

Igor Przebinda*

PAŃSTWOWA AKADEMIA NAUK STOSOWANYCH W KROŚNIE

ORCID 0000-0002-5317-8692

Klimow i inni. O niezrealizowanych ekranizacjach „Mistrza i Małgorzaty”

Dopiero publikacja *Mistrza i Małgorzaty* w 1966–1967 (pełne wersje – pierwsza, frankfurcka w 1969 i druga, moskiewska w 1973) zaowocowała boomem na ekranizacje zarówno tego dzieła, jak i wielu innych wcześniejszych utworów Bułhakowa. Za pierwszą, choć oczywiście tylko częściową ekranizację *Mistrza i Małgorzaty* uchodzi powszechnie *Piłat i inni* (1971) Andrzeja Wajdy, warto jednak zatrzymać się na chwilę nad tymi wcześniejszymi projektami kilku innych reżyserów, które niestety zrealizowane nie zostały. Historia zarówno ekranizacji zrealizowanych, jak i tych, które nigdy nie pojawiły się na ekranie, bywa niekiedy równie pasjonująca, co historia powstawania, a potem powolnego przebijania się na światło dzienne i do świadomości czytelników samego tekstu literackiego *Mistrza i Małgorzaty*¹.

¹ Por. M. Czudakowa, „*Mistrz i Małgorzata*” Michaiła Bułhakowa. *Dzieje tworzenia*, przeł. A. Pomorski, „Literatura na Świecie”, 1981, nr 9 (125), s. 108–156. O procesie publikacji samego tekstu powieści najpierw w wersji ocenzonej w Moskwie (1966–1967), następnie pierwszej pełnej wersji po włosku (1967), angielsku, francusku, rosyjsku (1969 i 1973) i po polsku (1980) pisze dokładnie G. Przebinda, *Mogarycz i inni. Dramatyczne losy kanonu tekstowego „Mistrza i Małgorzaty”*, „Przegląd Rusycystyczny”, 2019, nr 3 (167), s. 37–91.

* **Igor Przebinda** – filmoznawca, medioznawca, tłumacz, wykładowca w Państwowej Akademii Nauk Stosowanych w Krośnie. Publikował w „Znaku”, „Studiach Pigionianach”, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”. Obszary zainteresowania: literatura, kinematografia, telewizja, nowe media, komunikacja interpersonalna, strategię reklamowe, muzyka. Współautor nowego przekładu *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa (2016, drugie wydanie – 2022), uhonorowanego Nagrodą Prezydenta Miasta Krosna za osiągnięcia w dziedzinie kultury (2018). Według tego przekładu zrealizowano sześć spektakli teatralnych w Gdyni, Opolu, Bielsku-Białej, Krakowie, Rzeszowie oraz głośny audiobook wyprodukowany przez Audioteka.pl, z plejadą wybitnych polskich aktorów.

Spójrzmy więc na dzieje ekranizacji ostatecznie niezrealizowanych². Już w 1967 roku, tuż po pierwszej publikacji ocenzonego jeszcze tekstu *Mistrza i Małgorzaty* w czasopiśmie „Moskwa”, narodził się pierwszy w historii kina pomysł ekranizacji powieści. Radziecka wytwórnia filmowa Mosfilm zakupiła prawa autorskie od Jeleny Bułhakowowej, wdowy po pisarzu, a rolę reżysera powierzyła Igorowi Tałankinowi. Do współpracy próbował dołączyć jeszcze drugi radziecki filmowiec – Gruzin Georgij Danielija. Widział się on w roli reżysera odpowiedzialnego za wątek Wolanda i jego świty, podczas gdy Tałankinowi pozostawiał do realizacji historię biblijną i wątek Mistrza. Nie byłby to, co warto podkreślić, ostatni przypadek planowanej podwójnej reżyserii w historii ekranizacji powieści Bułhakowa, jednakże projekt ostatecznie upadł. W wytwórni Mosfilm w 1979 roku wstępne rozmowy na temat ekranizacji powieści prowadził Andriej Tarkowski, niestety jego pomysł również nie doczekał się realizacji.

W latach 1986–1987, już zatem po publikacji w ZSRR pełnej wersji powieści Bułhakowa (1973), z własnymi projektami reżyserskimi wystąpili Władimir Naumow, współtwórca głośnego filmu *Bez* w 1970 roku – ekranizacji dramatu *Ucieczka*, będący od kilku lat posiadaczem pełnego, nieocenzurowanego maszynopisu tekstu powieści (który jako wyraz wdzięczności za realizację wcześniejszej ekranizacji podarowała mu Jelena Siergiejewna Bułhakowowa³) oraz Giennadij Poloka, późniejszy dyrektor studia Mosfilm i zarazem przewodniczący biura reżyserskiego Związku Filmowców ZSRR.

