

ANNA CHUDZIŃSKA-PARKOSADZE  
Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu\*

## **Problem gatunku powieści Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata***

Problem of the Literary Genre of the Novel „The Master and the Margerita”  
by Mikhail Bulgakov

### Abstract

The article presents an attempt to specify the literary genre of one of the most mysterious novels of the 20th century — *The Master and Margarita* by Mikhail Bulgakov. There was a variety of defines trying to qualify the novel in literary studies examining the works of the writer. Among most popular were: philosophical novel, menippea, satirical novel, novel as mystery, novel-parable, novel-myth. The multidimensional character of the given work makes it difficult to classify the genre of the novel just to one type. Nevertheless, in the present article the author makes this attempt to specify the genre of the novel as the initiation novel. As a matter of fact, the theme, the structure and the idea of the unusual novel correspond to requirements of this kind.

\* Department of Modern Languages and Literature, Institute of Russian Philology, Faculty of Russian Literature, Adam Mickiewicz University in Poznań, al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań.  
email: parkosadze@interia.pl

Dzieło życia Michaiła Bułhakowa, *Mistrz i Małgorzata*, do dziś wzbudza ogromne zainteresowanie zarówno czytelników, jak i literaturoznawców. Jest to powieść, która ciągle kryje w sobie wiele zagadek i skłania do zadawania nowych pytań. Nie ma w niej bowiem kwestii jednoznacznych i oczywistych, gdyż nawet tak podstawowe zagadnienia jak struktura dzieła, stylistyka, konstrukcja postaci, wymowa ideologiczna nie zostały rozstrzygnięte w sposób satysfakcjonujący. Jednym z głównych problemów analizy tej powieści pozostaje określenie i sprecyzowanie jej gatunku. Wszyscy badacze zgadzają się, co do tego, że *Mistrz i Małgorzata* to utwór nowatorski (Sokołow 1997: 307; Kreps 1984) i wyjątkowy w literaturze światowej (Curtis 1987). Jak podkreśla Borys Sokołow, do najczęściej spotykanych określeń gatunkowych powieści należą: symboliczna, post-symboliczna, neoromantyczna, postrealistyczna, modernistyczna, postmodernistyczna i awangardowa (Sokołow 1997: 307).

Dość częste jest traktowanie powieści Bułhakowa jako gatunku menippeji (zob. Drawicz 2002: 489), ze względu na połączenie w niej elementów zabawnych z poważnymi, filozofii z satyrą, parodii z magiczną infernalną fantastyką. Niemniej jednak odniesienie Bułhakowskiej powieści do rozpowszechnionego przez Michaiła Bachtina pojęcia menippowej satyry czy stosowanie do analizy gatunku Proppowskich standardów magicznej bajki nie rozwiązuje problemu. Jak konstatuje Sokołow, *Mistrz i Małgorzata* łączy w sobie wszystkie możliwe gatunki i prądy literackie. Problem określenia gatunku komplikuje dodatkowo wkomponowana w tekst „powieść w powieści”, tj. historia o Poncyszku Piłacie i Jezui (Sokołow 1997: 307-308).

Andrzej Drawicz zgadza się z tymi badaczami, którzy odnoszą powieść do gatunku menippeji, zauważając jednak, że nie wyczerpuje to możliwości interpretacyjnych. Jako przykład przywołuje stanowisko Lesley Milne, która zaproponowała odniesienie gatunku *Mistrza i Małgorzaty* do tradycji średniowiecznego misterium, lub D.G.B. Pitera, traktującego tę powieść jako rozbudowaną alegorię polityczną. Drawicz wspomina też o próbie analizy powieści jako „baśni o świadomie przenicowanych motywach” (Drawicz 2002: 489).

Pojawiają się wśród literaturoznawców głosy nazywające Bułhakowskie dzieło „powieścią parodyjną”, „powieścią psychologiczną”, czy „powieścią we fragmentach” (Karaś 1977: 71-73). Justyna Karaś podkreśla, że w odniesieniu do całej prozy Bułhakowa nazwami gatunkowymi można operować jedynie w przybliżeniu. Nazywając tendencję gatunkową *Mistrza i Małgorzaty* „antypowieściową”, badaczka stwierdza, że Bułhakow wykorzystuje w konstrukcji powieści model sztuk widowiskowych: teatru (rewii), cyrku i filmu, a w centrum tego modelu znajduje się motyw skandalu, który jest tutaj przez pisarza powielany (Karaś 1973: 86-87).

Spośród terminów, którymi badacze usiłują sprecyzować gatunek powieści *Mistrz i Małgorzata*, wymienić należy takie, jak powieść filozoficzna (Łakszyn 1968), powieść satyryczna (Wulis 1991), menippea (Niemcew 1991), misterium (Lesskis 1979), powieść-przypowieść (Kazarkin 1988), powieść-mit (Gasparow 1994: 28-30) itp. Trudno oprzeć się wrażeniu, że każde z tych pojęć ujmuje tylko pewną część specyfiki tego utworu czy jakieś jego cechy, ale żadne nie obejmuje całości. Należy przy tym zaznaczyć, że w literaturoznawstwie badającym twórczość Bułhakowa praktycznie brakuje poważnych prac krytycznych poświęconych problemowi gatunku tej powieści (Gaponienkow 2011).

Na wstępie naszych rozważań nad gatunkiem wspomnieć wypada o częstym odnieszeniu formy Bułhakowskiej powieści do dramatu. Uzasadnia się taką hipotezę dramatycznym charakterem kompozycji, tym, że pisarz wykorzystał jako wzorzec gatunku utwór muzyczny (szczególnie klasyczną operę komiczną, np. W scenach w Wariete, w epizodach figli Korowiowa i Behemota), swojego rodzaju show przeznaczony dla masowej publiczności czy maskaradę, w której kostium służy do ukrycia treści najistotniejszych (Szyndel 1991: 200-203, 207).

