

Bożena Żejmo

Instytut Filologii Słowiańskiej
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
ul. Fosa Staromiejska 3,
87-100 Toruń

DIABELSKA TWARZ BIUROKRACJI. OWCA STANISŁAWA STRATIJEWA I *DIABOLIADA* MICHAŁA BUŁHAKOWA

Termin biurokracja (od słów fr. *bureau* – urząd i gr. *krátos* – władza) oznacza scentralizowany system organizacyjny, w którym władza powiązana jest z „zajmowanym w ramach hierarchii urzędem” [Kamiński 1998: 67]. Pojęcie to oznacza nie tylko „ogół ludzi administrujących”, ale także, jak zaznacza Władysław Kopaliński, „władzę oderwaną od mas” i urzędników podejmujących szkodliwe decyzje dla społeczeństwa [Kopaliński 2007: 74]. Sam biurokrata to „urzędnik bezduszny, ślepo trzymający się formalnej strony przepisów” [Kopaliński 2007: 74].

Pierwszym badaczem, który zapoczątkował systematyczne studia nad zjawiskiem biurokracji był Max Weber, dla którego stanowiła ona typ idealny specyficznej organizacji społecznej [Merton 1982: 255]. Trzy typy idealne odnoszą się do legitymizacji władzy: 1) charyzmatycznej – opartej na szczególnych cechach charakteru danej jednostki – przywódcy i na uznaniu jego autorytetu; 2) tradycyjnej – opartej na zwyczaju i tradycji; forma najczęściej spotykana „w monarchiach, w których prawo członków danego rodu do sprawowania władzy postrzegane jest jako niekwestionowalne”; 3) racjonalnej (legalnej) – opierającej się na „normach prawnych i kompetencji osób sprawujących władzę na mocy tych norm. Tego rodzaju władza to wedle Webera władza biurokratyczna”. [Szacka 2003: 399–400]. Weber zauważał jednocześnie negatywne strony biurokracji, jak chociażby dehumanizacja. Na dysfunkcje modelu biurokracji zwracano wielokrotnie uwagę, wyróżniając takie cechy, jak wyuczona nieudolność, niedostateczna elastyczność, rutyna, nadmierny konformizm, formalizm (rytualizm), trudności we wdrażaniu innowacji [Merton 1982: 258–259].

Najbardziej zwyrodniałe formy przyjęła biurokracja w systemie komunistycznym (także faszystowskim), wyodrębniając się w samodzielną warstwę społeczną, nazwaną przez pisarza politycznego z Czarnogóry Milovana Djilasa *Nową*

klasą [Djilas 1981]. Tytułowa nowa klasa to biurokracja polityczna, która oprócz pewnych cech upodabniających ją do wcześniejszych klas, ma zupełnie nowe, tylko jej właściwe cechy:

[...] inne klasy również wzrosły w siłę i doszły do władzy w drodze rewolucyjnej, niszcząc systemy polityczne, społeczne i inne, które były dla nich przeszkodą. Jednakowoż, klasy te prawie bez wyjątku doszły do władzy dopiero po wytworzeniu się nowych ekonomicznych form w społeczeństwie dawniejszego typu. Zagadnienie owej klasy w systemie komunistycznym przedstawia się wręcz przeciwnie. Doszła ona do władzy nie w celu *dopełnienia* i dokończenia procesu tworzenia się nowego porządku ekonomicznego, lecz w celu *zapoczątkowania* i zbudowania od podstaw własnego porządku, by w ten sposób narzucić swą władzę społeczeństwu [Djilas 1981: 46].

Nowa klasa to organizacja szczególnego rodzaju, zakładająca całkowitą jedność poglądów ideologicznych i żelazną dyscyplinę. Znamienne jest także to, że istoty tej biurokracji nie tworzą bynajmniej urzędnicy administracyjni, lecz ludzie zajmujący stanowiska polityczne w aparacie partyjnym. Urzędnicy to jedynie aparatura wykonawcza nadzorowana przez nową klasę. Wyróżniającą cechą nowej klasy jest także pełne dysponowanie „własnością znacjonalizowaną”:

Nowa klasa czerpie swą siłę, przywileje, ideologię, a nawet całą obyczajową stronę życia z nowej, konkretnej i jedynej formy własności, jaką jest własność kolektywna. Nowa klasa administruje i rozporządza tą własnością „w imię” narodu, „w imię” społeczeństwa [Djilas 1981: 53].

Nową klasę znamionuje ponadto brak prawa dziedziczenia („tu dziedziczy się jedynie dążenie do kariery”), powstaje ona z „dolnych warstw ludności” i jest w wiecznym ruchu: „jakkolwiek możliwe jest określenie w sensie socjologicznym, kto należy do nowej klasy, trudno to przeprowadzić w praktyce. Nowa klasa bowiem przetapia się i przelewa w masę ludności, w niższe klasy, i ulega nieustającym przemianom” [Djilas 1981: 70]. Inne ważne atrybuty nowej klasy to piastowanie władzy absolutnej, brak tolerancji dla innych idei, kontrola myśli, fetyszyzacja władzy, silna hierarchizacja oraz współzależność wszystkich szczebli.

