewskim stawem ateistów – Michała Aleksandrowicza Berlioza i Iwana Bezdomego – że szatan (podobnie jak ewangeliczny Jezus, u Bułhakowa występujący pod imieniem Jeszui Ha-Nocri) – istnieje naprawdę. Uczony Berlioz jeszcze chwilę wcześniej kategorycznie przekonywał Bezdomego, który na jego zamówienie napisał właśnie antyreligijny poemat przedstawiający bohatera Ewangelii jako postać negatywną², że Jezus w rzeczywistości nigdy nie istniał:

Trudno powiedzieć, co konkretnie spowodowało Iwana na manowce – siła twórczej wyobraźni czy może całkowita nieznajomość zagadnienia, o którym pisał. Tak czy owak, Jezus wyszedł mu jak żywy, jak gdyby rzeczywiście kiedyś istniał, z tą

¹ „Drodzy bracia moi, kiedy zachwalać wam będą postęp oświecenia, nie zapominajcie nigdy, że najcelniejszym z forteli diabła jest dowieść wam, że diabeł nie istnieje!”, zob.: Ch. Baudelaire, *Wielkoduszny gracz*, [w:] tegoż, *Paryski spleen. Poematy prozą*, przeł. J. Guze, Warszawa 1959, s. 77. Warto dodać, że cytat ten, pochodzący oryginalnie z wydania Baudelaire’a z 1868 roku, bywa w dzisiejszych czasach błędnie przypisywany C.S. Lewisowi, głośnemu twórcy dwudziestowiecznemu.

² Trzeba nadmienić, że sam Bułhakow odnosił się bardzo negatywnie do takiego światopoglądowego stanowiska, o czym świadczy jego notatka w dzienniku z 5 stycznia 1925 roku: „Przejrzałem wieczorem w domu pobieżnie numer »Biezbożnika« i byłem wstrząśnięty. Nie chodzi o bluźnierstwo, choć jest niewyobrażalne, biorąc pod uwagę stronę zewnętrzną. Chodzi o ideę, można ją udowodnić: Jezus Chrystus pokazany jest jako niegodziwiec i oszust, właśnie on. Nietrudno się domyślić, czyja to sprawka. Jest to niewybaczalna zbrodnia”. Zob.: M. Bułhakow, *Pod butem. Dziennik i listy*, [w:] M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 73.

różnicą, że w poemacie Iwana został obdarzony licznymi cechami negatywnymi. Berlioz zaś chciał poecie udowodnić, że istota problemu nie polega na tym, jaki był Jezus, dobry czy zły, ale na tym, że Jezusa jako żywej osoby nigdy na świecie nie było, a wszystkie opowieści o nim to czcze wymysły, najzwyczajszy w świecie mit³.

Berlioz posługiwał się w rozmowie z nieoczytanym poetą argumentami zaczerpniętymi bezpośrednio z prac starożytnych historyków, którzy nigdy nie wspominali o Jezusie (Filon z Aleksandrii, Józef Flawiusz, Tacyt)⁴. Posiłkując się nadto *implicite* pracami niemieckich dziewiętnastowiecznych materialistów (Arthur Drews, Ludwig Feuerbach), wykształcony redaktor przekonywał Iwana, że chrześcijaństwo jest tylko jedną z wielu religii, Jezus zaś jest takim samym wymysłem swoich czcicieli jak egipski Ozyrys, fenicki Tamuz i Adonis, mezopotamski Marduk, meksykański Huitzilopochtli, frygijski Attis czy perski Mitra (Bułhakow 2016: 12–13). Tajemniczy – na razie bezimienny – cudzoziemiec, z uwagą przysłuchujący się tej ciekawej dla niego dyspacie, w pierwszej kolejności upewnia się, że jego rozmówcy nie wierzą w istnienie Jezusa, by chwilę później wyrazić zdumienie faktem, że obaj odrzucają również istnienie samego Boga⁵.

– W naszym państwie ateizm nikogo nie dziwi – z dyplomatyczną uprzejmością wyjaśnił Berlioz. – Znakomita większość ludności naszego kraju już dawno świadomie odrzuciła bajki o Bogu (Bułhakow 2016: 15).

Od tego momentu temat dyskusji przenosi się w jeszcze wyższy rejestr – dotyczy będzie teraz pięciu dowodów na istnienie Boga, sformułowanych przez Świętego Tomasza z Akwinu, wraz z szóstym dowodem Immanuela Kanta⁶. Przybysz

³ Zob.: M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. L.A. Przebinda, G. Przebinda i I. Przebinda, Kraków 2016, s. 11. W dalszym ciągu, cytując z tego źródła, podawać będziemy w tekście głównym w nawiasie nazwisko pisarza, rok wydania i numer strony. Niniejszy przypis (Bułhakow 2016: 11).

⁴ Miejsce w *Rocznikach* Tacyta, gdzie mowa o straceniu Jezusa, Berlioz uznawał za późniejszą, fałszującą prawdziwy obraz rzeczy wstawkę (Bułhakow 2016: 12).

⁵ Rozróżnienie pomiędzy Jezusą a Bogiem widać wyraźnie już w rozdziale drugim w czasie przesłuchania Jeszui Ha-Nocri przez prokuratora rzymskiego Poncjusza Piłata: „– Jeszuo Ha-Nocri, czy ty wierzysz w jakichś bogów? – Bóg jest jeden – odpowiedział Jeszua. – W niego wierzę” (Bułhakow 2016: 37). Z kolei w rozdziale szesnastym *Każń* Mateusz Lewi, jedyny uczeń Jeszui, zwraca się – w obliczu niewysłowionych mąk swego Nauczyciela – z następującymi zarzutami wobec bezlitosnego, odległego Boga: „»Boże! Czemu obracasz na niego swój gniew? Ześlijże mu śmierć«. [...] Lewi ryknął: – Przeklinam cię, Boże! Wołał ochryplym głosem o Bożej niesprawiedliwości, zaklinał się, że już nigdy Bogu nie zaufa. – Jesteś głuchy! – krzyczał Lewi. – Gdybyś nie był głuchy, wysłuchałbyś mych prośb i zabił go natychmiast! [...] Wołał głęboko zawiedziony, że istnieją jeszcze inne religie, inni bogowie. Bo jakż inny bóg dopuściłby, żeby taki człowiek jak Jeszua musiał konać w pełnym słońcu, powieszony na słupie? – Myliłem się – krzyczał dalej zupełnie już ochryply Lewi – ty jesteś bogiem zła!” (Bułhakow 2016: 200, 203).

⁶ Jak wiadomo, Kant w przewrotny sposób obalił pięć dowodów Świętego Tomasza, by następnie przeprowadzić własny, szósty (Bułhakow 2016: 16).

przytacza wszystkie te dowody, Berlioz zaś systematycznie je obala, przywołując odpowiednie opinie Fryderyka Schillera i Dawida Straussa. Konsekwencją tego skrajnego ateizmu staje się twarde przekonanie Berlioza i Bezdomego, że to wyłącznie człowiek kieruje losem własnym, tak samo jak i całym ziemskim biegiem dziejów. Ich rozmówca natomiast absolutnie się z tym nie zgadza:

– Proszę wybaczyć – odezwał się łagodnie obcy – ale by móc czymś kierować, trzeba posiadać dokładny plan tego, co ma się wydarzyć, choćby w najbliższej przyszłości. Pozwolę więc sobie zapytać, jak człowiek miałby tym wszystkim kierować, skoro nie tylko nie jest w stanie niczego zaplanować na tak śmiesznie krótki okres jak, dajmy na to, tysiąc lat, ale nie potrafi nawet przewidzieć, co stanie się z nim jutro (Bułhakow 2016: 18).