Warto również zwrócić uwagę na stwierdzenie J. Łotmana, że *Mistrz i Małgorzata* odnosi się do głębszej literacko-mitologicznej tradycji (Łotman 1997: 754). Inni badacze podkreślają, że Bułhakow wykorzystał symbole kulturowe, za pomocą których mitologizuje wątek głównego bohatera (Karaś 1979: 178). Często akcentuje się w powieści występowanie „mitu faustycznego” czy „mitu biblijnego” („mitu ewangelicznego”), przy czym podkreśla się fakt zniesienia tych mitów w powieści (Krawczyk 2002: 390-392, 400).

Ponadto, wspomnieć należy o niezwykle istotnych treściach filozoficznych, które na przestrzeni całej powieści oscylują wokół fenomenu *sacrum*. Pytania filozoficzne w Bułhakowskim tekście przybierają formę istic filozoficznego dyskursu i stają się wariantem odpowiedzi na najistotniejsze, tradycyjne pytania w tej dziedzinie. Dodajmy jeszcze tylko, że wielu badaczy pisało już o odwoływaniu się Bułhakowa do takich filozofów jak Władimir Sołowiow, Grigorij Skoworoda, Paweł Floreński (Horczak 2002: 110-111; Sokołow 1997: 312-324; Karaś 1979: 178; Abragam 1990: 17-18; Lewina 1993: 209; Galinskaja 1986: 77-78), św. Augustyn (Pietrowski 2004: 256-264) itp.

Przeprowadzona, zwięzła, co prawda, analiza pozwala zgodzić się z tymi literaturoznawcami, którzy odnoszą utwór Bułhakowa do gatunku powieści filozoficznej, powieści-mitu, powieści-misterium, powieści symbolicznej (zob. Chudzińska-Parkosadze 2012: 188-197) i powieści neoromantycznej (inferyalna symbolika, motywy demonologiczne, nawiązanie do *Fausta* Goethego, romantyczna koncepcja artysty i aktu tworzenia itd.). Problem jednak nadal pozostaje otwarty, gdyż należałoby się pokusić o podjęcie próby sformułowania nazwy gatunkowej, która mogłaby objąć wszystkie wymienione wyżej warianty i jednocześnie oddawałaby istotę dzieła, wskazywałaby na jej główną ideę.

Drogą ku rozwiązaniu tej zagadki powinno być sprecyzowanie gatunku powieści, aby w ten sposób spróbować zdobyć klucz do Bułhakowskiego szyfru. Znamienny wydaje się fakt, że sam pisarz w liście do rządu ZSRR (z dnia 28 marca 1930) wyjaśnił charakter swojej twórczości. Deklarując się jako zwolennik szeroko pojętej wolności, Bułhakow nazwał siebie „pisarzem mistycznym”. Był to przełomowy moment jego życia i twórczości. List ten pisał Bułhakow w porywie rozpacz i w przekonaniu, że jako pisarz się skończył, gdyż nie widział już przed sobą przyszłości. Przyznał się również do spalenia

brudnopisu „powieści o diable” (Bułhakow 1991: 57). Bułhakow nie podejrzewał jeszcze wtedy, że po tej śmierci nastąpi zmartwychwstanie i wkrótce napisze najbardziej mistyczny ze swych utworów.

Aleksander Szyniel uważa, że gdy Bułhakow w liście do rządu określił siebie jako pisarza mistycznego, włożył w te słowa określony sens — nie tylko wyjaśnił istotę swojej metody artystycznej, ale też dał świadectwo temu, że jest osobowością mistyczną i człowiekiem zupełnie pozbawionym strachu (Szyniel 1991: 198-199). Inni badacze, komentując wyznanie Bułhakowa, twierdzą, że nie ma mistyki bez tajemnicy, a tajemnicy Bułhakowa nie można odgadnąć do końca (Tur 1995: 226). Bardziej sceptyczni krytycy podkreślają, że Bułhakow był realistą i moralistą dalekim od modernizmu, mistycyzmu oraz skrajnego indywidualizmu (Karaś 1993: 60).

Niemniej jednak trudno zignorować w badaniach literaturoznawczych tak jednoznaczna i kategorię deklarację samego pisarza. Określając siebie jako pisarza mistycznego, Bułhakow miał w swoim dorobku *Diaboliadę*, *Fatalne jaja*, *Psie serce*, *Bieg*, *Białą gwardię*, *Szkarlatną wyspę*, ale jeszcze nie przypuszczał, że dopiero napisze powieść swojego życia. Jak podkreśla Jurij Łotman, *Mistrz i Małgorzata* jest organicznym podsumowaniem ewolucji twórczej Bułhakowa (Łotman 1997: 754). Dlatego wydaje się mało prawdopodobne, aby ta wypowiedź pisarza nie dotyczyła najważniejszego dzieła w jego twórczości.

Zasadniczo gatunek powieści określa się, biorąc pod uwagę kryterium tematyczne, czas fabuły, sposób konstruowania bohatera, budowę fabuły i narrację. Pojęcie „mystyczny”, z kolei, dotyczy ponadmysłowych, ponadracjonalnych doświadczeń religijnych, opartych na indywidualnej kontemplacji (*Słownik terminów literackich* 1976: 243). Innymi słowy, jest to dążenie do osiągnięcia — lub osiągnięcie — bezpośredniego kontaktu z Absolutem na drodze medytacji i kontemplacji. W taki sposób najwybitniejsi romantycy (w tym i Goethe) rozumieli chociażby akt twórczy czy istotę miłości, pochodzenie prawdziwej wiedzy i poznania (Prokopiuk 2003: 123).

Powieść mistyczna powinna zatem być twórczą realizacją mistycznych treści ontologicznych, antropologicznych i eschatologicznych. Z jednej strony, powinna wyjawiać na najwyższym poziomie interpretacyjnym mistyczny światopogląd pisarza, a z drugiej, stać się dla czytelnika swojego rodzaju procesem mistycznej inicjacji, przejściem od profetycznego rozumienia powieści do poziomu sakralnego. W *Mistrzu i Małgorzacie* wszystkie komponenty gatunkowe skupiają się wokół zagadkowej postaci Wolanda. To on jest w istocie dominantą tej powieści i odpowiedź na pytania, kim jest Woland, jaki charakter mają relacje między nim a Jeszua, lub nim a Mistrzem, jest główną zagadką i tajemnicą tej powieści. To on wprowadza tytułowych bohaterów i samego czytelnika w wymiar transcendentny, który zawiera w sobie i łączy, jak w łupinie orzecha, świat Moskwy i Jeruzalem.

