

Tanulmány

SZÓKE KATALIN

Bulgakov színművei: az egyén tragédiája és történelem groteszk fintora*



Bulgakov életében és munkásságában döntő jelentőségű volt a színház, mind a szó konkrét, mind átvitt értelmében. Jóformán az egyetlen alternatív világot jelentette számára a szürke és kegyetlen valósággal szemben. Prózáján is nyomot hagyott a színház kínálta átlényegülés lehetősége, a játékban rejlő szabadság világteremtő energiája, melyben végbemegy az ellentétes érzelmeket és gondolatokat feloldó megtisztulás; nem véletlen, hogy fő művében, *A Mester és Margarita*-ban a mű értelmezése szempontjából oly fontos funkciót töltenek be a színházi jelenetek.

Bulgakov 1919–1920-ban Vlagyikavkazban, mikor katonaorvosként szolgált a fehér hadseregben, kezdett hozzá a színdarabok írásához. Ekkor születnek a jórészt pénzkeresés céljából íródott, olyan feledhető scenikai átdolgozásai, mint a *Párizsi Kommunárok* (Egyébként ezt a darabot 1921-ben bemutatta a vlagyikavkazi színház.), vagy a *Mulla fiai*, melyekről később ő maga is iróniával tesz említést. Viszont ez idő tájt fog hozzá első komoly színművének, a *Turbinék napjainak* megírásához is, amely a *Fehér gárda* című regénye alapján készült. Ezt a darabot 1926-ban mutatták be, s ettől az időponttól kezdve vált Bulgakov országszerte ismert íróvá. Bulgakov 1926 és 1939 között tíz színművet írt, s mellettük nevéhez fűződik több híres irodalmi mű színpadi átdolgozása, mint például a *Holt lelkeké* (1930–33), a *Háború és békéé* (1932) és a *Don Quijotéé* (1938). Ezenkívül, gyakorló színházi emberként operalibrettókat is írt. Viszonylag hosszú színházi pályafutása során (1930–36 között rendezőasszisztens a Művész Színházban, majd 1936-tól konzulens és librettista a Nagy Színházban) még a színészettel is megpróbálkozott, a Művész Színházban kisebb szerepeket játszott. Bulgakovnak az is megadatott, hogy olyan világhírű rendezők mellett dolgozhatott, mint Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-Dancsenko, akiktől a színházi mesterségből sokat tanult. A színházhoz fűződő, ellentmondásokról, groteszk fordulatokról sem mentes tapasztalatát élete vége felé a *Színházi regény* című művében örökítette meg.

Bulgakov színművei a színház eszköztárának és hatásmechanizmusának alapos ismeretéről tanúskodnak. Felhasználja mind a külföldi, mind az orosz dramaturgiai hagyomány bizonyos elemeit, de „nincs kifejezetten groteszk, formabontó, pszichológiai vagy naturalista drámája” (Elbert János). A színművek fő erőssége a fordulatok cselekményszövés, és a köznapokban megbúvó groteszk és abszurd iránti különös érzékenység. A Bulgakov-hősök lélektani ábrázolása mindig finoman kidolgozott, az író leginkább a történe-

* Utószó az Európa Könyvkiadónál megjelenő Bulgakov művei 5. kötete, a *Bulgakov drámái* c. kötetéhez.

lem által zsákutcába szorított személyiség tragédiája foglalkoztatja. Ily módon Bulgakov hősei többnyire „vesztesek”, s számos színmű központi problémája épp a veszteségek feldolgozásának lehetetlensége. Bulgakov ugyanis nem mond le az erkölcsi és művészi szuverenitás eszményéről sem az életben, sem az alkotói folyamatban. Ha színműveit mindenképp az orosz hagyományhoz akarjuk kötni, akkor elsősorban a gogoli örökséget kell felemlítenünk, a groteszk és a líraiság szimbiózisát, a realitás és fantasztikum egymásra játszását, s valamiféle ideális rend fenntartására irányuló törekvést az eldurvult világban.