Ostatni fragment z powyższego cytatu stanowi preludeum przepowiedni dotyczącej rychłej, tragicznej śmierci Berlioza, co zostanie przez nieznanego niebawem wyrażone zagadkowymi słowami o rozlanym przez Annuszkę oleju i głowie uciętej przez Rosjanek-komsomołkę (Bułhakow 2016: 19).

Jak to już zostało wspomniane, tajemniczy przybysz – inicjujący fundamentalne światopoglądowe dyskusje z moskiewskimi ateistami – do tej pory nie został w powieści przedstawiony z imienia. Jego rozmówcom jest dane poznać jedynie pierwszą literę nazwiska – „W” – widoczną na wizytówce (Bułhakow 2016: 21). Rzuca się natomiast w oczy mnogość określeń narratorskich w odniesieniu do tej postaci. Nieprzypadkowo w pierwszej kolejności zostaje użyte sformułowanie „pierwszy człowiek”: „I właśnie wtedy, gdy Michał Aleksandrowicz opowiadał poecie o tym, jak Aztekowie lepili z ciasta figurki Huitzilopochtli, w alei pojawił się pierwszy człowiek” (Bułhakow 2016: 12). Takie określenie – „pierwszy człowiek” – nadaje opisywanej sytuacji rys aktu inicjacyjnego o rodowodzie biblijnym, co bezpośrednio koresponduje ze swoiście ewangelicznym przekazem rozdziału drugiego (*Poncjusz Piłat*).

W następnej kolejności padają jeszcze w rozdziale pierwszym takie określenia: „nieznajomy”, „nieproszony rozmówca”, „dziwny cudzoziemiec”, „przybysz”, „zagraniczny turysta”, „gość z zagranicy”, „podróżnik”, „obcokrajowiec”, „obcy” i „oryginał”. Cała ta lista określeń, odwołująca się niezmiennie do sfery obcości kulturowej oraz – co nader istotne – politycznej, buduje podwaliny pod pierwsze wcielenie przybyłego na Patriarsze Prudy „człowieka”. Ta inicjalna odłona budzi u Berlioza i Bezdomego – mieszkańców stalinowskiej Moskwy – najpierw ciekawość, ale potem również narastający niepokój, przeradzający się ostatecznie w strach. Dziwaczny przybysz z nieokreślonego, wrogiego radzieckiej władzy państwa (Polak? Niemiec? Francuz? Anglik?) może przecież w każdej chwili okazać się zakamuflowanym szpiegiem lub nawet białym carskim emigrantem, co tłumaczyłoby zresztą jego biegłą znajomość rosyjskiego, a w efekcie groziłoby jego rozmówcom złowrogimi konsekwencjami⁷.

⁷ W sowieckiej Rosji jakiegokolwiek kontakty z obcokrajowcami były z powodów politycznych wielce ryzykowne, również dla rodziny podejrzanego; zdawała sobie z tego

Jednak pod koniec pierwszego rozdziału następuje wyraźna przemiana w dynamicznym wcieleniu tajemniczego rozmówcy. W momencie kulminacji niepokojów ulega on chwilowemu oswojeniu, przedstawiając się zniecka rozmówcom jako historyk zaproszony do Moskwy w celu zbadania w miejscowej Bibliotece Państwowej średniowiecznych rękopisów Gerberta z Aurillac. W tekście powieści zaczynają się pojawiać teraz określenia neutralne: „profesor”, „uczony”, „specjalista”, „konsultant”. Wszystkie one korespondują z rozległą wiedzą nieznanego w dziedzinie teologii, filozofii i historii oraz z jego biegłą znajomością wielu języków, budzącą wielki szacunek uczonego Michała Berlioz i podziw nieorientującego się w meandrach nauk Iwana Bezdonnego. Efekt obcości zostaje tym samym przełamany, a obaj literaci mogą na chwilę poczuć się uspokojeni: „– Pan jest historykiem? – z wyraźną ulgą i zarazem z szacunkiem spytał Berlioz” (Bułhakow 2016: 22).

A jednak w grze, jaką narrator prowadzi z czytelnikiem od początku powieści, nie ma wiele czasu na wytchnienie. W dodatku liczne wyłomy w normalności z rozdziału inicjalnego stanowią ledwie przygrywkę do mającego niebawem nastąpić w Moskwie wywrócenia ustalonego porządku rzeczy przez diabła i jego świętę. Wyłomy owe pojawiają się w rozdziale pierwszym (*Nie będziesz rozmawiał z nieznanymi*) i trzecim (*Dowód siódmy*), będącym fabularnym dopełnieniem omawianej sceny na Patriarszych Prudach, jako konkretne motywy i obrazy: osobliwie pusta aleja „straszego majowego wieczoru”, „tępa igła” niepokoju w sercu Berlioz i jego halucynacje, niedorzeczne przywołanie przez nieznanego wspólnego śniadania z Kantem, przepowiednia tragicznej śmierci redaktora. Uwagę wnikliwego czytelnika zwracają również tajemnicze gry słowne przybysza, znikający i pojawiający się u niego obcy akcent oraz zmiany rejestrów językowych⁸, które budują stylistyczną niesymetryczność w odbiorze czytelnika, a w powieści – zamęt w głowach Berlioz i Bezdonnego.

Należy zaznaczyć, że część z tych wyłomów wiąże się z samoujawnieniem osoby narratora, niespodziewanie wybiegającego w przyszłość i ujawniającego fragmenty

sprawę i powieściowa Małgorzata: „Święta nie jestem, to fakt. – Uśmiechnęła się ze smutkiem. – Ale z cudzoziemcami się nie zadawałam i nie mam zamiaru. Mam przecież męża” (Bułhakow 2016: 258).

⁸ W większości sytuacji przybysz jest postacią całkowicie poważną, ale w rzadkich momentach jawi się bohaterom, a zarazem czytelnikowi, jako błazen lub nawet wariat: „– A diabła też nie ma? – ni w pięć, ni w dziewięć spytał Iwana wesoły wariat. – Diabła też... – Nie kłóć się z nim – szepnął bezgłośnie Berlioz, znów chowając się za plecami profesora i robiąc do Iwana znaczące miny. – Nie ma żadnego diabła! – nie wytrzymał Iwan, całkiem wyprowadzony z równowagi. – Skaranie boskie! Czy wyście poszaleli? Pomyleniec wybuchnął takim śmiechem, że aż z lipy nad ich głowami z furkotem wyfrunął wróbel” (Bułhakow 2016: 51). Należy tu również dodać, że rejestry językowe Wolanda na kartach powieści rozpięte są pomiędzy tonem władczym i kategorycznym (pojawiającym się najczęściej) a ironicznym i ludycznym (manifestującym się m.in. w dialogach z błaznem-mędrce Behemotem) oraz wysokim i uduchowionym (finalna rozmowa z Mistrzem jako perswazja retoryczna).

wszechwiedzy⁹ lub też podejmującego subtelne gry z przeciwstawnymi konwencjami – obiektywnym („auktorialnym”) punktem oglądu oraz świadomym sprawozdaniem czytelnika na manowce (interpretacja drobnych zachowań tudzież elementów psychologicznego rysu nieznanego, podrzucana czytelnikowi jako fałszywy trop)¹⁰.