Ponadto mistyczna perspektywa ujawnia się czytelnikowi już od pierwszych stron powieści, ukazując pozornie oraz dualizm świata materialnego i akcentując przy tym pytanie o prawdę. Świat reprezentowany przez Wolanda nie mieści się w wąskich ramach racjonalności świata materialnego, jest to wyższa racjonalność, „ponadracjonalność”, której podporządkowana jest racjonalność świata ziemskiego. Ich wzajemna zależność odpowiada Kantowskiemu podziałowi na świat fenomenów i noumenów, ale z tą

poprawką, że świat noumenów odgrywa w tym układzie rolę priorytetową. Treść powieści odnosi się nie tylko do kwestii etyki, estetyki, antropologii, ontologii (też gnoseologii, epistemologii), ale przede wszystkim do zagadnień eschatologii (nie tyle w wymiarze religijnym, ile uniwersalnym, czysto duchowym), jest próbą odpowiedzi na pytanie: skąd jesteśmy i dokąd zmierzamy (powinniśmy zmierzać). Dlatego aspekt duchowy, mistyczny, jest w tej powieści naczelnym. Powieść Bułhakowa jest mistyczna nie tylko w swojej treści i w swym celu (inicjacja), ale i w formie, gdyż wykorzystany tu jest język symboli, język mitu i misterium.

Co prawda, Daniela Hodrova wyróżnia jako oddzielne gatunki powieść mistyczną i powieść wtajemniczenia (lub inaczej — powieść inicjacyjną). Według badaczki, powieść pierwszego typu ma charakter świecki, jej początki sięgają starożytności (Apulejusz *Metamorfozy, czyli złoty osioł*), rozkwit osiągnęła w średniowieczu (cykl opowieści o Graalu), a następnie w romantyzmie. Drugi typ powieści skupia się na temacie duchowego zwycięstwa człowieka i jego mistycznego, wewnętrznego ośnienia. Powieść inicjacyjną wyróżnia specjalnie ukształtowana struktura ukazanej rzeczywistości, w której życie bohatera osiąga stan katabazy, czyli symbolicznej śmierci, zejścia do świata podziemnego, po czym następuje oczyszczenie i samo wtajemniczenie. Inną kluczową cechą powieści inicjacyjnej jest równoprawne występowanie w niej trzech stron aktu wtajemniczenia: adepta, wtajemniczającego i istoty boskiej. Czas i przestrzeń w powieści inicjacyjnej dzielą się na wewnętrzne i zewnętrzne, przy czym szczególnie wymiar ma przestrzeń samych granic. Powieść tego typu powstała z mitu i obrzędu, wchłonęła wiele z różnych systemów ezoterycznych i jest świadectwem siły ludzkiej idei (Hodorova 1996: 28, 13).

W przypadku *Mistrza i Małgorzaty* widzimy, że te dwie kategorie gatunkowe nie tylko się nie wykluczają, ale wręcz się uzupełniają, są tożsame. Przy czym określenie gatunku Bułhakowskiej powieści jako inicjacyjnej wydaje się najbardziej zbliżone do istoty danego utworu, jego głównej funkcji i idei. Powieść wtajemniczenia ma charakter mistyczny, jej celem jest oświecenie („mistyczne, wewnętrzne ośnienie”) i bezpośredni kontakt z Absolutem (tj. „duchowe zwycięstwo człowieka”). Mistyczny charakter ma również motyw drogi, zmierzającej ku wyższemu celowi (duchowemu). Jest to zawsze droga wypełniona licznymi próbami, którym poddawany jest adept. Głównymi etapami tej drogi są: poddanie się bohatera wyższej świadomości, oczyszczenie, oświecenie, które stanowią *de facto* etapy wtajemniczenia.

We współczesnym literaturoznawstwie rosyjskim zauważalne są już nowe tendencje w podejściu do dzieł o charakterze mistycznym. Należy tu wspomnieć chociażby książkę Moniki Rzeczyckiej *Wtajemniczenie. Ezoteryczna proza rosyjska końca XIX — początku XX wieku*, w której badaczka wprowadza do dyskursu historiozoficznego zagadnienie powieści inicjacyjnej (Rzeczycka 2010: 14, 280-451). To właśnie na wnioskach i ustaleniach zawartych w tej pracy będziemy bazować w naszej analizie. Jeżeli chodzi o samą powieść *Mistrz i Małgorzata*, to wypada wspomnieć badania Aleksandra Korablowa, który proponuje odczytanie Bułhakowskiego dzieła jako utworu mistycznego i magicznego. Takie podejście według uczonego nie tylko nie zaprzecza religii, ale staje się jej świadectwem, jako wyraz energii, wymagającej opanowania i ukierunkowania (Korablow 2007: 158).

Jak podkreśla Monika Rzczycka, powieść inicjacyjna jako odmiana gatunkowa dotychczas była nieobecna w rusycystycznych badaniach literackich. Jej wyróżnikiem gatunkowym jest przede wszystkim temat (tj. wtajemniczenie) i struktura (tzw. scenariusz inicjacyjny) (Rzczycka 2010: 14, 280-451). W dyskursie o specyfice tego gatunku trzeba uwzględnić dwa główne aspekty: sposób ukazania wzorcowego procesu inicjacji i zakres jego oddziaływania w dziele (lub poprzez dzieło). Odwołując się nadal do pionierskiej pracy badaczki, należy podkreślić, że proces inicjacji zawsze składa się z kilku stopni, które musi pokonać adept, i jest to proces przechodzący od najniższego poziomu ku coraz wyższemu, w celu osiągnięcia stanu Bogoczłowieczeństwa. Jednak najciekawszą kwestią związaną z gatunkiem powieści inicjacyjnej jest nowa perspektywa badawcza w literaturoznawstwie. Łączy się to z faktem, że wtajemniczenie jest procesem kształtowania nowego wymiaru literatury, która powinna odegrać rolę szczególnego narzędzia, pozwalającego osiągnąć poznanie wyższych światów, a co za tym idzie, przemieniającego czytelnika i samą rzeczywistość. Ponadto pisarz, tworząc taką powieść, bezpośrednio oddziałuje na innych ludzi, którzy z kolei, świadomie bądź nieświadomie, ów kreowany mit wchłaniają, a następnie zmieniają się pod jego wpływem. W danej sytuacji pisarz staje się kreatorem przemieniającym świat przez powieść-słowo (Rzczycka: 13, 300).

