

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Ivana PERUŠKO (Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu)

KAVKASKA MENIPEJA MIHAILA BULGAKOVA

UDK 821.161.1-92.09Bulgakov,M.A.

Primljeno 7. 4. 2013.

U članku *Kavaska menipeja Mihaila Bulgakova* analiziraju se tri feljtona nastala za autorova boravka na jugu Rusije – u Vladikavkazu, Beslanu i Groznome. Riječ je o žanrovski rubnim djelima, odnosno hibridima (*U kavani*, *Tjedan prosvjeđivanja*) koji sadrže ili barem nagovješćuju neka stilska rješenja i ključne narativne postupke zahvaljujući kojima je u ruskoj (sovjetskoj i postsovjetskoj) historiografiji Mihail Bulgakov stekao titulu heretika i satiričara. Iako je riječ o djelima neujednačene umjetničke kvalitete, treba svakako istaknuti njihovo povijesno-kulturološko i književno-evolucijsko značenje, pogotovo u svjetlu činjenice da su neka od njih (*Nadolazeće perspektive*, *Kazališni Oktobar*) tek nedavno otkrivena, zahvaljujući trudu pojedinih ruskih stručnjaka (Vsevolod Saharov). Budući da dio njih nije uključen u Bulgakovljeva sabrana djela novijega doba, ona su ruskoj i svjetskoj javnosti gotovo posve nepoznata. Ovaj je rad, stoga, pionirski pokušaj komparativne analize Bulgakovljeve kavasko-feljtonske tetralogije iz dvaju teorijskih rakursa. Jedan je problem karnevalizacije i menipeje koju je ponudio Mihail Bahtin u *Problemima poetike Dostojevskoga*, a drugi je nešto suvremenija teorija sovjetske kulture i arhitekture Leninova i Stalinova vremena, koju je teoretičar Vladimir Papernyj u poznatoj studiji *Kultura 2* razdvojio i suprotstavio pomoću paradigmi *kultura 1* (horizontalna avangardna kultura 1920-ih godina, u kojoj pravila i elementi nove sovjetske poetike i estetike još uvijek nisu strogo definirani) i *kultura 2* (vertikalna, zatvorena, tj. strogo centralizirana socrealistička kultura 1930-ih i 1940-ih godina).

Ključne riječi: Mihail Bulgakov, kavaski feljtoni, karnevalizacija, menipeja, kultura 1, ideja novih početaka, ideja kolektivnosti, *Homo sovieticus*

»BIJELI« POČECI

Poznato je da je svoj književni talent Mihail Bulgakov oštrio dugogodišnjim novinskim radom, na krilima kojega se već na prijelazu iz 1923. u 1924. godinu proslavio kao uvaženi moskovski feljtonist i humorist, no manje je

poznat podatak da su njegove prve književne vedute vezane za Kavkaz, a ne za nepovsku Moskvu. *Nadolazeće perspektive (Grjaduščie perspektivy, 1919)* i *U kavani (V kafè, 1919)* Bulgakovljevi su prvi objavljeni feljtoni, u kojima je obradio neke od ključnih tema postoktobarske književno-publicističke prakse polazeći od tada omiljenih dihotomija *prošlost – budućnost, bijeli – crveni, boljševizam – monarhizam, Zapad – Rusija*, na kojima je ustrajala većina ruskih književnika intelektualaca.¹ Zanimari li se djelomična tematska sličnost među spomenutim prvijencima, nemoguće je ne zamijetiti njihova stilska mimoilaženja i književno-umjetničku disproporcionalnost. U *Nadolazećim perspektivama*, objavljenim za kapitulacije Bijele garde² na jugu Rusije, propituje se smisao revolucionarnih promjena koje su zadesile Rusiju predviđanjem njihovih neminovnih reperkusija: »Preostaje nam budućnost. Tajanstvena, neizvjesna budućnost. Što će, zapravo, biti s nama?« (Bulgakov 2006a: 219). Najveća vrijednost toga ranog, javnosti posve nepoznatoga feljtona krije se u njegovoj bezvremenskoj aktualnosti. Naime Bulgakovljeva skica političkoga bezumlja u formativnim godinama sovjetske civilizacije (termin Andreja Sinjavskoga) prisposodobiva je stvarnosti koja je zadesila Rusiju 1991. godine, uoči njezina sumraka:

4

U ovome teškom trenutku, kada je naša nesretna domovina dotaknula najnižu točku ništavila i bijede, kamo ju je gurnula velika *socijalistička revolucija*, mnogima se po glavi vrzma jedna te ista misao. Ona ne jenjava. Turobna je i mračna, ucijepila nam se u glavu i traži odgovor. Posve je prirodno da se pitamo što će biti s nama (...) Suočeni smo sa sadašnjosti koja je takva da bi čovjek najradije zatvorio oči. I držao ih zatvorenima! (isto)

S obzirom na katastrofične tonove kojima Bulgakov otvara svoj pamflet i na čin političkoga pozicioniranja, odnosno otvorenoga navijanja i poticanja bjelogardijaca da preotmu rusku zemlju iz ruku crvenoarmejaca, ne iznenađuje sljedeći podatak iz Bulgakovljeve enciklopedije Borisa Sokolova. Bulgakov, svjestan poetike neslobode koja je po mišljenju Svetlane Bojm zaživjela već u 1920-im godinama, sporni je feljton zalijepio u svoj književni album naopačke, sakrivši tako njegovo postojanje. Bulgakov je s pronicavom točnošću i otvorenošću, kakva više nikada neće biti svojstvena

¹ Iste opozicije postoje u filozofskim djelima Sergeja Bulgakova i Nikolaja Berdjaeva, ali i u nizu književnih autobiografija i ispovijedi Alekseja Rozanova, Osipa Mandel'stama, Borisa Pasternaka, Viktora Šklovskoga itd.

² Naoružane sile bijelih na jugu Rusije vodio je general Anton Denikin, čije propuste Bulgakov u feljtonu i kritizira.

