

תגלית ספרותית: מיכאיל בולגאקוב

מ. ו. גלני

צ'צ'קו (בערך: סומי בן כזבי). חוץ מהמחזות "נפ-
שות מתות", שהיתה חסרת דופי מן הבחינה
הפוליטית, והצגת-הנפל של מחזהו "מולייר" בש-
נת 1936, לא הועלה בחיי בולגאקוב אף אחד
מן המחזות שכתב בשנות השלושים, אף-על-פי
ששלושה רבעים מיצירותיו הדראמטיות נכתבו
בעשור ההוא. אבל על-ידי העסקתו כעוזר לבמאי
וכיועץ ספרותי (ואפילו כשחקן; בולגאקוב זכה
להצלחה גדולה בתפקיד השופט בתביעה בת-
האלמוות על הפרת-הבטחה של בארדל נגד
פיקויק, בגירסה המחזאית של "בית-ועד הפיקוי-
קים"), יכול התיאטרון האמנותי של מוסקבה לפ-
חות לשלם לבולגאקוב משכורת שיש בה כדי
מחיה ולגונן עליו מפני פגעי התאגותו של סטא-
לין לסופרים כה רבים שלא היו אומרי-אמן.
לאחר המריבה עם סטאניסלבסקי ב-1936 זכה
בולגאקוב בארבע שנותיו האחרונות לחסות דו-
מה, ככותב ליבריות בתיאטרון בולשוי, אף-על-
פי ששום אחת מהן לא הגיעה אל הבימה.
לאחר מותו לא נהיה בולגאקוב ל"לא-איש"
במובן הסובייטי, כיון שלא נפסל מעולם באורח
רשמי, אבל שמו ושמעו כוסו בשכבה עבה של
אי-רצון מגבוה. למן שלהי שנות החמישים מתנה-
לת לאטה הריהאביליטאציה הספרותית שלו. הוק-
מה ועדה כאפוטרופוס לעזבונו, וכמה מלומדים
ועורכים ומבקרים סובייטים עוסקים בחומר הרב.
לאקשין מ"נובי-מיר", ופופובקין, עורך "מוסק-
בה", היו בראש המפרסמים את דברי-הפרוזה
שלו, בין שאזלו ובין שעדיין לא ראו אור; פאוס-
טובסקי נלחם למען בולגאקוב, שהיה חברו לספ-
סל הלימודים בקיוב; קונסטנטין סימונוב העמיד
את יצירתו הבשלה של בולגאקוב במדרגה אחת
עם כתבי הפרוזה של פושקין ולרמונטוב; ורוד-
ניצקי, פולאקובה, לוריא, סרמאן וסמירנובה כתבו
בחמש השנים האחרונות דברי מחקר וביקורת
נאים על מחזותיו של בולגאקוב, והגניזה של
בולגאקוב נפתחה לפני חוקר מערבי אחד לפחות.

אילו נשאל משכיל סובייטי, מה הם שני
המאורעות החשובים ביותר בספרות הרוסית בש-
גית האחרונות, קרוב לודאי שהיה נוקב בשמן
של שתי יצירות שראו אור: "רומן תיאטרוני"
ו"מרן ומרגריטה". שתייהן מאת מיכאיל בולגאקוב,
סופר אשר מת לפני עשרים ושבע שנים ונדע עד
כה ביחוד על שום יצירה אחת — מחזה על
מלחמת-האזרחים, "ימי הטורבינות", שעובד על
פי רומן שלו עצמו, "הגוארדיה הלבנה". לפי כל
אמת-מידה היה בולגאקוב מחזאי פורה מאד.
גורצ'אקוב, חוקר התיאטרון הסובייטי, מעמיד את
תנובתו על שלושים וששה מחזות. באין ראיות
לחוק עדות זו נראה המספר הזה גבוה במקצת.
ואולם, בלי להביא במנין יצירות-נעורים, מספר
מחזותיו הידועים של בולגאקוב בודאי מגיע
לשלושה-עשר; שמונה מהם נתפרסמו בדפוס,
ושמונה (לא אותם השמונה) הועלו על הבימה,
מאלה ארבעה בלבד בחייו של בולגאקוב. הוסף
על אלה שלוש ליבריות לאופרה, תרגום "הקמצין",
וכמות לא ידועה של יצירות בכתב-יד, והרי לך
הישג נכבד בשדה המחזה לסופר שמת בן ארב-
עים ושמונה וראה בגניות רוב מחזותיו על ידי
הצנזור בטרם הועלו על הבימה. בר-סמכא כמו
נמירוביץ'-דאנצ'צ'קו אמר על בולגאקוב שהוא
"בודאי המזהיר שבפרשניה של הטכניקה הדרא-
מאטית. כשרונו להעמיד עלילה ולרתק את הצו-
פים במתח-ציפיה כל שעת ההצגה, ליצור דמויות
חיות ולמסור רעיונות בלשון דראמאטית, כשרון
זה יחיד ומיוחד במינו הוא, וסבורני שההתקפות
עליו הן פרי אי-הבנה".