Rzczycka formułuje wyznaczniki powieści inicjacyjnej, odwołując się do Henryka von Ofterdingena Novalisa jako utworu wzorcowego. Do głównych motywów powieści tego typu należą: motyw drogi (pokonywanie jej przez bohatera jest metaforą podróży w głąb siebie), symboliczna śmierć bohatera (oznacza kres „dawnej istoty” i jest jednocześnie zapowiedzią „nowego człowieka”), postać ukochanej (spotkanie z nią to inicjacyjna tajemnica i początek nowego życia, a odwołując się do psychologii głębi Junga — to spotkanie *animy* i *animusa*), motyw hierogamiczny (połączenie *animy* i *animusa* jako alegoria wyższego poznania), wątek sobowtóra (demoniczne *alter ego* głównej postaci, odgrywa rolę przemiany i integracji jaźni bohatera), motyw snu (inicjacyjny instrument komunikacji z ukrytymi wewnątrz obszarami ducha i duszą świata), zacieranie granic między jawą i snem. Badaczka akcentuje również paralele między procesem inicjacji a procesem indywidualizacji Junga (Rzczycka: 304-314).

Zastanawiając się nad specyfiką gatunkową powieści *Mistrz i Małgorzata*, należy wspomnieć także o gatunku powieści okultystycznej. Monika Rzczycka trafnie sprecyzowała różnicę między powieścią inicjacyjną a powieścią okultystyczną, podkreślając, że pierwsza jest „narzędziem specjalnym” o bezpośrednim działaniu, które realnie wpływa na kształt przyszłości (Rzczycka: 300), a druga ogranicza się do tradycyjnego, bardziej biernego oddziaływania utworu literackiego, tj. estetycznego i etycznego. Typ drugi nie wyklucza oczywiście kategorii katharsis, ale jest to katharsis bardziej natury emocjonalnej niż duchowej.

Odniesienie *Mistrza i Małgorzaty* do gatunku powieści inicjacyjnej wymaga bardziej skrupulatnego zbadania poszczególnych aspektów adekwatności, gdyż to pozwoli nam lepiej zrozumieć nie tylko samą strukturę i ideologię dzieła, ale i sposób jego oddziaływania. Jak już wspomnieliśmy, powieść inicjacyjna powinna zawierać stałe elementy symbolicznej śmierci bohatera-adepta, jego oczyszczenie i wtajemniczenie. Interesujące wydaje się, że w *Mistrzu i Małgorzacie* proces wtajemniczenia przechodzi nie tylko Mistrz i Małgorzata, ale także Iwan Bezdomny i Piłat. Symboliczna śmierć Mistrza

i Iwana Bezdomnego następuje w momencie, gdy stają się oni mieszkańcami kliniki psychiatrycznej i umierają dla świata zewnętrznego. Przy czym Mistrz osiągnął już wcześniej status kandydata na „nowego człowieka” (gdy odizolował się dobrowolnie od świata zewnętrznego, by pisać swoją powieść), a Iwan uzyskuje ten status dzięki spotkaniu z Mistrzem oraz swojej intelektualnej i duchowej przemianie. Śmierć Piłata jest jego śmiercią fizyczną, a oczyszczenie i wtajemniczenie dokonują się dopiero w zaświatach. Każdy z tych bohaterów oczyszcza się z fałszu i obłudy materialnego świata, który jak pajęczyna obezwładniał ich wolę i ducha. Wtajemniczenie zaś daje odpowiedź na główne pytanie: „Co jest prawdą?”.

Interesująco rysuje się trójkąt równoprawnego występowania adepta, wtajemniczającego i istoty boskiej. Jest to relacja równych sobie podmiotów, pozbawiona wzajemnej zależności. Bohaterowie mogą doradzać sobie nawzajem bądź prosić, ale nie mogą nakazywać i rozkazywać. W powieści Bułhakowa taki trójkąt można rozrysować, stawiając w roli adepta bohaterów, którzy przechodzą proces iluminacji. Główny adept, Mistrz, jest wtajemniczony przez Wolanda, ponieważ obaj są narratorami powieści o Piłacie, ponadto Woland jest przewodnikiem Mistrza, prowadząc go do ostatecznego celu jego podróży. Należy przy tym zaznaczyć, że Mistrz otrzymuje w ten sposób inicjację infernalną. Iwan Bezdomny jako adept jest wtajemniczony przez Mistrza, a Piłat przez Jezusa. We wszystkich trzech przypadkach zagadkę stanowi istota boska. Możemy założyć, że jest to Bóg najwyższy, ale jego prawdziwa istota i ontologiczny charakter to owa najważniejsza tajemnica, którą stopniowo starają się odkrywać pisarze okultyści i pisarze mistycy.

Podział czasoprzestrzeni na wewnętrzną i zewnętrzną w *Mistrzu i Małgorzacie* ma co najmniej podwójny charakter. Po pierwsze, biorąc pod uwagę konstrukcję czasu i przestrzeni, odzwierciedlającą się w warstwie narracyjnej, możemy mówić o empirycznym świecie materii, jako wewnętrznej czasoprzestrzeni, i o Kosmosie, zaświatach, Uniwersum — jako czasoprzestrzeni zewnętrznej (otwartej i wszechobejmującej). Po drugie, przyjmując punkt widzenia tytułowych bohaterów, za wewnętrzną czasoprzestrzeń można uważać prywatne, „tajemne” życie Mistrza i Małgorzaty (w sensie ich indywidualnych losów oraz wspólnych przeżyć), a zewnętrzną czasoprzestrzenią staje się w tej perspektywie sowiecka Moskwa z jej uwarunkowaniami społecznymi i politycznymi.