Obydwaj twórcy porzucili jednak swoje plany, dowiedziawszy się, że w 1987 roku powieść postanowił sfilmować sam Elem Klimow (1933–2003), który, jak dziś wiadomo, nosił się z tym zamiarem już od czasu jej pierwszej publikacji. Rosyjski reżyser już wtedy, około 1969, podjął pierwszą niedoszłą próbę ekranizacji, przy współpracy z genialnym włoskim reżyserem Federico Fellinim (1920–1993). Sam Klimow wspominał w 2000 roku, że podczas pracy nad *Czerwonym namiotem* Michaiła Kałatozowa przyszło mu zetknąć się z włoskim producentem Franco Cristaldi, który poinformował go, że *Mistrzem i Małgorzatą* zachwycił się właśnie Fellini, który jednakże planuje sfilmować tylko rozdziały starożytne (biblijne). Poszukuje zaś do współpracy odpowiedniego reżysera radzieckiego, który zająłby się scenami współczesnymi (moskiewskimi). Cristaldi widział wcześniej kilka filmów Klimowa i uznał, że to właśnie on jest tym odpowiednim radzieckim reżyserem, a sam Klimow – dla którego Fellini był bożyszczem filmu – natychmiast skontaktował się z radzieckim komitetem kinematografii Goskino i wyraził zgodę na taką współpracę. Gdy jednak Cristaldi wyjechał z ZSRR, cały plan legł w gruzach⁴. Warto dodać, że w roli Małgorzaty planowano wtedy obsadzić Claudię Cardinale, odtwórczynią jednej z głównych ról w filmie Kałatozowa, a prywatnie – żonę Felliniego. Zachowała się nawet fotografia Klimowa z 1972 roku

2 Wiele z poniższych informacji, jeżeli nie zaznaczono tego inaczej, czerpię ze strony internetowej, opartej na wiarygodnych źródłach. URL: <https://www.masterandmargarita.eu/en/o5media/filmgeschiedenis.html> (dostęp 15.08.2023).

3 Jelena Bułhakowowa zdażyła ją jeszcze obejrzeć.

4 Э. Климов, *Неснятое кино. Сценарии. Интервью. Воспоминания*, Издательский дом «Хроникёр», Москва 2008, s. 20–21.

z *Cardinale*, określaną w cytowanej publikacji jako „planowana Małgorzata w planowanym włosko-radzieckim filmie”⁵.

Klimow powrócił do pomysłu ekranizacji *Mistrza i Małgorzaty* niecałe dwie dekady później, początkowo przy wsparciu wspomnianego radzieckiego Goskina. Prowadził również później pertraktacje z amerykańską wytwórnią Columbia Pictures, a nawet na rynku japońskim⁶. W 1986 albo 1987 roku spotkał się w Paryżu z Hanną Szygułą, która już w 2007 będzie wspominać, iż reżyser obiecywał jej wtedy rolę Małgorzaty w filmie, jeśli tylko uda mu się porozumieć z producentami na Zachodzie. Podczas następnego spotkania, już w Moskwie, u Gorbaczowa – na zebraniu działaczy kultury Wschodu i Zachodu – Szyguła znowu odczuła, jak wspominała, że rola Małgorzaty przeznaczona jest dla niej⁷. Klimow odpowiedzialny był za scenariusz filmu, stworzony przez niego wraz z bratem Germanem. Ten zaś już w maju 2000 roku wspominał, że w ich planach nie leżała bynajmniej wierna ekranizacja powieści Bułhakowa, lecz „fantazja na jego motywach”. Obaj bracia przenieśli się na całą zimę do domku w Srebrnym Borze pod Moskwą, dokąd zwożono im góry potrzebnych książek, przyjeżdżali też tam konsultanci, znawcy twórczości Bułhakowa i specjaliści w zakresie psychiatrii. Sami Klimowowie zajęli się studiami nad religią, życiem Moskwy lat 30. i biografią Bułhakowa. Wiosną 1989 roku był już gotowy scenariusz pierwszej części powieści, a latem tego roku bracia przenieśli się nad podmoskiewskie jezioro Krugłoje, gdzie do końca lata zdołali przygotować już cały, ogromny, bardzo złożony scenariusz, przewidziany na cztery godziny czasu ekranowego⁸.

Przedsięwzięcie wyglądało na niesłychanie kosztowne i Klimowowie rozpoczęli szeroko zakrojone poszukiwania środków. Brytyjski producent David Puttnam, będący wówczas kierownikiem Columbia Pictures, radził aby Elem Klimow szukał źródeł finansowania w Europie, albo w Azji, ale w żadnym wypadku nie w Hollywood, bo „ten film nie jest dla nich”. Warto w tym kontekście wspomnieć, że znający osobiście Klimowa polski reżyser Krzysztof Zanussi uważał, iż jego plany współpracy z Zachodem w dziele ekranizacji *Mistrza i Małgorzaty* „rozchodzą się z trzeźwym myśleniem rynkowym”⁹. Z kolei Hans-Joachim Schlegel, niemiecki historyk filmu, a jednocześnie tłumacz tekstów Siergieja Eisensteina i Andrieja Tarkowskiego, wspominał w tym samym 2007 roku, że z idei ekranizacji powieści we współpracy z Hollywood Klimow musiał zrezygnować z powodu „nieprzystawalności jego twórczej koncepcji do banalnych rynkowych kryteriów producenckich”. Klimow opowiadał również Schlegelowi z gorzką ironią, że jeden z wpływowych amerykańskich producentów wymagał, aby Mistrz zwracał się do Małgorzaty w filmie po prostu „okej”. Dla niedosłego twórcy ekranizacji było to żądanie równie bezsensowne, co wcześniejsze wskazówki co do

5 Tamże, strona niepaginowana, poprzedzająca s. 353.

6 J. Wojnicka, *Prorocy, kapłani, rewolucjoniści. Szkice z historii kina rosyjskiego*, Universitas, Kraków 2019, s. 268–269.

7 Э. Климов, *Неснятое кино...*, dz. cyt., s. 372.