האירוניה שבלשון-המעט מהממת זו ודאי קס-
מה לבולגאקוב, שחזה מבשרו את מלוא עצמת
ההתנגדות מטעם המוסדות המפלגתיים והשלטו-
ניים הממונים על הרפרטואר. (ואולי בולגאקוב
עצמו, באחד מסילוני ההומור האכזרי שהיה מסו-
גל לשלח בידו ואויב כאחד, הוא שטבע את
הכינוי "נבזירוביץ'-וראנצ'צ'קו" לנמירוביץ'-דאנ-

ובלי קשר למוניטין שלו כמחזאי. אין טעם לומר שהיה רומניסטן "טוב יותר" מאשר מחזאי — שניהם גילויים שונים אך צמודים של כשרון אחד; אבל הרומנים שלו מזומנים לקהל רחב יותר ממחזותיו, הטווח האינטלקטואלי והאמנותי שלהם רחב יותר, שהרי צורת הרומן רחבה וגמישה יותר. מלבד עצם התכונות הטבעיות ברומן, יודע בולגאקוב למצותן עד קצה הגבול. חלק מכוחו כרומניסטן הוא גם בכשרון ה"שואל" כביכול מן המחזאי שבו: יכלתו המופלאה להפיק רושם חזותי, מוחשי מאד, מתוך חיסכון באמצעים המדייקי כחוט השערה. הדמויות הן כברואות בשלושה ממדים, ממשיות וחיות. זה כוחו הגדול של בולגאקוב וזה אחד ממקורות ההנאה העיקריים של הקורא. אתה קורא ברומנים אלו כבעל כרחך, כי בולגאקוב הוא מספר מלידה. אין הוא סתם חורזו מחרזות סיפורים של מוקדם ומאוחר, מושח זעיר שם במכחול או מתאר הלכי נפש; בראש ובראשונה הריהו בורא עולם של דמיון רוחש אנשים שונים ומשונים, למן הגרוטסקיים ועד הריאליסטיים במובהק ובתארו אותם הם מתחילים לנוע ולפעול לפי ההגיון, מזור לעתים אך חדל-מנוס, של טבעיהם. רבים מאלה שהכירו את בולגאקוב מזכירים את כשרונו המזהיר כמספר בעל-פה; מפורסם היה בין ידידיו לא רק כמוסר מפי השמועה או הקריאה אלא כיוצר מעיין מתגבר של מעשיות ובדותות, עוקצניות בדרך כלל אך מצחיקות לאין שיעור. ו' טופורקוב, שחקן התיאטרון האמנותי של מוסקבה, שהכיר אותו יפה, כותב עליו:

בולגאקוב כתב את סיפוריו ממש כפי שיצאו מפיו. כמספר בעל-פה היה ממש מושלם. בחוש ההומור הטבעי שלו היה שם "מלכודות" מחוכמות כדי לעורר את סקרנותם וקוצר-רוחם של שומעיו, עד שאף פעם לא יכולת לנחש אם יהיה לסיפור סוף עצוב או שמח... אכן "הרומן התיאטרוני" שלו שרשיו נעוצים במסורת התיאטרון האמנותי המוסקבאי של היתול בעמיתך וחקיקים... כוחו בחיקוי, כשרונו בקריקטורה, לגלוגו העליון שאין פגיעתו רעה, וההומור התוסס זכו תמיד להערכה רבה...

עוד יסוד חשוב בדיוקנו, שהיה, בדומה לציכוב,

אף על פי שבחיינו נודע בולגאקוב כמעט רק על שום מחזותיו-רומן הביכורים שלו "הגוארדיה הלבנה" וסיפוריו אזלו סמוך להופעתם, והביור-גרפיה של מולייר לא נתפרסמה עד 1962 — אף על פי כן לא עורר הפרסום המחודש של מחזותיו בראשית שנות הששים את הריגשה שאפשר היה לצפות לה. שתי המהדורות של מחזותיו, שהופיעו ב-1962 וב-1965, נדפסו כל אחת בעשרת אלפים טפסים בלבד, וזוהי מהדורה קטנה לפי אמת-מידה סובייטית. אחדים מן המחזות הועלו מחדש על הבימה; מהם שזכו בהצלחה על בימות צ'כוסלובקיה, פולין והונגריה, ומקצתם כלולים ברפרטואר הסובייטי עד היום, אך אולי גם בשל ביום נטול-השראה היתה הצלחתם בברית-המועצות בשנות הששים רחוקה עד כה מלהיות מרעישת.

ואולם החידוש העיקרי הוא התגלותו של בולגאקוב כרומניסטן גדול, עם פרסום "רומן תיאטרוני" (בתרגומו האנגלי ייקרא בשם "שלג שחור") ב-1965, ו"מרן ומרגרינה" ב-1966. 1967. אם כי ראשית הופעתו של בולגאקוב בספרות היתה כרומניסטן, עם פרסום "הגוארדיה הלבנה" ב-1925, הרי למרבית שני דורות בקהל-הקוראים הסובייטי לא היה הספר הזה אלא שם בלבד — ממין הספרים המפורסמים שאיש לא קרא אותם. בתחילה הופיע בהמשכים בגליונות אפריל ומאי 1925 של הירחון הספרותי "רוסיא", שבעריכת ל'ניב. לרוע מזלו של בולגאקוב, לא הופיעו שני המשכים האחרונים של הרומן בכ-תביעה הזו, כי גליון יוני לא הופיע כלל. כמפעלים ספרותיים רבים שמומנו באמצעים פרטיים בתקופת הנא"פ, נפסק "רוסיא" ובעליו יצא את הארץ. שתי מהדורות קטנות, אך משובשות לפי השמועה, יצאו אחר-כך בהוצאות-מהגרים, בפאריס (1925) ובריגה (1928). הקוראים הרבים נאלצו להמתין לרומן "הגוארדיה הלבנה" עד 1966, כשנכלל במהדורה בת 50,000 טופס של "מבחר פרוזה" מאת בולגאקוב. עכשיו שיצאו לאור שלושת הרומנים שלו בתוך פרק זמן של שמונה עשר חודש, אפשר סוף-סוף לש-קול כראוי את ערכו של בולגאקוב כרומניסטן,

גדולה, אף שילמו לו באפונים יבשות! מקובל משום-מה לראות בחניכות כזאת אימון מצויין לכתיבה, יפה לנפש ויפה לסגנון. בולגאקוב לא ראה בזה שום צד טוב; הוא תיעב את עורכיו ובחל בעתונאות זולה כדבר שהוא מטמטם ומש-פיל.

