

MIROSLAV MIKULÁŠEK

MYŠLENKOVÉ A TVAROSLOVNÉ ENIGMA ROMÁNU M. BULGAKOVA MISTR A MARKÉTKA

Každý román je výrazem své epochy.¹ Není tomu jinak ani v případě románu M. Bulgakov a *Mistr a Markétka* (1928—1940), který — přestože, nebo právě proto, že vznikl v epizónách literárního procesu — představoval výron koncentrované duchovní energie tragické epochy konce 20. a průběhu 30. let 20. století. Byl svébytnou humanitní eticko-estetickou reakcí literatury na dobu hlubinných mravních otřesů a duchovních krizí, které osudově poznamenaly tvář jednoho z nejkřutějších století v dějinách lidstva.

Mistr a Markétka je dílo sémanticky i morfologicky nezvykle strukturované. Představuje myšlenkově i dějově posunutou parafrázi a travestaci faustovské legendy, motivů biblických, resp. apokryfních, kontaminovaných s bufonádou, groteskně satirickou perziflází nedokonalosti člověka 20. století; současně je i nadčasovou parabolou podávající na mnohovrstevnatém příběhu zneuznaného Mistra, tvůrce díla nesoucího poselství věků, univerzální výpověď a mučivou úvahu o strastiplném údělu člověka a smyslu lidského bytí v koloběhu odcizeného světa. Komplikovaná konstrukce diskursu s „románem v románu“, propletení roviny filozofické s tragédií, kriticky zacílenou groteskní satirou, parodií, tragicomedií a bufonádou, svět groteskní otevřené fantazie, v němž se prolíná iracionalita, alogičnost, mystifikace (romantická démonologie), transcendentnost s realitou, realistickou motivací, kde se mísí ve velkých paralelách a analogiích časově odlehle epochy (od doby Pontského Piláta po 20. století = Jeruzalém — Moskva), kde dochází k metamorfózám věcí a postav (volně se vznášejí v povětří, náhle mizejí atd.), abstraktní mýtus vzklenuť nad událostmi i pohybem doby, obsahující moudrost bytí — to vše vedlo ke vzniku synkretického tvaru neoromantické groteskní fan-

¹ Viz Prieto, A.: *Morfologija romana*. In: *Semiotika*. Moskva 1983, 373.

tasmagorie s rysy romantického, resp. „magického realismu“,² osobitého uměleckého fenoménu první třetiny 20. století.

Literární věda při určování žánrové substance Mistra a Markétky stále ještě hledá žánrový a tvarový izotop tohoto umělecky enigmatického díla: jedni badatelé vztahují jeho žánrovou formu k tzv. menippee, menippské satíře, útvaru, který se vyznačoval míšením žánrů, volností fabule a filozofického výmyslu (A. Vulis, E. Profferová); jiní traktují román jako „komickou epopej“, satirickou utopii (V. Lakšin), nebo „filozofický karneval“ (L. Milne); někteří ho spojují s tradicí „powieści awanturniczej“ pracující s náhlými zvraty děje, souběhem okolností, „časem nadpřirozených sil“ (J. Karaš), další označují dílo za román „historickofantastický“ (R. Pletněv) a „především satirický“ (L. Janovskaja), jako „tragigroteskní“ (K. Wolicki), nebo za „groteskní mystérium“ (L. Zadražil), dokonce za „kosmickou mystérii“ (G. Krugovoj) atd.³ Všechna tato určení jsou v jistém směru oprávněná, nicméně ukazuje se nutnost dobrat se nejen postižení žánrového genotypu a fenotypu románu, vystopovat jeho žánrový archetyp, ale především nutnost vysledovat jeho hlubinnou myšlenkovou osnovu, vyjasnit inspirační zdroje, z jejichž synkréze vzešel onen záhadný tvar Mistra a Markétky. Při zkoumání těchto konstitutivních žánrotvorných faktorů a determinant nelze než transponovat eidologii do analytického systému sémiologické interpretace všech vrstev artefaktu i literárního procesu.

Sémiotická analýza usilující o obnažení vnitřních syntagmat, narativních struktur artefaktu je v dnešních badatelských proudech součástí širší interpretační koncepce hermeneutické reflexe, akcentuje hloubkovou observaci skrytých, vnitřních vrstev konstituujících významový systém díla, intencí textového komunikátu přibližujících interpreta k „pravdě“. V souladu s hermeneutikou usiluje obnažit nikoli pouze viditelný, fenomenální svět, ale vnitřní obsah, jádro, noumenony života, dobrat se poznání skrytých významů a funkcí kauzality objektivního světa, smyslu „věci o sobě“. Umění je především nazřením do skrytého řetězce příčin rádu světa noumenálního, skryté duše jevů. Nikdy ovšem nemůžeme říci

² Genezi termínu „magický realismus“, který se objevil už v odborné literatuře dvacátých let (F. Roh, *Nach Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Leipzig 1925), vysledovala E. Lukavská v disertaci „*Magický realismus a 'zázračné reálno' v současné hispanoamerické próze*“ (Brno 1986).