Kategoria Bogoczołwieczeństwa, tak ważna dla gatunku powieści inicjacyjnej, odpowiada niewątpliwie duchowemu stanowi Jesui Ha-Nocri (wersja chrystusowa) oraz Mistrza i Małgorzaty (wersja lucyferyczna) jako realizacji idei *unio oppositorum*. Spotkanie Mistrza i Małgorzaty okazuje się nie tylko początkiem nowego życia dla obojga, lecz również inicjacyjną tajemnicą, gdyż to Małgorzata jako symboliczna Sofia ratuje ukochanego i jego dzieło.

O wiele bardziej złożonym zagadnieniem wydaje się wątek sobowtóra, gdyż w powieści Bułhakowa nie występuje postać sobowtóra jako zła ukrytego w samym bohaterze, jego demonicznego „ja”. Trudno tu w ogóle mówić o demonicznej naturze Mistrza. Za jedyne „niższe” odzwierciedlenie „ja” Mistrza można uważać postać Iwana Bezdomnego. Niemniej jednak jest to uzależnienie uczeń — mistrz, a nie bohater — jego „niższa”



natura, z którą się musi zmierzyć. Jedyną niedoskonałością w systemie pojęć i wartości Bułhakowskiego dzieła jest niewiedza i brak samoświadomości, a wyznacznikiem charakterystyki bohaterów jest poznanie.

Następnym „nieortodoksyjnym”, wydawałoby się, ujęciem w *Mistrzu i Małgorzacie* okazuje się motyw snu. Nie jest on inicjacyjnym instrumentem komunikacji, gdyż Bułhakow zrezygnował z umownej granicy między światem ducha a światem empirycznym, sprawiając, że oba światy cały czas się przenikają. Świat ducha jest tu niejako makroświatem, który zawiera w sobie mikroświaty, w tym rzeczywistość moskiewską i ziemską. Motyw snu jest utrzymany przez pisarza w konwencji mistycznej, o silnej, żywej misji soterycznej. W takim wypadku sen oznacza życie nieświadome, bez stałego odniesienia do najwyższych prawd, vegetację porównywalną do stanu odcięcia wyższych funkcji umysłu, a przebudzenie staje się najwyższą afirmacją i sensem życia człowieka (Oesterreicher-Mollwo 2009: 261). W tej perspektywie motyw snu odnosi się do mieszkańców Moskwy, nieświadomych istnienia wyższego świata duchowego. Paradoksalnie, ci, którzy go sobie uświadomili bądź realnie się z nim zetknęli, nabierając pewności, co do jego istnienia i mocy, zostali pacjentami doktora Strawińskiego.

Powyższe rozważania dają podstawę, by odnosić powieść Bułhakowa do gatunku powieści inicjacyjnej. Jak ustaliliśmy jednak, nie tylko temat wtajemniczenia jest wyznacznikiem gatunkowym, ale również struktura utworu, która powinna być swojego rodzaju scenariuszem inicjacyjnym, czyli procesem składającym się z kolejnych stopni inicjacji głównego bohatera. Monika Rzczycka w swojej pracy podkreśla, że liczba stopni procesu wtajemniczenia jest różna i zależy od poszczególnych szkół i grup mistycznych, przy czym badaczka zaznacza, że zwykle wyróżnia się trzy podstawowe stopnie: przygotowanie, oświecenie i wtajemniczenie (Rzczycka 2010: 13). Niewątpliwie są to trzy podstawowe stopnie, które występują w każdym modelu inicjacyjnym. Jednak ze względu na potrzeby naszej analizy sięgniemy do bardziej rozbudowanych struktur inicjacji, po to, aby bardziej szczegółowo rozpatrzyć drogę inicjacji tytułowego bohatera powieści *Mistrz i Małgorzata*, co pozwoli nam z kolei przejść do podsumowania niniejszych rozważań.

Jerzy Prokopiuk, formułując pojęcie inicjacji, pisze, że jest to nowy początek, wprowadzenie w coś nowego, rozpoczęcie czegoś nowego, i wyróżnia siedem głównych etapów inicjacji (księżycowy, hermesowy, afrodytyczny, słoneczny, aresowy, zeusowy, kronosowy) (Prokopiuk 2004: 174), odnosząc je do okresów w życiu człowieka. W rozważaniach dotyczących stopni wtajemniczenia badacz nawiązuje również do pracy Evelyn Underhill *Mysticism* i Rudolfa Steinera *Die Geheimwissenschaft* (Prokopiuk 2008: 145-153). Opierając się na tych wzorcach, postaramy się sformułować optymalny wariant struktury inicjacyjnej dla drogi wtajemniczenia, jaką przeszedł główny bohater powieści Bułhakowa.

Mimo że Evelyn Underhill wymienia w swojej pracy pięciostopniową drogę inicjacji (przy uwzględnieniu powtórzenia etapu „poddania się” przekształca się w sześciostopniową), to w zasadzie odpowiada ona klasycznemu siedmiostopniowemu wzorcowi wtajemniczenia, jaki sformułował Rudolf Steiner (Steiner 1925) czy inni badacze, na przykład Władimir Toporow (Toporow 2003: 71). Właśnie siedmiostopniowy model drogi do wtajemniczenia wydaje się najodpowiedniejszy dla naszej analizy, dlatego na jego podstawie postaramy się prześledzić proces inicjacji Mistrza.

Pierwszym etapem inicjacji jest przygotowanie, które zwykle nazywane jest przebudzeniem bądź studium. Polega on na przemianie dotychczasowej świadomości adepta w świadomość nową, na zmianie postrzegania przez niego otaczającej rzeczywistości. Adept zaczyna widzieć pozornie świat materialny oraz dualizm materii i ducha, poznając jednocześnie samego siebie jako odrębną osobowość zatopioną w dualistycznym świecie. Ten etap może mieć charakter nagłej przemiany lub przebiegać ewolucyjnie. Z tekstu powieści trudno wywnioskować, w jaki sposób (nagle czy stopniowo) przeszedł ten etap Mistrz, gdyż o jego dawnym życiu (tj. do chwili gdy zaczął pisać powieść o Poncjuszu Piłacie) czytelnik niewiele się dowiaduje: „...Z wykształcenia historyk, jeszcze przed dwoma laty pracował w jednym z moskiewskich muzeów, a poza tym zajmował się przekładami. (...) Historyk był samotny, nie miał żadnych krewnych, nieomal nie miał nawet znajomych w Moskwie. I proszę sobie wyobrazić, że pewnego dnia wygrał sto tysięcy rubli” (Bułhakow 2009: 185).