ב-1923 כבר היה לעובד קבוע ב"גוד'ק", עתו- גם המיוחד במינו של איגוד עובדי הרכבת. זה היה הרבה יותר מאשר בטאון סתם של איגוד מקצועי; הוא היה בעל מדיניות נועזת וליבר-לית, רמה ספרותית גבוהה להפליא, ושימש משת-לה של כשרונות צעירים. מלבד בולגאקוב נמנו אז עם המערכת והמשתתפים ב"גוד'ק" גם אילף ופטרוב, ואלנטין קאטאיב, יורי אולשה, ויצחק באבל. בולגאקוב עצמו לא היה בעת ההיא כתבן לא-ידוע כל כך כפי שבחר להצטייר אחר-כך; הירחון הברליני "נאקאנוניא" כבר היה מפרסם מדבריו זה שנתים, ובשנת 1923 קיבל לפירסום ספר סיפורים קצרים משלו. (בשנות העשרים הראשונות היה רגיל ומקובל וכשר לחלוטין שי-צירות סופרים סובייטים מתפרסמות בחוץ-לארץ אם לא נמצא להן מו"ל ברוסיה). על העטיפה האחורית של גליון יולי 1924 של "רוסיא" היתה מודעה על היצירות העומדות להתפרסם, ושמו של בולגאקוב נזכר בין סופרים ידועי-שם כמו בוריס פאסטרנאק ואיליה ארנבורג. עם פרסום "הגוארדיה הלבנה" בהמשכים ב"רוסיא" נכנס בולגאקוב לעולם הספרות היפה ממש, והיתה זו פתיחה מזהירה בקריירה שעתידיה היתה להתכסות ולהסתלף מתוך מפח-נפש.

"הגוארדיה הלבנה" הוא רומן על מלחמת-האזרחים. זמן העלילה הוא חדשים מספר בחורף 1918-1919, המקום הוא קיוב, והנפשות העיקריות הן משפחת טורבין: שני אחים ואחותם. הם גרים בבית שעל פי מקומו ופרטיו הפנימיים, המתוארים באהבה, הריהו העתק של בית משפחת בולגאקוב. האחים טורבין (כמו האחים בולגאקוב) הם ילדי פרופסור, שמת קודם שמתחיל הסיפור. תחילתו בהלויית אמם. מבחינה חברתית הם שייכים לאינטליגנציה של המעמד הבינוני, ומבחינה

רופא. ב-1916 סיים בהצטיינות את הפקולטה לרפואה באוניברסיטת קיוב, ואף שעסק ברפואה כארבע שנים בלבד, נראה שהיה בו כדי להעמיד רופא גדול. הוא עשה שימוש ספרותי בחוויותיו כרופא פנימי צעיר, בסדרה של סיפורים הקרויה "רשימות של רופא צעיר", שנתפרסמה לראשו-נה בשנים 1925-1927 בכתבי-העת "קראסנאיא פאנורמאמא" ו"מדיצינסקי ראבוטניק", ונדפסה עכשיו מחדש בכרך מבחר הפרוזה שהזכרנו. אלו רישומים מהנים, אם גם קלים במקצת, מפוכחים ומלאים פרטים קליניים, שבהם ריסן בולגאקוב את נטייתו הטבעית לעושר דמיון ולטיפול מפו-רט — אולי משום שעורכיו הראשונים ביקשו דברים "פשוטים". נוהים הם מאוד לקריאה ומוס-רים ברוב חיות מה פירושו של דבר להיקלע ישר מבית-הספר לרפואה אל פרטיקה רפואית באזור כפרי נידח, מהלך עשרים מיל במרכבה מן העיר הקרובה ביותר. "רשימות" אלו ערכו לא מועט גם כתעודות על הטיפול הקליני בעת ההיא, והן מוכיחות ברור, שאם כי הרופאים הכ-לליים עבדו קשה, הרי רמת השירות הרפואי ברוסיה הכפרית ה"נחשלת" בשנת המהפכה היתה גבוהה להפתיע. הרופא הצעיר היה אחראי לבי-תן בית-חולים ובו ארבע-עשרה מיטות, עם חדר לידה וחדר ניתוחים, וצות של שני "חובשים", שתי מילדות ושתי אחיות. אך למרבה האכזבה אין בסיפורים האלה כדי לגלות אותן הסגולות שטופחו בימי עיסוקו ברפואה ושנתנו ממד נוסף לבולגאקוב הסופר — אותו צירוף מיוחד של טביעת-עין מיומנת, רגישות למצבו של האדם, והרחק.

כדי למצוא את אלה, והרבה יותר מזה, יש לק-רוא את "הגוארדיה הלבנה". הספר נכתב בשנת 1924, הוא רומן-הביכורים שלו, אבל זוהי יצירה של סופר מבוגר. בארבע השנים שקדמו לכתיבתו שבע בולגאקוב את מדושת הכתבנות הספרותית והעתונאית עד לזרא. בתנאי הדחקות של הקומו-ניזם הצבאי וראשית הנא"פ היה עליו להשתכר למחיה עלובה והוא עבד ככתב ומשכתב ובעל-טור לכל עורך ששילם לו. פעם אחת, בשעת מצוקה

דרכה העירה, כמין רכב-שמים, הרכבת המשוריינת של הבולשביקים.