Do tej pory zajmowaliśmy się w tekście sposobem, w jaki Berlioz i Bezdomny postrzegają przybysza. Natomiast z obiektywnego punktu widzenia – pozostającego notabene w sprzeczności z dodatkowym oglądem zewnętrznym podanym w formie milicyjnych rysopisów, przekazywanych czytelnikowi jako futurospekcja – otrzymujemy następujący, szczegółowy opis wyglądu zewnętrznego bohatera:

Różne instytucje – swoją drogą, ponieważ – przedstawiały różne wersje rysopisu tego człowieka. Zdumiewająca jest ich rozbieżność. I tak według pierwszej wersji był on niewielkiego wzrostu, miał złote zęby i utykał na prawą nogę. Według drugiej był niezwykle wysoki, miał platynowe koronki i utykał na lewą. Trzecia informowała lakonicznie, że niczym szczególnym się nie wyróżniał.

Trzeba przyznać, że wszystkie te rysopisy są do niczego.

Przed wszystkim człowiek ów na żadną nogę nie utykał. Nie był ani niskiego, ani nazbyt wysokiego wzrostu – zwyczajnie wysoki¹¹. Jeśli chodzi o zęby, to z lewej strony miał platynowe koronki, a z prawej – złote. Nosił drogi szary garnitur i zagraniczne półbuty pod kolor. Szary beret włożył zawiadacko na bakier, a pod pachą trzymał laskę z czarną gałką w kształcie głowy pudła. Na oko – czterdziestka

⁹ Takim momentem jest na przykład zawołana przepowiednia śmierci Berlioza przez narratora, zanim to samo uczyni nieznajomy. Znamienne, że fragment ten bardzo rzadko zwraca uwagę interpretatorów: „Zatrzymał wzrok na oknach górnych kondygnacji, w których oślepiająco odbijały się załamane promienie słońca, zachodzącego dla Michała Aleksandrowicza po raz ostatni” (Bułhakow 2016: 13).

¹⁰ „– Zdumiewające! – zawołał nieproszony rozmówca i nie wiedząc czemu rozejrzał się po złodziejsku na boki, po czym ściszył swój niski głos i rzekł: – Panowie wybaczą moje natręctwo, ale jeśli dobrze zrozumiałem, to na dodatek i w Boga panowie nie wierzą? – Tu zrobił wystraszoną minę i dodał: – Przysięgam, nikomu nie powiem”. „Owa ważna informacja musiała istotnie wywrzeć na podróżniku silne wrażenie, bo z przestachem obrzucił wzrokiem pobliskie domy, jakby się obawiał, że w każdym oknie czai się ateista” (Bułhakow 2016: 15).

¹¹ Ten opis wyglądu obcego stanowi jawne nawiązanie do opisu sylwetki Pawła Iwanowicza Cziczikowa, głównego bohatera *Martwych dusz* (1842) Gogoła: „W bryczce siedział pan niezbyt przystojny, ale i niebrzydki, ani nazbyt tłusty, ani nazbyt chudy; nie można powiedzieć, żeby stary, jednak niezbyt młody”, zob.: M. Gogol, *Martwe dusze*, przeł. W. Broniewski, Wrocław 2009, s. 3. Warto dodać, że Bułhakow nawiązywał do tematów i bohaterów Gogoła już w swojej najwcześniejszej twórczości, choćby w opowiadaniach *Przygody Cziczikowa* (1922) czy *Diaboliada* (1924). W 1932 roku dokonał scenicznej przeróbki wspomnianych *Martwych dusz* – premiera miała miejsce w moskiewskim teatrze MCHAT w listopadzie tego roku, a w 1933 roku opracował scenariusz nigdy niezrealizowanego filmu *Przygody Cziczikowa*, opartego na powieści Gogoła. W połowie lat trzydziestych napisał scenariusz filmu *Rewizor*, oparty na słynnej komedii Gogoła o tym samym tytule (1836), też niestety nigdy niezrealizowany.

z okładem. Usta jakieś krzywe. Gładko wygolony. Brunet. Prawe oko czarne, lewe – niespodziewanie zielone. Brwi czarne – jedna wyżej, druga niżej. Krótko mówiąc, cudzoziemiec (Bułhakow 2016: 12).

Wyraźnie widać tu elementy diabelskiej ikonografii – laska z głową czarnego pudła, zaczerpnięta z *Fausta* Goethego (Bułhakow 2016: 13, 454), i różnokolorowe oczy, znamionujące dualizm szatańskiej natury oraz pewne rozdarcie pomiędzy ciekawością i znudzeniem, będące tropami podrzucanymi uważnemu czytelnikowi już na samym wstępie. Wraz z rozwojem akcji owych tropów pojawiać się będzie coraz więcej, również w formie dalszych – obok przywołanych już dzieł Goethego i Gogola – intertekstualnych nawiązań do innych klasycznych dzieł literackich i muzycznych¹².

Jeśli fundamentem pierwszego rozdziału powieści jest filozoficzny spór o istnienie Jezusa, to rozdział drugi (*Poncjusz Piłat*) jest tego istnienia dowodem. Konsekwentnie – śmierć Berliozą pod kołami tramwaju w rozdziale trzecim stanowi natomiast niezbity dowód na istnienie diabła, do czego jeszcze wrócimy w dalszej części tekstu.

We wspomnianym rozdziale drugim – otwierającym czteroczęściowy wątek biblijny (będący w powieści *Mistrz i Małgorzata* paralełą ideową głównego wątku moskiewskiego¹³) – przybysz pojawia się w kolejnej ze swoich ról, przyjmując funkcję auktorialnego narratora w pierwszej części opowieści o Poncjuszu Piłacie i Jeszui Ha-Nocri. Mało tego, staje się on jednocześnie uczestnikiem i obserwatorem tej prawdziwej historii ewangelicznej. Uczestnikiem specyficznym – wszechobecnym, ale jak sam mówi, występującym incognito (Bułhakow 2016: 50). Nie ma w tekście „powieści w powieści” bezpośrednich dowodów na jego obecność w tamtej historycznej przestrzeni, jednak przy wnikliwej lekturze można doszukiwać się tej obecności między wierszami¹⁴.

¹² W dalszej części powieści pojawiają się również odwołania do opery *Faust* Charlesa Gounoda, którą pisarz wielokrotnie oglądał w Kijowie i w Moskwie (Bułhakow 2016: 155, 482), oraz do opowiadania *Nie zakładaj się nigdy z diabłem o swą głowę* Edgara Allana Poe (Bułhakow 2016: 491).

¹³ Nieprzypadkowo ingerencje cenzury w pierwszym wydaniu *Mistrza i Małgorzaty* w czasopiśmie „Moskwa” w latach 1966–1967 dotyczyły głównie właśnie wątku biblijnego, ponieważ zanedbał się on cenzorowi z politycznymi realiami współczesnej, reżimowej epoki stalinowskiej. Zob.: G. Przebinda, *Mogarycz i inni. Dramatyczne losy kanonu tekstowego Mistrza i Małgorzaty*, „Przegląd Rusycystyczny” 2019, nr 3(167), s. 57.