Bulgakov első színművét, a *Turbinék napjait* 1926. október 5-én mutatta be a Művész Színház, Szudakov rendezésében. A próbákon Sztanyiszlavszkij is részt vett, ő is instruálta a színészeket. Bulgakov, ahogy erről később beszámolt, sokat tanult ezeken a próbákon. A *Turbinék napjaiban* a *Fehér gárdából* modern lélektani drámát alkotott, amelyben a polgárháború idején, az ostromlott Kijevben rekedt orosz tiszt (értelmiségi) család történetét bontja ki. Ugyanakkor a színműbe nem sikerült teljességgel átvinnie a *Fehér gárda* többszörös szerkesztését, a tragikus (szimbolikus) és satirikus vonulat minden szálát. A *Turbinék napjai* fő hőse egyértelműen Alekszej Turbin a becsületes orosz tiszt, aki a fehér mozgalom összeomlásakor kénytelen elismerni, hogy a nép nem velük tart. Bulgakov a színműből kihagyta a regény olyan jelentős szereplőit, mint Ney-Tours tábornok, aki katonái megmentése érdekében példamutató hősiességgel vállalja a halált, valamint Vaszilizát, a satirikus mellékszereplőt, akit még az összeomláskor is a kicsinyes, anyagi érdekek vezérlik. Míg a regényben Alekszej felgyógyul súlyos sebesüléséből, a színműben meggyilkolják. Míg a regény szimbolikus, apokaliptikus képpel zárul, addig a színmű Nyikolka Turbin és Sztudzinszkij dialógusával fejeződik be arról, hogy a beköszöntő új korszak „kinek prológus, kinek epilógus”, miközben felcsendülnek az Internacionálé hangjai. Bulgakov a próbák alatt is több helyen változtatott a szövegen. Például a darab vitájakor ki akarták vele húzatni a Petljura-színt, amibe nem egyezett bele. Kritizálták azért is, hogy nem ábrázolta a bolsevikokat, amit a következő szellemes replikával vert vissza: „A színpadon nem fér el egy ezrednyi katona.” A bemutató után a mű sajtóvisszhangja enyhén szólva vegyes volt. Bulgakovot főként azzal vádolták, hogy szimpatizál a fehérekkel, s hogy a fehér mozgalom apológiáját, „Cseresznyés kertjét” állította színpadra. Több kritikus követelte a darab betiltását. Végül Lunacsarszkij és Sztanyiszlavszkij vették védelmükbe, de a döntő szó Sztáliné volt, aki kinyilatkoztatta, hogy neki tetszik a darab, és többször meg is tekintette. A *Turbinék napjai* a szovjet színházakban 1926 és 1941 között 987 előadást ért meg. A szöveg azonban Bulgakov életében nem jelenhetett meg, a Szovjetunióban csak 1955-ben adták ki először.

A fehér gárda pusztulásához, a „vesztesek” problémájához a történelemben, Bulgakov 1928-ban újból visszatér, a *Menekülés* című színművében. Talán ez a legjobb színdarabja, ő maga is annak tartotta. Nyolc álomképből áll – ez a mű alcíme is –, a fantasztikum és a valóság teljesen összemosódik benne, vagy azt is lehet mondani, hogy szervesen egymásra épül. A helyszínek, a Krím, Konstantinápoly és Párizs egyszerre tűnnek valóságnak és rémálomnak, itt zajlik a fehér sereg tábornokainak és a pétervári értelmiség képviselőinek a menekülése. A két fehér tábornok, Csarnota és Hludov cselekvő részesei a fehér sereg végjátékának: Hludov beteg, lázálmai vannak, és értelmetlenül kegyetlenkedik; Csarnota viszont „vidám végnapjait” éli, nem riad vissza semmiféle szélhámoságtól sem, csakhogy életben maradjon. E két cselekményszálban mesterien fonódik össze a tragikum

és a fergeteges farce, ami Bulgakov műveinek egyediségét adja. Az összeomlás elől szintén menekül, összevissza bolyongva a Krímben a két pétervári értelmiségi, Golubkov privát docens, egy pétervári idealista professzor fia és Szerafima Korzuhina. Az egyik álmai nyomába eredne, a másik a férjét keresi. Út közben egymásba szeretnek, s a bolyongások közepette véglegesen összefonódik sorsuk. Golubkov önéletrajzi ihletésű szereplő, neve Bulgakov nevének anagrammája, életrajzának egyes elemei viszont az író nagybátyja, az emigráns vallásfilozófus, Szergij Bulgakov életrajzát idézik fel. A konstantinápolyi és párizsi rémálom – a svábbogárfuttatás és a kártyacsata – után a hősök, Csarnota kivételével haza indulnak. Hludov a biztos halálba megy, hiszen az akasztások miatt megkapja majd méltó büntetését, Golubkov és Korzuhina pedig a teljes ismeretlenbe.