³ Vulis, A.: *Pojedínok sveta s mrakom*. In: Sovetskij satiričeskij roman. Evolucija žanra v 20-je-30-je gg. Taškent 1965, 250—271; Proffer, E.: posleslovije k romanu M. Bulgakova „*Master i Margarita*“. Ardis, Ann Arbor, Michigan 1988, 405; Lakšin, V.: *Roman M. Bulgakova „Master i Margarita*“. In: *Novyj mir* 6, 1968, 286; Milne, L.: *The Master and Margarita. A Comedy of Victory*. Birmingham 1977; Karaš, J.: *Proza Mihala Bulhakova. Z zagadnieň poetyki*. Ossolineum, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1981, 55; Pletnev, R.: O „*Mastere i Margarite*“. In: *Novyj Žurnal*, kn. 92, 1968, 150; Janovskaja, L.: *Tvorčeskij put Michaila Bulgakova*. Moskva 1983, 276; Wolicki, K.: *Wycieńczonej Faust i krwista rzeczywistość*. In: *Twórczość* 9, 1969, 105—107; Zadražil, L.: *Románové mystérium* (K motivické a žánrové výstavbě Bulgakovova Mistra a Markétky). In: *Sovětská literatura* 7, 1988, 177; Krugovoj, G.: *Gnostičeskij roman M. Bulgakova*. In: *Novyj Žurnal*, kn. 134, 1979, 60.

v případě interpretace umění, že jsme schopni postihnout všechny významy a konotace uměleckého jevu a postihnout „pravdu“ věci, protože „každá věc má nekonečnou rozmanitost významů a poznat všechny tyto významy není možné“.⁴ Neboť naše poznání „duše jevů“ je relativní, noumenální stránka světa je vždy neomezená a nekonečná ve své proměnlivosti. Úkol literárního vědce tudíž vskutku spočívá v „dešifrování významu, v rozkrytí jeho částí“ a hlavně „skryté části — označovaného...“ (R. Barthes, *Sur Racine*⁵).

Románový svět *Mistra a Markétky* představuje poeticky ozvláštěnou „fantasmagorii iluzí“, pravděpodobnost se v něm dialekticky mísí se smyšlenkou, výmyslem. Konceptci literatury jako „ztělesněného snu“, uměleckého textu jako formotvárného „mýtu“⁶, „fikce“ a románu jako „mýtu o univerzálnosti daného světa“ razily práce teoretiků sémiotiky. „Literární text nepodléhá zkoušce pravosti,“ psal T. Todorov, odvolávaje se na konceptci představitele logické sémantiky G. Fregeho, „není ani pravdivý, ani klamný — je výmyslem (fictionnel)“ (*La notion de littérature*⁷). Sémiotická analýza uměleckého díla, produktu autorovy imaginace, vykazuje intenci „dovnitř“ literárního organismu (N. Frye⁸), proniká k smyslu sdělení o pohybu cyklu lidského bytí (pro M. Heideggera, jak známo, byla poezie „zdůvodnění bytí skrze slovo“). M. Bulgakov v *Mistru a Markétce* budoval svůj vymyšlený svět z toho, co mu skutečnost poskytovala, ze svých svárů s epochou, z nichž transformací etického v estetické vytvářel složité strukturně sémantické aluzivní analogon bytí, pocitů člověka první poloviny 20. století. Subjektivní struktura daného románu zkoordinovaná kauzální syntagmatikou s objektivní strukturou se stala formou sebepoznání ducha a vedla k vyššímu poznání ideální substance noumenálního světa.

Sémantické vrstvy románu *Mistr a Markétka* produkované jeho syntagmatikou jsou napájeny z myšlenkových zřidel gnosticizmu,⁹ synkretického filozofického učení, systému poznání a náboženskofilozofického hnutí posledních století př. Kr. a prvních tří století po Kr. vzniklého na bázi východních náboženství a mytologie, intelektuálního, kulturního a duchovního odkazu antiky, raného křesťanství a židovské hereze.¹⁰

⁴ Uspenskij, P. D.: *Tertium Organum. Ključ k zagadkam mira*. Petrograd 1916, 135.

⁵ Barthes, R.: *Sur Racine*. Paris 1963, 157—158.

⁶ Viz Barthes, R.: *Nulevaja stupeň píšma*. In: *Semiotika*. Moskva 1983, 349, 344.

⁷ Todorov, C.: *Ponjatije literatury*. In: *Semiotika*, cit. d., 358.

⁸ Tamtéž, 364.

⁹ Jak ukazuje I. Belza v studii *Genealogija „Mastera i Margarity“* (Kontekst 1978) M. Bulgakov znal, stejně jako kdysi J. W. Goethe, učení gnostiků. Seznamoval ho s ním jeho otec, profesor bohoslovecké akademie v Kyjevě ve formě kritiky ze strany církevních Otců (Irenaeus, Hippolytos Římský aj.). Na souvislost románu s gnosí upozorňuje i A. Colin Wright v knize *Life and Interpretations*. Toronto, Buffalo, London 1978, 269—270.

¹⁰ Gnosis (duchovní poznání; tajné poznání, spasitelné, získané pomocí „zjevení“) — helénsko-orientální náboženskofilozofické učení a hnutí pozdního starověku, rozšířené v posledních stoletích př. Kr. a v prvních stoletích po Kr. od Říma, přes Blízký východ, Horní Egypt až po Čínu; mísí a spojuje křesťanskou teologii, iracionalistické prvky pozdně řecké metafyziky i filozofie řecko-židovské (židovský

