

PROBLEMI ČASA IN PROSTORA V ROMANU MOJSTER IN MARGARETA M. A. BULGAKOVA (2)

II. Analiza prostorskih odnosov

Prostor dogajanja v moskovski in jeršalajmski pripovedi je mesto z natančno določenimi prizorišči. Dogajanje poteka v 'notranjem' in 'zunanjem' prostoru.

J. M. Lotman je v raziskavi prostorskih razmerij v prozi Gogolja opredelil lastnosti (značilnosti) 'notranjega' in 'zunanjega' prostora: 'notranji' prostor (hiša, dom) nudi človeku zavetje, varnost, gostoljubnost; v 'zunanjem' prostoru (gozdu) se dogajajo nepričakovane, zastrašujoče stvari.¹

Analiza prostorskih razmerij v romanu Mojster in Margareta pokaže, da je pojem mesta v romanu Mojster in Margareta ujet v širše simbolno nasprotje, ki se kaže v razmerju 'zunanji': 'notranji' prostor.

a) Dogodki, ki napovedujejo v moskovski pripovedi zaplet oziroma razplet, potekajo v 'zunanjem' prostoru: – profesor črne magije Woland (satan) se prikaže pri *Patriarhijskih ribnikih* – prav tedaj in prav tam, kjer se o obstoju Jezusa Kristusa pogovarjata predsednik slovstvenega združenja Massolit M. A. Berlioz in mladi pesnik I. Bezdomni; – Wolandov spremljevalec Azazello nagovori in povabi Margareto k sodelovanju na satanovem polnočnem plesu v *parku* – v *Aleksandrovskem vrtu*; – *Berlioz izgubi glavo pod tramvajskimi kolesi*; – Bezdomni zaradi nenavadnih dogodkov pri *Patriarhijskih ribnikih* izgubi razsodnost; – Varenuho pretepejo na *vrtu*; – usoda mojstra in Margarete se odloči na *kamniti terasi ene izmed najlepših stavb v Moskvi*.

V 'zunanjem' prostoru moskovskega sveta se godijo nenavadni, naključni in izjemni dogodki.

Večina pripovedovanega dogajanja v moskovski pripovedi poteka v 'notranjem' prostoru. Posebej izpostavljena so štiri prizorišča: – hiša na Vrtni ulici 302 b – stanovanje št. 50; – psihiatrična klinika dr. Stravinskega; – Dom Gribojedova; – gledališče Variete.

Pojem 'notranjega' prostora je v literarni ustvarjalnosti Bulgakova tesno povezan s problematiko *doma*. Tematika, povezana s pojmovanjem doma, kot ene najpomembnejših človeških vrednot, je ena prevladujočih konstant v literaturi M. A. Bulgakova.²

Ob opazovanju funkcije posameznih prizorišč v moskovski pripovedi se razkrije ambivalentna vloga 'notranjega' prostora v romanu Mojster in Margareta: 'notranji' prostor (simbol doma) – prostor, ki nudi varnost, toplino in udobje, dobiva lastnosti 'zunanjega'

¹ J. Lotman, Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola, *Semiotyka kultury*, Warszawa 1977, 233, 234.

² Poseben pomen imata dva predmeta (tesno povezana z Bulgakovim pojmovanjem doma). To sta (zelena) svetilka in peč – izvora svetlobe in toplote – dveh temeljnih človekovih potreb, ki v delih Bulgakova (prim. *Zapiski junogo vrača*, *Sobač'e serdce*, *Belaja gvardija*, *Teatral'nyj roman*, *Master i Margarita*) nimata zgolj fiziološkega, ampak tudi psihološki pomen. Svetilka in peč (kot atributa 'doma') sta kazalca človekovega duševnega razpoloženja, simbola sreče, miru in varnosti (glej M. A. Bulgakov, *Mojster in Margareta*, 151, 324; *Belaja gvardija*, Moskva 1973, 17, 29, 30, 35, 158; *Teatral'nyj roman*, Moskva 1973, 283, 285 (Romany); *Zapiski junogo vrača*, *Letchwork-Herts* 1970, 15, 21, 38; *Sobač'e serdce*, Paris 1969, 56, 61).