Bulgakov *Menekülésének* forrásai Szlascsov fehér tábornok visszaemlékezései, *A Krím 1920-ban* (1924), valamint az író második felesége, Ljubov Belozerszkaja emigrációs emlékei. Noha a darabot a Művész Színház megrendelésére írta, s elkezdődtek a próbák is, melyek során Bulgakov még a szövegen is változtatott, a cenzúra nem engedélyezte a mű bemutatását. Sztálin a *Menekülést* negatívan értékelte, szerinte Bulgakov heroizálta a fehér generálisokat. Gorkijnak tetszett a darab, viszont miután ő is kegyvesztett lett, Sorrentóba kellett visszavonulnia, így véleménye nem sokat nyomott a latban. A Művész Színház 1933-ban újból megpróbálkozott a mű bemutatásával, de ekkor sem jártak sikerrel. A *Menekülés* szövege először 1962-ben jelent meg a Szovjetunióban.

Bulgakov az 1920-as évek második felében írt két tisztán satirikus darabot is, a *Zojka lakását* (1926) és a *Bíbor sziget* (1928). Drámairói tevékenységére általában jellemző, hogy a „komoly”, lélektani-létfilozófiai problémákat előtérbe helyező színdarabokkal párhuzamosan alkotja meg satirikus színpadi műveit, mintegy demonstrálva dramaturgiai munkássága két, egyenrangú forrását. A *Zojka lakása* a helyzetkomikum lehetőségeit az abszurdig fokozó vígjáték. A kortársak a NEP-korszak paródiáját látták benne, a színmű végkicsengése azonban ennél jóval bonyolultabb és áttételesebb. Noha az epizódok reálisak, az egész történet, a kínaiak szerepeltetése, a Huss meggyilkolása körüli hercehurca az abszurd határát súrolja. A cselekmény viszonylag egyszerű. Zoja, Aboljanyinov gróffal együtt el akarja hagyni Szovjet-Oroszországot. Ehhez pénzt kell szerezniük, s ezért, kihasználva a NEP nyújtotta lehetőségeket, előkelő divatszalonot nyitnak, ahol a hölgyek egyéb szolgáltatásokat is nyújtanak. A gyilkosság miatt felfigyel rájuk a rendőrség, így Zoja terve nem valósulhat meg. A francia vígjátékok felépítéséhez hasonlatosan, a divatszalon életében is fontos szerepet játszanak a szerelmi bonyodalmak, a szolgálók furfangjai s egyéb intrikák. A darab legszínesebb figurája Ametyisztov, a szélhámos, aki mindig a megfelelő életrajzot találja ki magának, ám neki szintén az a fő célja, hogy kijusson Nizába, és ott gondtalanul éljen. Figurája akár Osztap Bender előképének tekinthető. A *Zojka lakását* 1926-ban mutatta be a Vahtangov Színház, de 1929-ben, Bulgakov többi darabjával együtt ezt is levették a repertoárról. Az 1930-as években a komédiát Párizsban is bemutatták. A színpadra állítás reményében Bulgakov 1935-ben még átdolgozta a darabot, de életében már nem játszották. A szöveg a Szovjetunióban csak 1982-ben jelenhetett meg.

A *Bíbor sziget* a fikció szerint „egy Jules Verne polgártárs nyomán” készült darab, amely Bulgakov azonos című, 1924-ben íródott tárcanovellájából nőtt ki. Műfaját a szerző „drámai pamfletként” határozta meg. A *Bíbor sziget* színház a színházban: Dimogackij-Verne fent említett darabjának főpróbájáról szól. Az egzotikus történetet – bennszülöttek

közegében játszódik – tulajdonképpen kétféle módon lehet értelmezni; egyfelől mint az imperializmus paródiáját, másfelől mint a forradalomét és a polgárháborúét, megspékelve a „világforradalom” lenini-trockiji utópiájával. A darab szatirikus éle azonban főként a cenzúra ellen irányul, éppen ezért a fent említett kettősség a darab végkifejletéig szinte mesterségesen fenn van tartva. A főpróbán ugyanis részt vesz a cenzor, Szavva Lukics, aki először nem engedélyezi a darab bemutatását, ám miután a szerző ellenkezését figyelembe se véve, a rendező „öt perc alatt” beállítja neki a világforradalmat, mint pozitív, ideológiai happy andet, rábólint. A *Bíbor sziget* premierje 1928-ban volt a moszkvai Kamara Színházban, de fél év után már ezt a darabot sem játszották tovább. A színmű szövege a Szovjetunióban csak 1987-ben, a peresztrojka idején jelenhetett meg.