בולגאקוב לא היה מארכסיסט ולא הצטרף אל המפלגה הקומוניסטית, אבל ראייתו את המהפכה היתה דומה לזו של בלוק כפי שבאה על ביטוייה ב"שנים עשר": כוח-איתנים הדומה לסופת-השלג הרוסית — חסר-רחמים, ואין לעמוד בפניו, ומטהר. הוא פותח את "הגוארדיה הלבנה" בפסיקה קצרה שברוסית היא נשמעת כפעמימת פעמון גדול, פיוטי במצלול ללא רתיון, ובולגאקוב חוזר עליה גם בסוף הספר:

גדולה היתה השנה ואיזמה היתה שנת 1918 למנין אדוננו, שנת שתיים למהפכה. קיץ שלה שופע חמימות ושמש, וחורף שלה שלג, וברום שמה שני כוכבים תלויים: כובע-הרועים — נוגה של ערבית ומאדים — רוטט, אדום.

כדי לתאר חדשים אחדים בחיי כמה אנשים בנה בולגאקוב רומן עשיר, מפורט עד דק, רב-פנים, אולי גדוש במקצת. הוא מיצה כמעט כל תחבולה ספרותית מתוך מאמץ-אדירים לכתוב על ספר מכלול התנסותו: תיאור אימפרסיוניסטי, סיפור ריאליסטי קצר וקולע, זרם התודעה, השבעה לירית, פיסקאות תדירות של דו-שיח באוק-ראינית, קטעים של שירה וזמר, הרהורים והפלגה אל העבר, חלומות, הערות המופנות אל הקורא (המצאה בולגאקובית מיוחדת, המצויה בכל הרומנים שלו), וקפנדריות מהירות רצוא-שוב מעלילה לעלילה, בשינוי קצב מתמיד. לאמיתו של דבר דומה הרומן הזה בטכניקה שלו יותר מכל לתסריט; אפשר היה להעלותו על הבד כמעט כמות שהוא. כשאתה מגיע אל הסוף, מסוחרר קמעה, הרי תמונות החורף הוא כקבר-עות על הבד הפנימי של נפשך לצמיתות; מכאן ואילך אתה יודע יפה ככתחושה גופנית, ובאופן שלא היית למד מפי שום היסטוריון ורק מפי סופרים מועטים, מה היה פירושן של מהפכה ומלחמת-אזרחים לסתם בני-אדם. אתה תופס כי דור שלם ישא עד אחרית ימיו בנפשו ובגופו את רישומה של אותה עונה טראומטית במזלו של "מאדים רוטט, אדום".

יש לכאורה קשר הדוק בין "הגוארדיה הלבנה"

פוליטית הם ימינה מן המרכז. אלכסי טורבין, האח הגדול וראש המשפחה, הוא רופא ששירת במלחמה כקצין-רפואה; אחותו יילנה, נשואה לגרמני באלטי דוחה ששמו טאלברג, אשר מיד כשבאה סכנה של ממש הוא בורח לגרמניה, ומשם לפאריס עם אשה אחרת. צעיר האחים הוא ניקר-לקה, בן שמונה-עשרה שאך זה סיים את לימודיו בגימנסיה, פרח-קצונה ומתנדב באחת היחידות המלוקטות מקצינים, שמהן נצטרפה "הגוארדיה הלבנה" באוקראינה. כמין קוקיה בקן הוא דודגם חשוד-התקוה מזויטומיר, לארוסיק, קלוקלן מלא-חן, אומר תמיד את הדבר שאין לאמרו, שובר כל חפץ שהוא נוגע בו, ובכל זאת מקבלים אותו בחמימות ובחיבה. לבני המשפחה מצטרפים שלושת ידידיהם, כולם קצינים בצבא הלבן — מישלאייבסקי, סטפאנוב ושרווינסקי. מסביב לגר-עין מרכזי זה של משפחת-האחים, הקשורה בעבור תות אהבה והבנה, עושים השבעה כל אותו חורף של קור, שלג, אי-בטחון, אנדרלמוסיה, אלימות ומיתה חטופה.

בראשית הרומן עדיין קיוב נתונה בידי הכובש הגרמני, המשמש סומכה למשטר נוסח אופרטה של סקורפאדסקי. המערכה כבר אבודה בגלל עריקתו הנמבזה של ההטמן, ואלכסי וניקולקה טורבין וחבריהם קציני הגוארדיה הלבנה עושים נסיון אמיץ אך חשוד-סיכויים להתנגד לכיבוש קיוב בידי פטלורה וצבא הבריונים האוקראינים שלו, ארוכי-השפמים ותפוחי-המכנסיים, הששים לירות. אלכסי טורבין נפצע, ובמצבו התשוש הוא לוקה בטיפוס; ניקולקה ניצל ממות בעור שיניו; ליילנה נודע על בריחת בעלה, ובמר-נפשה על אחיה הגדול הגוסס היא מתפללת אל הבתולה לרחמי שמיים — ואלכסי נשאר בחיים. הכיבוש הפראי של פטלורה הוא קצר-ימים, וכשהערב-רב שלו נושא רגליו להימלט, יוצק בולגאקוב מטבע של כוח ושלטון, אשר מן הבחינה האמנו-תית הוא האנטיטיסה המושלמת לחום-הרחם הנ-עים השורר במעונה החביב של משפחת טורבין עם פתיחת הסיפור: על המסילה בעיבורה של קיוב עומדת לה, מלחשת חרש וממתינה לחרוק