W przypadku Mistrza można mówić o odrzuceniu przez niego świata materialnego jako sfery utożsamianej nie tylko z ułudą, ale i z fałszem. Sam bohater na tyle zdecydowanie odrzucił swoje stare życie, że nie może go sobie nawet przypomnieć. Warto przy tym zaznaczyć, że chociaż nie możemy dokładnie określić ani czasu, ani okoliczności, ani charakteru przebudzenia Mistrza, to Bułhakow wyraźnie akcentuje moment, kiedy Mistrz zaczyna nowe życie, i jest to związane z przypadkiem bądź przeznaczeniem, czyli nagłą ingerencją „sił z zewnątrz”. Wygrana na loterii jawi się czytelnikowi nie tylko jako łut szczęścia, ale też jako początek spełniania życiowej misji przez Mistrza.

Etap drugi jest konsekwencją i kontynuacją etapu poprzedniego. Oznacza przejście w procesie iluminacji od prawidłowego widzenia świata do prawidłowego myślenia o nim. Jest to etap poznania imaginatywnego. Adept przechodzi proces oczyszczenia ze świata materialnego, by zanurzyć się w świecie duchowym. Często związane jest to z potrzebą ascezy i izolacji. Bułhakowski Mistrz rozpoczyna nowe życie w wynajętym mieszkanku w suterenie, gdzie oddaje się pisaniu swojej powieści, co teraz jest dla niego najważniejsze. Nowe życie przebiega w izolacji, którą zapewnił sobie, wydając całą sumę wygraną na loterii. Ten etap związany jest także z aktem twórczym rozumianym jako *katharsis*. W oderwaniu od świata Mistrz odnajduje prostotę egzystencji oraz rozwija samoświadomość.

Po odrzuceniu świata materialnego wraz ze starym życiem, po rozpoczęciu nowego życia i otwarciu się na nie, Mistrz kończy proces przygotowania. Następnie rozpoczyna się proces oświecenia, czyli okres związany z samym pisaniem powieści o Poncjuszu Piłacie. Rudolf Steiner nazywa ten stopień iluminacji poznaniem inspiratywnym, polegającym na wsłuchiwaniu się adepta w „głos”, który nadaje sens postrzeganym imaginacjom. Ten słyszany przez adepta głos jest formą komunikacji ze światem duchowym. Mistrz, pisząc swą powieść, poddaje się niejako temu głosowi, by usłyszeć prawdziwą historię Jezui (pamiętamy, że czytelnik początek tej historii poznaje z ust Wolanda). Akt pisania powieści przez Mistrza można rozumieć jako prawidłową mowę i działanie oparte na nowej relacji z własnym ego. Finałem tego etapu jest niewątpliwie „śmierć starego człowieka” i „narodziny nowego”.

Punktem kulminacyjnym drogi Mistrza i jego oświecenia jest spotkanie z ukochaną. W tej fazie następuje przemiana woli Mistrza — przestaje żyć w osamotnieniu i łączy się

z Małgorzatą. To ona „chrzci” go imieniem Mistrz. Jest to etap miłości, doświadczenia światłości duchowej i radości. Od tego momentu resztę drogi przechodzą razem. Następuje poznanie intuicyjne i poznanie przez miłość, które pozwala Mistrzowi ostatecznie przezwyciężyć dualizm świata materialnego. Przy czym Mistrz zachowuje swoją postawę introwertyka, a Małgorzata bierze na siebie funkcję aktywną, niejako pośrednika między Mistrzem i światem zewnętrznym.

Piąty stopień iluminacji przewiduje poznanie relacji między mikro- a makrokosmo- sem poprzez prawidłowe życie. Na tym etapie następuje czas próby dla Mistrza i Małgorzaty, gdyż okazuje się, że świat zewnętrzny odrzucił jego powieść. Oboje poddają się przeciwnościom i coraz rzadziej się spotykają, popadając w rezygnację i depresję. Poznanie wynikające z tego doświadczenia nauczyło bohaterów, że prawda nie jest przyswajalna przez świat materialny, w którym dominują ułuda i kłamstwo. Prawda zawsze jest dostępna tylko wybrańcom, a jej głoszenie łączy się z walką, z cierpieniem i niejednokrotnie z porażką w relacjach ze światem materii.

Szesty stopień związany jest również z czasem próby, ale w sensie pozytywnym, tj. bohaterowie tym razem są poddawani próbom przez świat duchowy — po to, aby mogli zostać przez niego przyjęci. Następuje proces oczyszczenia ducha z materii i osiągnięcia jedności z makrokosmo- sem. Bohaterowie muszą podjąć odpowiedni trud, by ostatecznie wypełnić swoją misję. Mistrz pragnie uwolnić od cierpienia Małgorzatę (akt miłości i miłosierdzia zarazem), dlatego ukrywa się przed światem w szpitalu doktora Strawińskiego. Dopełnia swojej misji wtedy, gdy spotyka Iwana Bezdomnego i staje się dla niego mistrzem-nauczycielem, wyjawiając mu prawdę nie tylko o sobie, ale i o Wolandzie, i o Jezui, czego efektem jest duchowa metamorfoza nieszczęsnego poety. Małgorzata z kolei, poszukując Mistrza, w akcie desperacji godzi się pełnić obowiązki gospodyni na balu u Szatana, osiągając tym samym jedność z siłą kosmiczną, gdyż Woland jest gospodarzem balu. Z jednej strony, na tym etapie dokonuje się akt „śmierci bohatera” (oboje „umierają” dla świata zewnętrznego), a z drugiej, następuje osiągnięcie jedności ze światem duchowym (wstąpienie w „piąty wymiar”). Ten etap kończy się tym, że Woland przywraca Mistrza Małgorzacie.