8 Tamże, s. 21.

9 Tamże, s. 358.

tego, jak ma wyglądać ekranizacja, kierowane ze strony ideologów komunistycznej biurokracji w ZSRR¹⁰.

Mimo opisywanych trudności, Elem Klimow cały czas liczył na wsparcie swojego projektu poza granicami coraz bardziej biedniejszego kraju. W trakcie poszukiwań środków finansowych, które trwały dwa lata, jeździł wraz z operatorem Aleksiejem Rodionowem nawet do Japonii, gdzie uzyskali obietnicę wsparcia od tamtejszego miliardera, jednakże i to okazało się mirażem. Obaj bracia Klimowowie udoskonalali również w tym czasie swój scenariusz i wędrowali po zaułkach starej Moskwy w poszukiwaniu plenerów. Elem Klimow wraz ze wspomnianym Rodionowem i scenografem Wiktozem Pietrowem wyjechali również do Izraela, by na własne oczy ujrzeć tamtejsze krajobrazy. Notabene zachowała się fotografia całej trójki z 1987 roku, na tle starożytnych budowli Jerozolimy¹¹. Następnie odwiedzili studio George'a Lucasa Lucasfilm w San Francisco, gdzie zetknęli się z nowoczesnymi technologiami kinematograficznymi, jednocześnie przygotowując ostateczną wersję scenariusza. W końcu trafili również i do Hollywood, a tam – po pierwszych obiecujących rozmowach – zdecydowano o kręceniu filmu w dwóch językach, po angielsku i po rosyjsku, koniecznie z udziałem amerykańskich gwiazd ekranu. German Klimow wspomina, że jedna z tamtejszych celebrytek filmowych, pretendujących do roli Małgorzaty, obiecywała nawet przekazać produkcji 35 milionów dolarów. David Puttnam zaangażował do współpracy angielskiego scenarzystę Michaela Hearst, który podjął się niesłychanie trudnej sztuki przekładu na angielski humor Bułhakowa. I to właśnie ów scenarzysta w przepływie szczerości powiedział Klimowom, że film nie ma szans na realizację w Hollywood, gdyż jest on w swych planach zanadto wysmakowany, a oni „robią filmy dla durniów i wasze rozważania nie są im do niczego potrzebne”. Ostateczna konkluzja Hearsta brzmiała: „Zažadają, aby całkowicie przerobić scenariusz na poruszającą miłosną historię z elementami mistyki”. Elem Klimow wspominał jeszcze w 2000 roku, że próbował niegdyś zrealizować „ponaddźwiękowe kino na motywach wspaniałej powieści”, ale współpracujący ze Spielbergiem producent po przeczytaniu scenariusza oznajmił: „Nie ma jeszcze w świecie takich technologii, aby podobny film zrealizować, i nie wiadomo kiedy się pojawią”¹². Z kolei German Klimow dodaje, już w wywiadzie z 2018 roku, że jedną z intratnych hollywoodzkich propozycji odrzucił osobiście, powodowany niechęcią do komercyjnego charakteru rozrywkowego w zamysle producenckim filmu: „My swoich dzieci nie sprzedajemy”¹³.

Wydaje się, że nie tylko rozdzwięk koncepcji artystycznych, nietrafione pomysły producentów, ale przede wszystkim ogrom zamysłu artystycznego Klimowów stał się główną przyczyną jego porażki twórczej w przypadku ekranizacji *Mistrza i Małgorza-*

10 Tamże.

11 Fotografia umieszczona jako jedna z kilku na nienumerowanej stronie, pomiędzy s. 272 a 273 cytowanej w poprzednim przypisie publikacji. Są tam także zdjęcia reżysera ze współpracownikami z 1988 roku, wykonane we wspomnianym Srebrnym Borze pod Moskwą.

12 Cytat ten i trzy wcześniejsze zob. Э. Климов, *Неснятое кино...*, dz. cyt., s. 21–22.

13 URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/moy-/mikhail-bulgakov/> (dostęp 15.08.2023).

ty. Walerij Fomin, współczesny rosyjski historyk kina, uważa iż klęska tego projektu wynikała przede wszystkim z maksymalizmu reżysera i jego nieokiełznanej wręcz fantazji przewyższającej nawet wyobraźnię samego Bułhakowa. Klimow zdaniem Fomina pragnął stworzyć arcydzieło wyjątkowe, a nie kolejną typową, wierną co do szczegółów adaptację¹⁴.

Gdy na jednym z zebrań filmowców rosyjskich ktoś podjął kwestię, że Klimow ciągle nie potrafi znaleźć środków na realizację swojego wspaniałego projektu, jakiś ówczesny nowobogacki magnat filmowy oznajmił głośno: „A ja dam Klimowowi pieniądze”. Fomin twierdzi, że Klimow nie przyjął tej oferty ze względu na wątpliwą reputację darczyńcy, ale jednocześnie podkreśla, że po takim incydencie Klimow nie miał już absolutnie żadnych szans na pozyskanie choćby kopiejki na swój projekt¹⁵.

Scenariusz braci Klimow szczęśliwie się zachował, ale dotarcie do niego jest, szczególnie dzisiaj, niesłychanie trudne, jako że nigdy nie został on, jak dotąd, w całości opublikowany¹⁶. Miał być wydany w cytowanej tu księdze rozmów i wspomnień, ale zgody nie wyraził niestety spadkobierca Bułhakowa, wnuk Jeleny Siergiejewny, trzeciej żony pisarza¹⁷. Informacje o scenariuszu musimy zatem czerpać z rozproszonych fragmentów tej publikacji albo w jej wersji oryginalnej¹⁸, albo w przekazie Germana Klimowa¹⁹.