njegovu stvaralaštvu, dijagnosticirao i ideološku razmrvljenost zemlje i egzistencijalnu bijedu³ 1920-ih godina: »A mi... mi ćemo se klati« (isto: 220); »Iskupljivat ćemo se za prošlost neslućenim naporima, surovom životnom bijedom. Iskupljivat ćemo se i u doslovnom i u prenesenom smislu« (isto). Za Europu je karakterističan aktivan život, kultura koja se zasniva na izučavanju i djelovanju, a ne na impresiji i dogmi, kao što je slučaj s drevnim kulturama Istoka – pisao je Maksim Gor'kij u eseju *Dvije duše* (*Dve duši*) 1915. godine. Bulgakov je slično učinio u *Nadolazećim perspektivama*, koje je, baš kao što je svojstveno stilu Gor'koga, zasnovao na kontrastnoj, premda banalnoj kompoziciji, decidirano se svrstavši u red zapadnjaka.⁴ Budući da je Zapadu pripisao naprednu znanstvenu i duhovnu budućnost, kojoj je i Gor'kij u *Dvjestu dušama* svim silama težio, u *Nadolazećim perspektivama* Zapad ima ulogu utopijskoga prostranstva, nedostižnoga Raja. Stoga je Bulgakov u feljtonu pomno gradio hipertrofiranu viziju zapadne budućnosti: »U ogromnim tvornicama ogromni strojevi, proždirući kameni ugljen, svaki dan grozničavo bruje, lupaju, izlijevaju potoke rastopljenoga metala, kuju, popravljaju, stvaraju...« (isto: 219). Čak su i povijesne katastrofe dobile svečan predznak na Zapadu, pa je ništavnosti ruskoga građanskog rata Bulgakov kontrapunktirao Prvi svjetski rat, prozvavši ga velikim ratom velikih naroda. Antonimijski vrhunac Bulgakov ipak doseže u sljedećoj projekciji zapadnjačke budućnosti: »I dok će na Zapadu sve odzvanjati od gradnje, kod nas će od jednoga do drugoga kraja zemlje odzvanjati od mitraljeza« (isto: 220).

Uz otvoren animozitet prema trockističkome boljševizmu i njegovim sljedbenicima, koje naziva nasamarenim luđacima, Bulgakov je u *Nadolazećim perspektivama* jednako oštar i prema svojim, odnosno bjelogardijskim, na čijoj se strani i sam borio u svojstvu liječnika. Valja primijetiti da Bulgakov usvaja i pokajnički diskurs, apelirajući na nužnost kolektivnoga iskupljenja: »Iskupljivat ćemo se za ludost revolucionarnih dana, za nezavisne izdajnike, za razvratne radnike, za Brest, za bezumnu upotrebu stroja za tiskanje nov-

³ U svom dnevniku Bulgakov ovako predočava moskovske prilike 1922. godine: »Ovo je najcrnja godina u mojemu životu. Žena i ja gladujemo« (Bulgakov 2004: 21).

⁴ *Zapadnjaštvo* (*zapadničestvo*) i *slavenofilstvo* (*slavjanofil'stvo*) razvili su se kao dva osnovna pola ruske društvene misli 1840-ih i 1850-ih godina, čiji su predstavnici težili posve oprečnoj viziji društveno-povijesnoga i kulturnoga razvoja Rusije. Polemika između *zapadnjaka* (*zapadniki*) i *slavenofila* (*slavjanofily*) eskalirala je po objavljivanju prvoga *Filozofskoga pisma* (*Filosofičeskoe pis'mo*) P. Čaadaeva 1934. godine. Dok su najpoznatiji predstavnici *slavenofilstva* bili A. Homjakov, I. Kireevskij i K. Aksakov, F. Tjutčev i V. Dal', *zapadnjacima* su se smatrali P. Čaadaev, V. Belinskij, A. Gercen, N. Nekrasov, I. Gončarov i M. Saltykov-Ščedrin.

ca⁵... za sve!« (isto: 221). Već je iz toga jasno da u *Nadolazećim perspektivama* nema ni ezoteričnih tonova ni kompozicijske slojevitosti ni humora. Bulgakovljevo političko pozicioniranje i obraćanje u *mi*-formi ne samo da podsjeća na retoričko gomilanje imanentno antifiktionalnoj angažiranoj prozi, kakva je po mišljenju Mariëtte Ćudakove karakteristična za sovjetsku književnost u drugoj polovici 1920-ih godina, nego je u oštrome kontrastu s njegovim moskovskim tekstovima, u kojima je svoje politički disonantne tonove skrivao narativnim i inim lukavstvima. Ni u jednome drugom tekstu Bulgakovljevo autorsko, pripovjedno i političko gledište neće doseći takvu unisonost kao što se dogodilo s ovim kavkaskim prvijencem, patriotizam kojega je zatro i narativni ludizam i fantaziju – inače svojstvene većini autorove moskovske proze. U moskovskim feljtonima Bulgakov će zauzeti posve drugačiju autorsku pozu – poziciju neutralnoga, distanciranog i nadmoćnog promatrača.

6 Suprotno očekivanjima da će Bulgakov nastaviti s bespoštednom i stilski neinventivnom kritikom boljševika, feljton *U kavani* ne samo da je stilski bogatiji nego je i žanrovski i kompozicijski kompleksniji. Za razliku od kontrarevolucionarne *mi*-forme *Nadolazećih perspektiva*, iz koje autor odašilje svoju ogorčenu viziju zaostale ruske budućnosti, u drugom feljtonu-dnevniku pripovijeda u prvome licu, postizujući pritom efekt ironična očevica vremena, tj. nepristrana promatrača.⁶ Feljton *U kavani* napisan je iste godine kada i *Nadolazeće perspektive*, no suštinski se razlikuje od spomenutoga pamfletnog prethodnika jer se u njemu pojavljuju upravo oni književni postupci zahvaljujući kojima se Bulgakov vinuo među majstore menipeje 20. stoljeća. U *Velikoj sovjetskoj enciklopediji* stoji kako su lakoća, jasnoća i jednostavnost kompozicije osnovna žanrovska načela feljtona; za sovjetski je feljton, drugim riječima, karakteristična odsutnost estetske nakićenosti. Držim da takvo što nije svojstveno čak ni odveć retoričkim *Nadolazećim perspektivama*, a kamoli feljtonu *U kavani* ili Bulgakovljevim zrelijim moskovskim feljtonima.⁷ Feljton *U Kavani* spada u rubni žanr, odnosno hibrid, u kojemu se

⁵ Bulgakov aludira na neprimjereno tiskanje novca u veljači 1917. godine, zbog čega je zemlja dovedena u tešku inflaciju. Inflacija je, napominje Sokolov, ubrzala pad Privremene vlade koju su u listopadu 1917. godine srušili boljševici.

⁶ Po mišljenju Vsevoloda Saharova, spomenuta je perspektiva svojstvena većini Bulgakovljevih djela.

⁷ Već se u naslovima većine feljtona ovoga autora može uočiti zaokret prema književno-umjetničkome, odnosno prema estetskoj kicićenosti koja nije svojstvena sovjetskim feljtonistima: *More rakije* (*Samogonnoe ozero*, 1923), *Glavni grad u notesu* (*Stolica v bloknote*, 1922), *Leteći Nizozemac* (*Letučij gollandec*, 1925), *Konduktur i član carske obitelji* (*Konduktor i člen imperatorskoj familii*, 1925) i sl.

istovremeno prelamaju fikcija i fackija; on posjeduje elemente umjetničke pripovjedne proze, ali i elemente publicističko-novinske komunikacije. U njemu se miješaju dvije diskursne prakse: fikcionalno-pripovjedna i novinsko-publicistička (najčešće argumentacijska). Ova potonja karakteristična je za uvodni i završni dio feljtona, a glavna su joj obilježja maksimalno jednostavnjena sintaksa, odsutnost jezične suvišnosti i metaforičnosti: »Pod je prekriven prljavštinom. Oblak duhanskoga dima. Ljepljivi, prljavi stolovi. Svega je nekoliko vojnika, pokoja dama i mnogo civila« (Bulgakov 2006b: 215). No takva jednostavnost, ostvarena ritmički nanizanim (neproširenim i proširenim) rečenicama, koja sadrži elemente novinskoga diskursa, poprma scenske obrise. Sceničnost je pospješena i glazbenim triom koji nastupa u kavani te koji je čak i fizički odmaknut od stolova, oko kojih je smještena radnja. Obilje dramskih elemenata, uostalom, ne čudi ako se uzme u obzir Bulgakovljevi izniman dramski opus i glumačko iskustvo, koje ostvaruje upravo u kavkaskome periodu stvaralaštva.