¹⁴ „– Co ja słyszę, prokuratorze? – spokojnie i dumnie odpowiedział Kaifa. – Ty mi grozisz, po tym jak sam zatwierdziłeś wyrok na Jeszue? Jak to możliwe? Prokurator rzymski zawsze z uwagą doбира słowa, nim je wypowie!... Czy ktoś nas aby nie usłyszał, hegemonie? Piłat popatrzył na arcykapłana martwymi oczami i obnażył zęby w udawanym uśmiechu. – Ależ skąd, arcykapłanie! Kto mógłby nas tutaj teraz słyszeć? Czy przypominam ci młodego wędrownego szaleńca, który dziś zostanie stracony? A może masz mnie za dziecko, Kaifo? Dobrze wiem, gdzie i co mogę mówić. Ogród i pałac kazałem otoczyć, tak że nawet mysz się nie prześlizgnie!” (Bułhakow 2016: 42). „Gdyby nie szum wody, gdyby nie grad

Opowieść przybysza o Jeruzalaim z czasów Piłata pokrywa się z autorskim dziełem Mistrza¹⁵. Berlioz i Bezdomny zyskują szansę bezpośredniego obcowania z prawdą historyczną – którą w procesie twórczym natchniony artysta jest w stanie „prawdziwie odgadnąć” (Bułhakow 2016: 154) – jako niemi świadkowie obiektywnej narracji nieznanego. Alternatywną metodą dotarcia do tej samej prawdy jest sen Iwana Bezdomnego, odzwierciedlony w rozdziale szesnastym *Każń*, który zawiera opis męki Jezui na słupie. Ostatni sposób dotarcia do prawdy stanowi proces lektury powieści Mistrza, jak czyni to Małgorzata, czytając dwa finalne rozdziały biblijne – dwudziesty piąty (*O tym, jak Piłat próbował ocalić Judę z Kiriathu*) i dwudziesty szósty (*Pochówek*). Warto dodać, że zarówno Jezua, jak i diabeł odgrywają w kluczowym momencie rolę czytelników zaciekawionych powieścią Mistrza, co zdaje się świadczyć, że ten specyficzny artefakt – będący również manifestacją niesłuchanie istotnej dla Bułhakowa zasady wolności¹⁶ – wymyka się i diabelskiej, i boskiej wszechwiedzy.

Powróćmy jednak na Patriarsze Prudy. Co warte powtórzenia – tak jak w dwóch pierwszych rozdziałach zostało udowodnione istnienie boskiej siły wyższej, konsekwentnie przebieg wydarzeń w rozdziale trzecim staje się dowodem na istnienie szatana. Pozornie absurdalne przepowiednie nieznanego, wobec którego jeszcze chwilę temu pojawił się cały wachlarz określeń, takich jak: „wariat”, „obłąkany”, „niespełna rozumu”, „pomylenie”, „chory”, „szalenie”, okazały się okrutnie trafne. Berlioz – ginąc zgodnie z przepowiednią pod kołami rozpędzonego tramwaju – ponosi karę za przekonanie o empirycznej poznawalności świata i ślepą wiarę w moc człowieka.

młocący o balkonowe schody, gdyby nie huk piorunów grożących, że za moment zmiążdżą pałacowy dach, ktoś mógłby usłyszeć, że prokurator pomrukuje coś pod nosem, rozmawiając sam z sobą. A jeśliby pojedyncze błyski ognia z niebios zastąpić zwykłym światłem, to obserwator dostrzegłby również, że na obliczu prokuratora, rozpalonym od wina i bezsennych nocy, maluje się zniecierpliwienie” (Bułhakow 2016: 341). Wyróżnienia rozstrzelonym drukiem moje – I.P.

¹⁵ Spotyka się niekiedy opinie, że opowieść Wolanda (jakoby „Ewangelia według szatana”) stanowi w gruncie rzeczy zafałszowanie rzeczywistości nowotestamentowej, ale taki pogląd stoi w jawnej sprzeczności z wizją samego Bułhakowa.

¹⁶ Jak pisze Andrzej Drawicz, wybitny polski znawca Bułhakowa: „Pisarz przesądza w twórczości losy świata, lecz wymyka mu się los własny. Ale mimo wszystko, jego swoboda jest stosunkowo najpełniejsza, skoro dzieło, które tworzy, zaczyna żyć życiem własnym, wymijając ograniczenia. Naprawdę wolny jest nie tyran, nie diabeł i nawet nie pisarz, lecz jego dzieło”. Zob.: A. Drawicz, *Wszystko będzie jak należy...*, „Literatura na Świecie” 1974, nr 11(43), s. 237. Słowami innego współczesnego polskiego badacza: „Najogólniejszą zasadą myślenia o świecie zawartą w powieści jest więc [...] wolność: OD przymusu polityczności, stanowiącego w okresie, kiedy powstał utwór, podstawowy obowiązek pisarza – »inżyniera dusz«, oraz DO wyboru etosu ogólnoludzkiego, do myślenia w imieniu każdego człowieka indywidualnego”. Zob.: P. Fast, *Mistrz i Małgorzata Bułhakowa. Pisarz, epoka, powieść*, Katowice 1991, s. 20.

Jeżeli zatem w scenie śmierci Berlioza tajemniczy przybysz nie występuje jeszcze jako karząca ręka, lecz tylko przewiduje tragiczny bieg wydarzeń¹⁷, to w kolejnych rozdziałach powieści – wykorzystując do tego podległą sobie świtę (Korowiew, Azazel, Behemot, Hella) – objawia się jako taka właśnie diabelska siła, która karze grzechy i słabości ludzkie. Znany już w tym momencie czytelnikowi z imienia Woland¹⁸ występuje jednocześnie w roli znawcy natury człowieka. Ukarany zostaje oto na kartach powieści szereg postaci drugiego i trzeciego planu – kara jest wymierzana ludziom moralnie słabym (Stiopa Lichodiejew), chciwym (Bosy), zawistnym (Rimski), kłamliwym (Warionucha), niewiernym (Semplejarow) i świętoszkowatym (Sokow). Różna bywa tu oczywiście skala przewinień i dotkliwość wymierzonej kary, natomiast – co niesłychanie istotne – większość ukaranych dostępuje w którymś momencie miłosierdzia. Winy zostają przebaczone, a wymierzona przez szatana kara staje się sposobnością do nowego, nieco lepszego życia.

– No cóż – odrzekł Woland w zamyśleniu – ludzie jak to ludzie. Kochają pieniądze, ale tak przecież jest od zawsze... Człowiek lubi pieniądze, wszystko jedno jakie: papierowe, miedziane, ze skóry, ze złota... To prawda, bywa lekkomyślny, ale i miłosierdzie zagości czasem w jego sercu... Ludzie tacy już są... (Bułhakow 2016: 144).

Jednak pojawiają się również w powieści winowajcy, którzy przebaczenia nie dostępują: zdrajca Juda z Kiriathu, baron-szpieg Meigel¹⁹ oraz przywoływany już tu niejednokrotnie Berlioz. Pierwszy winowajca zostaje za zdradę Jezui skazany na śmierć podwójnie – wyrok na niego wydają niezależnie od siebie Poncjusz Piłat i Mateusz Lewi – a egzekucja zostaje przeprowadzona rękoma Afraniusza, będącego zawołowaną metaforą agenta NKWD²⁰. Dwaj ostatni zostają surowo ukarani

¹⁷ W podobny sposób przepowiedziana jest śmierć bufetowego Sokowa przez członka diabelskiej świty Korowiewa: „– Rzeczywiście, to nie są duże pieniądze – ocenił lekceważąco Woland. – Choć tak naprawdę nawet tyle panu nie potrzeba... Kiedy pan zamierza umrzeć? Bufetowy nie wytrzymał. – Tego nikt nie wie i nikogo to nie powinno obchodzić. – Nikt nie wie? Też mi dwumian Newtona... – dał się słyszeć ten obmierzły głos z pokoju obok. – Umrze na raka wątroby w lutym przyszłego roku, dokładnie za dziewięć miesięcy, w klinice Pierwszego Moskiewskiego Uniwersytetu, sala numer cztery” (Bułhakow 2016: 237).