prostora. Človek sredi lastnega intimnega, zasebnega sveta (doma) ni več svoboden in varen pred vdori 'zunanjega' sveta: – v stanovanje N. I. Bosoja – predsednika hišnega sveta na Vrtni ulici 302 b 'vdrejo neznanci', preiščejo stanovanje, odkrijejo v straniščnem odušniku skrit denar, ki se je v skrivališču čudežno spremenil iz rubljev v dolarje, in odpeljejo zmedenega Nikanorja Ivanoviča s seboj; – dom (stanovanje) postane predmet špekulacij;³ Moskovičani ne izbirajo načina, kako bi prišli do stanovanja;⁴ – v Berliozov dom – v stanovanje št. 50 na Vrtni ulici 302 b se nasilno vseli zamejski artist Woland. Berliozov sostanovalec Lihodejev – ravnatelj gledališča Variete nenadoma izgine iz svoje spalnice in se znajde nepričakovano na Jalti;⁵ – ob prebiranju negativne ocene romana o Ponciju Pilatu se mojstrovemu sosedu Alojziju Mogariču porodi ideja. Ovadi mojstra, češ da v svojem stanovanju skriva ilegalno literaturo – mojster nenadno izgine in Mogarič se polasti (mojstrovega) stanovanja.

Mojster, Stjopa Lihodejev, Nikanor Bosoj postanejo *brezdomci*. Njihov drugi, 'nadomestni dom' postane psihiatrična klinika dr. Stravinskega. Norišnica ima vse kvalitete 'pravega doma' – nudi zatočišče, udobje in varnost⁶ – je prostor, kjer mojster najde prepotrebni *mir*,⁷ je edini prostor, kjer lahko I. Bezdomni *svobodno* govori,⁸ ne da bi ga zato zaprli ali proglasili za norega; Lihodejeva na njegovo lastno prošnjo zaklenejo v varno celico v psihiatrični kliniki.⁹

V moskovskem svetu, polnem nenavadnosti, naključij, nevarnosti, je psihiatrična klinika edini prostor, ki človeku daje mir in mu nudi iluzijo varnosti in svobode. 'Tradicionalne' predstave 'doma' – vidne iz zgodnejše proze Bulgakova – ni več.¹⁰

Hrepenenje po miru, domu in svobodi je dejansko uresničljivo šele v posmrtnem življenju: mojster je šele tedaj *osvobojen* in dobi za svoje delo zaslužen plačilo – *večni dom*, kjer se lahko opaja s tistim, kar mu ni bilo dano nikoli v življenju – s pokojem.¹¹

Brezdomnost ni samo mojstrovo, Lihodejevo in Bosojevo stanje, 'brezdomni človek', prav tako pacient psihiatrične klinike, je tudi pesnik Ivan Ponirev, na kar opozarja že njegov psevdonim Bezdomni. Ta ima simbolni pomen. Razvojna pot Ivana Ponireva je čas spoznanj, iskanja življenjskih smotrov in preobrazb. Pesnik Ponirev v srečanju z mojstrom prizna in se zave ničvrednosti svojih pesmi, ki nastajajo pod vplivom 'massolitstva' – literarno-ideološke dogme. Psevdonim Bezdomni simbolizira idejno in miselno odvisnost, podrejenost 'massolitstvu' – pesnik Ponirev, ki je brez lastnega prepričanja in zato brezdomen, šele v srečanju z mojstrom odkrije v življenju nove smotre, ob tem se njegova 'brezdomnost' izgublja – nekdanj pesnik Ivan Bezdomni postane profesor zgodovine Ivan Ponirev.

Podobno funkcijo kot psihiatrična klinika ima v moskovskem svetu tudi Dom Gribojedova (slovstveno združenje Massolit). Če je psihiatrična klinika 'zavetišče' zaradi nesprejemljivih ideoloških pogledov iz družbe izobčenim ljudem,¹² pa ustvarja Dom Gribo-

³ M. A. Bulgakov, *Mojster in Margareta*, 213–221.