Dok je u pamfletnim *Nadolazećim perspektivama*, lišenim fabularne i narativne maštovitosti, Bulgakov tematizirao razorne posljedice boljševizacije Rusije, tematska okosnica feljtona *U kavani* i dalje je politička, s tom razlikom što je obogaćena fabulom, slojevitijom kompozicijom, karnevalizacijom i menipejom. Iako se, baš kao i u *Nadolazećim perspektivama*, središnja ideja feljtona vrti oko boljševičke najezde i građanskoga rata, tu prestaje svaka sličnost među spomenutim feljtonima. Odjeća i hrana važna su distinktivna obilježja za karakterizaciju likova u feljtonu, koji se pomoću poznate narodne poslovice *odjeća ne čini čovjeka* mogu razvrstati u dvije skupine. Prvu čini pripovjedač u vojničkoj kabanici, koja iz odjevnoga prerasta u moralni artikl: »(...) i sami vidite da je na meni engleska kabanica (koja, uzgred rečeno, uopće ne grije). Jasno vam je da svaki čas mogu dospjeti u vojni konvoj ili u kakvu neočekivanu ratnu situaciju!« (isto: 217). Drugu, brojniju skupinu likova čine dama u svili i gospoda u civilu: »Pored mene sjeda bučno društvanje: dvojica civila i jedna dama. Svila uglađene dame šuška. Civili izgledaju besprijekorno: stasito, rumeno, sito. Taman su u godinama za služenje vojnoga roka. Skockani su svi do jednoga« (isto: 215). Njihova odjeća upravo groteskno strši u opisanoj derutnoj kavani te kao takva postaje povodom za osudu i napad. Obje su skupine u feljtonu podložne psiho-socijalnoj diferencijaciji zasnovanoj na simboličkoj metonimijsko-sinegdohalnoj vezi u kojoj se *engleska kabanica* dovodi u vezu s ratom i obranom zemlje, a *lakirane cipele* s lagodnim životom i izdajom zemlje. Motiv *lakiranih cipela*, odnosno buržuja-bonvivana, uporno će se provlačiti i kroz Bulgakovljeve moskovske priče i feljtone, i to

uvijek kao predmet osude te otrovne ironije. Drugo distinktivno obilježje u karakterizaciji likova gastronomske je prirode. Dok vojnik-pripovjedač pije žučkastu tekućinu koja tek svojim agregatnim stanjem podsjeća na čaj, za gospodskim stolom pije se varšavska kava (u ratnim prilikama, ali i u sovjetskoj Rusiji, simbol raskoši): »Konobarica ode, ali se ubrzo vrati te, kao da mi čini ne znam kakvu uslugu, preda me stavi šalicu sa žutom tekućinom i tanjurić s dva sasušena kolačića« (isto); »Na njihov stol stiže tanjur sa slasticama i tri varšavske kave« (isto: 216).

Jasno je da pripovjedač ne odjeljuje tek dva stola u kavani, nego dva svijeta (vojni i aristokratski), bez obzira na to što oba pripadaju istome političko-civilizacijskom svjetonazoru (monarhijskoj, *bijeloj* Rusiji). Opisujući damu koja dokono promatra šalicu s kavom i hini zabrinutost zbog pada Rostova na Donu, kapitulacijom kojega je kapitulirala i carska Rusija, pripovjedač razotkriva svoj politički aktivizam u obliku osude pasivnih buržuja. Ipak, čini se da politička nota Bulgakovljeva feljtona krije – kao što je često slučaj s njegovim ponajboljim ostvarenjima – mnogo širu problematiku. Ako se u *Majstoru i Margariti* Bulgakov okušao u razjašnjavanju vječne razapetosti između *dobra* i *zla*, feljton *U kavani* nepretenciozan je pokušaj propitivanja ljudskoga morala. Otuda i osuda amoralnosti vojno neaktivnih civila koji pozivanjem na lažna opravdanja, izmišljene bolesti i zdravstvene tegobe izbjegavaju sudjelovati u obrani zemlje:

Mah... to što govorite nema pak nikakvoga smisla, jer danas je teško ostati po strani, a tako je lako završiti na bojišnici! A što se tiče vašega... kako ste ono rekli, vašega udjela u obrani... Eh, tu se gadno varate! Sudeći po vašem izgledu i držanju, čini se da vam je jedini interes napuniti svoje džepove! Osim toga vucarate se po kavanama i kinodvoranama, svojim pričama sijete smutnju i strah, čime nikako ne pomažete obrani od boljševika. Priznajte i sami da ovo što vi činite nije obrana, nego obična pakost! Završite s time! Takvo što vam ne pristaje. Ne preostaje vam drugo nego otići na bojište! (isto: 217)

Treba reći da uz očiglednu kritiku beskrupuloznosti ratom netaknutih pojedinaca postoji još jedan razlog zbog kojega je pripovjedaču stalo osuditi takvu indolentnost, neukusno bonvivanstvo i pomanjkanje etičnosti. Bulgakovljevi feljtoni protkan ogorčenjem moralno uzvišenoga pripovjedača zbog nepravedno dodijeljenih životnih uloga. Stoga *lakirane cipele* u feljtonu nisu samo objekt osude, nego i objekt žudnje: »Nije mi bilo lako, no priviknuo sam se! I to ja, koji baš kao i vi, a možda čak i više od vas, volim miran život, kinodvorane, mekane naslonjače i varšavsku kavu. Samo meni, za razliku od vas, ništa od toga nije dostupno!« (isto: 217).