Má to svou sociální a kulturněpolitickou determinaci, svou vnitřní logiku. Sama drsná realita 20. století svědčí o tom, že svět se odlišuje, demonomizuje, vytvářela půdu pro evokaci takových zaniklých myšlenkových systémů, které vedly a vedou člověka k hlubinnému poznání jsoucna, k úvahám o své cestě a místě ve světě, o „proměně a spasení lidského bytí“ (učení Zarathustrovo, židovské Výroky otců, úvahy Senekovy aj.). Právě „gnose“ chtěla nalézt i dát odpověď na odvěké obecné lidské otázky: „odkud přicházím a kam jdu“, „odkud jsme a čím jsme se stali, odkud pocházíme a kde jsme se octli; kam spěcháme a z čeho jsme vykoupení, jak je to s naším narozením a jak je to s naším znovuzrozením?“ (Klémens z Alexandrie, *Excerpta ex Theodoto*¹¹); tj. gnose vedla člověka ve stopách antických myslitelů, zvl. Sókrata k sebepoznání, k obratu do vlastního nitra, k reflexi schopné vymanit ho z moci osudových sil dějinné skutečnosti a dát mu pocit svobody a nezávislosti, přivést ho k spáse a vykoupení. Nekonformní, heretické učení gnostiků vyrostlé na půdě židovského kacířství¹² považovalo „stvořený svět“ za „temný, člověku cizí“, nepřátelský, za „zřídlo chaosu“; člověk je podle nich „do světa ‚vržen‘ a odsouzen k utrpení“. Na zemi je pouze na „cestě“, je „homo viator“, tj. „ve světě má svůj ‚příbytek‘, ale jeho pravý domov je ‚jinde‘. V tomto hvězdném systému je vystaven jen strachu, úzkosti, hrůzám a nejistotě, nemaje nic než svůj vztah k ‚spolučlověkovi‘, k bližnímu, jenž nese stejný úděl“ (*Kniha o Faustovi*¹³). Gnose znamenala proniknutí do antického světa, objevovala introspekci, lidské soukromí, osobní problémy, vnitřní duchovní svět, cit, lidskou duši, nitro, ukázala, že člověk prožívá i stavy úzkosti a deprese, že však — ač bloudí v chaosu světa, zmítaného bouřemi a pohromami — nepřestává hledat cestu k pravdě. K danému světu je připoután svou tělesností i částí jedné své „duše“ (psyché), druhou duší (pneuma) „nepřestává ... toužit po spáse a naplnění“.¹⁴

Existují poněkud skeptické názory, podle nichž jakoby „odkaz ke gnosi“ při sledování gnostických vlivů v literatuře „nepomůže k pochopení

učenec Filón Alexandrijský, asi 25 př. Kr.—40 po Kr.) i učení vycházející z chaldejsko-babylónských, perských mýtů. Nejznámější gnostičtí myslitelé Klémens Alexandrijský a jeho mladší současník Origenés, hlavní představitelé „heretického gnosticizmu“ — Basileidés, Valentinos, Marcion; jejich spisy, jež byly zničeny jako kacířské, se nedochovaly. Zájem o gnosi podnítil v posledních desetiletích objev rozsáhlého souboru gnostických koptských textů koncem r. 1945 nedaleko starověkého Chénoboskia u městyse Nag Hammádí v Horním Egyptě; nález postavil „bádání o gnosi na pevný základ“ (viz Pokorný, P.: *Píseň o perle*. Praha 1986, 12).

¹¹ Cit. podle Pokorný, P.: *Píseň o perle*. Praha 1986, 23; viz i učení Zarathustrovo: „Každý člověk, který dospěje věku 15 let, musí znát odpovědi na tyto otázky: Kdo jsem, čím jsem, odkud jsem přišel, kam se vrátím...“ (viz *Prameny života*. Vyšehrad, Praha 1982, 132n.).

¹² Viz Pokorný, P.: *Počátky gnose. Vznik gnostického mýtu o božstvu člověk*. Academia, Praha 1968, 12.

¹³ *Kniha o Faustovi*. Mladá fronta, Praha 1982, 64.

¹⁴ Tamtéž, 64.

vnitřní stavby“ literárních děl (P. Pokorný¹⁵); nicméně konkrétní polydimensionální románová tvorba jakýkoli apriorní přístup vyvrací. Gnose jako filozofická osnova Bulgakovova románu našla výraz v jeho syntagmatice, žánrově tvaroslovně podobě a fakturaci: V ideografickém základu díla, v rozestavení a rozvrstvení postav i v jeho dějovém půdorysu leží koncepce filozofie gnosticizmu s jeho mýtem o božstvu Člověk, myšlenkou bohohledačství, s dualismem ducha a hmoty, antinomií dvou vesmírných principů dobra a zla, světa viditelného, materiálního a skrytého, duchovního, se soteriologií, ideou vyššího zasvěcení do tajemství duchovní podstaty, s duchovním prozřením vedoucím k poznání pravdy, s myšlenkou úniku jedince z „dějinné existence k metafyzické esenci lidství a z individuálního bytí k naddějinné jednotě“.¹⁶ Bez pochopení syntaktických souvislostí i sémantických vrstev *Mistra a Markétky* s gnosí zůstane smysl díla utajen a ulpíme pouze u taxonomie či výčtu jeho syžetových tahů, peripetií i evidentních morfologických komponentů.

Jak již bylo řečeno, právě symboly, namnoze archetypické, ztělesněné v galerii ústředních aktérů — v postavách — obrazech — znacích — Ješuy Ha-Nocriho jako symbolu Bohočlověka, Božské bytosti, summum bonum, dobra a utrpení světa, Wolanda jako symbolu Říše Temnoty infinitum malum, Mistra jako symbolu zavrženého tvůrce, Markétky jako symbolu sebeobětavé lásky — a rozvedené v gnostických syžetových mytologémech jsou sémantickými i morfologickými dominantami díla, osou jeho syntagmatického pletiva.

Klíčová osobnost díla mág Woland, který přijíždí do Moskvy provést seanci „černé magie“, zdaleka není pouze literárním ohlasem, obrazovou mutací Goethova Mefistofela, jak se domnívají někteří badatelé (V. Gasparov, T. Krugovoj aj.¹⁷). Není totiž ve skutečnosti v románu zosobněním zla či antipodemem dobra ztělesněným v Ješuoovi Ha-Nocri (motto k románu z Goethova *Fausta* je ze strany autora přiznáním k literární afinitě, možná i aktem mystifikace, nikoli však „polemiky s ‚faustovskou koncepcí‘, jak se domnívá J. Belza¹⁸). Funkce Wolanda v románu je dalekosáhlejší; není zosobněním „božstva zla“ v gnostickém pojmosloví, není to staroiránský Ahriman, ztělesňující zlo, narušující dobro v řádu světa; není ani mefistofelským „duchem negace“ stojícím proti „Království světla“;¹⁹ naopak, jako ústřední duchovní aktant díla zlo obnažuje a trestá, napravuje svět a lidské vztahy. Je to aktant-observátor dávných dějů, skeptik, unavený filozof a soudce, svědek vesmírného putování člověka; přichází do Moskvy zkoušet, zkoumat lidi („změnili se Moskvané uvnitř?“), zda v nich v podmínkách materiálního světa a ochlokracie zůstal du-

¹⁵ Pokorný, P.: *Piseň o perle*, cit. d., 191.