¹⁸ Po raz pierwszy nazwisko Wolanda pojawia się w rozdziale siódmym *Nawiedzone mieszkanie*: „– Profesor czarnej magii Woland – przedstawił się z powagą przybysz, dostrzegając zakłopotanie Stiopy” (Bułhakow 2016: 92).

¹⁹ Należy podkreślić, że śmierć barona – analogicznie do śmierci Berlioza – nie wynika bezpośrednio z diabelskiej ingerencji, w przypadku Meigla Woland jedynie przyspiesza jego tragiczny koniec: „Jest zatem bardzo prawdopodobne, że wszystko to zakończy się dla pana tragicznie nie dalej niż za miesiąc. Aby więc skrócić panu męki oczekiwania, postanowiliśmy wyciągnąć pomocną dłoń, korzystając z faktu, że sam się pan tu wprosił, chcąc wywęszyć, ile tylko się da” (Bułhakow 2016: 311).

²⁰ Należy tu dodać, że Juda z Kiriathu pełnego przebaczenia za swój czyn wprawdzie się nie doczekał, ale i w nim – jako postaci tragicznej w chłopięcy sposób zakochanej w złowrogiej *femme fatale* Nisie – Bułhakow dostrzega pierwiastek Dobra, manifestujący się w chwili zabójstwa: „Człowiek w kapturze przykucnął obok ciała zamordowanego, spojrzął uważnie

w rozdziale dwudziestym trzecim *Wielki bal u szatana*. Jest to jeden z nielicznych momentów, gdy powieściowy diabeł efektownie manifestuje okrucieństwo swej natury. Przy tej okazji dochodzi do kolejnej, tym razem już fundamentalnej, transformacji Wolanda. W jednym z kulminacyjnych momentów Balu Wiosennej Pełni (rozdział *Wielki bal u szatana*) zwraca się on z okrutnym monologiem do żywej i cierpiącej jeszcze głowy Berlioza, tłumacząc jej zawiłości relacji istnienia i niebytu, po to by za chwilę spełnić z jego czaszki-kielicha toast krwią zastrzelonego barona Meigla²¹:

Pan od zawsze był żarliwym wyznawcą teorii głoszącej, że wraz z odcięciem głowy życie ludzkie kończy się nieodwołalnie. Człowiek obraca się w proch i odchodzi w niebyt. Miło mi poinformować pana, w obecności moich zacnych gości, którzy skądinąd stanowią żywy dowód nieprawdziwości tej tezy, że pańska teoria ma solidne podstawy i jest ostrą jak brzytwa. Notabene, wszystkie teorie są tyle samo warte. Jest i taka, która mówi, że każdemu będzie dane według jego wiary. Niechaj więc tak się stanie! Pan odchodzi w niebyt, a ja z radością wznoszę toast za byt i istnienie z tego pucharu, w który przeistoczy się teraz pańska czaszka (Bułhakow 2016: 310).

Woland – do tej pory ubrany niechlujnie²² – w momencie krwawego toastu objawia się w jednej ze swoich pierwotnych odsłon: jako postać odziana w czarną chlamidę, ze szpadą u boku²³. Jest to notabene ta sama postać, która przywidziała się w świetle księżycy Iwanowi Bezdonnemu na Patriarszych Prudach jeszcze w rozdziale czwartym *Pościg*, tuż po śmierci Berlioza: „W tej złudnej jak zawsze księżycowej poświacie zdawało się Iwanowi, że tamten stoi nieruchomo i trzyma w ręku nie laskę, lecz szpadę” (Bułhakow 2016: 56). Przemiana owa stanowi swoisty wstęp do finalnej transformacji Wolanda na kartach powieści – w ostatnim rozdziale *Przebawienie i wieczysta przystań*, do czego jeszcze powrócimy w końcowej części artykułu.

w jego twarz. W półcieniu wydawała mu się jeszcze bledsza, dziwnie uduchowiona i piękna” (Bułhakow 2016: 359).

²¹ Pomimo że obraz ten jest w sensie ideowym jednym z ważniejszych w procesie ewolucji Wolanda, to można zauważyć że sam Bułhakow odwoływał się tutaj jawnie do legendarnej historii z jedenastowiecznego kijowskiego latopisu *Powieść lat minionych*, którą na pewno poznał jeszcze jako uczeń Pierwszego (Aleksandrowskiego) Gimnazjum w Kijowie. Mowa jest w tym fragmencie o tragicznej śmierci kijowskiego księcia Światosława Olegowicza, zamordowanego przy progach skalnych nad dolnym Dnieprem przez plemię Pieczyngów (972 r.): „Gdy nastała wiosna, poszedł Światosław ku progom. I napadł nań Kuria, kniaź pieczyński, i zabili Światosława i wzięli głowę jego, i z czaszki zrobili puchar, okuwszy czaszkę jego, i pijali z niegoż”. Zob.: *Powieść minionych lat*, przeł. F. Sielicki, Wrocław 1999, s. 59.

²² „Małgorzata nie mogła się nadziwić, jak mógł pojawić się w finale wielkiego balu w tym samym stroju, w którym widziała go w sypialni. Wciąż miał na sobie brudną, połataną koszulę nocną i rozczłapane kapcie” (Bułhakow 2016: 309).

²³ „Zniknęła połatana koszula i znoszone kapcie. Woland miał teraz na sobie czarną chlamidę, za jego pasem błyszcząca stalowa szpada” (Bułhakow 2016: 312).

Jak dotąd Woland występował w powieści jako nieznajomy przybysz, filozof, historyk, narrator powieści biblijnej, domniemany szaleniec, sprawiedliwie karząca ręka, teatralny mag²⁴, natomiast jego fundamentalna rola powiązana jest bezpośrednio z parą tytułowych bohaterów i dokonanymi przez nich dwoma najważniejszymi aktami miłosierdzia na kartach *Mistrza i Małgorzaty*. W pierwszej kolejności Woland pozwala Małgorzacie – mającej jako królowa balu prawo do jednego życzenia – udzielić wybaczenia dzieciobórczyni Friedzie i uwolnić ją z prywatnego piekła, które w przypadku tej postaci okazało się szczególnie okrutne w porównaniu z losem reszty gości tegoż Balu Wiosennej Pełni. Warto tu dodać, że diabelski bal można dodatkowo poczytywać za akt miłosierdzia Wolanda wobec korowodu potępionych złoczyńców i nikczemników, którym na tę jedną noc w roku wolno opuścić Piekło, by dostąpić wytchnienia. Frieda zajmuje tutaj miejsce szczególnie tragiczne, jako że tylko jej jedynej karnawałowy odpoczynek nie był dany. Królowa balu uwalnia ją zatem od wiecznych mąk, a warto przy tym podkreślić, że moc sprawcza w tej materii wydaje się leżeć wyłącznie w gestii samej Małgorzaty²⁵. Woland występuje tu jedynie jako siła wspierająca, co wskazywałoby na to, że – wbrew słowom Małgorzaty, euforycznie reagującej na przywrócenie przez niego z płomieni rękopisu Mistrza (Bułhakow 2016: 325–326) – nie jest on wszechmocny²⁶. Należy również zauważyć, że gdy w następnej kolejności decyduje on o przyznaniu życzenia dodatkowego i o zwróceniu Małgorzacie utraconego przez nią Mistrza, wykazuje się wobec niej wyrozumiałością, jako że chwilę wcześniej to ona sama przedłożyła wybaczenie dzieciobórczyni nad własne dobro. Wyrozumiałość Wolanda, objawiająca się w relacji z zafascynowaną nim Małgorzatą, manifestuje się również poprzez zestaw specyficznych ludzkich cech i przypadłości nadanych temu ucłowieczonemu szatanowi w trakcie przygotowań do Balu. W rozdziale dwudziestym drugim *Przy świecach* okazuje się on grywającym w szachy prawnikiem zielarki, cierpiącym na reumatyzm kolana, który sam określa mianem pamiętki po pewnej szesnastowiecznej wiedźmie.