Elema Klimowa mniej interesowały zabawne przygody świty Wolanda, za kluczowy uznawał natomiast problem siły satanizmu, który potrafił jego zdaniem dokonać całkowitej destrukcji świata. Dlatego film miał się rozpocząć nieobecną w powieści historyczną sceną wysadzenia w powietrze moskiewskiej świątyni Chrystusa Zbawiciela, która realnie miała miejsce 5 grudnia 1931 roku. Mimo że w ostatecznej wersji *Mistrza i Małgorzaty* nie ma już bezpośrednio mowy o zburzeniu przez bolszewików tej największej w Moskwie świątyni, to jednak intuicja reżysera wydaje się tutaj słuszna. W pierwszych wersjach powieści znajdowała się przecież informacja o tym, że swoisty chrzest Iwana Bezdonnego w rzece Moskwie odbył się obok niezburzonej jeszcze świątyni, natomiast w wersji ostatecznej (rozdz. 4: *Pościg*) mowa jest już tylko o „granitowych schodkach amfiteatru” nad tą rzeką, pozostałych po zniszczonym Soborze Chrystusa Zbawiciela (MiM 61, 469, przypis tłumacza)²⁰. Bułhakow w planowanej

14 Э. Климов, *Неснятое кино...*, dz. cyt., s. 308.

15 Tamże, s. 309–310.

16 Oryginał scenariusza znajduje się w Rosyjskim Państwowym Archiwum Literatury, przy ulicy Wyborgskiej 3 w Moskwie. РГАЛИ. Ф. № 3095. Оп. № 1. Дело № 75. Л. 1–7. РГАЛИ. Ф. № 3095. Оп. № 1. Дело № 75. Л. 1–7.

17 Tamże, s. 8. Por. J. Wojnicka, dz. cyt., s. 269.

18 URL: <https://charaev.media/articles/8876> (dostęp 15.08.2023). W swoim archiwum posiadam ów fragment w formie pdf.

19 URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/moy-/mikhail-bulgakov/> (dostęp 15.08.2023). Poniższe informacje o scenariuszu podaję według tej strony. Również i ten wywiad z Elementem Klimowem posiadam w swoim archiwum w formie pliku pdf.

20 M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. L.A. Przebinda, G. Przebinda, I. Przebinda, Znak, Kraków 2022. W dalszym ciągu, cytując z tego drugiego, poprawionego wydania (pierwsze – w 2016 r.), podawał będę w tekście głównym w nawiasie, bez odsyłania do przypisów, MiM oraz numer strony.

do druku ostatecznej wersji powieści nie mógł oczywiście choćby i napomknąć o jego zburzeniu, ze względu na cenzurę, ale możemy być pewni, że zamysł reżysera – który notabene nie mógł znać wcześniejszych rękopiśmiennych wersji powieści – dokładnie oddawał w tym miejscu istotę arcydzieła Bułhakowa. Przecież dyskusja o nieistnieniu Boga, prowadzona w pierwszej scenie na Patriarszych Prudach przez Berlioza i Bezdomnego, również w obecności Wolanda, stanowiła jawnie „teoretyczny wstęp” do zburzenia wielkiej prawosławnej świątyni. Należy tu również dodać, że w scenariuszu Klimowów owo zburzenie w sekwencji otwierającej stanowi bezpośredni powód pojawienia się w Moskwie Wolanda, jak również inspirację artystyczną Mistrza do napisania powieści o Piłacie, która to inspiracja – zdaniem Germana Klimowa – w utworze Bułhakowa nie została należycie wytłumaczona. Swoją drogą uważał on, że powieść, jakkolwiek genialna, w odniesieniu do kina była jednak zanadto literacka, często teatralna²¹.

Jego brat był z kolei zdania, że kino i literatura to dwie zupełnie różne przestrzenie. O adaptacji filmowej literatury mówił krótko: „Na papierze można zapisać różne myśli, wspomnienia bohatera, a kino mimo wszystko jest znacznie bardziej oparte na akcji, bardziej wizualne, powiedziałbym nawet, że dużo mniej subtelne”²². Nawet jeśli powyższa teza wydaje się dyskusyjna, scenariusz Klimowów należy rozpatrywać także i w takim kontekście. Musiał zatem poszukać Elem Klimow oryginalnych kinematograficznych strategii. Woland na przykład wydawał się mu czysto operowym bohaterem, który „nie żył życiem ludzkim”, dlatego też trzeba było, jak sądził reżyser, usunąć z jego twarzy tę „asymetrię”, tak podkreślaną przez Bułhakowa. Klimowowi chodziło o to, że asymetria na twarzy Wolanda była efektem przeżytych przez niego lat, pełnych emocji i pasji, a jeśli sam traktował tę postać jako nierzeczywistą, to twarz musiała być u niego „idealna”, piękna owym „pięknem strasznym”, niezależnie od wieku²³. Na marginesie dodam, że takie odczłowieczenie Wolanda wydaje mi się całkowicie mylnym tropem na drodze do właściwego odczytania tej postaci, której natura polegała właśnie na połączeniu pierwiastka diabelskiego i ludzkiego. Można nawet powiedzieć, że ten ostatni przeważa i trudno jest bez uwzględnienia tego faktu przedstawić adekwatnie jego postać na ekranie²⁴.