⁴ *Ib.* 103–104.

⁵ Z nenadnim 'izginotjem' Lihodejeva se nadaljuje samo tradicija stanovanja št. 50 – prim. pripoved o izginjanju zakoncev Belomut, Ane Francevne de Fougère, hišne pomočnice Anfise (M. A. Bulgakov, *Mojster in Margareta*, Ljubljana 1977, 82–83).

⁶ *Ib.* 94.

⁷ *Ib.* 146.

⁸ *Ib.* 74.

⁹ *Ib.* 368.

¹⁰ Prim. M. A. Bulgakov, *Belaja gvardija*.

¹¹ M. A. Bulgakov, *Mojster in Margareta*, 416.

¹² Prim. mojstrove besede I. Bezdomnemu: »/.../ če od tod ne morem pobegniti, ni zato, ker bi bilo previsoko, temveč zato, ker nimam kam zbežati.« (M. A. Bulgakov, *Mojster in Margareta*, 1977, 145).

jedova iluzijo zavetišča literatom – članom Massolita. Nudi jim prvovrstno hrano po zmernih cenah, jim omogoča dopustnikovanje s plačano oskrbo v raznih krajih Sovjetske zveze, skrbi za razvedrilo ipd.¹³

V moskovski pripovedi so vidne tri podobe 'doma': – v zasebno življenje Moskovčanov 'vdira zunanji svet' – dom ni več prostor, ki nudi varnost in zaščito (stanovanje št. 50, Bosojevo stanovanje, mojstrovo prikletno stanovanje); – nadomestilo literatom za izgubljeni dom je hkrati tudi alternativa: sprejeti uradno ideologijo za vodilo lastni literarni ustvarjalnosti, postati 'massolitovec', v zameno dobiti zaščito in ugodnosti, ki jih svojim članom nudi pisateljsko združenje Massolit in *Dom Gribojedova* (Latunski, Berlioz . . .), ali pa se ne podrediti ideologiji, ostati svoboden, zvest umetniškemu navdihu, zato pa postati brezdomec. Mojster, ki ostane brez lastnega doma, se 'zateče' v *norišnico* – v prostor, kjer si je še mogoče ustvariti iluzijo miru, udobja in topline.

Specifičen položaj med omenjenimi prizorišči ima gledališče Variete. Je zrcalo moskovske vsakdanjosti, svet v malem, v katerem se dogajajo enake nenavadnosti, kot v realnem svetu: v gledališču napovedovalec varietejskega programa Bengalski nenadno izgubi glavo; nekaj podobnega se dogaja v 'zunanjem svetu' – pri Patriarhijskih ribnikih tramvaj odreže glavo M. A. Berliozu; obiskovalec Wolandove predstave najde v žepu namesto svežnja kart šop rubljev – v Bosojevem stanovanju se rublji spreminjajo v dolarje.

Gledališka predstava črne magije se spreminja iz fikcije v resničnost – na odru odpirajo garderobo z ženskimi oblekami, ukrojenimi po najnovejši modi, ženske zamenjujejo iznošene čevlje, se dišavijo z najdražjimi parfumi, po zraku letijo desetrubeljski bankovci – moskovska realnost pa se spreminja v fantazmagorijo – dogajajo se stvari, ki v vsakdanjosti niso mogoče (neranljivost mačka Behemota, nenadno izginotje Lihodejeva na Jalto itd.). Ločnica med gledališčem (fikcijo, iluzijo) in realnim svetom, ne obstaja več – v moskovskem svetu *fantastične resničnosti*¹³ je mogoče vse.