Az 1930-as években Bulgakov két jelentős művészdrámát írt, az egyiket Molière-ről, a másikat Puskinről. Életének legválságosabb évében, 1929-ben kezdi el dolgozni a Molière-darabon, mikorra már minden művét betiltották, s mikor kétségbeesetten ostromolja Sztálint leveleivel. A *Képmutatók celszövését* a Művész Színház számára írja, ahol meg is kezdődnek a darab próbái, de hamarosan be is szüntetik őket. Ugyanez megismétlődik 1932-ben is. Közben Bulgakovval szerződést kötnek, hogy a *Híres emberek élete* sorozat számára készítse el Molière életrajzát. 1933-ban le is adja a kéziratot, de nem jelentetik meg. A Művész Színház végül 1936-ban színre vitte a *Képmutatók celszövését*, de hét előadás után betiltották, mivel a Pravda negatív recenziót közölt róla. Többek között ez volt az oka annak is, hogy Bulgakov 1936-ban otthagyta a Művész Színházat. A *Képmutatók celszövése* variáció a Bulgakovot egész életében foglalkoztató problémára, a művész és a hatalom konfliktusára. A színműben, a Molière-életrajzzal ellentétben a fő konfliktus nem a „sötét erők”, a Tartuffe miatt Molière-t kiátkozó Oltáriszentség Társaság és a művész, hanem a művész és a jóindulatúnak tűnő zsarnok között feszül. A darab a „függés tragédiája”: Molière minden áron el akarja nyerni a király kegyét, nem önnön, hanem a nagy ügy, a színház érdekében, de rá kell jönnie, hogy hiábavaló volt alkalmazkodása, mivel a hatalom és a művészet lényege nem összeegyeztethető. A *Képmutatók celszövésében* három cselekményszál fut össze: a színházi történéseké, XIV. Lajos udvaráé és az Oltáriszentség Társaságé. Már a színmű kezdetén érzékelhető, hogy Molière fölött tornyosulnak a viharfelhők, s a mű folyamában pedig Bulgakov nagy dramaturgiai leleménnyel bontakoztatja ki fokozatosan a királlyal és az egyházzal való konfliktust, valamint az író-színész magánéleti tragédiáját. Ez a darab is színház a színházban: Bulgakov színpadán Molière-t nemcsak mint drámaíró, de mint színészt is be akarja mutatni. Az első felvonásban a kulisszák mögött látjuk, amint várja az előadáson jelen levő király tapsát, az utolsó felvonásban viszont, mikor már minden összeomlott, a nyílt színen, a *Képzelt beteg* előadása közben leli halálát. A „valós élet” tehát a színpadon, a művészet közegében, nem a társadalmi és magánéleti szinteken zajlik. Az *Álszentek összeesküvésének* a szövege 1962-ben jelent meg a Szovjetunióban.

A *Puskin utolsó napjai* című dráma továbbviszi a művész és a hatalom konfliktusának témáját. Bulgakov 1935-ben fogott hozzá a darab írásához, V. V. Vereszajevvel, az ismert íróval és Puskin-kutatóval együttműködésben. Erről az együttműködésről kiterjedt levelezésük is tanúskodik. A munkamegosztás a következő lett volna: Vereszajev felel a történelmi hűségért, rendelkezésre bocsátja a szükséges adatokat, a művészi megformálás azonban teljes mértékben Bulgakov dolga és felelőssége. Már a közös munka elején Bul-