Feliks Miedwiediew – ceniony rosyjski dziennikarz i pisarz – w rozmowie z Elemem Klimowem w 1988 roku usłyszał od reżysera, że tekst *Mistrza i Małgorzaty*, w ciągu dwudziestu lat swej obecności w kulturze, uległ poniekąd kanonizacji, czemu sprzyjała także narastająca wiedza o dramatycznym losie autora. Powstała w pewnym sensie trójjednia – Bułhakow, powieść, czytelnik. I w tę przestrzeń powinien się właściwie wpisać film na podstawie powieści, do pewnego stopnia nawet „fantazja na głównych

21 URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/moy-/mikhail-bulgakov/> (dostęp 15.08.2023).

22 Tamże, s. 223.

23 Tamże, s. 21.

24 Szerzej o takim właśnie rozumieniu postaci Wolanda pisałem w odrębnym artykule. Zob. I. Przebinda, *Oblicza Wolanda. Literackie studium postaci*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, 2020, nr 20, s. 386–401.

motywach wielkiego utworu, bez pretensji adaptacji całości”. Reżyser zdawał sobie sprawę, że takie podejście wymagać będzie długiej i żmudnej pracy, także dużej odwagi, ale podkreślał, że przecież sam Bułhakow zajmował się podobną pracą dla kina. Elem Klimow miał na myśli wspomnianą już powyżej pracę pisarza nad scenariuszem do *Martwych dusz* Gogola²⁵.

Z kolei jego brat German podkreśla – w osobnym, udzielonym współcześnie Andriejowi Bataszewowi wywiadzie – że każdy z reżyserów adaptujących do tej pory (to jest przed rokiem 2018) powieść Bułhakowa wpadał w pułapkę dosłowności, nie bacząc na fakt, o czym napomykał już wcześniej sam Elem Klimow, że literatura i kino to przecież dwa różne rodzaje sztuki i dwa różne języki²⁶. I znowu pojawia się w tym kontekście Gogol z *Martwymi duszami*, które Bułhakow, zdaniem Germana Klimowa, przerobił bardzo gruntownie, przygotowując swój własny scenariusz filmowy. Podobnie zdecydowali bracia Klimowowie, podejmując się dzieła adaptacji *Mistrza i Małgorzaty*, jako „fantazji na zadane przez Bułhakowa tematy, bez stawiania sobie jakichkolwiek granic”²⁷. Można być jedynie pewnym, że Elem Klimow uważał, że takie filmy jak *Mistrz i Małgorzata* powinny być realizowane w miejscu, gdzie toczy się ich akcja²⁸. W przełożeniu na szczegóły oznacza to, że sceny moskiewskie powinny być kręcone w Moskwie, a sceny starożytnie – w Jerozolimie, tak jak to zresztą planował sam reżyser.

Warto w tym miejscu przedstawić w punktach, na ile jest to możliwe na podstawie opublikowanych fragmentów, konkretne rozwiązania uwzględnione w scenariuszu braci Klimowów:

1. Rezygnacja z faustowskiego motta do powieści, odnoszonego przez Klimowów do Wolanda: „Kimże więc jesteś? – / Cząstką tej siły nieodrodną, / co wiecznie pragnie zła / i wiecznie stwarza dobro” (MiM 5). German Klimow tłumaczy to opuszczenie faktem, iż chcieli razem z bratem przetransponować powieść na język kina bez postawy „na klęczkach” wobec pisarza, porzucając konteksty faustowskie w imię własnej wizji artystycznej. Można jednak przypuszczać, że jest to kolejny etap odczłowieczania Wolanda, który w filmie Klimowów nie miał prawdopodobnie najmniejszego prawa do czynienia dobra.

2. Obrazowe przedstawienie seansu czarnej magii z rozdziału dwunastego powieści w całym jej „burleskowym” wymiarze.

3. Przypisywanie szczególnej roli przestrzeni szpitala psychiatrycznego i schizofrenii Iwana Bezdomego. Tu – jak już to zostało wspomniane – scenarzyści zaprosili do współpracy znawców psychiatrii. Woland jest w tej sferze ściśle powiązany z profesoro-

25 Tamże, s. 249–250.

26 Wywiad, jak podkreśla sam German Klimow, został przeprowadzony niedługo po śmierci Miloša Formana, który zmarł w kwietniu 2018 roku. Nazwisko tego czeskiego reżysera zostało przez Klimowa wspomniane dlatego, że tuż po śmierci brata (zmarł w roku 2003) zaproponował on Formanowi reżyserię filmu w oparciu o ich scenariusz. Forman jednakże odmówił, uważając że takie przedsięwzięcie zrealizować mógł jedynie sam Elem Klimow.

27 URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/moy-/mikhail-bulgakov/> (dostęp 15.08.2023).

28 Tamże, s. 356.

rem psychiatrą Chorwackim (prawdopodobnie filmowym odpowiednikiem profesora Strawińskiego z powieści).

4. Przedstawienie Wielkiego balu u szatana z rozdziału dwudziestego trzeciego w wymiarze ideologiczno-politycznym, poprzez dodanie wielkiej ilości postaci głoszących hasła populistyczne, posługujących się „technologiami politycznymi wszystkich czasów i narodów”, najprawdopodobniej o zabarwieniu totalitarnym.