Biurokracja komunistyczna, zdaniem Djilasa, nieuchronnie wprowadza te same formy rządzenia we wszystkich krajach, które przyjęły system komunistyczny, nie tylko dlatego, że narzucił im to Związek Sowiecki, ale też dlatego, że „leży to w samej naturze partii komunistycznych i komunistycznej ideologii” [Djilas 1981: 89]. Proces sowietyzacji bułgarskiego uniwersum (w tym literatury) został w polskiej bułgarystyce częściowo opisany [Patrz.: Juda 2003], nie ma zatem potrzeby poruszać tej kwestii w prezentowanym tekście, zwłaszcza, że interesuje mnie tutaj wyłącznie problem bezduszności biurokratyzacji prezentowanej w tekstach literackich. Negatywny wizerunek fenomenu nowej klasy zawarty w utworach Stratijewa i Bułhakowa jest świadectwem niezgody literatury wobec narzuconych wymogów ideologicznej deklaratywności. Trzeba jednak od razu zwrócić uwagę na pewne istotne rozróżnienia. O ile w przypadku literatury rosyjskiej zasadnie mówi się o fenomenie oporu literatury wobec procesu ideologizacji, to w bułgarskich realiach pojęcia te nie znajdują potwierdzenia. Są to kwestie nieporównywalne zarówno pod względem ilościowym, jak i jakościowym. Mimo

iż chodzi o wspólne doświadczenie komunizmu, jednak znaczącą rolę odegrały tu odmienne uwarunkowania historyczne. W państwach, które wprowadziły komunizm po II wojnie światowej, nowy system ideologiczny musiał uwzględniać wiele elementów lokalnych tradycji, aby uzyskać pewną dozę społecznej legitymizacji [Kuniński 1993: 18]. Według Marii Bobrownickiej, spośród europejskich krajów komunistycznych Bułgaria była najbardziej bezbronna wobec dyktatu sowieckiego: „tutejsza tradycja, historiozofia odrodzeniowa i hajducka legenda, a także międzywojenna literatura kompensacyjna, stwarzały komunistycznej władzy bardzo dogodne warunki do wykreowania *hominis sovietici*” [Bobrownicka 2006: 159].

Możliwości sprzeciwu elit intelektualnych po obu stronach znacznie się różniły już choćby z tego powodu, że inteligencja rosyjska dużo wcześniej wykształciła i ukształtowała swoją tożsamość [Zob. Lazari 2001: 224–234]. W bułgarskim dyskursie tożsamościowym, którego natężenie przypadło na lata 20–30. XX wieku, na pytanie o kondycję rodzimej inteligencji pisarz i krytyk Bojan Penew kategorycznie stwierdził, iż bułgarska inteligencja „jeszcze się nie sformowała i nie ma swej historii” [Пенев 1994: 131]. Nie bez znaczenia jest ponadto fakt plebejskiej proveniencji bułgarskiej elity intelektualnej [Генчев 1987: 134–173]. Wątpliwa kondycja tej warstwy społecznej sprzyjała procesowi jej zniewolenia poprzez nową komunistyczną władzę.

Rosyjscy literaci zareagowali na rodzący się nowy świat niemal natychmiast, bo już w pierwszych latach po rewolucji październikowej. W roku 1920 antyutopia Jewgienija Zamiatina *My*¹ w proroczy sposób zapowiadała przyszłe zagrożenia i okrucieństwa zarówno sowieckiego komunizmu, jak i wszystkich systemów totalitarnych zniewalających ludzki umysł. *Psie serce* (1925)² Michaiła Bułhakowa ukazuje zgubne skutki prowadzonych wówczas w Rosji (i nie tylko) eksperymentów medycznych mających na celu stworzenie „nowego człowieka”. W wyniku podobnych zabiegów powstaje potworna hybryda, której nikczemność wprawia w rozpacz samego pomysłodawcę³. Wielu jeszcze twórców na przestrzeni kolejnych dziesięcioleci sprzeciwiło się „teleologii”⁴ komunizmu [Терц 1999: 124], dając jednocześnie świadectwo prawdzie, ludzkiej godności i wolności twórczej. Z konieczności wymienię tylko największych: Andriej Płatonow, Marina Cwietajewa, Anna Achmatowa, Osip Mandelsztam; późniejsze pokolenie: Borys Pasternak, Aleksander Sołżenicyn, Wałłam Szalamow, Wasilij Grossman,

¹ Stała się ona cenną inspiracją dla takich twórców jak G. Orwell (*Rok 1984*) czy A. Huxley (*Nowy wspaniały świat*) [Zob. B. Бондаренко 1973].

² Mimo radzieckiej „odwilży” utwór wyszedł dopiero w roku 1987.

³ [Zob. Чудакова 1988]. Nie jest sprawą przypadku, że Bułhakow uczynił obiektem eksperymentu człowieka z marginesu społecznego, ponieważ to właśnie ludziom prymitywnym i prostackim demagogia komunistów dawała szerokie możliwości bezkarnego działania.

⁴ Rosyjski pisarz-dysydent Andriej Siniawski (pseud. Abram Terc) pisał: „Jak cała nasza kultura, jak całe nasze społeczeństwo, nasza sztuka jest na wskroś teleologiczna. Podporządkowana jest ona wyższemu przeznaczeniu i to ją uszlachetnia. W ostatecznym rachunku wszyscy żyjemy tylko w tym celu, by jak najszybciej nastąpiła epoka Komunizmu” [Терц 1999: 124].