b) Prav tako kot v moskovski tudi v jeršalaimski pripovedi razmerje med 'notranjim' in 'zunanjim' prostorom ne obstaja več. Čeprav je formalno možna delitev na 'notranji' in 'zunanji' prostor – mesto Jeršalaim: Herodova palača – pa palača Poncija Pilata ne opravlja funkcije doma. Pilat kot cesarjev namestnik v Judeji ne pozna 'zasebnega življenja'. S tem ko obsodi Ješuo, ki mu nudi košček zasebnosti – toplino in razumevanje,¹⁵ Pilat zataji samega sebe in se podredi zakonom 'zunanjega sveta'. Vseskozi z masko oblastnika obrnjen v 'zunanji svet' Pilat ostaja sam s seboj¹⁶ v prikritem konfliktu z 'zunanjim svetom'; zato edini občutek 'zasebnega sveta', želje po 'domu' ostaja zapisan kot Pilatova vizija:

»... / pomislil /Pilat – op. p./, da bi bilo najpreprostejše zapoditi tega čudnega razbojnika z balkona, samo dve besedi bi bilo treba reči – 'obesite ga'. Zapodil bi še stražo, odšel iz stebrenika v notranjost palače, ukazal zatemniti sobo, se spustil na ležišče, naročil hladne vode, z žalostnim glasom poklical psa Banga in mu potožil o hemikraniji.«¹⁷

III. Posebnosti kronotopa moskovske pripovedi

V svetu moskovskega vsakdana se dogajajo nepričakovani preobrati, naključja, peripetije, čudeži, ki se spreminjajo v splet različnih, medsebojno neodvisnih *epizod*. V skopem

¹³ Ibidem, 60–62.

¹⁴ Glej tudi poglavje Posebnosti kronotopa moskovske pripovedi.

¹⁵ Prim. Ješuoove besede Pilatu (M. A. Bulgakov, Mojster in Margareta, 26–27).

¹⁶ Edini prijatelj Pilatu je pes Banga: »Še misliti ne moreš o ničemer in želiš si samo tega, da bi prišel tvoj pes, kakor kaže, edino bitje, na katero si navezan.« (M. A. Bulgakov, Mojster in Margareta, 26.).

¹⁷ Ib. 25.

poročanju, brez podrobnejšega orisa literarnih oseb (prim. Lihodejev, Bosoj, Varenuha, Rimski . . .), brez vnaprejšnje 'priprave' dogajalnega preobrata nastale epizode dobivajo značilnosti *anekdote*.

Potek dogajanja v moskovskem svetu usmerja 'logika fantastičnega sveta' – čas naključij in peripetij je čas delovanja nadnaravnih sil. Literarni liki, ki naj bi bili nosilci dogajanja v posameznih epizodah, se spreminjajo v pasivne udeležence v igri naključij oziroma nadnaravnih moči – satana.

'Fantastično' motivira oseba sama oz. njeno dejanje, ki je posledica značajskih slabosti (pohlep po denarju – Sokov; zavist – Varenuha, Rimski; sprejemanje podkupnine – Bosoj) ali pa ga sprožijo slabosti, 'nenavadnosti', ki so značilnost družbenega sistema (nenadna izginotja prebivalcev, privilegiranost literarnih ustvarjalcev – članov Massolita, obstoj trgovin za tujce ipd.).

V tej optiki fantastike postajajo osebe groteskno-komične, njihove lastnosti in lastnosti njihovega 'normalnega' sveta karikirane in v končni posledici predmet pretanjenega satiričnega posmeha. Razen nekaterih izjem (Margareta) so osebe upodobljene kot *tipi* (npr. Prohor Petrovič – birokrat; Poplavski, Sokov – koristoljubnež ipd.).