לשער מזיגה כזאת). יכולים הקוראים עתה להת-
ענג על מראה הכשרון האדיר הזה כשהוא מהתל-
באותה פרה קדושה של התיאטרון — בסטאניס-
לבסקי, ובחבר נאמניו, התיאטרון האמנותי של
מוסקבה. כי אין צריך לומר שאותה דמות ב"רומן
תיאטרוני" הקרויה איואן ואסילייביץ אינה אלא
סטאניסלבסקי. הזעזוע שבויהויו בקריקטורה
הצורבת גדול שבעתים בגלל הפולחן שהתפתח
סביב סטאניסלבסקי ברחבי תבל. לא זו בלבד
שאינן בולגאקוב הולך שבי אחר חנו האגדי וגאון-
רוחו של האיש הגדול, אלא הוא אף מתאר אותו
כמכשפה זקנה, רודנית והבילה. אמנם הוא מוכן
להכיר בכשרונו כשחקן, אבל הוא קורע לגזרים
בלי רחם כל יסוד אחר במוניטין של סטאניס-
לבסקי עד שעומד לפנינו מלך עירום — לכל עין
חוץ מעדת החנפים בהצרו. חנו שוב אינו אלא
כלי לשחק בבני אדם, מסירותו נחשפת כאהבה
עצמית חולנית, טיפוח שהוא מטפח כשרונות
אמנותיים מתגלה במשוא-פנים גרידא, "השיטה"
המפורסמת שלו הריהי כמאובן של סדרת גינור-
נים קפריסיים, זרה ועויינת לכל ניצוץ מקורי.
ההרמוניה והאחדות שנחשבו לסימנים מובהקים
בתיאטרון האמנותי של מוסקבה מושפלות למדר-
גת זיוף ואחיות-עיינים. מלבד ההר שגבה בין
הסידי סטאניסלבסקי ובין בני חסותו של גמירור-
ביץ/דאנצ'יקו (בין האחרונים בולגאקוב עצמו),
פעורה תהום גם בין דור השחקנים הצעיר והשו-
אף לעלות ובין השחקנים הותיקים המחזיקים
בשיניהם את כל התפקידים החשובים. ככל שמו-
סיף בולגאקוב ממשכות-מכחולו לתמונה הקומית
המרירה של החיים מאחורי הקלעים, אתה תמה
איך בכל זאת הצליח ביבר זה של בריות נפוחות-
אנוכיות להעלות הצגה ערב-ערב. לפנינו כמוזן
קריקטורה ולא צילום, אך ככל בעלי האירוניה
הגדולים הוא מגזים ומסלף לתכלית מסויימת.

המעשה העיקרי שמבקש "רומן תיאטרוני"
לתאר — המחזות "הגוארדיה הלבנה" והצגתו —
לא היה כלל במציאות פארסה מרגיזה כמתואר.
לאמיתו של דבר עבד בולגאקוב בתואם עם במאי
המחזה, איליה סודאקוב (הוא תומאס סטריו)

ובין "רומן תיאטרוני", המספר במסווה רומאניסטי
איך עתונאי אביון, בעל יאבה וכשרון שלא זכה
להכרה, הגיע לכתוב רומן על מלחמת-האזרחים;
איך נתפרסם הרומן בכתב-עת ספרותי מבריק
אך קצר-ימים ששבק חיים לאחר שפירסם רק
מחצית הרומן; איך קרא אותו העורך הספרותי
של תיאטרון מוסקבאי מפורסם, ואיך נהפך, מתוך
יסורים מרובים למחבר, למחזה; איך התאהב
המחבר בתיאטרון, אף על פי שהתאכזב מרה מן
האיש השתלטן שעמד בראשו... ביסודו של דבר
זהו סיפור על התהוותו של הרומן "הגוארדיה
הלבנה" וגירסתו הבימתית "ימי הטורבינות",
ועל התודעותו של בולגאקוב אל סטאניסלבסקי
ואל התיאטרון האמנותי של מוסקבה, שבו עתיד
היה לעבוד עשר שנים. ל"רומן תיאטרוני" כצו-
רתו שני חלקים (הספר אינו גמור, ולכן שני
החלקים אינם מאוזנים כל-כך). החלק הראשון,
"הספרותי", מתאר את סבלו ולבטיו של מאקסור-
דוב, סופר צעיר תמים ובעל שאיפות, המנסה
לכתוב את הרומן הראשון שלו "לאור הירח"
כשהוא עוסק ביום במלאכת כתב-עתון שנואה,
ובאותה שעה הוא חותר להתקבל לעולם הספרות
של מוסקבה בשנות העשרים הראשונות, עולם
משונה של בוהימה מזוייפת, מפוצל לכיתי-כיתות.
כמו על פי מעשה נסים יוצא הרומן לאור, ו"התי-
אטרון העצמאי" (כלומר "התיאטרון האמנותי של
מוסקבה") מזמין אצל מאקסודוב את עיבודו
למחזה. כך נפתח החלק השני, "התיאטרוני", של
הרומן, ואנחנו עוברים אל עולם-התיאטרון המסו-
גר, עולם של כשפים רוזים טמירים.