Władimir Bukowski, Wasilij Aksionow, Andriej Siniawski, Władimir Nabokow, Wieniedikt Jerofiejew, Josif Brodski, Bułat Okudźawa i Władimir Wysocki. W Rosji ten ogromny ruch literatury wolnej określa się literaturą w obronie praw człowieka, Literaturą wolną, niezależną lub ruchem *инакомыслящих* – *myślących inaczej* [zob. Алексеева 1992]. Inaczej niż tego pragnęli kapłani realizmu socjalistycznego, narzucający twórcom jedyny słuszny cel – apologię komunizmu i jedyną słuszną konwencję artystyczną – mimetyzm. Ponadto w Rosji wykształcił się niespotykany na taką skalę w innych krajach bloku sowieckiego socjo-kulturowy fenomen *Samizdatu*⁵. Był to ogromny zbiór niecenzurowanej literatury i prasy rozpowszechniany w formie maszynopisu, hektografii, foto- lub kserokopii. Nie istniały żadne konspiracyjne drukarnie, wszystko było powielane w warunkach domowych [Zob. Мяло 1990; Feldbrugge 1975; Lazari 1999: 284–290]. Lakoniczną, ale jakże trafną (i gorzką jednocześnie) definicję samizdatu stworzył pisarz Władimir Bukowski: „Sam tworzę, sam redaguję, sam cenzuruję, sam wydaję, sam rozpowszechniam i sam za to odsiaduję” [Za: Klimowicz 1996: 276].

W Bułgarii za najbardziej autentyczny przejaw niezgody na pisarstwo podporządkowane aksjomatom realizmu socjalistycznego (kolektywizm, mitotwórstwo, normatywność, optymizm i obiektywizm) można uznać w zasadzie jedynie groteskę, która pojawiła się w drugiej połowie lat 60., a prawdziwą karierę zrobiła w następnym dziesięcioleciu [Bobrownicka 2006: 160; Szwat-Gyłybowa 1991]. W tym nurcie sytuuje się interesujący mnie tutaj Stanisław Stratijew (także Jordan Radiczkow, Iwajło Petrow, Georgi Miszew). I choć kwestią otwartą pozostaje pytanie, czy literatura groteskowa naruszyła niezwykle silnie spetryfikowaną tradycję rodzimych pojęć [Bobrownicka 2006: 161]⁶, niemniej na tle powszechnej wśród bułgarskich literatów aprobaty rygoru metody realizmu socjalistycznego, należy docenić próby rezygnacji niektórych pisarzy ze służebnej roli twórcy wobec partii i narodu⁷. Ironiczny dystans, eksperyment formalny, gry językowe, komizm, absurdalność zdarzeń – to nowe wartości w literaturze pozwalające (przynajmniej w jakimś stopniu) kontestować lub prześmiewać monolit komunistycznej rzeczywistości. Dramaturgia Stratijewa jest świadectwem odchodzenia od schematyzmu gotowych założeń i posłusznych szyćwiej dyrektywie rozwiązań. Zestawienie utworów pisarzy bułgarskiego i rosyjskiego ma za zadanie ujawnić to samo diabelskie oblicze biurokracji i wielkiej maszyny biurokratycznej, wprzęgniętej w służbę nowej socjalistycznej ideologii. *Owca* (*Сако от велур*) Stratijewa była po raz pierwszy opublikowana na łamach satyrycznego czasopisma „Стършел” w roku 1976, *Diaboliada* (*Дяволиада*) Bułhakowa ukazała się w roku 1924. Różnica w czasie, jak widać, znacząca, ale nie kryterium temporalne jest dla mnie decydujące. Ani też przynależność gatunkowa: utwór Stratijewa to dramat, Bułhakowa – opowiadanie, wielokrotnie jednakże wystawiane na sce-

⁵ Inną formą publikacji nieprawomyślnej literatury był *Tamizdat* (tam wydane czyli poza krajem).

⁶ Wątpliwość wyrażona przez Marię Bobrownicką: „ośmieszane zjawiska traktował masowy odbiorca raczej jako biurokratyczne przerosty słusznego systemu”. [Bobrownicka 2006: 161].

⁷ W Bułgarii pisarze wypełniali społecznikowskie role przez cały okres postawiania i rozwoju własnej nowoczesnej kultury, czyli od drugiej połowy XIX wieku.

nie. Zasadnie można natomiast dokonać komparatystycznego ujęcia pod kątem ideowym z racji wspólnego doświadczenia historycznego w epoce komunizmu. Krytycy zwracają uwagę na analogie między twórczością Stratijewa i zachodnioeuropejskim teatrem absurdu (Camus, Ionesco, Beckett) [Zob. Mantcheva 2001: 253–258], dobrze znanym bułgarskiemu pisarzowi. Istnieje wszak istotna różnica pomiędzy nimi. O ile autorzy zachodnioeuropejscy wskazują na absurdalność egzystencji ludzkiej w ogóle, to u Stratijewa chodzi o absurdalność konkretnej rzeczywistości, w której człowiek staje się instrumentem systemu. Trafnie różnicę tę ujął bułgarski literaturoznawca Swetłozar Igow, nazywając absurd Stratijewa (i innych bułgarskich komediopisarzy) „absurdem socjalistycznym, który opiera się nie tyle na pesymistycznej filozofii egzystencjalnej, ile na realistycznej ocenie socjalistycznych absurdów i fałszu totalitarnych społeczeństw” [Игов 2002: 8]. Sam Stratijew przyznał, iż poznał twórczość Ionesco i Becketta z obowiązku, jaki narzuca na niego profesja i nie odnalazł tam niczego, co by go usatysfakcjonowało. Ten rodzaj pisarstwa pozostaje obcy jego słowiańskiej duchowości [Димчева 1995–1996: 160]. Jednakże i słowiański Sławomir Mrożek [Por. Juda 1992: 103–111] nie wywarł na twórczość Stratijewa tak znaczącego wpływu, jak autorzy rosyjscy, w tym oczywiście mistrz satyry rosyjskiej Mikołaj Gogol, ale w jeszcze większym stopniu pisarze XX wieku. Twórczość Ilji Ilfa i Jewgenija Pietrowa Stratijew nazywa prawdziwym odkryciem, podobnie jak pisarstwo Michaiła Bułhakowa⁸, a także Czecha Jaroslava Haška. Jeśli zaś chodzi o rodzime wzorce, niedoścignionym mistrzem satyry jest dla Stratijewa Botew, którego pisarstwo dowodzi, iż „wysiłki satyryków nie są utopią”. Także Aleko Konstantinow, zdaniem Stratijewa, pozostaje jednym z nielicznych satyryków bułgarskich, którego droga życiowa „współgra z głoszonym ideałem” [Димчева 1995–1996: 158].