²⁴ Niektórzy badacze uważają go z tego powodu za „trickstera” (por.: M. Lipovetsky, *Charms of the Cynical Reason. The trickster's Transformation in Soviet and Post-Soviet Culture*, Boston 2019, s. 34, 54), podczas gdy rolę tę odgrywają w istocie w powieści członkowie jego świty: Korowiew, Behemot, Azazello, Hella.

²⁵ To właśnie głos kobiecy w *Mistrzu i Małgorzacie* jest najczęściej głosem przebaczenia. W czasie seansu czarnej magii w rozdziale dwunastym kobiece głosy przekonują Wolanda do cofnięcia okrutnej kary, wymierzonej konferansjerowi Żorzowi Bengalskiemu, zob.: Bułhakow 2016: 144. Warto dodać, że w jednej z najnowszych adaptacji teatralnych powieści Bułhakowa, wyreżyserowanej w październiku 2019 roku przez Janusza Opryńskiego w opolskim Teatrze im. Jana Kochanowskiego, przywoływane głosy kobiece zostały na scenie przenieśniane w głos Małgorzaty.

²⁶ Nie jest też wszechwiedzący, co rzuca się w oczy między innymi w kontekście jego lektury powieści Mistrza – można by rzec, że ucłowieczony diabeł nie ma daru wiedzieć wszystkiego w każdym momencie.

Drugi natomiast – symetryczny – akt miłosierdzia to uwolnienie przez Mistrza w rozdziale trzydziestym drugim Poncjusza Piłata, pokutującego w personalnym Czyśćcu przez dwa tysiące lat za grzech tchórzostwa, największą – zdaniem samego Piłata – ludzką słabość (Bułhakow 2016: 361). Rzymski prokurator Judei dostępuje wybaczenia za wstawiennictwem i przebaczeniem Jezui, którego za życia nie odważył się ocalić. Jak mówi sam Woland, powieść Mistrza może teraz zostać zamknięta przez niego samego jednym zdaniem i Mistrz ów bez wahania to czyni: „Wolny! Jesteś wolny! On czeka na ciebie!” (Bułhakow 2016: 434). Uwolniony Piłat udaje się ostatecznie do sfery Światłości – wspólnie ze swoim towarzyszem Jeszua i wiernym psem Bangą, o którym również nie powinno się w tym kontekście zapominać. Co istotne, Światłość to jedyna sfera zaświatów pozostająca poza władaniem Wolanda i nawet do końca nie wiemy, kto w niej sprawuje władzę: sam Jezua, czy też „jeden Bóg”, o którym Jezua wspominał podczas przesłuchania u Piłata. Należy tu dodać, że rozdziały od dwudziestego dziewiątego do trzydziestego drugiego budują niezwykle istotną, eschatologiczną część powieści, na ogół niedocenianą przez odbiorców, a przecież niezbędną dla zrozumienia całościowego przekazu *Mistrza i Małgorzaty*. To tam właśnie, a nie w *Epilogu* – skupiającym się w zasadzie na postaciach trzeciego planu i w sumie osłabiającym apokaliptyczny wymiar trzydniowego przebywania Wolanda w Moskwie – domykają się losy głównych bohaterów, z arcyłudzkiem szatanem Wolandem włącznie.

Udajmy się na chwilę wraz z bohaterami do owych zaświatów – powieściowy diabeł rządzi tu dwiema, poza Światłością, sferami: Ukojeniem i Ciemnością. W oazie Ukojenia, również za wstawiennictwem Jezui, dopełnią się ostateczne losy Mistrza i jego towarzyszkii Małgorzaty:

– On przeczytał powieść – powiedział Lewi – i prosi, byś zabrał Mistrza z sobą i dał mu ukojenie. To chyba nie będzie dla ciebie trudne, duchu zła? – Dla mnie nic nie jest trudne i ty najlepiej powinieneś o tym wiedzieć. – Woland na chwilę umilkł, potem dodał: – A czemuż to nie przyjmiecie go do siebie, do światłości? – On nie na światłość zasłużył, on zasłużył na ukojenie – odpowiedział ze smutkiem Mateusz Lewi. – Przekaż, że tak się stanie – powiedział Woland i oko mu zapłonęło. – A teraz odejdz. – On prosi jeszcze, byście zabrali z sobą również i tę, która kochała i cierpiała z jego powodu. – W głosie Lewiego po raz pierwszy zabrzmiała błagalna nuta. – Bez ciebie nigdy byśmy na to nie wpadli. Idź już (Bułhakow 2016: 409).

Sfera Ukojenia jawi się jako przestrzeń wypełniona ciszą. Nie ma tam miejsca na żadną bojaźń i niepokój ziemski, a kultura, sztuka i natura pozostają we wzajemnej harmonii. Można nawet zasadnie domniemywać, że stworzona przez Mistrza biblijna opowieść, wbrew temu, co on sam zadeklarował w rozmowie z Wolandem (Bułhakow 2016: 331–332), nie będzie jeszcze jego ostatnim dziełem:

Mistrz i Małgorzata ujrzeni obiecany świt. Wschodził tam, gdzie chował się księżyc w pełni. W porannym brzasku Mistrz wstępuje ze swą przyjaciółką na omszały

kamienny mostek. Są już na drugim brzegu. Strumyk został za plecami pary wier-nych kochanków, a oni idą teraz piaszczystą dróżką. – Wsłuchaj się w cichość – mówi Małgorzata do Mistrza, a piasek chrzęści pod jej bosymi stopami. – Słuchaj... napawaj się tym, czego nie zaznałeś w życiu: ciszą. Patrz, oto stoi przed tobą twój wieczysty dom, twoja nagroda. Widzę już okno weneckie i pnącza winorośli sięgające samego dachu. Oto twój dom, twój wieczysty dom. Wiedz, że jeszcze dziś wieczorem przyjdą do ciebie ci, których kochasz i których jesteś tak ciekaw. Nie będziesz się ich bał. A oni będą ci grali, śpiewali, i zobaczysz, jak pięknie może być światło, gdy w domu płoną świece. Będziesz zasypiał w swej nieodłącznej, wymiętej czapce i zaśniesz z uśmiechem na ustach. Sen da ci siłę i obdarzy mądrością. I już nie będziesz mnie od siebie odpychał. A ja będę strzegła twego snu (Bułhakow 2016: 435–436).