כאן מתגלות סגולותיו המופלאות של בולגא-
קוב, השנינות, האירוניה וההומור התם, בעוצמה
שכמעט אין דומה לה בספרות המאה העשרים.
בספרות הרוסית אפשר לדמותו רק אל אילף ופט-
רוב מצד ההומור; אל סאלטיקוב-שצ'דרין מצד
כוח הסאטירה הבקורתית; ואל גוגול מצד ההנאה
העצבנית, ואף הנברוטית, בגרוטסקה. אם נתעלם
מהבדלי האקלים התרבותי, הרי בספרות האנ-
גלית-אמריקנית אפשר אולי להקביל כנגדו מעין
מזיגה של אַדגאר אָלן פּוֹ ואיוולין וו (אם אפשר

"ברו נוצץ ותוכו כוזב", שמיד ענו אחריה אמן כל שאר העתונים, הורד "מולייר" מן הבימה לאחר שהוצג שבעה ערבים בלבד. הפרשה שברה את סטאניסלבסקי ומילאה מרירות את בולגאקוב, שניתק בחמתו את קשריו עם התיאטרון האמנותי. הרי שב"רומן תיאטרוני" הקדים בולגאקוב את המעשה כעשר שנים, והרומן הוא נקמת בולגאקוב בסטאניסלבסקי על כשלון "מולייר". זו מן הסתם אחת מיצירותיו האחרונות של בולגאקוב, ונכתבה בין 1937 ל-1940. הוא ידע שלא תתפרסם בחייו; באירוניה מרה קרא לה בתחילה "רשימותיו של מת" והקדים לרומן פתח-דבר קומי שבו הוא מעמיד פנים כאילו נכתב הספר בידי אחר, אדם אשר "לא היה לו שום מגע עם המחזאות או עם התיאטרון בחייו". אף על פי שפעולת הסאטירה היא קטלנית, וחלק גדול מן הספר נכתב בתנאים איומים — בולגאקוב הכתיב את רובו לאשתו בומן שהיה חולה חשוד-מרפא מהסתידות הכליות, עיוור, ושרוי בכאבים בלתי פוסקים — אף על פי כן הוא כתוב בקלילות מלבבת, בדייקנות ובלשון עזה, הדורה, שלעומת רוב הפרווה הסוביטית, הרגשנית והרכרוכית, הנפוחה והגדושה צביעות מוסרית, הריהו כגמיעת מי-מעייני צוננים למי ששתה לימונדה פושרת כל ימיו. אמנם על-פי הורתה זוהי יצירה של קאתארסיס מר המיוסד על אוטוביו-גרפיה, אבל בזכות המטען החשמלי העצום של כוח-המדמה ועושר הדמיון עומד "רומן תיאטרוני-ני" הרבה למעלה ממקורו וסוגו; במזיגה המיוחדת במינה של ריאליזם דק, הומור נעווה ותחושת מסתורין עצבנית ולא-נוחה, צפן הרומן הזה לעולם-הספרות ברוסיה הבטחה, שהנה מתגלה אחד מגדולי אמני הפרווה הרוסית של המאה. את התגשמות ההבטחה הזאת אפשר למצוא ברוב מן ארוך, שאמנם נתפרסם שנה וחצי לאחר "רומן תיאטרוני", אבל כתיבתו הושלמה לפניו. זהו "מרן ומרגריטה", שנתפרסם בחוברות נובמבר 1966 וינואר 1967 של כתב-העת "מוסקבה", והציבור קיבלו בהתרגשות שנתחדדה עד כה לערבי קריאה בשיר של יבטושנקו או וונזנסקי.

ב"רומן תיאטרוני", ואף על פי שיחסו אל סטאניסלבסקי היה רחוק מ"עבודה זרה", קיים יחסים מצויינים עמו כמה וכמה שנים. אכזבתו של בולגאקוב מסטאניסלבסקי, שהיתה קשה כאה-בה שהבאישה, ראשיתה במעשה שהיה עשר שנים לאחר הצגת-הבכורה רבת-ההצלחה של מחזהו הראשון.

ב-1932 כתב בולגאקוב טרגדיה בשם "מולייר". מתוארים בו בחריפות רבה החדשים האחרונים בחיי מולייר, כשהשחקן-המחזאי הגדול, שזכה סוף-סוף להצלחה אחרי חיים של מאבק מתיש, נרדף עד מוות על-ידי כת הצבועים צרי-עין הסובבים את לואי הארבע-עשר (מכאן שם-המשנה של המחזה — "כנופיית הצבועים"). ההקבלה לסבלו של בולגאקוב תחת ידי סטאלין (המחזה נכתב בימים שכל מחזותיו וסיפוריו הקצרים נאסרו לפרסום בברית-המועצות, ובקשתו מסטאלין שירשה לו להגר מן הארץ נדחתה כש-טלפן לו "קאליגולה המחוטט" בכבודו ובעצמו), הקבלה זו היתה מכוונת וגלויה לכל מי שידע לקרוא בין השורות (כלומר, לכל אדם). סטאניסלבסקי, שלחצו עליו להציג מחזות חדשים מאת סופרים סוביטיים, קיבל את המחזה ואמר לביים אותו בעצמו, אבל הוא חלה בזמן שעמדו להתחיל בחזרות ומסר את המלאכה לבמאי אחר של התיאטרון, גורצ'אקוב. העבודה במחזה נמשכה ארבע שנים (פרק זמן ארוך אפילו לפי תאורת-השלימות של התיאטרון האמנותי של מוסקבה) וסופה שהיתה חווייה קשה לכל הנוגעים בדבר. גורצ'אקוב ניסה להסוות את ההתקפה השקופה מדי על המפלגה הקומוניסטית וסטאלין, ועשה את המחזה למלודרמה היסטורית קונוונציונאלית. בולגאקוב התקצף ודחה לחלוטין את דרישותיו החוזרות של סטניסלבסקי לכתוב את המחזה מחדש. החזרות נשתרכו מתוך מריבות, תרעומות וזעזועות בלי סוף. בפברואר 1936 היתה סוף-סוף הצגת הבכורה, כשבולגאקוב עדיין רותח מכעס וסטאניסלבסקי תשוש מרוב חרדה. העתונות הסובייטית הבינה את כוונת המחזה יפה-יפה. ולאחר בקורת קטלנית ב"פראבדה" בכותרת:

עורך ברוב-עם שבת-של-מכשפות שבה נשים מתפשטות ומורחות עצמן במשחת-קסמים ומעוררות פנות עירומות על גבי מטאטאים באויר. לבסוף, השטן יוצא את מוסקבה שבע-רצון מן הביקור ומניח אחריו בתי-חולים מלאים וגדושים, חולי-נפש, תוהו-ובוהו בקרב כוחות החוק והסדר, ו-אוכלוסיה רדופה רגשי בושה ואשמה לא מובנים. יש מתעלוליו של השטן שהם על טהרת השעשוע המשתולל, אבל לרוב הם באים כדי לחשוף את הרע הטמון בכל אדם. הבריות מתגלים בכל חול-שתי, חמדנותם, פחדנותם ופתייתם. לעג בלי רחם נשפך על מוסדות אשר בולגאקוב הכיר היטב ותיעב ביותר — הרפואה, הביורוקרטיה, ה-תיאטרון ועולם הספרות, הסנובי, השורץ כיתות.

ובתוך פנטומימה משונה ומצחיקה זו של חוב-לים ונחבלים והשתלטות כוחות על-טבעיים, נשאר רים איכשהו שני אנשים מחוסנים שלא נגרע משיעור-קומתם למרות כל תחבולותיו המרושעות של השטן. שני אלה הם המרן ומרגריטה ש-בשם הספר. סיפור אהבתם הלא-חוקית (מרגריטה נשואה לאיש אחר), האומללה והסוערת, מעמיד את המישור השני בספר רב-רבדים זה, מיישור שכולו רציני ונוגע ללב. המרן הוא סופר, אדם המסור בכל לבו לבקשת האמת, שיצק את כל חכמת חייו בספר שבו הוא נפתל עם בעיית הטוב והרע. זאת הוא עושה בצורת פירוש חדש למשפטו, הוצאתו להורג ומותו של ישו. אין זו ההשקפה הנוצרית. בישו של בולגאקוב אין מן האלוהות ואין לו תלמידים חוץ ממתי, שאף הוא אולי גורם לו רק מבוכה. זהו משל על מה שיקרה לאדם שכולו טוב העומד נוכח אורתודוקסיה תיאוקרטית צרת-מוחין — היהדות של המאה ה-ראשונה — והיא מוחצת אותו, משום שאורתודוקסיה זו עומדת לצורך צידוק קיומה על ההנחה שיצר לבו של כל אדם רע וחלש ולכן יש לכפות על בני האדם צורה ממוסדת של התנהגות טובה. פונטיוס פילאטוס, טיפוס אהוד, המתואר בדקות, שהוא הדמות המרכזית במשל הזה, מבקש את האמת; פילטוס, עומד מחוץ ליהדות וסולד ממנה בשל חשכותה הקנאית, משוכנע מבחינה

בולגאקוב התחיל לכתוב את ספרו ב-1928; עברו עשר שנים עד שהושלם, ועוד שלושים שנה עד שנתפרסם. שלא כמו "הגוארדיה הלבנה" ו"רומן תיאטרוני", שצמחו כמתוך גירוש רוחות רפאים עקב מאורעות טראומטיים בחיי בולגאקוב, הרי "מרן ומרגריטה" הוא רומן של רעיונות שהוחזו במסוה של דמיון. הטכניקה שבחר בולגאקוב היא בעלת מסורת ארוכה ונכבדה. המלומד הסובייטי א. ווליס מצא את מחצבתה בסאטירות של מאַנְיפּוּס, דמות מעורפלת בספרות היוונית העתיקה, שחיבוריו לא נשארו, אך שמו נודע מפני סופרים אחרים שלמדו מדרכיו והחשוב בהם הוא אֶסּוּפּוּס. אבל גם בלי להרחיק כל כך אל העבר, ידוע כי בולגאקוב הושפע מן הסאטירה הפיקארסקית של לסאז' *Le Diable Boiteux*, ובספרות האנגלית "מסעי גוליבר" הוא אולי המקבילה המאלפת ביותר, הספר שבו משתמש סויפט בתחבולה של סדרת מסעות אֶסּוּטִיִים כדי להביע את דעותיו הארסיות על רעות-הרוח האנושית. יש כאן גם הרבה מגוגול — גוגול ה"אוקראיני" של מכשפות ואשפים ושדים, וגם גוגול "הפטרבורגי", בעל "החוטם" ו"יומנו של משוגע". גם הדים מדוסטויבסקי, ביחוד מאיוואן קאראמאזוב מצויים כאן, והחוב לגטה מפורש גם בשם הספר וגם במזוטו שלו, שהוא פסקה מדו-שיח בין פאוסט למפיסטו. ועל כל אלה זה מרחפת תחושה רוטטת של העל-טבעי האימאגנטי, שבה שותף בולגאקוב (אמנם כתחבולה מדעת) לא.

ת.א. הופמן.