Wszystkie wzorce literackie, choć tak znaczące, pojawiły się dopiero na pewnym etapie rozwoju duchowo-intelektualnego Stratijewa. Jednakże najsilniejszym, bo pierwotnym, źródłem prześmiewczego odczucia świata było ojcowskie dziedzictwo. Okolice graniczące z byłą Jugosławią, skąd pochodził ojciec Stratijewa, słyną ze specyficznego poczucia humoru, nieznanego na innych obszarach Bułgarii: „Jest w nim pewna witalność, znamienność dla bułgarskiego humoru, ale jest też jakaś paradoksalność, i jakaś prostolinijskość, pragnienie powiedzenia prawdy bez względu na okoliczności. Nie jest to humor zbyt elegancki, raczej bezpardonowy, ale też przesycony pewną subtelną miłością do człowieka”. To ojciec wyposażył pisarza w niezwykle silne poczucie uczciwości, bez którego z kolei, wyznaje Stratijew, nie może istnieć żaden satyryk. Bo satyra „to nie chichotanie, lecz ból” [Димчева 1995–1996: 151].

Zarówno w *Owcy* jak i w *Diaboliadzie* mamy do czynienia z wielką biurokratyczną epopeją. Biurokracja funkcjonuje tu, zgodnie z tym, co pisał wspomniany wcześniej Djilas, jako samowystarczalna struktura życia społecznego.

⁸ Utwory Bułhakowa (*Psie serce*, *Fatalne jaja*) były znane bułgarskim czytelnikom w pierwszej połowie lat 80., kiedy na łamach czasopisma „Факел” obok wielu „poprawnych” tekstów zaczęły się pojawiać także utwory autorów inkryminowanych również w Rosji sowieckiej. [Zob. М. Курова 2010].

Widać to już na poziomie struktury tekstów, które składają się z wielu osobnych zamkniętych pointowanych sekwencji. Są to sceny w kolejnych gabinetach urzędników i rozmaitych zakamarkach biura tworzących niekończący się labirynt bez wyjścia. Na planie pierwszym rysuje się uogólniony obraz – Urząd (analogia do scentralizowanej władzy państwowej), który ujawnia charakter zinstytucjonalizowanej architektoniki: na szczycie wszechwładna moc naczelnika, a na kolejnych niższych kondygnacjach odrębny, zamknięty w sobie, świat pomniejszych urzędników. Główni bohaterowie – bułgarski językoznawca Iwan Antonow (bohater *Owcy*) i rosyjski referent Korotkow (bohater *Diaboliady*) błądzą po tym labiryncie desperacko poszukując prawdy. Antonow próbuje przekonać urzędników, by naprawili głupią pomyłkę, wskutek której jego marynarka jest wpisana do rejestru jako prywatna owca i podlega tym samym opodatkowaniu. Tymczasem Korotkow zмага się z piekielnym chaosem sowieckiej administracji z nadzieją na pomyślne załatwienie formalności wynikających z kradzieży jego dokumentów. Układ zdarzeniowy dość szybko wychodzi w obu przypadkach z ram życiowego prawdopodobieństwa, pojawiają się elementy groteskowe. Poruszanie się w gmachu Urzędu wymaga od bohaterów iście nadludzkiej zdolności, gdyż panuje tu diabelskie pomieszanie porządków. Antonow próbuje dotrzeć na siódme piętro, gdzie mógłby uzyskać niezbędne dla niego informacje, ale już na trzecim piętrze urzędnik informuje go, że schody nie dochodzą tak wysoko, a wejście na požądane piętro jest zamurowane. Na zdumienie petenta urzędnik odpowiada jeszcze większym zdumieniem, że fakt nieistnienia schodów może kogokolwiek dziwić: „Urzędnik powoli kręci głową. Nie może pojąć, że są ludzie, którzy chcą się dostać aż na siódme piętro. Całkiem jakby chcieli jechać na Księżyc” [Stratijew 1984: 404]. Bohatera Bułhakowa również czekają absurdalne niespodzianki – w gabinecie zamiast urzędnika spotyka zupełnie nieoczekiwanie starszą kobietę ważącą na wadze „ohydnie cuchnącą suszoną rybę” [Bułhakow 1998: 19]. U Stratijewa odpowiednikiem będzie urzędnik zajmujący się obieraniem jabłek. Każde następne drzwi odsłaniały przed Korotkowem równie niecodzienne widoki, niczym nie przypominające gabinetów pracy: „W trzecim boksie panował nieustanny stukot przerywany dzwoneczkami”, a za ostatnim przepierzeniem „rozpościerała się bezkresna przestrzeń ozdobiona pulchnymi kolumnami” [Bułhakow 1998: 19].