Feljton *U kavani* žanrovski bi bilo najtočnije odrediti kao »mali feljton«, koji Mihail Levidov smatra primjerom ezopovskoga jezika,⁸ odnosno političke satire. Za razliku od njegova prethodnika u njemu neće nedostajati ni kompozicijske slojevitosti, ni fantazije (kojom će se Bulgakov proslaviti u kasnijoj fazi stvaralaštva) ni osnovnih menipejskih elemenata, imanentnih književnoj satiri. Upravo će obilježja menipeje, koja je Mihail Bahtin u *Problemi poetike Dostojevskoga* (*Problemy poetiki Dostojevskogo*, 1963) razložio u četrnaest točaka, pospješiti karnevalski karakter feljtona *U kavani*. Bahtin ističe aktualnost menipeje pa zaključuje kako su obilježja feljtona i publicističkih tekstova svojstvena i svim menipejskim djelima. U Bulgakova je proces reverzibilan – koliko je njegova feljtonistika menipejska, toliko njegov književni menipeizam ima elemente novinske aktualnosti. Zahvaljujući novinskome bilježenju kavanskih prilika u feljtonu, s naglaskom na onome što Bahtin naziva karnevalskim doživljajem stvarnosti u kojemu humor nerijetko ima važnu ulogu, feljton *U kavani* podsjeća na dnevnik. To nipošto ne dokida gore spomenutu menipejičnost, jer menipejski dnevnik (Bahtinov termin) ne nastoji samo što vjerodostojnije bilježiti detalje, nego teži dati svoj komentar općega duha i vremena. Jedan od načina na koje Bulgakov vrednuje i prenosi duh svoga vremena jest elipsa, odnosno okrnjeno bunčanje koje podsjeća na stihijski karakter Oktobarske revolucije te pomoću kojega on destruiira historijski kontekst i političku aluziju na pobjedu Crvene armije u Rostovu na Donu, kojom je označen definitivan pad carske Rusije: »Rostov... panika... Rostov... konjanici« (Bulgakov 2006b: 216). Upravo takvo poigravanje s historijskom podlogom, odnosno dominacija fikcije (koju Bahtin naziva slobodom inspiracije) nad faksijom potvrđuje Bahtinovu tezu da je menipeja žanr oslobođen memoarsko-povijesnih ograničenja (što ne znači da ona nisu važan sloj djela).

Menipeji je također svojstveno i eksperimentiranje,⁹ točnije prikazivanje neobičnih, nenormalnih moralno-psihičkih stanja ili ludila raznih oblika. Ono ne samo da pojačava komičnost nego narušava epsko-tragični integritet čovjeka, kao i jednodimenzionalnost (zatvorenost, nedijalogičnost) djela. U

⁸ Ezopovski jezik karakterističan je za komunikaciju u totalitarnim društvima, kojoj je cilj zaobići ili nadmudriti cenzuru. U ruskoj književnosti 20. stoljeća termin je prvi upotrijebio Saltykov-Ščedrin, a karakterističan je za djela Mihaila Zoščenka i Mihaila Bulgakova.

⁹ Bahtin podsjeća da takve rubne žanrove karakterizira postojanje više tonova u priči, miješanje uzvišenog i prizemnog, ozbiljnog i smiješnog. Objedinjuje ih *karnevalski osjećaj svijeta*.

Bulgakovljevu je feljtonu početna linearnost narušena odvajanjem od realnosti, točnije neobuzdanim maštanjem koje autor umeće u čvrsto definiranu realističnu strukturu radi pridobivanja vlasti nad gospodom za susjednim stolom:¹⁰ »Moja fantazija samo što nije započela. Što bi se dogodilo kada bih nekim čudom, recimo kao u bajci, zadobio vlast nad gospodom u civilu?« (isto). U trenutku kada Bulgakovljev pripovjedač-promatrač ulazi u zamišljeni dijalog sa svojim susjedima, oblikuju se dvije pripovjedne cjeline u djelu, točnije dva svijeta: svijet A i svijet B. Tako se, prema Lotmanovim riječima, postiže igra u semantičkom polju stvarnost – fikcija: »čim se uspostavlja ta inercija izmjenjivanja realnosti – nerealnosti, započinje igra s čitateljem oko određivanja granica među tim sferama« (Lotman 1998: 89). Prvi je svijet realističan (zbivanja koja se uistinu događaju; kavana, atmosfera, likovi), a drugi je izmišljen (zbivanja se događaju u pripovjedačevoj glavi, točnije mašti; taj svijet čine isti realistični likovi i društveno-povijesni kontekst). Realističnoj cjelini pripadaju uvodni i završni dio feljtona, koji se sastoji od suhih, nepristranih rečenica koje nalikuju na didaskalije: »Vrata su lupala i lupala. Sve je više ljudi ulazilo u kavanu. Gospodin u lakiranim cipelama lupkao je žličicom i zatražio od konobarice da mu donese još nekoliko kolačića...« (Bulgakov 2006b: 218). U realističnoj cjelini dominira prezent, a pripovjedačev je jezik gol, esencijalan, neutralan. Imaginacijska je cjelina naratološki zahtjevnija, za nju su karakteristični fabula i likovi u interakciji. Uz opisivanje važnu ulogu imaju dijalozi,¹¹ zahvaljujući kojima tekst dobiva na životnosti i brzini, no zanimljiva je uporaba kondicionala umjesto futura, čime je korak u polje izmišljenoga (s primjesama fantastike) zapravo nepotpun, polovičan:¹²

Ustao bih... da, da, baš ovdje, u kavani... prišao bih gospodinu u lakiranim cipelama i naredio mu:

– Podite sa mnom!

– Kamo? – čudio bi se ovaj.

– Čuo sam da vas muči Rostov, da se bojite boljševika i novoga udara. To vam služi na čast. Podite sa mnom, smjesta ću vam omogućiti da se priključite ratnoj jedinici! Tutnut ću vam pušku u ruke i o državnome trošku ću

¹⁰ Motiv posjedovanja, točnije vlasti nad ljudima, obilno će biti upotrijebljen u romanu *Majstor i Margarita*.

¹¹ Fantastični (središnji dio) djela gotovo je sav u dijaloškoj formi.

¹² U kasnijim će djelima, osobito u *Đavolijadi* (*D'javoliada*, 1924) i *Majstoru i Margariti* (*Master i Margarita*, 1967), doći do potpunoga izražaja pripovjedačeva sklonost fantaziji i fantastici.

vas poslati na bojišnicu, gdje ćete nam pomoći da se riješimo tih groznih boljševika. (isto: 216)

Bulgakov običava narušavati linearan tijek radnje humorom, no njegove su humorističke eskapade tek sekundarno obilježje teksta – njima se nipošto ne narušava serioznost problematike koja se obrađuje. Najvažnija odlika menipeje krije se u propitivanju ispravnosti filozofskoga stava, no ono je u feljtonu *U kavani* zapravo propitivanje granica etike i etičnosti, a ne filozofske ideje, i to u obliku pripovjedačeva zamišljenoga razgovora s omraženim susjedima-civilima: »S njegova bi lica trenutačno nestalo rumenila, a kolač bi mu zapeo u grlu« (isto). Poigravanje moćnoga pripovjedača s nemoćnim civilima u zamišljenom dijalogu jedini je način da se ostvari kontrola nad situacijom¹³ koju pripovjedač-vojnici nema u stvarnim prilikama. Stoga ne čudi što upravo on upravlja razvojem situacije i ponašanjem civila: »Gospodin bi na to odgovorio novim valom nepovezanoga buncanja, nastojeći dokazati kako on doprinosi obrani zemlje na druge načine« (isto: 217). Iz komične sinkrize etičnoga vojnika i neetičnih civila, odnosno vojno aktivnoga junaka i vojno neaktivne gospode, Bulgakovljev tekst dolazi do dvaju ozbiljnih zaključaka. Prvi je da izgled nerijetko vara:

Jer izgleda da je taj muškarac naoko svjež, rumena lica, zapravo bolestan... Strašno, neizlječivo, terminalno bolestan! Ima srčanu manu, herniju i groznu neurasteniju. Pravo je čudo što sjedi u kafiću i jede slastice umjesto da izjedan crvima počiva na groblju. (Bulgakov 2006b: 216)

Ako se prizove u sjećanje pripovjedačevo optuživanje jednoga od tri gospodina u lakiranim cipelama za punjenje vlastitih džepova u ratu, ne preostaje nego ustvrditi da se drugi zaključak odnosi na problem ratnoga profiterstva. Bahtin naglašava da je menipeja žanr *konačnih pitanja* čija se ontološka problematika u njoj sinkristički propituje; isto se može reći za feljton *U kavani*, koji propituje granice morala i nemorala u ratnim prilikama, odnosno složeno pitanje domoljublja. Bulgakov će u njemu učiniti važan pomak od odveć jednodimenzionalnih i didaktičkih *Nadolazećih perspektiva*, uspješno ostvarivši uravnotežen suživot etike (političke poruke) i estetike

¹³ Citirani dijalog nemalo podsjeća na Volandove razgovore s Moskovljanima u romanu *Majstor i Margarita*: »Nikakva cigla – značajno ga je prekinuo nepoznati čovjek, – nikome nikada nije pala na glavu. Uvjeravam osobito vas da vam ona ni na koji način nije prijatna. Vi ćete umrijeti na drugi način. (...) – glasno i veselo odgovori: – Odrezat će vam glavu!« (Bulgakov 1999: 18).

(književno-umjetničkih sredstava) te učinivši oktobarsku (lokalnu, rusku) problematiku univerzalnom.

»CRVENA« (NE)KULTURA

12 Dok su feljtoni *Nadolazeće perspektive* i *U kavani* objavljeni u novinama carske Bijele garde, Sokolov napominje da je *Tjedan prosvjeđivanja* (*Nedjelja prosvjeđenija*, 1920) jedini tekst nastao nakon kapitulacije bijelih na Sjevernome Kavkazu te podsjeća da je objavljen u glasilu Crvene armije.¹⁴ *Nadolazeće perspektive* i *U kavani* tematiziraju svijet na granici stare i nadolazeće epohe – smješten u tranzicijskome vakuumu između dviju kultura, odnosno u stihijskoj i apokaliptičnoj postrevolucionarnoj atmosferi bez homogenoga sadržaja i čvrstih granica (bivše su granice porušene i nepovratno izgubljene, a nove još nisu uspostavljene). *Tjedan prosvjeđivanja* donosi važan pomak u odnosu na prethodne feljtone; to je djelo već uronjeno u sovjetsku kulturu, čija se nutrina već polako puni sovjetskim sadržajima. Stoga se *Tjedan prosvjeđivanja* može smatrati prvim Bulgakovljevim sovjetskim feljtonom. Budući da je pisan iz perspektive novostečene društveno-civilizacijske paradigme, odnosno nakon boljševičkoga preuzimanja vlasti i cjelokupnoga tiska, ne čudi što se bavi upravo prikazivanjem novoga svijeta. Štoviše, *Tjedan prosvjeđivanja* autorov je ironičan komentar na sovjetsku stvarnost, točnije ismijavanje dvaju njezinih konkretnih procesa, koje Ljudmila Bulavka naziva opismenijavanje nepismenoga puka i pokušaj njegove kulturacije:¹⁵ »(...) nema više povlačenja po cirkusima. Započeo je tjedan prosvjeđivanja« (Bulgakov 2007: 9). U Bulgakovljevoj novinskoj minijaturi, koja izvrće hijerarhiju zadanih vrijednosti i općeprihvaćeni okvir karnevalesknim okretanjem svijeta naglavačke u svijet s obrnute strane (cit. prema Bahtin 2000: 116), žrtve su nekad povlašteni dio naroda: pismeni, kulturni i obrazovani. U *Tjednu prosvjeđivanja* Bulgakov ismijava ideju prosvjeđivanja neukoga puka. Za taj je feljton karakteristična polarizacija svijeta i likova, koja je rezultat menipej-

¹⁴ Jedna od zanimljivosti vezanih uz feljton jest da ga se Bulgakov navodno sramio, što je otkrio u pismu sestri i u priči *Boemština* (*Bogema*).

¹⁵ Ta se tema provlačila kroz mnoga Bulgakovljeva djela, primjerice *Prosvjetljivanje s krvoprolićem* (*Prosvječenje s krvoprolićem*, 1924), *Glavni grad u notesu* (*Stolica v bloknote*, 1922), *Ljestve za raj* (*Lestnica v raj*, 1923), *Kanova vatra* (*Hanskij ogon'*, 1924), *Bilješke na manžetama* (*Zapiski na manžetab*, 1987) itd.

sko-parodijskoga načela; novopečena sovjetska stvarnost rastvara se na dvije kulturne polutke, odnosno na dvije skupine likova: pismene i nepismene. Spomenuti će mehanizam obrtanja doživjeti komičan zenit odredbom da se pismenima i obrazovanima zabranjuje odlazak u kazalište. Nije teško odgonetnuti da su nepismeni i neuki osuđeni na suprotno – zabranjuje im se odlazak u cirkus i naređuje da posjećuju kazalište.

Na taj način Bulgakov uključuje u tekst ono što Bahtin smatra glavnom karnevalskom igrom – krunidbu i svrgavanje,¹⁶ pri čemu se, dakako, okrunjuje antipod pravoga kralja. U Bahtina je to rob ili jednostavno lakrdijaš, a u Bulgakova neuk i priprost pripadnik puka.¹⁷ S elegantnom kompozicijskom lakoćom nepismeni su vinuti prema simboličkome *Olimpu* (prvome sovjetskom kazalištu!): »A za mene i Panteleeva je ulaz bio slobodan, poslali su nas ravno u parter i posadili u drugi red« (Bulgakov 2007: 6). Pismeni su pak gurnuti u društveno *podzemlje*: »E, pa, otidite lijepo u Kavsavez. Tamo se skupljaju pismeni, liječnici, profesori. Sjede i piju čaj s melasom jer im ne daju šećera, a drug Kulikovskij im pjeva romanse« (isto). No Bulgakov ne ostaje samo pri navedenome izvrtanju; njegova literarna karnevalizacija doseže svoj parodijski vrhunac upravo na kazališnome tlu, gdje je nepismenima naređeno da uživaju u Verdijevoj *Traviati*. Bulgakov je svoju humoresku dodatno začinio novim izvrtanjem poretka; stara je civilizacijska paradigma izbačena iz partera, no pojavljuje se na sceni u obliku kazališnoga komada. Takva je preokrenuta slika (ili preokrenuti siže) prema Lotmanu karakteristična za satiričke tekstove. Time je Bulgakov relativizirao visoko i nisko, sveto i profano, kulturno i nekulturno u feljtonu u kojemu se sve obrće naglavačke (likovi, kao i nova sovjetska paradigma prikazani su kao veliki općenarodni karneval). Ako se u obzir uzme činjenica da je sovjetska paradigma vrlo brzo stekla status nedodirljive svetinje, *Tjedan prosvjeđivanja* žanrovski je svojevrsna *parodia sacra*. Utoliko ne čudi što će glavni urednik novina *Kommunist* (u kojima je objavljen *Tjedan prosvjeđivanja*) postati jedan od Bulgakovljevih najupornijih progonitelja.