¹⁶ Pokorný, P.: *Počátky gnose*, cit. d., 14.

¹⁷ Gasparov, B. M.: *Iz nabljudenij nad motivnoj strukturoj romana M. Bulgakova „Master i Margarita“*. In: Slavica Hierosolymitana, Volume III. (Slavic Studies of the Hebrew University). Jerusalem 1978, 273; Krugovoj, G.: *Gnostičeskij roman M. Bulgakova*. In: Novyj Žurnal, kn. 134, 1979, 70—72; Lakšin, V.: cit. st., in Novyj mir 6, 1968, 292.

¹⁸ Belza, I.: *Genealogija „Mastera i Margarity“*, cit. d., 189.

¹⁹ Tamtéž, 201.

chovní princip, lidskost — svědomí, slitování, milosrdenství — či nikoliv. V románě má však Woland ještě vyšší postavení: zosobňuje kosmickou sílu, je to božská bytost, gnostický Demiurg pozemské materiální sféry podřízený Božství, Spasiteli: nikoli náhodou osvětluje jeho substancí ikonografická emblematika — pouzdro na cigarety s „briliantovým trojúhelníkem“, sakrálním symbolem božího „vševědoucího oka“, který — jako relikv hieroglyfické moudrosti — má mnohem starší, předkřesťanský význam egyptského původu, neboť „nach Diodor bezeichnet das Auge den ‚Wächter der Gerechtigkeit‘“;²⁰ nikoli náhodou v 29. kapitole přichází k Wolandovi od „Něho“ „zamračený muž v chitónu“ — Matouš — s poselstvím, aby „vzal Mistra s sebou a popřál mu odpočinku“,²¹ což leží zcela v jeho sféře (zejména Hebdomas, prostor „sedmi planet“ je jeho doménou, říší). Není bez zajímavosti, že v západní, italské škole valentinianismu „der Demiurg sei nicht böse, sondern gerecht und ein Symbol des höchsten Gottes“. Rovněž ve spisu *Tractatus Tripartitus* (NHC) „der Demiurg durchhaus positiv gewertet wird als Instrument, als ‚Hand und Auge‘ der Weisheit gilt, welche Gutes und Böses zum Wohl des Menschen und seiner Erziehung in der Geschichte bestimmt“.²² Nikoli náhodou v epilogu románu postava Wolanda při letu vesmírným prostorem nabývá mytickou podobu. Jeho kůň se zdál Markétce „jen obrovským chuchvalcem tmy, hřívá kadeřavým mrakem a ostruhy jezdce bílými skvrnami hvězd“. To není Dábel, Satan, ale obrazová hypostáze „Demiurga“, tvůrce kosmu. Vedle funkce aktanta a mediátora mezi duchovní a pozemskou sférou, mezi „nebem“ a „zemí“, nadčasovou a časovou linií hraje Woland v románové architektice či syntaktice i úlohu symbolu-integrátora, resp. dějového integrátora, neboť prochází celým textem, spájí všechny jeho syntagmatické segmenty v jeden narativní uzel, drží vlastně román pohromadě; navíc generuje jeho iracionální, magickou vrstvu, jeho „zázračno“, které je tvaroslovným genotypem díla (s tímto aktantem jsou spjaty transformace časoprostorových dimenzí, průniky z čtvrtého do pátého prostorového rozměru aj.). Právě daný genotyp vtiskuje románu pečeť „magického realismu“, který představuje v současné době stejně jako v letech třicátých nosný proud světové literatury.

Román představuje korpus dvou narativních textů. Do synchronní narace, do příběhu Mistra, tj. do románu-deziluze je inkorporován mytologický text: nadčasový syžetový mytologém rozvíjející biblický příběh Ješuy Ha-Nocriho a Pontského Piláta (roman-passion)²³ vypravovaný v časových intervalech Wolandem a geniálně uhodnutý Mistrem a obsahující gnostický mýtus rozvrstvěje románový čas a časoprostor vůbec (slučuje prostor „zde“ a v „jiném místě“, čas „tehdy“ a čas „nyní“) a produkuje vyšší význam, metavýznam románového diskursu. Korelací

²⁰ Chapeaurouge, Donat de: *Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole*. Darmstadt 1984, 146.

²¹ Булгаков, М.: *Избранное*. Москва 1980, 290.

²² *Gnostic Studies II* (Ed. Gilles Quispell). Istanbul 1975, 249.

²³ Gasparov, B.: cit. d., 198—251.