Błądzących pomiędzy poszczególnymi gabinetami Antonowa i Korotkova dezorientowały dodatkowo napisy na drzwiach. W *Diaboliadzie* absurd zawierał się już w samych nazwach: „Dyżurne damy klasowe”, „Nie wchodzić bez zameldowania”, „Z powodu śmierci zaświadczeń się nie wydaje”, w *Owcy* zaś nazwa sekcji nie odpowiadała jej kompetencjom (wezwanie do uiszczenia podatku od posiadanej owcy wystawiła „Sekcja ptaków wodnych”). Nawet jeżeli napis na drzwiach brzmiał zrozumiale i pozwalał odzyskać nadzieję na obecność logiki w tym irracjonalnym biurokratycznym uniwersum, szybko okazywało się, jak złudne były to nadzieje. W gabinecie z napisem „302. Biuro pretensji” Korotkow otrzymał od przypadkowej urzędniczki niedwuznaczną propozycję: „Oddam się

panu”. Ucieczka petenta przed nachalną kobietą do innego gabinetu kończy się kolejną kłęską. Młodzieniec w garniturze kwituje wiadomość o kradzieży dokumentu absurdalnym stwierdzeniem: „– No, to głupstwo. Damy umundurowanie i koszule i prześcieradło, jeżeli do Irkucka, to nawet używany kożuszek. Proszę zwiążej”. Rozpacz Korotkowa sięga dna, kiedy w pędzie po piętrach gmachu dociera do drzwi z tabliczkami „Dortoir pepinierek” oraz „Naczkanowydzza-op”, gdzie zostaje z kolei skarcony przez rozsierzonego urzędnika za brak inteligencji:

– Wy, towarzyszu, jesteście do tego stopnia niedorozwinięci, że nie rozumiecie znaczenia najprostszych urzędowych napisów. Jestem dogłębnie zdumiony, jak mogliście pracować do tej pory [Bułhakow 1998: 11].

Bohater Stratijewa także jest zmuszony stawić czoła szatańskiej logice biurokracji. Jego exodus rozpoczyna się od drzwi z napisem „Sekcja ptaków wodnych”, gdzie znudzony urzędnik zażądał zabitego lisa zgodnie z wymogami ogólnokrajowej akcji tępienia tych szkodników. Oszołomiony Antonow, podobnie jak Korotkow, otrzymał ponadto surowe pouczenie z racji niedostatecznego uświadomienia w obywatelskich obowiązkach:

Gdyby każdy zabił przypadające na niego lisy, problem zostałby rozwiązany w ciągu dwudziestu dni. Ale nie, każdy ogląda się na państwo. Przecież państwo to my [...] Aż wstyd. Bez zabitego lisa pańska sprawa nie zostanie rozpatrzona. Skoro i tak nie ma co liczyć na pańską świadomość obywatelską... [Stratijew 1984: 386].

Język urzędnika zdradza tu wyraźnie swoją przynależność do ideologii, gdyż jego stwierdzenia implikują sądy wartościujące. Podczas gdy urzędnicy wykazują pożądaną lojalność i poczucie obowiązku wobec państwa, a nawet całkowite z nim utożsamienie się (kolektywne „My” zamiast jednostkowego „Ja”), „ignoranci” pokroju Antonowa i Korotkowa, nie tylko nie dość aktywnie uczestniczą w powszechnym dziele budowy nowej wspaniałej przyszłości, lecz – co gorsza – oczekują, że także państwo będzie miało jakieś obowiązki wobec swych obywateli. Ponadto, w przeciwieństwie do przedstawicieli nowej klasy, ośmielają się samodzielnie, krytycznie myśleć, broniąc tym samym swej podmiotowości. Ich odstępstwo od ogólnie przyjętych norm narusza sprawne działanie biurowego perpetuum mobile, dla którego siłą napędową jest zaprogramowany administrator bezmyślnie wykonujący narzucone mu powinności, niezdolny do refleksji i krótkowzroczny. Za każdymi drzwiami niekończących się gabinetów biurowych Antonow i Korotkow spotykali takich właśnie doskonałych urzędników. I choć każdy z nich obdarzony został imieniem i nazwiskiem, oraz określonymi cechami fizycznymi, w istocie nie funkcjonują oni jako indywidualne osobowości, lecz wielka, ujednoczona i bezosobowa masa ludzka. To uogólniona świadomość urzędnika, wieczna i niezmienna w swych cechach podstawowych twarz biurokraty. W dramacie Stratijewa postać każdego urzędnika gra ten sam aktor, co pisarz podkreśla w didaskaliach:

Pojawia się w wielu miejscach, różnych rolach, kostiumach, ma różny temperament, ale jego twarz pozostaje jedna i ta sama – jest to stale ta sama twarz biurokracji [...] Ludzi jest wielu, ale istota rzeczy, twarz biurokracji, jest jedna – obojętność w stosunku do człowieka, do jego losu. I wszędzie tam gdzie jest napisane „Urzędnik”, chodzi właśnie o tego aktora. Iwan Antonow od tej chwili będzie się stykał zawsze z nim, z jedną i tą samą twarzą biurokracji [Stratijew 1984: 394].