¹⁶ Bahtin opisuje spomenutu igru kao lakrdijsku krunidbu nakon koje slijedi detronizacija kralja.

¹⁷ Suprotno će učiniti u feljtonu *Glavni grad u notesu (Stolica v bloknote, 1922)* u kojem ilustrira moskovske prilike početkom 1920-ih. U spomenutom će feljtonu karnevalizirati koncept besprijekornih i omnipotentnih sovjetskih intelektualaca koji se bave znanošću ili kakvim ozbiljnim medicinskim protokolom s jednakim žarom i ozbiljnošću s kojom podižu i premještaju teške komade namještaja ili cijepaju drva.

S kazališnom temom povezan je tek nedavno otkriven biser Bulgakovljeva kavkaskog ciklusa – *Kazališni Oktobar*¹⁸ (*Teatral'nyj Oktjabr'*, 1920). Iako kritičari ne mogu točno utvrditi gdje je i kada feljton-esej objavljen (dosad nije uvršten ni u jedna Bulgakovljeva sabrana djela!), Vsevolod Saharov predstavlja ga kao esejistički dodatak *Tjednu prosvjeđivanja*, točnije kao njegova preteču. U fokusu *Kazališnoga Oktobra* nisu ratna, nego kazališna (točnije umjetnička) razaranja, ili, drugim riječima, nova paradigmatička kultura koju teoretičar arhitekture Vladimir Papernyj naziva *kulturom 1*. Bulgakovljev odnos prema tek uspostavljenoj sovjetskoj vlasti moguće je iščitati i u simboličkoj slici nasilne sovjetizacije kazališta razvaljivanjem njihovih dveri: »Svaku tko je bio svjestan da se Revolucija može probiti kroz kamene zidove starih zdanja, ali i kroz opne ljudskih duša, bilo je posve jasno da se njezini razuzdani valovi neće zaustaviti na pragu trošnih dveri starih kazališnih 'hramova', nego da će prodrijeti unutra. (...) Za nekoliko su se trenutaka potpornji bučno slomili, a Revolucija se nepozvana pojavila u parteru kazališta« (Bulgakov 2006c: 222). Uzme li se u obzir Bulgakovljeva dramska karijera kojom se proslavio već u Vladikavkazu, kazališni motiv ne može biti slučajan. Kazalište je simbol stare ruske kulturne paradigme, i ono je za Bulgakovljev umjetnički razvoj bilo kudikamo važnije od pripovjedne proze. Ta nasilna priroda prodiranja Oktobra nije slučajna; i Andrej Sinjavskij i Galina Belaja podsjećaju da je za rusku književnost toga vremena bilo tipično uspoređivanje Revolucije s prirodnim kataklizmama, pa se i kod Aleksandra Bloka i kod avangardista i kod proletkultovskih pjesnika o njoj često govorilo kao o mećavi, buri i sl. Stoga *Kazališni Oktobar* potvrđuje ne samo sovjetizaciju kazališta nego i kulture općenito, bez obzira na naslov djela. *Kazališni Oktobar* je, sažet ću, alegorija za život umjetnosti pod militarističkom čizmom sovjetske vlasti.

Samo, kritici u *Kazališnome Oktobru* nisu izvrnute vođe revolucije, nego slabašni čuvari klasične ruske baštine: »Treba odati dužno priznanje ruskim intelektualcima. Budući da uvijek zaostaju i da su uvijek posljednji, naviknuti su ocjenjivati događaje sa zakašnjenjem, u vječnom strahu od novoga, pa su i ovaj put ostali vjerni sebi« (isto). Zanimljivo je da je Bulgakov u mnogočemu proročki opisao buduću književnu evoluciju u zemlji zahvaćenoj mećavom, primjerice razjedinjenje i neminovnu polarizaciju ruskih mislilaca: »Intelektualci, koji su poput počasnih vratara stajali na ulazu u kazalište,

¹⁸ Izrezak spomenutoga feljtona pohranjen je u arhivu obitelji Zemskij i objavljen je kao književni dodatak Saharovljevoj studiji *Mihail Bulgakov: Zagonetke i pouke sudbine (Mihail Bulgakov: zagadki i uroki sud'by, 2006)*.

ugledavši podivljali val, podijelili su se u dvije skupine. Jedna je napustila svoje stare pozicije i u cijelosti nestala. Druga je hrabro dočekala strašne valove, odlučna da pruži otpor« (isto). Time je zapravo gotovo proročki upozorio na buduće emigrante, prvi val kojih je Lev Trockij 1922. godine smjestio na brod koji je otplovio prema europskim pučinama, pa je posve prigodno stekao nadimak *Filozofski brod*. No u Bulgakovljevoj interpretaciji sloma staroga svijeta, koji je metaforički uspoređen s rušenjem masivnih kazališnih dveri, nemalu ulogu imaju saboteri i sabotaža: »Postavljeni su gnjili podupirači koji su trebali pridržavati kazališna vrata. Portiri-saboteri složno su se ramenima naslonili s jedne strane, dok su valovi navaljivali s druge. Ishod borbe bio je jasan...« (isto). Međutim mnogo je važnija činjenica da ni *Kazališni Oktobar* nije lišen autoru svojstvene karnevalizacije; Bahtin je, pišući o transferu karnevala na književno tlo, ustanovio da ovaj nije prostorno ograničen jer s lakoćom prelazi kućni prag i ulazi u domove ljudi. Upravo je taj transfer tema Bulgakovljeva nekrologa.