gakov előállt fő követelésével: Puskin nem jelenhet meg a darabban, ami Vereszajevnek eleve nem nyerte meg a tetszését. Jelena Bulgakova visszaemlékezésében ezt a döntést a következőkkel magyarázta: „Úgy gondolta, hogy még a legtehetségesebb színész sem képes arra, hogy kiálljon a színpadra, göndör parókában, pajeszosan, s felkacajon Puskin kacajával, majd pedig beszélni kezdjen a legmegszokottabb, hétköznapi nyelven” (Kiss Ilona fordítása). Amíg Vereszajev történelmi darabot szeretett volna látni Puskin utolsó napjairól, addig Bulgakov egy jottányit sem engedett saját elgondolásából, hogy kedvenc témáját, a hatalom által megnyomorított és halálba kergetett művész sorsát ábrázolja. Erre Vereszajev kikötötte, hogy az ő nevét vegyék le a színlepről. Erre ugyanakkor nem kerülhetett sor, miután a *Puskin utolsó napjait* Bulgakov életében nem állították színpadra, hiába volt szerződése a Művész Színházzal és a Vahtangov Színházzal, valamint egy leningrádi színházzal is. A Puskin-drámában a *Képmutatók cselszövéséhez* hasonlóan a művész elleni összeesküvés a hatalom részéről alkotja a fő konfliktust, melybe a nagy költő magánéletét is belekeverik. A darabnak kétségtelenül különös vonása Puskin jelenlétének hiánya. Beszélnek róla családjának tagjai, a nagyvilági élet képviselői, sőt maga a cár is, D’Anthès, aki párbajban megöli, a féltékeny költőtársak, Benegyiktov és Kukolnyikov, mentora, Zsukovszkij, besúgója, szolgálja stb. Ezzel Bulgakov még inkább aláhúzza a hatalom összeesküvésének láthatatlan, kibogozhatatlan, ördögi voltát, valójában azt, hogy védekezni ellene lehetetlen. A mű sajátos elégtétellel zárul: Puskin temetése napján Bitkov, a besúgója a postamesternőnek arról beszél, hogy végre „szabadságra mehet”, ugyanakkor bevallja, hogy a költő majdnem minden versét megtanulta. A színmű végén egyre részletesebben ő skandalálja a költő halhatatlan sorait. Tehát a költő életműve közkinccsé vált, még besúgója is hűen őrzi, tartja fenn a közös emlékezet folyamatosságát. A *Puskin utolsó napjainak* szövege a Szovjetunióban először 1955-ben jelent meg.

Az 1930-as évek színművei között külön csoportot alkotnak az utópikus színezetű, groteszk darabok. Bulgakov 1931-ben írta meg az *Ádám és Évát*, amely katasztrófa-vízió Leningrád pusztulásáról, és az elkövetkező háborúban a vegyi fegyverek bevetéséről. A tömeges fertőzés metaforája természetesen a Bulgakov-darabban ideológia-kritikai színezetet is nyer. Az első emberpár, Ádám és Éva történetét a szerző átviszi a katasztrófa uralta jövőbe, ahol csak egy ideológiamentes ember, a tudós-vegyszerész, Jefroszimov segítségével számíthatnak. Jefroszimov ugyanis feltalálta azt a vegyszert, ami semlegesíti a harci gázokat, s ezzel megmenti az emberiséget. Éva beleszeret Jefroszimovba, az alkotó emberbe, vele tart, de nem tudni, hová. A darab Daragan, a megmenekült pilóta szavaival ér véget: Jefroszimovot látni kívánja a főtitkár. A színművet Bulgakov életében nem mutatták be, noha pályázott rá a Vahtangov színház, valamint egy leningrádi színház is. A cenzúra verődik a következőképpen hangzott: Leningrád pusztulását nem lehet színre vinni. Az *Ádám és Éva* szövege csak 1987-ben jelent meg a Szovjetunióban.

Bulgakov 1934–35-ben, feltehetően Majakovszkij *Poloska és Gőzfürdő* című színműveinek hatására, két darabjában is az időgép problémájával foglalkozik. Az 1934-ben íródott *Boldogság* című színművét egyértelműen utópikus alkotásnak tarthatjuk. A darab alcíme: *Rejn mérnök álma négy felvonásban*. A kis moszkvai lakásban az időgépen dolgozó mérnök, aki szerkezetével el tudja juttatni a jelen Moszkvájába a múltból Rettegett Ivánt, hasonlóképp a jövőbe is el tudja röpténi önmagával együtt a részeges házmestert, Bunsakoreckijt, és a szomszédos lakást épp kirabló tolvajt, Miloszlavszkijt. A jövőbeli ország

a kommunista-technokrata utópia megvalósulása. Boldogságnak hívják, mint Moszkva egyik kerületét. Az ideális állam élén Radamanov, a találmányok népbiztosa áll, az ideológiai irányvonalat a Harmónia Intézet biztosítja. Rejn végül időgépével hazaviszi a moszkvaiakat, Aurórával, Ramadanov lányával együtt, akibe beleszeret, Rettegett Ivánt pedig visszatéríti a XVI. századba. A darab szatirikus éle gyenge, talán ezért is dolgozta át Bulgakov 1935-ben egy szerepcserére épülő, vérbő komédiává, amelynek az *Ivan Vasziljevics* címet adta (ez az eredeti cím, az *Iván, a Rettentő*, Elbert János fordítói leleménye). Az új darabból kihagyta a jövő víziót, moszkvai hőseit, Ivan Vasziljevics Bunsát, kinek kereszt-és apai neve megegyezik a cáréval, és Miloszlavszkijt az időgép segítségével Rettegett Iván korába helyezte át, a cárt pedig az 1920-as évek Moszkvájába. A feltaláló új nevet kapott, ebben a darabban Tyimofejevnek hívják. Bulgakov szatirájának célpontja a zsarnoki államgépezet hasonlósága, melynek körülményei közepette a kegyetlen cár és a basáskodó házmester egyszerűen felcserélhető. Bulgakov életében egyik darabot sem mutatták be, szövegük először 1966-ban jelent meg a Szovjetunióban.