Niemniej jednak motyw hierogamiczny i akt wtajemniczenia pojawiają się dopiero na etapie siódmym, gdy kochankowie, połączeni, ostatecznie umierają (w sensie cielesnym) i są odprowadzani przez Wolanda do ich domu w zaświatach. Wtedy właśnie następują ostateczne zaślubiny kochanków i można mówić o dopełnieniu się misterium *unio oppositorum*. Problemem pozostaje odniesienie etapu siódmego w powieści Bułhakowa do „wiecznej szczęśliwości w Bogu”. Finał podróży Mistrza i Małgorzaty można traktować jako „prawidłowe skupienie” (w sensie osiągnięcia przez bohaterów wiecznego spokoju, pogrążenia się obojga w miłości, a Mistrza w tworzeniu), unię mistyczną, zdobycie przez bohaterów świadomości kosmicznej, zrodzenie się obojga jako „nowych ludzi” czy raczej ich przejście w nową formę bytu, ale niezupełnie adekwatne wydaje się odnośnienie ich nowej kondycji do aktu zjednoczenia z Bogiem.

Nie chodzi tu nawet o to, że Mistrz zasłużył na „spokój”, a nie na „szczęśliwość”. Wydaje się, że model inicjacji, jaki przyjął Bułhakow, przewiduje stopień ósmy jako ostateczne stopienie się z Bóstwem. W ten sposób cały czas pozostaje otwarte pytanie nie tylko o naturę Wolanda, ale i o bóstwo, które go posyła na ziemię z określoną misją.

Ósemka jest więc symbolicznym osiągnięciem ostatecznego celu. Jest ona liczbą statyczną, w przeciwieństwie do dynamiki wznoszenia się po siedmiostopniowej drabinie ludzkiego ducha.

Jak już wspomnieliśmy, koncepcja gatunku powieści inicjacyjnej dotyczy nie tylko procesu wtajemniczenia głównego bohatera utworu, ale również powinna odnosić się do czytelnika. Wynika to z założenia, że powieść tego typu ma przemienić czytelnika, jako osobę, i rzeczywistość, w której on żyje. Ten ambitny cel wymaga rozwiązania problemu rozumienia treści utworu literackiego przez czytelnika, czyli prowokuje dyskurs natury hermeneutycznej. Charakter tego problemu wynika bezpośrednio z natury analizowanego przedmiotu, który został tak zaprojektowany, by przekazać coś istotnego odbiorcy. Dlatego też interpretowane dzieło z założenia zawiera jakąś prawdę, którą odbiorca-interpretator stara się przyswoić. Zdaje się zatem, że problem znalezienia uniwersalnej metody interpretacyjnej wiąże się z tym samym problemem, który towarzyszy filozofii od zawsze — z problemem prawdy.

Podejmując próby sprecyzowania nazwy gatunkowej Bułhakowskiego dzieła, można sięgnąć również do teorii Carla Gustava Junga, który już w latach trzydziestych XX wieku sformułował termin „powieść wizjonerska”. Ten osobliwy gatunek miał się odnosić wyłącznie do dzieł genialnych, takich jak druga część *Fausta* Goethego, *Boska komedia* Dantego, czy *Złoty garnek* E.T.A. Hoffmana. Niewątpliwie powieść *Mistrz i Małgorzata* także odpowiada wymogom powieści wizjonerskiej, gdyż po pierwsze, jej głębszy sens tkwi w „prawizji”, której istota jest obca, a natura ukryta w tle. Po drugie, autor wykorzystuje motywy demoniczne i groteskowe, służące niszczeniu „wartości” i wzbudzające lęk, by zamienić wszystko w chaos. Dodatkowo powieść wizjonerska odwołuje się do „przedludzkich” epok, pełna jest wizji innych światów i obrazów kosmosu (Jung 1976: 381-396). Interesujące jest, że również Steiner podkreślał, iż dzieła genialne mogą powstawać jedynie wtedy, gdy twórca doświadcza swych myśli jako myśli kosmicznych, zrodzonych w świecie gwiazd, poprzez przeżycie inicjacyjne. Według niego tak powstałe dzieła mają stać się źródłem nowej twórczości artystycznej.

W rezultacie naszej analizy doszliśmy do wniosku, że *Mistrz i Małgorzata* jest powieścią zarówno mistyczną, jak i inicjacyjną. Bułhakow stara się stopniowo odkrywać tajemnicę swojej powieści, która w tym przypadku może być pojmowana zarówno jako pewna koncepcja wiedzy tajemnej, jak i światopogląd pisarza. Siedmiostopniowa inicjacja dotyczy nie tylko tytułowych bohaterów (w danym artykule prześledziliśmy drogę do wtajemniczenia Mistrza), ale potencjalnie i samego czytelnika.