Ostatnia sfera – Ciemności – wydaje się tożsama z tradycyjnym Piekłem. Jest również domem Wolanda i jego świty, do którego powracają oni w zakończeniu powieści, przybrawszy najpierw swe pierwotne postaci:

I wreszcie Woland – on także frunął²⁷ w przestworzach w swojej prawdziwej postaci. Małgorzata nie umiała powiedzieć, z czego zostały utkane lejce jego rumaka. Wydawało się jej, że z księżycowych promieni, że sam koń to tylko kłęb mroku, jego grzywa – chmura, a ostrogi jeźdźca – białe iskrzące się gwiazdy (Bułhakow 2016: 432).

Oto powieściowy diabeł główny w swej finalnej, acz nieodstłoniętej do końca postaci. W opisie diabelskiej figury zastosowany bowiem został charakterystyczny zabieg przesunięcia metonimicznego. Pojawia się tutaj ledwie poetycki opis atrybutów, a nie obiecywany przez narratora obraz diabła w jego „prawdziwej postaci”. W odróżnieniu zatem od szatańskiej świty demonów mniejszych – tego, jak naprawdę wygląda władca Królestwa Cieni i Ciemności, czytelnikowi nigdy nie będzie dane się dowiedzieć. Można tylko pokusić się o interpretacyjne przypuszczenie, że Bułhakow uznał, iż ostateczna eschatologiczna postać Wolanda nie poddaje się unaocznieniu.

Cytowana wcześniej rozmowa Wolanda z przybyłym ze Światłości uczniem Jezui Mateuszem Lewim, podczas której decydują się pozaziemskie losy pary tytułowych bohaterów powieści Bułhakowa, jest również po części fabularnym mini-traktatem o konieczności współistnienia dobra i zła. Lewi występuje tu jako zagorzały przedstawiciel krytykowanej przez samego Bułhakowa dogmatycznej kasty kapłanów, mających *de facto* destrukcyjny wpływ na ludzką wiarę i religię. Ustami zaś Wolanda – „ducha zła i władcy cieni” (Bułhakow 2016: 408) – wyrażony został opozycyjny w stosunku do ontologicznego dogmatyzmu światopogląd personalistyczny, w którym dla godziwej egzystencji osoby niezbędne jest istnienie światłości

²⁷ Warto tu wspomnieć, że poza oczywistym odniesieniem do *Fausta* imię Wolanda oznacza również „Latający”, jak słusznie zauważył współczesny polski interpretator *Mistrza i Małgorzaty* Jerzy Prokopiuk, zob.: J. Prokopiuk, *Piękno jest tylko gnozy początkiem*, Katowice 2007, s. 248.

i cienia. Należy mieć zatem świadomość, że obok skrajnie negatywnego poglądu na sowiecki wulgarny ateizm widzimy również u Bułhakowa krytykę wszelkich form zdogmatyzowanego instytucjonalizmu kościelnego, pociągającego za sobą pogańską w gruncie rzeczy symbiozę władzy państwowej i religijnej.

* * *

Celem powyższego szkicu, opartego przede wszystkim na wieloletniej uważnej lekturze dzieła życia Bułhakowa, było przedstawienie wielowymiarowości postaci Wolanda, jako jednego – lecz bynajmniej nie głównego!²⁸ – z pierwszoplanowych bohaterów *Mistrza i Małgorzaty*²⁹. Postaci, której nie da się zamknąć – wbrew większości dotychczasowych analiz badawczych i czytelnicznych opinii – w jednym fundamentalnym schemacie interpretacyjnym. Trzeba tu dobitnie podkreślić, że z pewnością nie jest takim kluczem faustowskie motto powieści: „Kimże więc jesteś? – Cząstką tej siły nieodrodną, co wiecznie pragnie zła i wiecznie stwarza dobro” (Bułhakow 2016: 5), które zresztą pojawiło się w swej ostatecznej wersji dopiero na bardzo późnym etapie tworzenia *Mistrza i Małgorzaty*³⁰. Pełni w niej funkcję efektownej figury stylistycznej, czy może intrygującej aluzji literackiej. Bułhakowski diabeł nie jest przecież manichejsko rozdarty między złem a dobrem, nie ma również w jego naturze owej rozpaczliwej – tej z motta – potrzeby czynienia zła i przede wszystkim nigdy nie występuje na kartach ostatecznej redakcji powieści jako kusiciel³¹. Pierwszy zauważył to na polskim gruncie już Andrzej

²⁸ Może to sugerować sam tytuł nowej, wartościowej pracy o recepcji *Mistrza i Małgorzaty* w Polsce do 1989 roku – *Cień Wolanda nad PRL*. Zob.: K. Korcz, *Cień Wolanda nad PRL. Mistrz i Małgorzata Michała Bułhakowa w Polsce w latach 1969–1989. Obecność. Recepcja. Odzew*, Poznań 2019.

²⁹ Należy tu zwrócić uwagę, że im dłużej Bułhakow pisał oraz modyfikował *Mistrza i Małgorzatę*, tym bardziej powieść o diable, w której para tytułowych bohaterów była jeszcze nieobecna, stawała się w późniejszych wersjach – ideologicznie i fabularnie – powieścią o człowieku.

³⁰ Notabene żadnego motta jeszcze nie było w ostatecznym rękopisie powieści, zamkniętym 22–23 maja 1938 roku. Ostateczna wersja motta z *Fausta* pojawiła się po raz pierwszy dopiero jesienią 1939 roku, a więc zaledwie kilka miesięcy przed śmiercią pisarza, zob.: G. Przebinda, *Mogarycz i inni. Dramatyczne losy kanonu tekstowego Mistrza i Małgorzaty*, „Przegląd Rusycystyczny” 2019, nr 3(167), s. 43, 48. Dodajmy, że motto z *Fausta* Bułhakow tłumaczył z niemieckiego sam – w jednym z późnych zeszytów, zawierających jeszcze rękopiśmienne materiały do powieści, motto owo zostało przywołane jeszcze w języku oryginału: „Ein Teil/ fon jener/ Kraft/ die Stets das Böse will/ Und stets das Gute schafft”. Cytowane źródło znajduje się w Dziale Rękopisów Rosyjskiej Biblioteki Państwowej (Dom Paszkowa) w Moskwie pod sygnaturą 562.8.1, gdzie miałem okazję przyjrzeć mu się bliżej na początku sierpnia 2019 roku, podczas pracy w moskiewskim archiwum Michała Bułhakowa.

³¹ Zgoła inaczej było we wczesnych wersjach powieści, posiadającej nawet jeszcze stosowne, „diabelskie”, warianty tytułów: *Konsultant z kopytem*, *Czarny mag*, *Wielki kancierz*, *Książę ciemności*. I w takich najwcześniejszych rękopisach z lat 1928–1931 Bułhakow

Drawicz, nieposiadający jeszcze dostępu do moskiewskiego archiwum Bułhakowa, ale wiedzący intuicyjnie o pisarzu wszystko, co najważniejsze:

O ile diabeł Goethego miał prawo tak o sobie mówić [...], o tyle Woland *et consortes* nie wikłają się w żadne sprzeczności, działają ściśle według przyjętych założeń, a przede wszystkim nie sposób im udowodnić, że „chcą zła”, a zatem mieszczą się w tej formule z największym trudem, jeśli w ogóle do niej pasują. Dla Michała Afa-nasjewicza faustowskie motto było chyba raczej aluzją, znakiem umownym, użytym bez wmyślenia się w sens³².