v jednom narativním pásmu časově vzdálených epoch a událostí, inkluzí a přepínáním (komutací, Shifting out) narativních komplexů (Mistrova románů-deziluze a Ješuoova Ha-Nocriho roman-passion) dosahuje Bulgakov hlubšího poznání smyslu dějů a jevů světa v rozměru času. Bulgakov zde vychází z koncepce časoprostoru, v němž není nepochopitelná souvislost vzdálených událostí, které se stýkají v čtvrté dimenzi prostoru — času, tj. probíhají současně jako příčina a následek. Stěny, které je dělí, jsou podle této koncepce jen iluzí, neboť „věci nejsou spojeny časem, ale vnitřním sepětím, vnitřním vztahem“.²⁴ Autor, vzpínající se ke „kosmickému vědomí“, vnímá časoprostorové kontinuum, souvislost věků, ví, že události jednoho tisíciletí mohou být úzce spjaty nepřetržitým řetězcem s událostmi jiného tisíciletí (dění v Moskvě je započato v Jeruzalémě), neboť „pozemský čas“ naší skutečnosti je vetkán do „nebeského času“, vchází do „hlubiny věčnosti“, do „božského času“, je „vnitřní epochou samotné věčnosti“.²⁵ Proto v Bulgakově časoprostorové fikci současně existuje či koexistuje přítomnost („Věčné Nyní“ indické filozofie, kratičký okamžik mezi dvěma nebytími) a minulost jako časové kontinuum, v němž každý okamžik je věčný a kde jen minulost obsahuje a vydává esenciální poznání o smyslu světa, umožňuje transcendenci. (Nikoli náhodou R. Barthes považoval naraci v čase minulém (le passé simple) za „ideální nástroj všech vesmírných konstrukcí“, za „umělý čas kosmogonií, mýtů, dějin a románů“.²⁶) Proto někdejší gnostický mýtus-symbol, který zaznívá v symbolu-ideji, sentenci-motivému Ješuy Ha-Nocriho a vypovídá proti moci a ukazuje cestu pravdy, což ho stálo život, je dodnes proteální fenoménem, ideálem — odvěkým snem lidstva přecházejícím z věků do věků: „Mimo jiné jsem prohlásil,“ říká Pontskému Pilátovi, „že každá moc je vlastně násilím na lidu a že přijde doba, kdy nebude zapotřebí státu ani císařů ani žádné jiné vlády. Člověk vstoupí do království pravdy a spravedlnosti, kde si budou všichni rovni.“²⁷ Jde o ideu gnostiků, kteří neuznávali „žádnou vnější autoritu“, „nechtěli uznat krále a vladaře tohoto světa“, „království boží si představovali jako říši bez donucovacích prostředků“ a byli prodchnuti „krásnou vidinou svobody, kdy všichni, kteří mají poznání, budou vládnout a stanou se králi, takže vznikne ‚pokolení bez krále‘“.²⁸ Byli to především spolubojovníci Simona Maga, kteří se nazývali „svobodnými“, označovali se za „pokolení bez krále“, vyhlásili svou nezávislost na jakékoli vládnoucí moci.²⁹

Syžetový mytologém Ješuy Ha-Nocriho a Pontského Piláta o prohře dobra v boji se zlem vklíňovaný v určitých časových intervalech do

²⁴ Uspenskij, P. D.: *Tertium Organum*, cit. d., 130.

²⁵ Berdjajev, N.: *Smysl istorii*. Moskva 1990, 51.

²⁶ Barthes, R.: *Nulový stupeň rukopisu*. Praha 1967, 24.

²⁷ Bulgakov, M.: *Izbrannoje*, cit. d., 29.

²⁸ Viz Pokorný, P.: *Píseň o perle*, cit. d., 65, 26, 116.

²⁹ Viz Ullmann, W.: *Apokalyptik und Magie im gnostischen Mythos*. In: *Altes Testament — Frühjudentum — Gnosis* (Neue Studien zu „Gnosis und Bibel“). Hrsg. K. W. Tröger. Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1980, 183.

chronologického narativního pásma a generující nadčasový význam symbolu-ideje, metavýznam románového diskursu s mimotextovými konotacemi (polemika s dobou), tvoří vyšší mravní, achronní ohnisko celého textu, které je současně svěbytnou autokatarzí tvůrce.

Právě příběh obou aktantů (Ješuy Ha-Nocriho a Pontského Piláta) vyprávěný Wolandem-Demiurgem a jasnozřivě sepsaný Mistrem je produktem autorovy imaginace doslova mytické ražby. Mistr je nadán tajemným kosmickým vědomím, neboť je schopen prohlédat jevovou stránku světa: psal totiž „o něčem, co sám nikdy neviděl, ale přitom si byl jist, že to tak skutečně bylo“ („Já to tušil! Já to všechno tušil!“ šeptá, když vyslechne v interpretaci Ivana Bezdomného Wolandovo podání biblického příběhu³⁰). Tj. Mistr má zjevně „divinus sensus“, mystický smysl či „pneumatické oko“ gnostiků — charismatický „nūs“.³¹ Jak vypovídají traktáty *Corpus Hermeticum*, „nūs“ je „dar milosti boží“, „zrcadlo, v němž se reflektuje božství“; „Den verstandt Er allen Menschen zugeteilt, aber nicht mehr die Intuition.“³² Mistr je člověk s „boží jiskrou v duši“, pneumatik. Obdařen intuicí, tímto vnitřním smyslem, bezprostředním subjektivním vnitřním poznáním,³³ vnitřním zrakem, umožňujícím transcendenci, Mistr uviděl děje dávných věků, vycítil prostory vyšších dimenzí, dobral se vnitřním osvícením — srdcem — poznání vnitřních vlastností věcí = pravdy. A dobrat se pravdy znamená v duchu učení gnostiků — vymanit se z lživé existence, otroctví a stát se vnitřně svobodným: „Jestliže poznáte pravdu, pravda vás učiní svobodnými. Nevědění je otroctví. Vědění je svoboda.“³⁴ Právě intuitivní logika nekonečného, tohle *Tertium Organum* člověka³⁵ je schopno odstranit temnotu v duši = nevědění (avidia) a dát člověku osvícení = vědění (vidia) o existenci vyššího jsoucná. Sepsáním románu o Ješuoovi Ha-Nocri a Pontském Pilátovi a svým způsobem života, svou „Golgotou“ Mistr překonal „nevědění“, došel poznání o skrytých vazbách universa a nekonečnosti a dosáhl sebepoznání, poznal svou duši, tj. našel sebe sama a — podle gnostiků — „kdo našel sebe sama, svět ho není hoden“ (*Tomášovo evangelium*). A kdo „poznal sebe sama“, už nabyl znalost o hloubce všeho“ (Nag-Hammádí II, s. 7, 138).