Bulgakov se poigrava već spomenutim izvrtanjem svijeta naglavačke iz *Tjedna prosvjeđivanja*, i to tako što pokorenu kulturno-civilizacijsku paradigmu smješta na kazališnu scenu, a sovjetsku u gledalište: »Dogodila se zanimljiva stvar. Dok je u parteru vatreno kipio Oktobar, na sceni su mirno protjecali prošli dani. Jedina je novost bila ta da su vode scene postali vlasnici panoptikuma, koji su novoj gomili gledatelja kisela osmijeha pokazivali sve dragocjenosti svoga muzeja« (isto: 223). Viktor Šklovskij je u *Trećoj tvornici (Tret'ja fabrika, 1926)* gore opisani preokret nazvao očudenjem, ustanovivši da je Revolucija u stvarnosti očudila život, koji je nakon Oktobarske revolucije prerastao u umjetnost. Tako je predrevolucionarna svakodnevnica prerasla u nešto egzotično (što, uostalom, i objašnjava zbog čega postaje kazališni materijal), a povijesna apokalipsa u nešto obično, svakodnevno. Ništa od toga Bulgakova ne zanima toliko koliko posljedice rušenja granice koja odjeljuje narod od umjetnika, što u *Kazališnom Oktobru* prerasta u realiziranu metaforu poznate sovjetske krilatice *Kultura narodu*. Ako se u *Tjednu prosvjeđivanja* zadržao na promjenama koje su zadesile kazališno gledalište, gdje su publiku činili nepismeni gledatelji koji su grickali sjemenke suncokreta, bučno komentirali zbivanja na sceni i maštali o cirkusu, u *Kazališnom Oktobru* usredotočio se na scenu i s nevjerojatnom točnošću sažeo ključna paradigmatiska mjesta nove sovjetske kulture s elementima socrealizma: »Kada preskoči rampu, Revolucija će svoje snage usmjeriti u stvaralaštvo. Ponudit će novi materijal, materijal koji bi trebao smijeniti stare vrijednosti i definitivno ih protjerati sa scene« (Bulgakov 2006c: 223). Prelazak simboličke rampe u Bulgakova valja protumačiti kao gubljenje

umjetničke individualnosti, odnosno svojevrsnoga elitizma, te kao postupno gušenje raznih stilskih disonantnih postupaka u ime vjerodostojnoga, svima dostupnoga umjetničkog proizvoda (temelj budućega socrealističkog kanona). Bulgakov je u tome kratkom feljtonu predvidio neka od temeljnih obilježja sovjetske kulturne paradigme, koju je Papernyj, kontrapunktirajući je s već strogo hermetičnom i nepovratno centraliziranom *kulturom* 2 Stalinoва vremena (1930–1950), prozvao *kulturom* 1 1920-ih godina i odredio joj sveukupno četrnaest ključnih postulata.

U Bulgakovljevu djelcu postoji bar pet točaka toga novoga sovjetskog stila koji je u obliku neobuzdana vihora zahvatio kazališnu scenu. Spomenut ću tek najznačajnije, od kojih valja smjestiti istaknuti ideju novoga *početka*, točnije težnje i usmjerenosti prema budućnosti. *Kultura* 1 odriče se prošlosti – tvrdi Papernyj. Stoviše, ona je svjesna riječi Anatolija Lunačarskoga da »nema više povratka na staro«, pa joj ne preostaje drugo nego se prikloniti lefovskoj koncepciji Vladimira Majakovskog i gurnuti staru kulturu s broda suvremenosti:

16

(...) stara kazališna umjetnost – koliko god izvanredna bila – završit će u muzeju. Čak i sada, iako mnogi toga uopće nisu svjesni, neka djela minulih velikana izazivaju zijevanje koje se iz pristojnosti prikriva rukom (...) Zbog toga joj prijeti kazališni Oktobar, koji podrazumijeva razaranje prijašnjih tradicija, rušenje starih okvira, novu ideologiju i nove neočekivane obrasce. (isto: 224)

Drugi, ujedno i najočigledniji postulat sovjetske kulturne paradigme 1920-ih godina jest prevaga mase, odnosno ideje *kolektivnosti* (mi-opsesije) koja, dakako, znači smrt individualnosti, pojedinca. Takvo će što Evgenij Zamjatin kritizirati već 1921. godine u antiutopijskome romanu *Mi* (*My*), dok će filmski genij Dziga Vertov upravo u *mi*-formi istoimenoga manifesta (*Mi*) s ushitom odaslati svijetu novu kinematografsku estetiku u službi Revolucije i pokreta. Bulgakov je taj duh kolektivismu koji će postupno zahvatiti i kazališne daske prepoznao u sjedinjenju gledališta i scene, odnosno u masovnim kazališnim prizorima u kojima će svjetina u duhu Ājzenštejnova filma *Oktobar* (*Oktjabr*?, 1928) jurišati na scenu:

Možemo samo nagađati da će on uništiti kazališnu rampu i uvesti masovne realističke prizore, dosad neviđene grandioznosti, u kojima će se dvorana strastveno sjediniti sa scenom (moguće je i to da se scena preseli na trg). (...) Zbog potrebe kakvoga masovnog prizora moguće je da gomila gledatelja pohrli preko rampe na scenu te da joj ususret pođe glumac, koji više neće poskakivati po mostićima uz pratnju orkestrara, kao što je to činio nekoć. (isto: 224)

Ako je dominantna tendencija ruske književnosti *srebrnoga vijeka* početkom 20. stoljeća značila odklon od realizma i odlazak u simbolistička, akmeistička i futuristička rješenja, *kultura 1* zapravo zaziva povratak realizmu – što je predvidio i Bulgakov, nerijetko naglašavajući u *Kazališnome Oktobru* novu koncepciju detaljnoga slijeđenja događaja na sceni, odnosno *realističnost* kompozicije. No osim načela masovnosti, grandioznosti i realističnosti Bulgakovu je među prvima bila očigledna neminovna *politizacija* umjetnosti do koje će doći u skoroj budućnosti, ideja svrsishodnosti koja će biti važnija od umjetnosti, odnosno jednoglasje (i umjetničko i političko!) koje će dokinuti raznoglasja. »– U mojim redovima nema mjesta za nesuglasja, jer ja ne trpim disonantne tonove u velikome kazalištu budućnosti – kazalištu koje sam stvorila da sa mnom unisono pjeva« – obraća se s pozornice Revolucija na samome kraju Bulgakovljeva djela (isto).

Ipak, najveće su se promjene dogodile u gledateljstvu, kao što je autor već dao naslutiti u feljtonu *Tjedan prosvjećivanja* ismijavanjem Leninove kulturne revolucije – procesa obrazovanja nepismenoga puka i stvaranja budućih *Homo sovieticus* (termin Aleksandra Zinov'eva). U *Kazališnome Oktobru* autora ne zanimaju nepismeni vojni pitomci sa svojim mimetičko-naivnim shvaćanjem kazališne umjetnosti, nego postupak postupnoga istrebljivanja staroga gledateljstva:

Nekadašnji poštovatelji u otmjenim kostimima, koji bi u dobra stara vremena zauzimali prve redove Velikih i Malih moskovskih kazališta, nestali su bez traga. (...) Druge je Revolucija pak natjerala da se pomaknu iz partera u druge redove. Oni najsnalažljiviji sivom su kabanicom prikrili svoj identitet i pronašli spas u zadnjim redovima. (isto: 223)