Bulgakov utolsó színművét 1939-ben, *Batum* címen a fiatal Sztálinról, a kezdő forradalmárról írta. Sztálin 60. születésnapját 1939. dec. 21-én ünnepelték, és felkérték, hogy írjon a vezérről darabot. Bulgakov ezt a nagy perek időszakában, mikor többek között egyik legjobb barátját, Nyikolaj Erdman drámaíróját is letartóztatták, megtette. Egyébként Erdman védelmében 1938. februárjában levelet írt Sztálinnak, melyre választ természetesen nem kapott. Ahogy Bulgakov munkásságának egyik legrégebbi kutatója, Marietta Csudakova megállapította, ez a színmű más, mint Bulgakov többi színdarabja. Nincs benne nyílt konfrontáció a zsarnokkal, nincs meghatározott erkölcsi tartalom, hiányoznak belőle a szatíra és groteszk elemei. A *Batum* első felvonásában a fiatal Szoszót (ez egyben Sztálin egyik mozgalmi neve is) kizárják a papi szemináriumból, melyet egy „Ámennel” vesz tudomásul. A későbbiekben megjelenik Batumban, ahol egy jövődől forradalmárnak, Porfirijnek előadja a programját, s ezzel maga mellé állítja, majd feltűzi a Rothschild gyár munkásait. A zavargásoknak 14 ember esik áldozatul. Sztálint a többiekkel együtt börtönbe zárják, majd három évre Szibériába száműzik. A száműzetésből megszökik, s biztosra vehető, hogy megjelenésével újból megkezdődnek a zavargások.

Bulgakov darabja tehát gyakorlati cselekvéseit mutatja be a fiatal forradalmárnak, akit a mozgalomban Lelkipásztornak is hívtak. A *Batum*ban a szerző viszonya hőiséhez nem mentes az ellentmondásoktól. A darabban szerepel II. Miklós cár is, aki Sztálin hároméves száműzetése kapcsán megjegyzi, hogy „enyhék Szent Oroszország törvényei”. Sőt az is elhangzik Szoszóval kapcsolatban, hogy „átkozott démon”, ami rejtetten az alak ördögi, antikrisztusi lényegiségére utal. A mű végén, mikor Porfirijékhez visszatér, megtalálható a szövegben, egyenesen reá vonatkoztatva egy közvetlen idézet Gogol: *Karácsony éjszakája* című korai, fantasztikus elbeszéléséből, mely szerint az ördög ellopta a holdat, sietősen a zsebébe dugta, majd továbbállt. Vagyis nem egy rejtett utalás arra enged következtetni, hogy Bulgakov hőstét nem kifejezetten pozitív cselekvőként látta. Az viszont egyértelműen kiderül a darabból, hogy a fiatal Sztálin született vezér, ám minden tette a rombolásra irányul. Jelképesen a *Batum* arról szól, hogyan veszi kezdetét a kegyetlen forradalom, tehát szó sincs benne a vezér kanonizálásáról, ahogy néhány értelmezője feltételezte. A darabot nem fogadták el, felülről tiltották be, azzal az érveléssel, hogy Sztálin nem lehet fikatív cselekmény hőse. Valójában azonban másról lehetett szó. A *Batum* börtönjelentében

a fegyőrök megkorbácsolják Sztálint, mert egy fiatal nőnek, Natasának, akit ütlegetnek, védelmére kel. A vezért nyílt színen megkorbácsolni teljességgel ellentmondott a Sztálinról már akkorra kialakult mítosznak. A *Batum* szövege csak 1988-ban jelent meg a Szovjetunióban. Színpadra állítása manapság is problémát jelent, mivel a mű két lehetőséget kínál; vagy a vezér kanonizációját, vagy antikrisztusi lényegiségének kidomborítását. Miután a darabnak több változata is elkészült, 1991-ben az egyik korai redakciót adta elő *Lelkipásztor* címen a Gorkij Színház, groteszkre hangszerelve a groteszkeknek egyáltalán nem nevezhető színdarabot.