הימים הם ימי שנות העשרים והשטן בכבודו ובעצמו בא אל מוסקבה. פמליית-תופת שלו כוללת שני דימונים בצורת אנש פחות או יותר, נערת-ערפד עירומה ששערה אדמוני, עיניה זר-חניות ושדיה מרקיבים, וחתול שחור ענקי המדבר ומהלך על שתיים, מעשן סיגרים וקולע אל חוט השערה באקדה בראונינג אוטומטי. בהש-תמשו בכל להטי הכשפים ומעשי-אוב יוצא הש-טן לזרוע תוהו ואי-סדרים במוסקבה. הוא הורג אנשים, מוציא אחדים מדעתם, מגלה אחרים למ-קומות נידחים, מעלה על הבמה מופע מיוזיקהול,

כעין קידה לפני מידות האהבה והצדק והנאמנות והאמונה, אבל עם ישו המחזיק תמיד בתורתו הוא כמו גוהג מנהג שווה מן הבחינה הרוחנית. ראיית הספר הזה כמשל סכימאטי על עולות הסטאליניזם יש בה פשטנות יתרה מוטעית. קרוב יותר לומר שזהו נסיון להעמיד פארא-דוכס — מטאפיסיקה הומאניסטית, או אולי משל הבא להצדיק את המוסר שמקורו יהודי-נוצרי, אבל בלי אלוהים: האדם הוא בעת אחת האלוה של עצמו והשטן של עצמו.

החידה תלויה ועומדת. אבל אין שום תעלומה בנוגע לשיעור הקומה של "מרן ומרגריטה" כיצירת אמנות. בלשוננו של הרומן מצויות כל מעלות הכתיבה של בולגאקוב בשיא כשרו, וכמו בפעולת מטה-קסמים, אף שהחלקים אינם מתדבקים זה בזה כליל מבחינה אינטלקטואלית, מצטרפת היצירה בכללה לכלל חווייה אסתטית בעלת שלמות מהנה מאד. כרכים רבים של בקורת ופירוש עוד ייכתבו עליה ברבות השנים. לפי שעה חובתנו הנעימה היא לשמוח על מה שיייתכן מאוד כי הוא פאר היצירה בספרות הרוסית של המאה העשרים.

קשה לקבוע מקום לבולגאקוב הרומניסטן בחוג מסוים בספרות הסובייטית. בעיני הרבים היה שייך לתיאטרון. כסאטיריקן בודאי יש צדדים שווים בינו ובין אילף ופטרוב, אף כי הוא עצמו אולי היה כופר בכך. כל הלך-מחשבתו נראה שונה לחלוטין מן המיניאטוריות של זושצ'נקו; והוא לא היה טבוע בחותם מוצאו כפי שהיה בבבל, אף כי כסופר חסר הוא את המשמעת העצמית החמורה של בבבל — מן הבחינה האמנותית לוקה בולגאקוב בכתיבה מתפרצת ומסולסלת לשם הנאה, ולכן אולי יימצאו אנשים שיראו בבבל סופר מושלם יותר. מצד המזג והאמנות אולי קרוב בולגאקוב יותר מכל אל זאמיאטין, והוא דומה לו מכמה בחינות: אין לו ענין בריאליזם לשמו; הוא נותן את הבכורה לפאנטאסיה שאין לכבשה, ועל הכל, אומץ-לבו נוכח מכות הגורל ואמונתו בחזונו, שלפי אמונתו — ויכולים אנו להוסיף, בצדק — כוח גדול מ"שררות וגבורות".

אינטלקטואלית שישו חף מפשע, ומבקש להמתיק את דין-המוות שלו. בסופו של דבר נכשל רצונו של פילאטוס להציל את ישו, כי הוא חסר אותו ניצוץ חיוני, גואל, של אהבה וחמלה, העשוי לפרוץ גדרה של התבונה ולעמוד בפני האור-תודוכסיה היהודית והרומאית כאחת; הוא נכשל כי גם הוא שבוי בידי מערכת-מחשבה מקיפה וכוללת — החוק הרומאי, שלפיו ישו אשם באור-פן טכני.

בוה, ברובד השלישי של הספר, עושה בולגאקוב מעשה רב: זהו רומן בתוך רומן ממש, כתוב בפרוזה מנופה ומוזקקת בעלת עוצמה מופלאה, וסגנונה שונה לחלוטין מן ההומור הקודר והמת-הולל שבפרקי "השטן במוסקבה".

ברוב יאושו על ששום מוציא לאור אינו מוכן לקבל את ספרו על ישו ופילאטוס, שורף המרן את כתב-היד ונכנס מרצונו לבית חולי-רוח. מרגריטה מוכיחה לשטן שהיא מוכנה ומזומנה לעבור מדורי גיהנום כדי להציל את המרן ממצוקת-נפשו, שכך יוכל לכתוב מחדש את כתב-היד שלו. השטן מודה שאפילו הוא אינו יכול לעמוד בפני הכוח הרוחני שבמסירותו העזה של המרן לחזון-האמת שלו ושבהבתה חסרת-הפניות של מרגריטה למרן, והוא מסכים להחזיר את כתב-היד לדורות הבאים ולאחד שוב את המרן ומרגריטה — במוות אך לנצח.

אי אפשר בשום פנים למסור כראוי דרך תמצית את טיבו של הספר המופלא הזה. כדיון פילוסופי בכלי ספרותי הריהו מעורר מחשבות, אבל הוא מניח הרגשה כי משהו חסר; נדמה כאילו לא הצליח בולגאקוב להציב את אבן-הראשה בבנין הפילוסופי שלו. הקושי טמון ביחסו אל השטן שלו. במחצית הראשונה של הספר נדמה כאילו השטן, המצוייד בכל כלי-המשחית השטניים השגורים, ממלא את התפקיד של נסיך-החושך — בורא-הפגעים הקוסמי ומקור הרע. אי-לא שכל האנשים שהוא מבהיל ומעניש הם עצמם חלשים, פחדנים או מושחתים, ובסופו של דבר נראה טיפולו של השטן בהם כמין צדק אלוהי. לעומת זה משתמעת ממנהגו של השטן