5. Namysł nad istotą diabolizmu. Klimowowie uważali, że Bułhakow jasno widział świat ponadnaturalny, będący pod władzą Wolanda. O jego niebezpieczeństwach uprzedzał czytelników tytułem pierwszego rozdziału: *Nie będziesz rozmawiał z nieznanymi*.

6. Uwypuklenie ostatecznych losów Mistrza jako autora powieści o Piłacie. Woland w nagrodę za to, że Mistrz wszystko tak dobrze „odgadł”, ratuje z płomieni jego powieść, przemienia Bezdomnego w stronnika Mistrza, któremu objawia się rzeczywistość Jezui i prokuratora Judei. „Ale za takie dary – podkreśla German Klimow – trzeba zapłacić”. Mistrz zakończył swoje dni w domu dla umysłowo chorych, a w świecie ponadnaturalnym został pozbawiony Światła i tylko dzięki pomocy Wolanda uzyskał wieczne ukojenie.

7. Podkreślenie, że Bułhakow dokonał zamachu na Ewangelię, stworzywszy powieść nieodpowiadającą tekstom kanonicznym. Chrystus ewangeliczny jest opisany jednoznacznie jako „Syn Boży”, zaś co do Jezui nie jest to powiedziane. Oznaczało to wszczęcie sporu z Cerkwią, która do dziś odnosi się do powieści Bułhakowa z ogromną podejrzliwością. I to właśnie skłoniło scenarzystów do dodania sceny odrzucenia Mistrza przez grupę byłych zakonnic, gdy za namową Alojzego Mogarycza odczytuje on im fragmenty swojej powieści.

8. Uwypuklenie roli Mistrza jako aktywnie działającego bohatera (w opozycji do jego pasywnego charakteru w powieści), manifestującego swoją miłość do Małgorzaty i wykonującego konkretne twórcze działania, kształtujące rozwój wydarzeń filmowych.

9. Dodanie motywu objawienia, którego Mistrz – będący w filmie stróżem cerkiewnym – doznaje niedługo po wysadzeniu kościoła w powietrze, jako naoczny świadek tego dramatycznego wydarzenia. Tuż po eksplozji biegnie on w przerażeniu do domu, ogarnięty ateistycznym szałem, by pociąć posiadaną przez siebie ikonę na strzępy. Chwilę później następuje objawienie – Mistrz, ujrawszy się w lustrze, siada przy stole i zaczyna tworzyć swoją archetypiczną powieść.

10. Zmiana okoliczności pojawienia się Wolanda w Moskwie – filmowy szatan wyłania się z żółtej chmury pyłu²⁹, która okrywa Moskwę wraz z eksplozją świątyni.

11. Dodanie w zakończeniu filmu sceny, w której Mistrz rozrzuca stronicę swojej nowej powieści, pisanej już w sferze Ukojenia, i wędrują one w powietrzu do sfery ziemskiej.

29 Owa chmura – w zaczerpniętym od Bułhakowa, niedobrym żółtym kolorze – wydaje się bezpośrednim nawiązaniem do chmur burzowych, kilkakrotnie przykrywających w powieści Moskwę i Jerozolimę oraz stanowiących swoisty pomost pomiędzy tymi dwiema przestrzeniami.

12. Zakończenie filmowej historii słowami nawiązującymi do Fiodora Dostojewskiego, który w *Biesach* cytuje Apokalipsę św. Jana (Ap, 3, 15–16): „Znam uczynki twoje, żeś ani zimny, ani gorący. Obyś był zimny albo gorący! A tak, żeś letni, a nie gorący ani zimny, wypłuję cię z ust moich”³⁰. Warto podkreślić, że Klimow nie tylko nie zrealizował filmowej adaptacji *Mistrza i Małgorzaty*, lecz także nie spełnił swojego drugiego reżyserskiego marzenia – ekranizacji *Biesów*. A przywołany cytat z Apokalipsy stanowił bez wątpienia jego motto twórcze także we wszystkich jego zrealizowanych dziełach – przede wszystkim *Agonii* (1981) oraz *Idź i patrz* (1985).

*

Inni rosyjscy reżyserzy, o których niezrealizowanych projektach możemy jeszcze odnaleźć nieliczne wspomnienia, to Eldar Riazanow, Rolan Bykow (oficjalnie znany jako Roland Bykow) i Władimir Wengerow. Do tego grona można tu również dodać niespełnionych twórców animacji – Siergieja Alimowa (wstępny projekt przedstawiony w 1975 roku nie zyskał poparcia) i Rimata Timerkajewa (projekt przerwany w roku 2015). Należy tu również wspomnieć o fińskiej reżyserce Katarinie Lillqvist (prace nad filmem lalkowym rozpoczęte w fińsko-czeskim studio około 2013 roku nie zakończyły się do dzisiaj).

Powracając na grunt filmu fabularnego, około roku 1989 swoją ekranizację powieści Bułhakowa postanowił wyprodukować w USA Ray Manzarek, członek grupy rockowej The Doors. W roli Wolanda widział wielbiciela *Mistrza i Małgorzaty* Micka Jaggera, wokalistę innego legendarnego rockowego zespołu – Rolling Stones. W roli Małgorzaty obsadzona miała zostać francuska aktorka Julie Delpy. Projekt nie został zrealizowany, ponieważ napisany przez Ricka Valentine scenariusz nie przypadł do gustu ani właścicielowi praw autorskich do tekstu Michaelowi Langowi (organizator legendarnego festiwalu muzycznego Woodstock dwie dekady wcześniej), ani planowanemu reżyserowi Peterowi Medakowi.