O ukidanju stare ruske kulture – srž koje čine upravo gledatelji kojih više nema u *Kazališnome Oktobru* – i starih civilizacijskih tekovina, kao i o istrebljenju individualnosti i svake vrste neukalupljenosti u novu sovjetsku harmoniju postrevolucionarne Rusije najzornije je pisao Jurij Oleša u stilski virtuozone, tj. ornamentalome romanu *Zavist* (*Zavist'*, 1927). U žarište djela postavio je sukob između novoga sovjetskog stroja (koji proizvodi kobasice) i stare ruske duše (koja piše poeziju). Oleša kao da se nadovezao na Bulgakovljeve postavke iz *Kazališnoga Oktobra*, zaključujući da će nova umjetnost ukinuti sva neharmonična raznoglasja svojstvena staroj kulturnoj paradigmi:

(...) čini mi se da će čitav niz ljudskih osjećaja biti uništen... – Na primjer? Osjećaji... žalosti, nježnosti, ponosa, ljubomore, ljubavi – ukratko, gotovo

svi oni osjećaji koji su činili dušu čovjeka epohe na izdahu. Socijalistička će epoha u zamjenu za njih stvoriti nova stanja ljudske duše. (Oleša 2002: 88)

Činjenica je da i Olešin i Bulgakovljevi nekrolog želi naglasiti najvažniju od svih ideja nove umjetničke epohe – iskorijeniti staru floru i faunu iz srca novoga čovjeka. Što će je naslijediti? Upravo opisani postulati nove sovjetske kulture, posebnost koje je Bulgakov početkom 1920-ih godina prepoznao u fenomenu zbog kojega je Evgenij Dobrenko prozvao sovjetsku Rusiju tvornicom pisaca. *Prijeti nam masovna književna proizvodnja, odnosno masovna najezda književnih patuljaka* – proročki je zaključio neokrunjeni majstor sovjetske menipeje (cit. prema Saharov 2006: 51).

IZVORI

18

- Bulgakov, Mihail. 1999. *Majstor i Margarita*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Bulgakov, Mihail i Elena Bulgakova. 2004. *Dnevnik Mastera i Margarity*. Moskva: Vagrius.
- Bulgakov, Mihail. 2006a. »Grjaduščie perspektivy«. U: *Mihail Bulgakov: zagadki i uroki sud'by*. Ur. Vsevolod Saharov. Moskva: Žiraf: 219–221.
- Bulgakov, Mihail. 2006b. »V kafe«. U: *Mihail Bulgakov: zagadki i uroki sud'by*. Ur. Vsevolod Saharov. Moskva: Žiraf: 216–218.
- Bulgakov, M. 2006c. »Teatral'nyj Oktjabr'«. U: *Mihail Bulgakov: zagadki i uroki sud'by*. Ur. Vsevolod Saharov. Moskva: Žiraf: 222–224.
- Bulgakov, Mihail. 2007. »Nedelja prosveščeniija«. U: *Mihail Bulgakov. Hanskij ogon'*. Moskva: Èksmo: 5–11.

LITERATURA

- Bahtin, Mihail. 1980. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit.
- Bahtin, Mihail. 2000. *Problemi poetike Dostojevskoga*. Beograd: Zepter Book World.
- Bahtin, Mihail. 2000. *Èpos i roman*. Sankt-Peterburg: Azbuka.
- Belaja, Galina. 2004. *Don Kiboty revoljucii – opyt pobed i poraženij*. Moskva: RGGU.
- Boym, Svetlana. 1996. »Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky«. U: *Poetics Today* 17, 4: 511–530.
- Bojm, Svetlana. 2002. *Obščie mesta. Mifologija povsednevnoj žizni*, Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Bulavka, Ljudmila. 2008. *Fenomen sovjetskoj literatury*. Moskva: Aestetica.
- Čudakova, Mariëtta. 2001. *Literatura sovjetskogo prošlogo*. Moskva: Jazyki ruskoj kul'tury.
- Dobrenko, Evgenij. 1999. *Formirovka sovjetskogo pisatelja. Social'nye i èstetičeskie istoki sovjetskoj literaturnoj kul'tury*. Sankt-Peterburg: Akademičeskij projekt.

- Gor'kij, Maksim. 1997. »Dve duši«. U: *Maksim Gor'kij. Pro et contra*. Ur. Jurij Zobin. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnog instituta: 95–109.
- Levidov, Mihail. 2010. »Fel'eton«. U: *Literaturnaja ènciklopedija*. Internet. 15. veljače 2013.
- Lotman, Jurij 1998. *Kultura i eksplozija*. Zagreb: Alfa.
- Oleša, Jurij. 2002. *Zavist'*. Ekaterinburg: U-Faktorija.
- Papernyj, Vladimir. 2006. *Kul'tura 2*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Saharov, Vsevolod. 2006. *Mihail Bulgakov: zagadki i uroki sud'by*. Moskva: Žiraf.
- Sokolov, Boris. 2007. *Bulgakov. Ènciklopedija*. Moskva: Èksmo, Algoritm.
- Sinjavskij, Andrej. 2002. *Osnovy sovetskoj civilizacii*. Moskva: Agraf.
- Sokolov, Boris. 2008. *Mihail Bulgakov. Zagadki tvorčestva*. Moskva: Vagrius.
- Šklovskij, Viktor. 2003. »Tret'ja fabrika«. U: V. Šklovskij, *Ešče ničego ne končilos'....* Moskva: Propaganda: 333–394.
- Vertov, Dziga. »My«. U: *Dziga Vertov*. Internet. 3. ožujka 2013.
- Zamjatin, Evgenij. 2006. *My*. Moskva: Detskaja literatura.
- Zinov'ev, Aleksandr. 1991. *Gomo sovietikus. Para bellum*. Moskva: Moskovskij rabočij.

Abstract

19

MIKHAIL BULGAKOV'S CAUCASIAN MENIPPEAN SATIRE

The paper explores and analyzes four journalistic feuilletons, written during the author's stay in Vladikavkaz, Beslan and Grozny. Some of them (*In the Café*, *The Week of Enlightenment*) can be classified as border or hybrid literary genres, but more importantly, they announce some of Bulgakov's later literary techniques and narrative choices, which helped him to become known as one of the best Russian (Soviet and Post-Soviet) heretical and satirical writers. Despite the fact that not all Bulgakov's feuilletons are equally good, in terms of historical, cultural and personal literary development, they are highly relevant. Two of them (*Future Perspectives*, *Theatrical October*) have been found just recently, thanks to Vsevolod Saharov and some other Russian scholars. Accordingly, they are new to Russian readers and even to Russian literary critics. Some of them have been analyzed as separate units. This paper is the first attempt at a serious comparative research of Bulgakov's early Caucasian work. The discussion is based on two theoretical references: Mikhail Bahtin's famous *theory of carnivalesque* and Menippean satire, and Vladimir Paperny's contemporary study of Lenin and Stalin Soviet culture. The latter defines two conflicting trends – Culture One of the 1920s, and Culture Two of the 1930s and 1940s.

Keywords: Mikhail Bulgakov, Caucasian feuilletons, carnivalization, Menippean satire, Culture 1, the idea of new beginnings, the idea of collectivity, *Homo Sovieticus*.