O unifikacji pracowników Urzędu wymownie świadczy fakt, iż zarówno u Stratijewa, jak i Bułhakowa uosabia ich pozbawiony tożsamości Urzędnik lub Człowiek w garniturze. W ten sposób obnażona zostaje antyhumanistyczna i odczłowieczająca siła biurokratyzmu, sprowadzająca człowieka do roli trybu w potężnej maszynie. Niebezpieczeństwo tego zjawiska polega też na tym, że każdy trybik z łatwością da się zastąpić innym. Jeden z popularnych sloganów komunistycznej ideologii głosił „Nie ma ludzi niezastąpionych!”. Hasło to z wielkim entuzjazmem i oddaniem realizuje urzędnik *Diaboliady*:

– Przeprowadziłem dekompresję etatów. Trzech siedzi tam, i oczywiście Maniusia. Pan będzie moim pomocnikiem. Kalesoner – referentem. Wszystkich dotychczasowych na zbity pysk. Idiotę Pantelejmona również [Bułhakow 1998: 26].

Nadmienić należy, że gorliwość urzędnika nie jest bynajmniej gwarantem utrzymania się na stanowisku, bowiem w diabelskiej machinie administracji dzisiejszy kat jutro może stać się ofiarą. Niepohamowana ruchliwość w biurokratycznym systemie to zamierzony efekt władzy, która, „by stać się totalną, musi wymykać się wszelkiej definicji” [Thom 1990: 75]. W *Owcy* i *Diaboliadzie* jak w kalejdoskopie zmieniają się stanowiska, sekcje, urzędnicy, zwierzchnicy. Zagubiony bohater Stratijewa, bliski obłądu („O Boże, ja chyba zwariuję!”) w poszukiwaniu pożądanej sekcji zostaje poinformowany, że dokonujące się co kwadrans (sic!) zmiany to „najnormalniejsza w świecie reorganizacja”:

Tutaj styl pracy jest tak dynamiczny, że trudno cokolwiek myśleć. Możliwe, że stworzono dwie nowe sekcje, a możliwe, że połączono trzy stare. Niczego nie można być całkiem pewnym – trzeba szukać [Stratijew 1984: 392].

Rozumem się tego nie pojmię. „Mądryemu biada!” – chciałoby się powtórzyć za XIX-wiecznym rosyjskim pisarzem Aleksandrem Gribojedowem. Wobec argumentacji urzędnika zdrowy rozsądek staje się bezsilny. Język biurokratów przesycony jest oficjalną retoryką, za którą skrywa się mechanizm władzy. Każda wypowiedź Człowieka w garniturze okazuje się tożsama z frazeologią rezonerów socjalistycznych idei. Wszystkich bierze w swe władanie „drewniany język” ideologii określanej powszechnie nowomową. Drewniany język przetwarza ideologię we władzę, a następnie ją kanalizuje. Ten, kto wypowiada się w drewnianym języku „kieruje moc destrukcyjną ideologii na tego czy innego przedstawiciela zbiorowości i przechwytuje ponownie władzę. Skądinąd czerpie stąd pewien rodzaj charyzmy, gdyż udało mu się umiejscowić i skierować na kogoś innego całą groźbę ideologii” [Thom 1990: 75]. Język ten pragnie mieć monopol na prawdę, jednak „to, co opisuje nie istnieje, a to, co jest stale jest zagłuszane przez to-

-co-powinno-być. Drewniany język to ciąg magicznych zaklęć, przekształcony w łańcuch koniecznych aksjomatów”. Główne cechy tego języka to: arbitralność znaku, patos skrywający niedorzeczności, mitologizacja rzeczywistości, manipulacja tokiem rozumowania aż po całkowity paraliż rozumu. Rozum „narażony jest na niedorzeczność i karuzelę”. Drewniany język „obiecuje triumf intelektu, odbierając mu go zarazem”. Jedyna prawdziwa więź drewnianego języka z rzeczywistością to więź z władzą. To język, który „opuścił sferę semantyczności” [Thom 1990: 70]. Urzędnik Stratijewa rezonuje: „Musimy doprowadzić do zdecydowanego wzrostu pogłowia zwierząt [...] Nie wolno nam powtarzać błędów przeszłości, kiedy nie docenialiśmy wysokiej rangi gospodarki hodowlanej...”

W starciu z bezosobowym językiem biurokratycznej władzy, stwarzającej pozory logicznej działalności, rozum niezideologizowanej jednostki może zostać pokonany. Tak dzieje się w *Diaboliadzie*. Błędne koło absurdałnych zdarzeń i oszalałe tempo reorganizacji przywodzą zrozpaczonego Korotkowa do szaleństwa, a następnie samobójstwa. Grozę tego zjawiska oddaje technika narracji, która przypomina „wprawianie w ruch karuzeli, ze stopniowym, zrazu powolnym rozkręcaniem i nabieraniem coraz większego przyspieszenia – aż po dzikie wirowanie kalejdoskopu zlewających się ze sobą sytuacje, brzemiennych w końcową katastrofę” [Drawicz 1990: 88].