W tym samym roku hollywoodzkie studio Warner Brothers zaproponowało współpracę Romanowi Polańskiemu. Polski reżyser zdążył już nawet napisać scenariusz do filmu, we współpracy z Johnem Brownjohnem, niestety projekt dołączył do grona niezrealizowanych, częściowo ze względów finansowych.

W 2010 roku narodził się kolejny projekt hollywoodzkiej ekranizacji. Scott Steindorff, współwłaściciel studia Stone Village Pictures, podpisał z wnukiem Jeleny Siergiejewny kontrakt, na mocy którego uzyskał wyłączne prawa adaptacyjne do powieści na okres dziesięciu lat. Miała to być w zamierzeniu wysokobudżetowa produkcja, kręcona w rosyjskim mieście Perm, we współpracy z tamtejszymi władzami. Przedsięwzięcie nie doszło do skutku, w wyniku problemów natury politycznej oraz dość zaskakującego w opisanych okolicznościach przyznania praw adaptacyjnych Swietłanie Migunowej-Dali – aktorce i współwłaścicielce rosyjskiego studia filmowego Logos Film Company – oraz Grace Loh, kierującej hollywoodzkim studiem New Crime Productions. Ten

30 URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/moy-/mikhail-bulgakov/> (dostęp 15.08.2023).

kontraktowy manewr również nie zaowocował konkretnym finałem, a Steindorff całą sytuację określił mianem farsy.

W 2020 roku pojawiła się informacja o kolejnej planowanej rosyjskiej ekranizacji, tym razem jako wspólne przedsięwzięcie stacji telewizyjnej Kanal 1 (tej samej, która wyprodukowała serial *Bortki*) oraz dwóch wytwórni – Mars Media, sześć lat wcześniej bez powodzenia przymierzającej się do realizacji 10-odcinkowego serialu traktującego o życiu Bułhakowa, i Amedia Production. Projekt zatrzymał się na etapie przygotowania scenariusza i powierzenia roli reżysera Nikołajowi Lebediewowi. W kwietniu 2021 roku musiał zostać anulowany w wyniku problemów finansowych w czasie pandemii.

Wytwórnia Mars Media ogłosiła wszakże, że prace nad filmem zatytułowanym *Woland* będą kontynuowane, lecz w zmienionej, mniej wiernej powieści formie. Wyznaczony został nowy reżyser Michael Lockshin, wychowany i kulturowo związany jednocześnie z Rosją i USA. Co istotne, jego wcześniejsze reżyserskie doświadczenie, poza produkcjami fabularnymi obejmowało również tworzenie filmów reklamowych. Film *Woland*, prace nad którym rozpoczęły się już w lipcu 2020 roku, przedstawiać ma historię inspirowaną powieściowymi wątkami Mistrza i szatana i wydaje się prezentować ujęcie fabularnie zbliżone do ekranizacji Aleksandra Petrovicia. Ukończenie ekranizacji początkowo planowano na koniec 2022, a w lutym roku następnego pojawił się pierwszy trailer do filmu, jednak przedsięwzięcie opóźniło się w wyniku sankcji ekonomicznych nałożonych na Rosję za jej militarną inwazję na Ukrainę 24 lutego 2022 roku. Najnowszy trailer został opublikowany 28 kwietnia 2023 roku, z informacją, że film ma trafić do kin w roku 2024³¹.

*

Można przypuszczać, że większość przywoływanych powyżej reżyserów nie posiadała głębszej wiedzy na temat opisanych przeze mnie niedawno immanentnych związków samego pisarza ze sztuką filmową³². Jestem jednak głęboko przekonany, że to nie tylko olbrzymia popularność *Mistrza i Małgorzaty* natychmiast po jego publikacji w języku rosyjskim i po pierwszych europejskich przekładach, ale także właśnie potencjalna filmowość nie tylko tego dzieła, ale i innych literackich utworów Bułhakowa wpłynęły nad wyraz pozytywnie na wartość artystyczną wszystkich jego licznych międzynarodowych adaptacji (filmowych oraz teatru telewizji) w latach 1960–2017 – brytyjskich, rosyjskich, polskich, jugosłowiańskich, włoskich, fińskich, francuskich, niemieckich, węgierskich czy czechosłowackich. A dodajmy jeszcze w tym kontekście, że Michaił Bułhakow był i jest – i w Rosji, i w świecie – równie chętnie ekranizowany, co inni wielcy pisarze rosyjscy XIX i XX wieku – Aleksander Puszkina, Nikołaj Gogol, Iwan Turgieniew, Fiodor Dostojewski, Lew Tołstoj, Anton Czechow, Maksym Gorki, Ilja Ilf i Jewgienij Pietrow, Arkadij i Boris Strugaccy, Ludmiła Ulicka czy Boris Akunin³³.

31 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8uCvGrkOvTg> (dostęp 15.08.2023).