Ker se logika 'fantastičnega' podreja svojim imanentnim zakonom (prim. polnočni ples pri satanu), hkrati pa sta naključje in nenavadnost najpogosteje motivirana v realnosti, ostaja v moskovskem svetu naslednji odnos: v realnosti motivirano fantastično¹⁸ motivira hkrati tudi dogajanje v realnem (Azazello nagovori Margareto in jo povabi na satanov ples). V moskovski pripovedi je gibalno dogajanja *fantastična realnost*.¹⁹

Zveza s svetom realnega se dokončno pretrga s smrtjo mojstra in Margarete – v 'novem svetu' obstaja le še resničnost fantastičnega oziroma transcendentalnega. Med mojstrovim romanom o Ponciju Pilatu – literarnim delom (fikcijo) in resničnim (moskovskim) svetom, ki se spreminja v fikcijo, ni več nobene razlike. Soočita se mojster in Poncij Pilat – prvi realna oseba moskovskega sveta in drugi fiktivna oseba – junak mojstrovega romana. *Mojster in Margareta se s tem, ko prehajata v realni svet fantastičnega oziroma fikcije, spre-*

¹⁸ V pogovoru Berlioz in Bezdomnega o Jezusu Kristusu Berlioz s svojim glasnim razmišljanjem in komentiranjem prikliče k Patriarhijskim ribnikom satana: »... nemara je čas, da pošlem vse k vrugu in odidem v Kislovodsk . . . / Fej te bodi, zlodej! . . . / le tu pa tam se mu je kolcnilo, da je šepetaje preklel marelični sok . . . / Le kaj vruga bi hotel?« / vse podčrtal M. J. (M. A. Bulgakov, Mojster in Margareta, 8, 9, 12).

¹⁹ Sočasno obstajanje in preplet realnega in fantastičnega sveta je nazorno vidno v zgodbi o mojstru in Margareti. V romanu obstajata hkrati 'dve Margareti' – 'prva' obstaja v svetu realnega, 'druga', vezana sicer na čas in prostor realnega moskovskega sveta, pa v svetu fantastičnega:

»Videl je še (mojster – op. p.), kako je Margareta smrtno pobledela, onemoglo iztegnila roke proti njemu, omahnila z glavo na mizo in potem zdrsnila na pod. 'Zavdajavec . . .' je še utegnil krikniti mojster. . . . / Ko sta zastrupljena potihnila, se je Azazello lotil dela. Najprej se je pognal skozi okno in bil v trenutku v vili, v kateri je prebivala Margareta Nikolajevna. . . . / Azazello je videl, kako je otožna ženska, ki je čakala, da se vrne mož, prišla iz svoje spalnice, mahoma pobledela, se prišla pri srcu in onemoglo zaklicala:

'Nataša . . . ali kdor že . . . k meni . . .' in padla na pod v sprejemnici, ne da bi prišla do delovne sobe.

'Vse je v redu,' je rekel Azazello. Trenutek nato je bil že spet pri padlih zaljubljenicah. Margareta je ležala z obrazom na preprogi. Azazello jo je s svojimi jeklenimi rokami kakor lutko zasukal k sebi in se ji zagledal v obraz. . . . / Obraz se je mirno razvedril in se napolned omehčal, zobje, ki so se videli, niso bili več divje režeči, temveč so izražali le še trpečo žensko. Margareta je vzdihnila, se začela brez Azazellove pomoči vzdigovati, sedla je in šibko vprašala: . . . /« (M. A. Bulgakov, Mojster in Margareta, 401–402).

Čeprav ni mogoče natančno določiti trenutka, ki pomeni prehod iz enega (realnega) v drug svet (svet fantastičnega) – lahko se to zgodi v trenutku, ko Margareto v Aleksandrovem vrtu nagovori Azazello, lahko je to čas, ko si Margareta natre telo z Azazellovim mazilom in postane nevidna, lahko so srečanje z Azazellom, polnočni ples pri satanu, ponovno srečanje z mojstrom le podaljšek Margaretinih sanj – pa lahko rečemo, da Margareta sprejema fantastični svet oziroma svet lastne fikcije (če razumemo dogajanje na satanovem plesu kot nadaljevanje Margaretinih sanj) kot resničnost, ki ji ponuja možnost, da bi ji bil vrnjen njen ljubljeni mojster.

minjata iz realnih oseb moskovskega sveta v osebi literarne umetnine, ki ostaja zunaj časovnih in prostorskih meja in živi svoje, od dejanske resničnosti neodvisno življenje.