Inny finał zaproponował Stratijew, obdarzając swego bohatera dostateczną mocą rozumu, by mógł pokonać nierozumnych biurokratów. Antonow, wielokrotnie nazywany przez lojalnych obywateli wariatem z powodu swej bezkompromisowości, podejmuje z nimi sprytną grę: płaci podatek za fikcyjną owcę (marynarkę), którą zaczyna „paść” oraz „doić” na skwerze w centrum miasta. Udając w ten sposób wariata, wdaje się w potyczkę słowną z psychiatrą, w wyniku której lekarz doznaje schizofrenicznego rozdwojenia na temat owcy-marynarki: „sam już nie wiem, czy to owca, czy też marynarka. Raz mi się wydaje tak, raz tak...” [Stratijew 1984: 453]. Bliski pomieszania zmysłów psychiatra wycofuje się bezradnie. Ostatecznym dowodem triumfu rozumnego Antonowa jest kluczowa scena konsumpcji przez urzędników wyimaginowanej owcy. Degustacji przygląda się Antonow z marynarką w rękę, kwitując całe zajście uśmiechem i triumfalnym wyznaniem: „Zgodnie z pismem liczba dziennika 6305 jesteś znowu marynarką. Moją zamszową marynarką!”. Napuszona powaga systemu przegrywa ze śmiechem wolnej jednostki. Dla każdej totalnej władzy śmiech stanowi realne zagrożenie, bowiem uruchamia „dynamikę służącą nastawieniu na poszukiwanie prawdy wszędzie tam, gdzie kandydują do jej miana różne jednostronne i apodyktyczne treści” [Bachtin 1975: 68].

Mimo odmiennych finałów oba utwory demaskują, w sposób przerysowany i wyolbrzymiony, komunistyczną rzeczywistość, rządzoną przez nową klasę – biurokrację. Groteskowa stylizacja umożliwiła autorom „uchylić prawa rządzące światem oficjalnym” [Głowiński 1992: 82], obnażyć siłę systemu bazującego na inercji i bezwolności urzędników, braku kompetencji, wzajemnej podejrzliwości, donosicielstwie. Zachowania urzędników zostały zrytualizowane, ich myślenie poddano ideologicznej obróbce, dzięki czemu stali się łatwym

obiektem manipulacji. Pozbawiony indywidualnej tożsamości człowiek to jedynie nic nieznaczący dodatek do dokumentu. Siła sprawcza kawałka papieru jest wszechmocna, może w krótkim czasie odmienić los człowieka. Podpisanie odpowiedniego dokumentu uwolniłoby nonkonformistę Antonowa z udreki błędzenia po labiryncie biurokratycznych absurdów. On jednak kategorycznie nie zgadza się na uprzedmiotowienie, a bezmyślnemu urzędnikowi rzuca w twarz oskarżenie: „Pan nie wywodzi się od małpy, jak wszyscy, tylko od dokumentu! Od zaświadczenia!”. Natomiast bohater Bułhakowa, pozbawiony dokumentu tożsamości, doznaje poczucia nieistnienia. Próbującemu go aresztować osobnikowi wyznaje tragiczną prawdę o sobie: „Mnie nie można aresztować [...], ponieważ ja jestem nie wiadomo kto. Oczywiście. Ani aresztować, ani ożenić mnie nie można” [Bułhakow 1998: 40]. Bohater popada w niebyt jeszcze za życia. Niemożność odzyskania skradzionego dokumentu, a wraz z nim ludzkiej podmiotowości, musi skończyć się dramatycznie. Tragizm sytuacji potęguje dodatkowo fakt, że Korotkow był urzędnikiem, a więc dzieckiem systemu, przez który został bezdusznie pożarty w wyniku kaprysu losu, nie zaś z powodu własnych przewinień. Poznajemy go jako wzorcowego urzędnika z bezgranicznym oddaniem wypełniającego swe powinności. Korotkow, podobnie jak wszyscy pozostali biurokraci, sprowadził sens swej egzystencji do biurowych zajęć: „on, Korotkow, będzie pracować w centrali, dopokąd nie zamrze wszelkie życie na kuli ziemskiej”. Tylko przypadkowe zdarzenie boleśnie zweryfikowało jego ideał. Biurokracja objawiła swą diabelską twarz.

Wydzwięk *Diaboliady* jest zdecydowanie bardziej tragiczny⁹, niż Stratijewska *Owca*. Bułhakow nie znajduje w diabelskim świecie biurokracji żadnej nadziei dla ludzkiej godności. Trudno oczywiście o odpowiedź na pytanie, skąd u Stratijewa pewna doza wiary w człowieka nieobecnej natomiast u rosyjskiego pisarza. Pozostają wyłącznie przypuszczenia. Jednym z nich może być, jak się wydaje, fakt, że Bułhakow napisał swój utwór w czasie, kiedy nowy ład dopiero się rodził. Niestety wprowadzany drogą terroru politycznego i paralizującej cenzury. W pisarzu budził się lęk o cenę ustrojowych reformacji. Nie sposób było zrozumieć, dokąd zmierza Rosja. Poza tym pesymizm *Diaboliady* jest dosyć prawdopodobnym wariantem losu samego Bułhakowa, który na początku lat 20. (fatalne zdarzenia utworu zaczynają się we wrześniu 1921 roku) z wielkim trudem walczył o chociażby minimalne środki do życia [Zob. Янгигов 1988: 225–245]¹⁰. Tymczasem Stratijew miał już za sobą doświadczenie odwilży, która wprawdzie nie zmieniła zasadniczo sytuacji i nie trwała zbyt długo, niemniej „w owych latach całe środowisko artystyczne mobilizowało siły, czuło się oznaki liberalizacji, łatwiej było publikować” [Sławow 2000: 167–168].

⁹ Demoniczną wymowę utworu Bułhakowa eksponuje dodatkowo fakt, iż pisarz nawiązał tu do europejskiej i rosyjskiej demonologicznej spuścizny literackiej, w której diabeł bezceremonialnie wkracza do ludzkiego świata, ujawniając jego słabości, jak to miało miejsce w twórczości Dantego, Ernsta Hoffmanna, Johana Wolfganga Goethego, Michaiła Lermontowa, Aleksandra Puszkina, Nikołaja Gogola czy Fiodora Dostojewskiego.