Zákonitě je tudíž i finální situace, konkluze románu, kdy dochází k rozuzlení kosmického tajemství, tj. k zasvěcení adeptů do tajemství bytí, do poznání konečné cesty člověka, gnostickým mytologémem s katarzním, dokonce autokatarzním efektem: dochází zde k tak tajemnému „úniku“ Mistra a jeho Markétky („té, která ho milovala a trpěla kvůli němu“) z dějin, z „času“, „chaosu“, tj. k odchodu z empirické reality, „materiálního“, „iluzorního“ světa, „relativního bytí“ — skrze metamor-

³⁰ Bulgakov, M.: *Izbrannoje*, cit. d., 110.

³¹ Wlosok, A.: *Laktanz und philosophische Gnosis*. Heidelberg 1960, 122.

³² Quispell, G.: *Gnosis als Weltreligion*. Zürich 1952, 36, 37.

³³ Uspenskij, P. D.: *Tertium Organum*, cit. d., 287, 217.

³⁴ Viz Trofimova, M. K.: *Filosofskije voprosy gnosticizma*. Moskva 1979, 186 až 197.

³⁵ Uspenskij, P. D.: *Tertium Organum*, cit. d., 240.

³⁶ Pokorný, P.: *Píseň o perle*, cit. d., 228.

fózu těla — smrti a následně vzkříšení (pro tento svět oba spolu umírají) a k průniku zlomem času³⁷ do jiného prostoru, do jiné formy „absolutního“ bytí znamenající spasení (pro gnostiky byla „smrt“ „jen přechodem k dokonalejšímu způsobu duchovního bytí“,³⁸ představovala pro ně vymanění z moci vnějšího a nalezení duchovního stavu); samotný akt spasení tkví podle gnostiků v procesu vysvobození duše z moci hmoty prostřednictvím poznání (gnose) tajemství vesmíru. Mistrovi se dostalo spasení skrze zasvěcení a prozření = odchodem z fenomenálního světa a průnikem (transformací tělesna do pneumatické substance) do jiného, „pátého rozměru prostoru“ = *rozměru věčnosti*. Bulgakov tak překonal v konstituování obrazového systému, syntagmatických trsů konotací subjektivní struktury díla bariéry „trojrozměrné“ logiky euklidovské geometrie a realizoval transcendentní logiku s komponentem „magična“, které se mu stalo klíčem k pochopení hlubin noumenálního světa příčin; provedl doslova dantovskou syntézu sférických rovin země a nebe, fenomenálního a noumenálního světa: odtud v naraci fantasmagorické polydimenzionální transformace Wolanda a jeho svity, Mistra a Markétky i časoprostoru (sférické transformace bytu č. 50 v Sadové ulici) jako produkt přepnutí čtvrtého rozměru prostoru = času do pátého rozměru prostoru = *věčnosti*; právě v této dimenzi vyššího řádu, kosmických sfér, čeká Mistra vysněný „věčný dům“ s benátským oknem, obrostlý divokým vínem a obklopený rozkvetlými višněmi, tam nalezne konečně svůj vytoužený „věčný klid“ a svobodu a zanechá za sebou trýzeň a „hanobení srdce“, jak by řekli gnostikové.³⁹ Pouze z nepokoje, utrpení se tedy rodí návrat ke „klidu“. Nalezení nebeského „místa klidu“, „věčného domova“, „přístavu klidu“, „místa středu“, místa štěstí a „věčného míru“, jímž je *anapausis*, je součástí gnostické eschatologie, valentiniánského Seelenmythus, „povznesení“ duše jako velkého snu, božího daru člověku: „... man werde Ruhe ... finden, weil man die Mühe ... hinter sich gelassen hat, denn wenn man aus den Mühen ... und Leidenschaften des Leibes hervorgehen werde ... so werde man Ruhe (anapausis) empfangen ... und mit dem König herrschen“ (*Thomasevangelium*⁴⁰). Mistrovi jako duchovnímu člověku se tak odchodem z „lživé existence“ a zasvěcením do „tajemství“ kosmu dostává spasení, vykoupení. Nebyl vzat „do světla“, do plérómatu (v gnosticizmu vyšší svět „světla“ je královstvím Boha, Spasitele, je tvořen eóny, duchovními bytostmi, a nejvyšším eónem je sám Spasitel), ale je mu souzen Ješouo Ha-Nocri — Spasitelem, který si „přečetl jeho román“, odpočinek, „věčný klid“ v Ogdoasu (Achttheit). V Bulgakovovu románu vykoupen není ten, „kdo míří stále výše“ a vrší přitom zlo (Goethův Faust), ale pouze člověk tvůrčí, s „jiskrou v duši“, ten, kdo v životě strádá, trpí a je znáven, kdo je pro svou moudrost, mravní hodnoty, čisté svědomí, dobrotu srdce

³⁷ Viz Florenskij, P.: *Mnimosti v geometrii*. Moskva 1922, 53.

³⁸ Pokorný, P.: *Píseň o perle*, cit. d., 26.

³⁹ Nag Hammádí, sb. II, soč. 7, 145; viz Trofimova, M. K.: cit. d. 198.

⁴⁰ Helder mann, Jan: *Die Anapausis im Evangelium Veritatis*. Leiden 1984, 114.

a směřování k pravdě pronásledován, zavrhován a kaceřován; podle gnostiků plného poznání boha, boží moudrosti, mysteriálního „zjevení“ se dostává jen lidem vyvoleným, duchovního ražení, „pneumatikům“, táhnoucím „loď bouřemi světa“, i těm, kteří se ocitli ve vleku materiálního světa jen v malé míře, kdož prodělali přechod od nevěděni k věděni, tj. „psychikům“, kteří jsou na rozdíl od „hyliků“ (choikos, hylici), jejichž duše uvízly ve zlu,⁴¹ odsouzeni k nebytí.⁴² Zde tkví vlastně sémantické jádro syntakticky úběžných rovin románu, paralelních příběhů Mistra a Ješuy Ha-Nocriho — příběhů věčně se opakujících v koloběhu lidského bytí.