Izrazi kot so 'vdруг', 'odnaždy', 'v tot že moment', 'tot že' zaznamujejo in ločujejo posamezne epizode.²⁰ Te niso razvrščene v strogo določenem časovnem zaporedju, temveč se njihova zapovrstnost podreja 'logiki naključja', kar rečeno z drugimi besedami pomeni, da bi bilo mogoče posamezne epizode poljubno premeščati, nekatere celo izločiti ali jih nadomestiti z novimi.²¹

Čas moskovskega vsakdana ni 'empirični čas', ki bi ga mogli predvideti z vnaprejšnjo analizo ali z logičnim sklepanjem. Širjenje pripovedi na račun književnega časa – pripovedovanje o različnih dogodkih, ki so se zgodili ob istem času na različnem kraju, zaustavitev časa na polnočnem plesu pri satanu – opredeljuje čas moskovske pripovedi kot *fantastični čas*.

M. M. Bahtin v študiji *Formy vremeni i hronotopa v romane meni*, da so naključja, nenavadni dogodki, peripetije – med sabo povezane s stalnimi prislovnimi izrazi tipa 'na lepem' ('vdруг, v tot že moment' ...), pasivnost literarnih oseb temeljne značilnosti pustolovskega časa.²² Ta nastaja iz kratkih časovnih izsekov, ki ustrezajo posameznim pustolovščinam. Uvajata in prekinjata jih specifična 'na lepem' in 'komaj', ki pretrgata logično-vzročni tok dogajanja, nadomesti pa ga naključnost in njej podrejena logika. 'Ta logika' je po Bahtinu »naključno ujemanje, se pravi *naključna istočasnost* in *naključna prekinitev*, se pravi, *naključna raznočasovnost*.«²³ Pustolovski, naključni čas pa je čas, »ko se v človeško življenje mešajo iracionalne sile«, ki »izrabljajo naključno istočasnost in raznočasovnost, 'prežijo', 'čakajo', 'na lepem' in 'prav tedaj' napadejo.«²⁴

Te prvine pustolovskega časa odkrivamo tudi v moskovski pripovedi. Satan (iracionalna sila) pretrga normalni potek dogajanja (logično-vzročni red) v moskovskem svetu, njemu pripada pobuda. Fizični ljudje – junaki naključja – so sicer dejavni, vendar pa prav zaradi svojih dejanj, značajskih napak²⁵ postajajo pasivni – predmet v rokah iracionalne sile (Lihodejev, Varenuha, Sokov, Nikolaj Ivanovič ipd.). Prvine pustolovskega časa moskovske pripovedi (čas naključja, iracionalnih sil, fantastičnosti) so vpete v stvarni zgodovinski, kot biografski časovni niz: svet se spreminja s tem, ko se, biografsko gledano, spreminja življenje junakov naključja: Bengalski izgubi precejšnjo mero svoje veselosti, Varenuha si s svojo nepričakovano vljudnostjo in ustreljivostjo pridobi vsesplošno priljubljenost, Lihodejev postane molčečen in se ogiblje žensk, Berlioz in baron Majgel umreta, I. N. Ponnirev postane 'žrtev meseca' ipd. 'Pustolovski čas' moskovske pripovedi ni abstraktno-mehanična zveza časa in prostora (kot v že omenjeni razpravi ugotavlja Bahtin za t. i. pustolovski grški roman), temveč se vključuje v realni – zgodovinski tok dogajanja oziroma se z njim prepleta. Na ta način je v čas naključja z njegovo specifično logiko pritegnjena zgodovinska realnost moskovskega vsakdana v 30. letih 20. stoletja. V optiki pustolovskega časa, v igri naključij in fantastičnosti se razkriva podoba zgodovinske realnosti.

V romanu *Mojster in Margareta* obstajajo naslednje, bistvene časovno-prostorske povezave: a) realne časovno-prostorske povezave, značilne za jeršalaimsko pripoved; b) ambivalentne časovno-prostorske povezave z elementi fantastike; vpete v realen zgodovin-

²⁰ Glej. M. A. Bulgakov, *Master i Margarita*, Ann Arbor 1973, 43, 99, 192, 199, 342...