**Bibliografia**

- Абрагам П.Р. (1990), *Павел Флоренский и Михаил Булгаков*, „Философские науки”, nr 7.
- Булгаков Михаил (1991), Письмо Правительству СССР от 28 марта 1930 года, [w:] В. Лакшин, *Булгакиада*, «Радянська Україна», Киев.
- Bułhakow Michaił (2009), *Mistrz i Małgorzata*, przełożyła I. Lewandowska i W. Dąbrowski, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa.
- Chudzińska-Parkosadze Anna (2012), *Symbolika gnozy w powieści Michaiła Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata”*, [w:] *Gnoza. Gnostycyzm. Literatura*, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski, A. Jocz, NOMOS, Kraków.
- Curtis Julie (1987), *Bulgakov's Last Decade: The Writer as Hero Text*, Cambridge University Press, Cambridge, New York.
- Czakramy—poziomytwojogozycia* (2007), <http://zenforest.wordpress.com/2007/12/01/czakramy-poziomy-twojogo-zycia/>.
- Drawicz Andrzej (2002), *Mistrz i diabeł. Rzecz o Bułhakowie*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa.
- Галинская Ирина Львовна (1986), *Загадки известных книг*, „НАУКА”, Москва.
- Гапоненков Алексей Алексеевич (2011), „*Мастер и Маргарита*” М. А. Булгакова: жанровое своеобразие романа, <http://www.licey.net/lit/mm/roman>.
- Гаспаров Борис Михайлович (1994), *Из наблюдений над мотивной структурой романа М.Б. Булгакова „Мастер и Маргарита”*, [w:] Б.М. Гаспаров, *Литературные лейтмотивы*, «НАУКА», Москва.
- Hodorova Daniela (1996), *Le roman initiatique*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, Łódź, tom XXXIX (39), zeszyt 1-2 (77-78).
- Horczak Dorota (2002), *Treści religijno-filozoficzne w powieści „Mistrz i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa*, Wydawnictwo UAM, Poznań.
- Jung Carl Gustaw (1976), *Psychologia i literatura*, [w:] C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przełożył J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa.
- Karaś Justyna (1973), *Z problemów groteski w „Mistrzu i Małgorzacie” Michała Bułhakowa*, „Studia Rossica Posnaniensia”, z. 4.
- Karaś Justyna (1977), *Parodyjność w twórczości Michała Bułhakowa*, „Studia Rossica Posnaniensia”, z. 9.
- Karaś Justyna (1979), *Perspektywa narracyjna w powieściach Michała Bułhakowa*, „Studia Rossica Posnaniensia”, z. 13.

- Karaś Justyna (1981), *Proza Michała Bułhakowa. Z zagadnień poetyki*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk — Łódź.
- Karaś Justyna (1993), *Фантастическое в творчестве М. Булгакова и Н. Гоголя („Петербургские повести” — „Дьяволиада” — „Мастер и Маргарита”)*, „Studia Rossica Posnaniensia”, vol. XXIII.
- Казаркин Александр Петрович (1988), *Истолкование литературного произведения: Вокруг „Мастера и Маргариты” М. Булгакова*, Кемеровский гос. университет, Кемерово.
- Кораблев Александр (2007), *Пределы филологии*, Издательство СО РАН, Новосибирск.
- Krawczyk Urszula (2002), *Chrystus i Piłat. Semantyka wątku w powieściach „Mistrz i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa oraz „Golgota” Czingiza Ajtmatowa*, „Slavia Orientalis”, nr 3 (tom LI).
- Крепс Михаил Борисович (1984), *Булгаков и Пастернак как романисты. Анализ романов «Мастер и Маргарита» и «Доктор Живаго»*, Ардис, Энн Эрбор.
- Лакшин Владимир Яковлевич (1968), *Рукописи не горят! (Ответ М. Гусу)*, „Новый мир”, Nr 12.
- Лескис Георгий Александрович (1979), „Мастер и Маргарита” Булгакова (манера повествования, жанр, макрокомпозиция), „Известия АН СССР. Отделение литературы и языка”, № 38, <http://www.philology.ru/literature2/lesskis-79.htm>.
- Левина Лариса Александровна (1993), *Иешуа Га-Ноцир и «беспокойный старик Иммануил»*. (Нравственные ориентиры в философском романе М. Булгакова „Мастер и Маргарита”), „Начало. Сборник работ молодых ученых”, Москва, Вып. 2.
- Лотман Юрий (1997), *Дом в „Мастере и Маргарите”*, [w:] Ю.М. Лотман, *О русской литературе. Статьи и исследования: история русской прозы, теория литературы*, „Искусство-СПБ”, Санкт-Петербург.
- Немцев Владимир Иванович (1991), *Михаил Булгаков: становление романиста*, Изд-во Саратовского университета, Самарский филиал, Самара.
- Oesterreicher-Mollwo Marianne (2009), *Leksykon symboli Herdera*, red. L. Robakiewicz, przełożył Jerzy Prokopiuk, doM wydawniczy tCHu, Warszawa.
- Pietrowski Miron (2004), *Mistrz i Miasto. Kijowskie konteksty Michaiła Bułhakowa*, BONAMI, Poznań.
- Prokopiuk Jerzy (2003), *Piękno i sztuka w antropozofii Rudolfa Steinera*, [w:] J. Prokopiuk, *Szkice antropozoiczne. Chrześcijańska droga poznania świata duchowego*, STUDIO ASTROPSYCHOLOGII, Białystok.

- Prokopiuk Jerzy (2004), *Droga do wtajemniczenia*, [w:] J. Prokopiuk, *Rozdroża, czyli zwierzenia gnostyka*, Wydawnictwo KOS, Katowice.
- Prokopiuk Jerzy (2008), *Mistyka i gnoza — odrębności i podobieństwa*, [w:] J. Prokopiuk, *Herezja znaczy wolność*, STUDIO ASTROPSYCHOLOGII, Białystok.
- Rzeczycka Monika (2010), *Wtajemniczenie. Ezoteryczna proza rosyjska końca XIX — początku XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Słownik terminów literackich* (1976), red. J. Sławiński, M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk.
- Соколов Борис (1997), *Энциклопедия Булгаковская*, „ЛОКИД” — „МИФ”, Москва.
- Steiner Rudolf (1925), *Die Geheimwissenschaft im Umriß*, [http://www.anthroposophie.net/steiner/ga/bib\\_steiner\\_ga\\_013.htm](http://www.anthroposophie.net/steiner/ga/bib_steiner_ga_013.htm).
- Шиндель Александр (1991), *Пятое измерение*, „Знамя”, nr 5.
- Торогов Влăдимир (2003), *Прзестрѐн і rzecz*, przelozył B. Żyłko, „Universitas”, Kraków.
- Tur Krzysztof (1995), *Zamiast posłowia. Nie napisane stronicе*, [w:] M. Bułhakow, *Trzy życia*, przelozył K. Tur, Wydawnictwo „Łuk”, Białystok.
- Underhill Evelyn (1911), *Mysticism: A Study in Nature and Development of Spiritual Consciousness*, <http://www.ccel.org/ccel/underhill/mysticism.pdf>.
- Вулис Абрам Зиновьевич (1991), *Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита”*, Художественная литература, Москва.