Bulgakovovo řešení Mistrova osudu tedy plně souvisí s gnosí, s gnostickou koncepcí spasení: v dobách zesíleného tlaku moci a dějinných otřesů, zvl. v období přechodu od republiky k monarchii⁴³ (dnes bychom řekli od demokracie k ochlokracii), sílily v bezprávných masách nálady odvratu od reality, odcizení, zřeknutí se „tohoto světa“.⁴⁴ Gnostické spasení obrážející tyto nálady tudíž neznamenalo boj a vítězství nad zlem (nekladlo si za cíl zlepšení vnějšího světa), nýbrž „únik z času“, „únik nebeskými sférami ze zkaženého světa“⁴⁵ a dosažení místa, kde „vládně pokoj a klid“.⁴⁶ Cílem lidské pouti životem, ušlechtilé lidské duše (Seelewanderung) je v gnostických pojednáních „věčný život“ v „anapausi“, bytí ve světle, v pravdě, uchránění vnitřního života, pokoj a odpočinutí, dosažení ztracené harmonie, „návrat k původní jednotě s božstvem, s nejvyšším principem“,⁴⁷ „splynutí s prazákladem bytí“,⁴⁸ tj. „návrat k východisku“.⁴⁹

Román *Mistr a Markétka* tedy není zdaleka rozpoutanou fantasmagorickou hrou imaginace, sublimací fantazie v satirickém syžetovém obalu, jak se domnívají někteří badatelé. Je to diskurs s mocnou filozofickou klenbou, prostoupený metafyzickým symbolickým antropomorfismem, prostředkující autorovo „naslouchání bytí“ své epochy: román-deziluze, reflektující výsledek věčně strádajícího bytí, věčně prohrávaného zápasu tvůrčího ducha s pozemským zlem, má své kulminační duchovní „ohnisko“ koncentrované ve Wolandově sentenci: „Všechno dobře dopadne, na tom je založen svět“⁵⁰ = gnostická víra v imanentnost Dobra, v to, že skutečnost existuje kvůli dobru; daná myšlenka a vyústění románu je současně sémantizací kantovského postulátu praktického rozumu, projevem křesťanské antropologie, symbolického antropomorfismu, v němž „svědomí a dobro“ představuje nejvyšší stupeň mravnosti („Dobro je

⁴¹ Nikoľskij, N.: *Gnosticism*. In: *Enciklopedičeskij slovar'*, t. XV. Spb.-Odessa, 222.

⁴² Viz Helder mann, Jan: *Die Anapausis im Evangelium Veritatis*. Cit. d. 343.

⁴³ Viz Trofimova, M. K.: *Filosoľskije voprosy gnostičizma*, cit. d., 57.

⁴⁴ Viz Kessidl, F. Ch.: *Od mýtu k loqu*. Praha, Bratislava 1976, 324.

⁴⁵ Pokorný, P.: *Počátky gnose*, cit. d., 15.

⁴⁶ Pokorný, P.: *Píseň o perle*, cit. d., 24.

⁴⁷ Tamtéž, 25.

⁴⁸ Tamtéž, 24 (viz i *Kniha Tao*. In: *Prameny života*, cit. d., 309).

⁴⁹ Quispell, G.: *Gnosis als Weltreligion*, cit. d., 75.

⁵⁰ Bulgakov, M.: *Izbrannoje*, cit. d., 307.

uskutečněná svoboda, absolutní konečný cíl světa.⁵¹) Zde se plně zračí křesťanské pojetí i chápání světa. Podle myslitele III. st. n. l. Origena, „světové zlo“ a utrpení je něčím přechodným, jde jen o „dočasné jevy a skončí spolu se vším dramatem bytí vítězstvím dobra a Nejvyššího Milosrdenství“.⁵² Vyšší sémantická rovina bulgakovského románu produkovaná jeho imaginativní syntagmatickou narativní vrstvou je nepochybně emanací gnostického, mytického pojetí a interpretace světa. Nicméně gnose se nestala pro M. Bulgakova samoúčelem, jediným pramenem Weltanschauung a procesu tvorby. Gnostickou imaginaci a reflexi s její antropologickou konstantou dokázal integrovat s křesťanským pojmáním světa, které vnitřně zduchovňuje vytvořený celek, ozařuje ho božským svitem lásky k člověku trpícímu, osudově se střetajícímu s démonizovaným světem zla. Nikoli náhodou, jak poznamenává G. Quispell, křesťanství spolu s neoplatonismem a gnosí tvoří tři myšlenkové proudy i pro budoucí tisíciletí.⁵³

M. Bulgakova přitahovala ke gnosi vedle jeho libertinismu, contemptio divinitas, mystické imaginativnosti a enigmatičnosti⁵⁴ i intence k „mytickým projekcím osobní zkušenosti“.⁵⁵ Právě gnostický mýtus, duchovní osnova *Mistra a Markétky*, který je „objektivací rozrušených podmínek bytí a světa“⁵⁶ i hořkých osobních prožitků samotného tvůrce, se stal pro M. Bulgakova aktem autokatarze, duchovní očisty, spasení v hledání mytické cesty k nesmrtelnosti, nalezení „světla“, svého „místa klidu“. Tento starobylý mýtus, obsahující vizionářské zjevení autora-gnostika, který prohlédl „života běh“ (Goethe), našel výraz v žánrové mutaci „románu-zasvěcení“. Autor-narátor-mediátor mezi nebem a zemí, sděluje nám ztajené, vyšší poznání o kosmickém bytí, o cestě k světlu pravdy. Nikoli náhodou, jak píše C. A. Keller, „die Gnostiker sind Initiaten, ihr Leben und ihre Lehre sind initiatorisch“, „die Gnostiker waren Mystiker“.⁵⁷

Současně je román *Mistr a Markétka* román gnoseologický, přesněji poeto-gnoseologický mýtus, zaměřený k vyššímu poznání nejen absurdit odlidštěného věku, ale i iracionálního tajemství lidské duše, kosmického bytí, času a prostoru, román přerůstající ve svém celku v originální model kosmologické fantazie rodící se v hlubinách lidské duše jako odlesk věčné ideje, světového ducha. Ostatně nejen příroda, ale i umění je „zašifrovaný

⁵¹ Cit. podle Fišer, Kuno: *Gegel', jeho žizn', sočineniija i učeniije*, polutom vtoroj. S.-Peterburg 1903, 727.