32 Por. I. Przebinda, *Michaiła Bułhakowa droga do filmu*, „Studia Pigioniana”, 2022, nr 5, s. 49–60.

33 O wielu takich ekranizacjach traktuje wymieniona w następnym przypisie zbiorowa praca w języku polskim.

* * *

Na koniec dodam, że spośród wielu ekranizacji *Mistrza i Małgorzaty* zrealizowanych do tej pory najważniejsze wydają mi się: 1. *Pilat i inni*, reż. Andrzej Wajda (1971); 2. *Majstor i Margarita / Il Maestro e Margherita*, reż. Aleksandar Petrovic (1972); 3. *Mistrz i Małgorzata*, reż. Maciej Wojtyszko (1988); 4. *Macmep u Mapzapuma*, reż. Jurij Kara (1994); 5. *Macmep u Mapzapuma*, reż. Władimir Bortko (2005). Nawet jeśli zgodzimy się z polską znawczynią filmu rosyjskiego Joanną Wojnicką, że nie pojawiła się jak dotąd żadna wielka adaptacja filmowa *Mistrza i Małgorzaty*³⁴, to i tak wszystkie wymienione wyżej mają, każda na swój sposób, wybitne walory artystyczne i muszą być uwzględnione, jeśli nawet nie w rankingu najwybitniejszych dzieł w historii kina europejskiego, to na pewno pośród najważniejszych ekranizacji utworów literatury nie tylko rosyjskiej, ale i powszechnej. Ich analiza to jednak jest już temat na odrębną dysertację.

Bibliografia

Bułhakow M., 2022, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. L.A. Przebinda, G. Przebinda, I. Przebinda, Znak, Kraków 2022.

Czudakowa M., 1981, „*Mistrz i Małgorzata*” Michała Bułhakowa. *Dzieje tworzenia*, przeł. A. Pomorski, „Literatura na Świecie”, nr 9 (125).

E. Klimov, 2008, *Nesnyatoye kino. Sisenarii. Interv'yu. Vospominaniya*, Izdatel'skiy dom «Khronikër», Moskwa.

Przebinda G., 2019, *Mogarycz i inni. Dramatyczne losy kanonu tekstowego „Mistrza i Małgorzaty”*, „Przegląd Rusycystyczny”, nr 3 (167).

Przebinda I., 2022, *Michaiła Bułhakowa droga do filmu*, „Studia Pigioniana”, nr 5.

Przebinda I., 2020, *Oblicza Wolanda. Literackie studium postaci*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, nr 20.

Wojnicka J., 2017, *Wstęp*, [w:] *Od Puszkina do Brodskiego. Adaptacje literatury rosyjskiej*, red. J. Wojnicka, Stowarzyszenie Przyjaciół Czasopisma o Tematyce Audiowizualnej EKRANY, Kraków.

Wojnicka J., 2019, *Prorocy, kapłani, rewolucjoniści. Szkice z historii kina rosyjskiego*, Universitas, Kraków.

STRESZCZENIE

Klimow i inni. O niezrealizowanych ekranizacjach „Mistrza i Małgorzaty”

W niniejszym artykule podjęto próbę zarysowania historii najważniejszych planowanych, lecz ostatecznie niezrealizowanych ekranizacji *Mistrza i Małgorzaty*. Omówione projekty

³⁴ J. Wojnicka, *Wstęp*, [w:] *Od Puszkina do Brodskiego. Adaptacje literatury rosyjskiej*, red. J. Wojnicka, Stowarzyszenie Przyjaciół Czasopisma o Tematyce Audiowizualnej EKRANY, Kraków 2017, s. 9.

obejmują okres około pięćdziesięciu lat i rozciągają się w czasie od późnych lat 60. XX w. do lat 20. XXI w. Opisywane przedsięwzięcia filmowe planowane były głównie w wytwórniach radzieckich (Mosfilm) i rosyjskich (Mars Media) oraz w studiach hollywoodzkich (m.in. Columbia i Lucasfilm), przy udziale twórców rosyjskich, amerykańskich i europejskich. Artykuł skupia się w dużej części na szkicowaniu obrazu konkretnych działań projektowych i producenckich w obrębie tychże przedsięwzięć. Osobne miejsce poświęcone jest adaptacyjnym strategiom adaptacyjnym, ze szczególnym uwzględnieniem scenariusza braci Klimowów.

SŁOWA KLUCZOWE

Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, niezrealizowane ekranizacje *Mistrza i Małgorzaty*, Igor Tałankin, Gieorgij Danielija, Federico Fellini, bracia Klimowowie, Hanna Szyguła jako niedoszła Małgorzata w niezrealizowanym filmie według powieści Bułhakowa, Claudia Cardinale jako niedoszła Małgorzata w niezrealizowanym filmie według powieści Bułhakowa, strategie niezrealizowanych adaptacji, wytwórnie filmowe pracujące nad *Mistrzem i Małgorzatą*

ABSTRACT

Klimov et al. On unrealized film adaptations of "The Master and Margarita".

This article attempts to outline the history of the major planned but ultimately unrealized film adaptations of *The Master and Margarita*. The projects discussed cover a period of about fifty years, ranging from the late 1960s to the 1920s. The film projects described were planned mainly in Soviet (Mosfilm) and Russian (Mars Media) studios and in Hollywood studios (including Columbia and Lucasfilm), with the participation of Russian, American and European filmmakers. The article focuses largely on sketching a picture of specific design and production activities within these projects. A separate section is devoted to adaptation strategies, with a particular focus on the Klimov brothers' screenplay.

KEY WORDS

Mikhail Bulgakov, *The Master and Margarita*, unrealized adaptations of *The Master and Margarita*, Igor Talankin, Georgi Danieliya, Federico Fellini, Klimov brothers, Hanna Szyguła as the would-be Margarita in an unrealised film based on Bulgakov's novel, Claudia Cardinale as the would-be Margarita in an unrealised film based on Bulgakov's novel, strategies of unrealised adaptations, film studios working on *The Master and Margarita*.