¹⁰ Na autobiograficzny charakter *Diaboliady* wskazuje P. Янгигов [Янгигов 1988: 225–245].

Pomimo pewnych różnic między *Diaboliadą* a *Owcą*, widocznych głównie na poziomie formy: fantasmagoria u Bułhakowa, satyra z elementami groteski u Stratijewa, oba utwory dyskredytują nowy ład społeczny. Stratijew i Bułhakow trafnie wyczuli, że literatura odwołująca się do wyobraźni czytelnika jest jednym z najbardziej efektywnych sposobów wyzwiania jego umysłu spod jarzma politycznego. Nieprzypadkowo literaturoznawstwo marksistowskie przez dziesięciolecia preferowało realizm jako najważniejszy sposób kreowania światów przedstawionych, tępiąc swobodną grę wyobraźni przy pomocy cenzury oraz rozmaitych demagogicznych teorii.

Bibliografia

- [Bobrownicka 2006] – M. Bobrownicka, *Patologie tożsamości narodowej w postkomunistycznych krajach słowiańskich*, Universitas, Kraków.
- [Bułhakow 1998] – M. Bułhakow, *Diaboliada*, tłum. I. Lewandowska i W. Dąbrowski, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- [Dimczewa 1995–1996] – P. Димчева, *Из живота и творчеството на Станислав Стратиев. (Анкета от 1982 г.)*, Литературна мисъл, nr 1.
- [Djilas 1981] – M. Djilas, *Nowa klasa*, tłum. A. Lisowski, Oficyna Liberałów, Warszawa.
- [Drawicz 1990] – A. Drawicz, *Mistrz i diabeł. O Michale Bułhakowie*, Znak, Kraków.
- [Genczew 1987] – H. Генчев, *Интелигентът*, [w:] idem, *Социално-психологически типове в българската история. Очерци*, УИ „Климент Охридски”, София.
- [Głowiński 1992] – M. Głowiński, *Rytuał i demagogia. Trzydzieście szkiców o sztuce zdegradowanej*, OPEN, Warszawa.
- [Igow 2002] – С. Игов, *В сложния и двусмыслен свят. Творчеството на Станислав Стратиев*, [w:] *Станислав Стратиев. Избрано*, Труд, София.
- [Jangirow 1988] – P. Янгиров, *М.А. Булгаков – секретарь Лито Главполитпросвета*, [w:] *М.А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени. Сборник статей*, Москва.
- [Juda 1992] – C. Juda, *Zagubiony trop (wybrane zagadnienia z warsztatu dramatycznego S. Stratijewa)*, [w:] *Studia porównawcze z literatur słowiańskich*, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- [Kuniński 1993] – M. Kuniński, *Historiozofia żywiołowa a upadek komunizmu*, [w:] *Czy historia może się cofnąć?*, red. B. Łagowski, Wydawnictwo „Secesja”, Kraków.
- [Lazari 2001] – *Inteligencja*, [w:] *Идеи в России. Ideas in Russia. Idee w Rosji* *Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, red. A. de Lazari, t. 4, Ibidem, Łódź.
- [Mantcheva 2001] – D. Mantcheva, *L’image de la crise dans le théâtre de dérision et dans la dramaturgie de Raditchkov et de Stratiev*, *Études Balkaniques* nr 2–3, Sofia.
- [Merton 1982] – R. K. Merton, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, PWN, Warszawa.
- [Penew 1994] – Б. Пенев, *Нашата интелигенция*, [w:] *Защо сме такива? В търсене на българската културна идентичност*, Просвета, София.
- [Sławow 2000] – A. Sławow, *Kawiarnie literackie. Bambus*, tłum. C. Juda, „Dekada Literacka” nr 9/10.
- [Stratijew 1984] – S. Stratijew, *Owca*, [w:] *Antologia współczesnego dramatu bułgarskiego*, tłum. H. Karpińska, PIW, Warszawa.
- [Szwat-Gyłybowa 1991] – G. Szwat-Gyłybowa, *W kręgu bułgarskiej groteski. O twórczości Jordana Radiczkowa*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Wrocław.
- [Thom 1990] – F. Thom, *Drewniany język*, tłum. I. Bielicka, CDN, Warszawa.

Božena Žejmo

**THE DEVILISH FACE OF BUREAUCRACY. *THE SUEDE JACKET*
BY STANISLAV STRATIEV AND *DABOLIAD* BY MIKHAIL BULGAKOV**

(Summary)

The purpose of this paper is a comparative analysis of the phenomenon of a new class – the bureaucracy in the works: *The Suede Jacket* by Stanislav Stratiev and *Diaboliada* by Mikhail Bulgakov. Both writers show the negative face of the bureaucratic machine, which is placed at the service of the socialist ideology. The negative features of bureaucracy: ideologization, collectivization, absolutization of power, thought control, strong hierarchism.

The bureaucrat without identity is the representative of a new class. The bureaucrat's language is saturated with official rhetoric, in which there are hidden the mechanisms of power.

Both works expose, in a grotesque form, the power political system based on inertia and passivity of officials, incompetence, mutual suspicion, denunciatory activities.

Stratiev and Bulgakov rightly considered, that literature, which refers to the reader's imagination, is one of the most effective ways to release his mind from the yoke of political.