²¹ Hipotetično rečeno bi bilo vseeno, ali Behemot in Korovjev obiščeta trgovino za tujce, povzročita požar v Domu Gribojedova pred satanovim polnočnim plesom ali po njem; epizodi o Poplavskem in Sokovu bi lahko brez posebne škode za razvoj osrednjih dogajalnih nizov izpustili...

²² M. M. Bahtin, *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva 1975, 236–261 (poglavje Grečeskij roman).

²³ M. M. Bahtin, *ib.* 242; cit. po M. M. Bahtin, *Teorija romana*, Ljubljana 1982, 226.

²⁴ M. M. Bahtin, *Voprosy literatury i estetiki*, 245; cit. po M. M. Bahtin, *Teorija romana*, 228.

²⁵ Glej tudi str. 6.

ski čas in prostor – v svet moskovskega vsakdana; c) zunaj realnih časovno-prostorskih povezav obstajajoča 'realna fantastičnost' – svet fikcije in literarne umetnine.

IV. Sklepne ugotovitve o pripovedovanem kronotopu

Časovno-prostorski paralelizmi med moskovsko in jeršalajmsko pripovedjo ukinjajo časovno distanco 2000 let, ki obe pripovedi, gledano s historičnega gledišča, ločuje. Historizem, viden v jeršalajmski pripovedi,²⁶ se umika vprašanjem, ki si jih človek v različnih zgodovinskih epohah zastavlja in vsakokrat znova nanje odgovarja: kaj je resnica, pravica, človekova nrvstvenost, pogum, ustvarjanje, svoboda ustvarjanja, oblast ipd. Vprašanja, zastavljena v razmerjih: svetloba – tema, dobro – zlo, bog – hudič. Svet temelji na logiki, ki priznava obstoj nasprotujočih si polov, a vendar neločljivo povezanih med seboj v celoto. V pogovoru z Levim Matejem Woland izreče besede:

Svoje besede si izgovoril tako, kakor da ne priznavaš senc in tudi zla ne. Ampak bodi tako dober in zamisli se nad vprašanjem: kaj bi počenjalo tvoje dobro, če ne bi bilo zla, in kakšna bi bila videti zemlja, če bi z nje izginile sence? Saj sence prihajajo od predmetov in ljudi.²⁷

Razmerje med dobrim in zlim, svetlobo in temo so podrejena univerzalnemu načelu: »Vse bo pravilno, na tem sloni svet.«²⁸ To pa se ne uresničuje v zgodovinskem času, temveč zunaj tega časa, tam, kjer je mogoče srečanje Poncija Pilata – rimskega prokuratorja Judeje in mojstra – moskovskega pisatelja 20. stoletja. Tako mojster kot Pilat sta odrešena šele v svetu zunaj zgodovinske realnosti. Misel, vse bo pravilno, na tem je zgrajen svet, je zgolj vizija, ki se spreminja v mit o ravnovesju svetlobe in teme, dobrega in zlega, v *mit o resnici, pravici in svobodi v svetu realnosti*.

Ob srečanju Pilata in mojstra, v stiku moskovske in jeršalajmske pripovedi je časovna distanca med obema svetovoma ukinjena. Vse tisto, kar ločuje moskovski svet od jeršalajmskega, je združeno v *istočasnosti* – v *večnosti*. Da je mogoče doumeti svet, spoznati odnose in razmerja v njem, je potrebno zgodovinske vezi in ločnice (torej čas!) ukiniti in jih nadomestiti s pomenskimi vezmi in ločnicami. Hkrati ob tem, ko so podobe ljudi, ki naseljujejo jeršalajmski oziroma moskovski svet, povsem zgodovinske²⁹ – če ne drugega, so v njihovih podobah vtisnjene sledi družbene epohe – pa se v konfrontacijskem paralelizmu različnih svetov razkriva tudi historična optika Bulgakova, povezana z vprašanji družbenega sistema in oblasti.