Woland nie jest również demonem, który – w myśl popularnych interpretacji *quasi*-teologicznych – zafałszował dobro i ostatecznie doprowadził do zguby Mistrza i Małgorzaty. Uważam konsekwentnie, wbrew takiemu, redukującemu literaturę do ideologii, stanowisku, że sprawcza moc Wolanda w powieści – wyłączając może wątki i motywy fantastyczno-groteskowe – przynosi dobre owoce dzięki współpracy z parą tytułowych bohaterów, szczególnie w obu dokonanych aktach miłosierdzia. Wielowymiarowość Wolanda funkcjonuje jako przesłanie etyczne, rozpięte pomiędzy surową sprawiedliwością a miłosierdziem.

Nie jest więc Woland bohaterem jednorodnym, a wieloaspektowy ogląd tej postaci jest konieczny nie tylko w procesie objaśniania ideowego przesłania *Mistrza i Małgorzaty* jako dzieła literackiego, lecz – już na wstępie – przy każdej konkretnej inscenizacyjnej adaptacji, niezależnie, czy to będzie spektakl teatralny, czy dzieło filmowe.

przedstawiał „inżyniera-konsultanta” (późniejszego Wolanda) właśnie jako kusiciela, dość zresztą mało subtelny: „- A pan, najszanowniejszy Iwanie Nikołajewiczu [...], niech pan będzie łaskaw - mówił przymilnie - nastąpić na ten portret - wskazał ostrym palcem wizerunek Chrystusa na piasku. [...] - Ani mi się śni - Iwanuszką zdezorientowany popatrzył na swojego patrona i przyjaciela. Berlioz poparł Iwanuszkę. [...] - A skoro tak - powiedział surowo inżynier i zmarszczył brwi, to pozwoli pan sobie oświadczyć, obywatelu Bezdomny, że jest pan świńskim łgarzem! Tak! Tak! I nie ma co wytrzeszczać na mnie gały”. Zob.: M. Bułhakow, *Czarny mag. Wielki kanclerz. Księżę ciemności. Rękopisy z lat 1937-1938*, przeł. K. Tur, Białystok 2003, s. 29.

³² A. Drawicz, *Wszystko będzie jak należy...*, „Literatura na Świecie” 1974, nr 11(43), s. 226. Mylił się natomiast Gustaw Herling-Grudziński, gdy w 1967 roku przedstawiał na falach Radia Wolna Europa następującą moralistyczną interpretację tego ideowego problemu: „W dużym uproszczeniu wolno powiedzieć, że Bułhakow pozostał w *Mistrzu i Małgorzacie* wierny motto z *Fausta* Goethego: »Czegóż w końcu chcesz? Jestem częścią tej siły, która wiecznie pragnie zła i wiecznie spełnia dobro«. Za alegoryczną, wielokondygnacyjną fasadą powieści odczuwa się stale obecność opętanej i spętanej przez stalinizm Rosji, która tym gwałtowniej wyrывa się ku dobru, im głębiej pogrąża się w odmętach zła”. Zob.: G. Herling-Grudziński, *Mistrz i Małgorzata*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1957-1998; Felietony i komentarze z Radia Wolna Europa 1955-1967*, Kraków 2013, s. 100. Podobnie nietrafiona wydaje się interpretacja Janusza Opryńskiego ze wspomnianej opolskiej inscenizacji, który w finalnej scenie każe Wolandowi określać swą istotę owym cytatem z *Fausta*.

Bibliografia

- Baudelaire Ch., *Wielkoduszny gracz*, [w:] tegoż, *Paryski spleen. Poematy prozą*, przeł. J. Guze, Warszawa 1959, s. 75–79.
- Bułgakow M., *The Master and Margarita*, przeł. R. Pevear i L. Volokhonsky, London 1997.
- Bułhakow M., *Czarny mag. Wielki kanclerz. Księżę ciemności. Rękopisy z lat 1937–1938*, przeł. K. Tur, Białystok 2003.
- Bułhakow M., *Mistrz i Małgorzata*, przeł. L.A. Przebinda, G. Przebinda i I. Przebinda, Kraków 2016.
- Bułhakow M., *Pod butem. Dziennik i listy*, [w:] M. i J. Bułhakowowie, *Dziennik Mistrza i Małgorzaty*, przeł. M. Bartosik, Warszawa 2013, s. 21–157.
- Czudakowa M., „Mistrz i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa. *Dzieje tworzenia*, przeł. A. Pomorski, „Literatura na Świecie” 1981, nr 9(125), s. 108–156.
- Di Nola A.M., *Diabeł*, przeł. I. Kania, Kraków 1997.
- Drawicz A., *Mistrz i diabeł. O Michale Bułhakowie*, Kraków 1990.
- Drawicz A., *Wszystko będzie jak należy...*, „Literatura na Świecie” 1974, nr 11(43), s. 220–251.
- Fast P., *Mistrz i Małgorzata Bułhakowa. Pisarz, epoka, powieść*, Katowice 1991.
- Goethe J.W., *Faust*, przeł. F. Konopka, Warszawa 1993.
- Gogol M., *Martwe dusze*, przeł. W. Broniewski, Wrocław 2009.
- Herling-Grudziński G., *Mistrz i Małgorzata*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1957–1998; Felietony i komentarze z Radia Wolna Europa 1955–1967*, Kraków 2013, s. 331–334.
- Karaś J., *Proza Michaiła Bułhakowa. Z zagadnień poetyki*, Wrocław 1981.
- Korcz K., *Cień Wolanda nad PRL. „Mistrz i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa w Polsce w latach 1969–1989. Obecność. Recepcja. Odzew*, Poznań 2019.
- Lipovetsky M., *Charms of the Cynical Reason. The Trickster’s Transformation in Soviet and Post-Soviet Culture*, Boston 2019.
- Poe E.A., *Never Bet the Devil Your Head*, [w:] tegoż, *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, New York 1938, s. 482–489.
- Powieść minionych lat*, przeł. F. Sielicki, Wrocław 1999.
- Proffer E., *Bulgakov. Life and Work*, Ann Arbor 1984.
- Prokopiuk J., *Piękno jest tylko gnozy początkiem*, Katowice 2007.
- Przebinda G., *Mogarycz i inni. Dramatyczne losy kanonu tekstowego „Mistrza i Małgorzaty”*, „Przegląd Rusycystyczny” 2019, nr 3(167), s. 37–91.
- Tumanov V., *Diabolus ex Machina. Bulgakov’s Modernist Devil*, „Scando-Slavica” 1989, nr 35, s. 49–61.
- Warłamow A., *Michaił Bułhakow. Biografia Mistrza*, przeł. M. Bartosik, Warszawa 2017.

The faces of Woland: A literary study of the character**Abstract**

The purpose of this paper is to present the description of Woland as one of the main characters of the novel by Bulgakov, *The Master and Margarita*, after gaining experience connected with the work on a new translation of this book. The study was conducted on the basis of an in-depth analysis of the text. The author distinguishes the roles in which Woland appears in relationships with other characters, as well as mental and physical transformations which he undergoes. A lot of remarks concern the changes in stylistic register of his utterances. Moreover, the analysis includes numerous names, which the narrator himself uses in reference to the character. Finally, analogies with other authors are presented (Goethe, Gogol, Poe). The paper is an attempt at reconstructing the viewpoint represented by Woland, including the multitude of elements referring to particular philosophical, political and ethical doctrines. It all leads to the conclusion that Bulgakov's devil is a multidimensional and ambiguous character, which doesn't conform to any traditions and explicit interpretations.

Słowa kluczowe: Woland, *Mistrz i Małgorzata*, diabeł, człowiek, ontologia

Key words: Woland, *The Master and Margarita*, devil, man, ontology