⁵² Danzas, Ju.: *V poiskach za božestvom. Očerki iz istorii gnosticizma*. S.-Peterburg 1913, 425n.

⁵³ Quispell, G.: *Gnosis als Weltreligion*, cit. d., 20.

⁵⁴ Jak psal už v r. 1888 N. J. Danilevskij: „Drugie učeniija, kak, naprimer, gnosticizm, mogli naprotiv togo imet mističeskiju privlekateľnost dlja ljudej, u kotorych preobladala fantazija“ (Danilevskij, N. J.: *Rossija i Jevropa*. S.-Peterburg 1888, 194).

⁵⁵ Quispell, G.: *Gnosis als Weltreligion*, cit. d., 19.

⁵⁶ Ullmann, W.: cit. d., 177.

⁵⁷ Viz *Gnosis und Gnosticism* (ed. M. Krause). Leiden 1977, 90.

božský jazyk symbolů“ (K. Jaspers⁵⁸), znaků a metaznaků, signifikačních forem myšlení a jeho dekodování je proces infinitesimální.

Bulgakovův román geneticky inklinující k typu „fantastického realismu“ F. M. Dostojevského, myšlenkově související s filozofickou koncepcí gnosticizmu a evolucionizující v řečišti novodobého „magického realismu“ v hávu moderní filozofickosatirické „hoffmaniády“, otvíral cestu k umělecky ozvláštňené kreaci, k polydimensionálnímu žánru, k syntéze romantismu a realismu, k typu díla s gigantickým vnitřním obsahem, reflektujícímu existenciální stránky epochy v univerzálních individuálních i obecně lidských aspektech světónázorové ambivalentnosti.

ФИЛОСОФСКАЯ И МОРФОЛОГИЧЕСКАЯ ЭНИГМА РОМАНА М. БУЛГАКОВА „МАСТЕР И МАРГАРИТА“

Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита“ (1928-40) — роман-миф, точнее, „гностический миф“ в облике „магического реализма“. В идеографической основе и в действенном рисунке романа лежит философия гностицизма с его идеей богочеловека, дуализмом духа и материи, антиномией двух космических принципов добра и зла, мира зримого, материального и невидимого, духовного, с сотериологией, духовным озарением, откровением, высшим посвящением в тайны духовной сущности, ведущим к познанию истины, с идеей ухода индивида из „исторической экзистенции к метафизической эссенции человечности и из индивидуального бытия к надъисторическому единству“. Именно архетипические символы, воплощенные в галерее протагонистов-образов-знаков Иешуа Га-Ноцири как символа Богочеловека, Божественного существа, Воланда как символа Царства Тьмы, Мастера как символа отвергнутого создателя, Маргариты как символа самоотверженной любви — и развернутые в гностических сюжетных мифологемах, являются осью синтагматического плетения романа. Его ключевой образ маг Воланд — не олицетворение „божества зла“ (как центральный духовный актанта романа он зло наказывает, исправляет мир), не только актанта-обсерватора давних действий, а космическая сила, божественное существо, гностический Демиург, создатель земной сферы, подчиненный Божеству, Спасителю (см. его иконографическую эмблематику). Наряду с функцией актанта и медиатора между духовной и земной сферой он играет в архитектонике романа и роль символа-интегратора; сверх того, он генерирует иррациональный, магический слой романа, являющийся его морфологическим генотипом.

Высший нравственный, акронный фокус текста является следствием сюжетной мифологемы о поражении добра в столкновении со злом, генерирующей метазначенный дискурс. Именно история Иешуа Га-Ноцири и Понтия Пилата, провидчески написанная Мастером, является продуктом авторского воображения буквально мифической чеканки: Мастер обладает космическим сознанием, дающим возможность прозревать феноменальную сторону мира; у него „пневматический глаз“ гностиков — харизматический „*nûs*“, способствующий познанию скрытых связей универсума и самопознанию. Следовательно, и конклюзия романа, когда совершается посвящение адептов в тайну бытия — гностическая мифологема с катарсисным, даже автокатарсисным эффектом: „уход“ Мастера и Маргариты из „времени“, из эмпирического бытия — через метаморфозу тела — смерти и последующее воскресение и про-

⁵⁸ Jaspers, K.: *Von der Wahrheit*. München 1958.

никновение изломом времени в иную форму „абсолютного“ бытия, представляющую спасение, означает обретение — в духе гностицизма — небесного „места покоя“, „вечного дома“, т. е. „анапаузиса“, что является частью гностической эсхатологии, валентинианского Seelenmythus. Целью гностического Seelewanderung — вечная жизнь в „анапаузисе“, бытие в „свете“, истине, слияние с первоосновой бытия, „возвращение к происхождению“. Гностическую имагинацию и рефлексию М. Булгаков интегрировал с христианской антропологией, символистским антропоморфизмом, в котором „совесть и добро“ представляет высшую ступень нравственности. Гностический миф, содержащий визионерное откровение автора-гностика, нашел выражение в жанровой мутации „романа-посвящения“.