Omenjena istočasnost, časovna neuokvirjenost tvori kronotop, v katerem so realne – zgodovinske časovno-prostorske vezi pretrgane; dogajanje potemtakem poteka v *irealni sočasnosti*.

Kot je razvidno iz dosedanje obravnave, se Bulgakov navezuje na zgodovinska dejstva (prim. paralele med jeršalajmsko pripovedjo in svetopisemsko zgodbo o Kristusovem trpljenju) in na literarni vzorec (prim. vzporednice med zgodbo o mojstru in Margareti in Goethejevim Faustom), vendar hkrati prevladuje 'ahistorizem', ki ga avtor dosega s preoblikovanjem znanih oziroma že utrjenih predstav o posameznih realnih dogodkih in zgodovinskih osebah. Tako npr. kanonizirani evangeliji govore o samomoru Jude, medtem, ko govori Bulgakov v jeršalajmski pripovedi o tem, da so Judo ubili. Če je mogoče

²⁶ I. Belza, Genealogia 'Mistrza i Małgorzaty', Literatura na świecie št. 9 (1981), 197–254; glej tudi poglavje Analiza časovnih odnosov.

²⁷ M. A. Bulgakov, Mojster in Margareta, 391.

²⁸ Ib. 414.

²⁹ Levin Volker spoznava v literarnih likih romana Mojster in Margareta realne osebe, sodobnike Bulgakova. Več o tem glej v razpravi: V. Levin, Das Grotteske in Michail Bulgakovs Prosa, München 1974, 88–94.

upoštevati pričevanja evangelistov kot dokument o zgodovinskem, realnem dogodku, je mogoče reči, da se Bulgakov oddaljuje od zgodovinske resničnosti, je torej 'ahistoričen'.

V luči te 'ahistoričnosti' – ene temeljnih značilnosti pisanja Bulgakova – postajajo zgodovinska dejstva prav z metodo preoblikovanja temeljni okvir, v katerem se izpostavlja avtorjev odnos do etičnih in moralnih vprašanj sodobnega časa.

Podobno je mogoče ugotavljati pri navezovanju Bulgakova na literarne vzorce (prim. paralele med zgodbo o mojstru in Margareti in Faustom!).

V obeh primerih pogosto uporablja parafraze, parodično kontrastiranje, 'kvazi citate'...³⁰ Prevladujeta dva vidika: razmerje med individuumom in oblastjo (v okviru katerega je na prvo mesto postavljen moralni problem Poncija Pilata) v jeršalaimski pripovedi ter razmerje umetnost – ideologija v moskovski pripovedi.

'Ahistoričnost' prikaže (in s tem dobi tudi svojo poetsko funkcijo) temeljna vidika v novi razsežnosti; dasi sta navidezno vezana na konkreten zgodovinski čas, postajata 'nadhistorična' – torej izgubljata konkretne vezi samo s tem časom, se dvigata nad ta čas, postajata večna.

V. Zaključek

Analiza časa in prostora v romanu Mojster in Margareta ponuja vrsto vidikov za interpretacijo oziroma razlago tega umetniškega dela. 'Časi' in 'prostori' v medsebojni povezanosti niso ne v odnosu zaporednosti in ne medsebojne odvisnosti, pač pa se med seboj prepletajo po volji pripovedovalca – kakor narekujejo umetniška, estetska, idejna hotenja. Tako čas kot prostor dobivata v določenem smislu zunajčasovne ali 'zunajkonkretno - prostorske opredelitve. Iz te 'zunajčasovnosti' in 'zunajprostorski' se oblikuje razsežnost, ki bi jo lahko poimenovali kot nadhistorično – trajno, večno.

V romanu Mojster in Margareta sta, kot je pokazala analiza, dva svetova. Oba nastopata v dvojni funkciji: jeršalaimski svet v zgodovinsko opredeljenem, realnem času križanja Jezusa Kristusa je hkrati tudi svet fikcije – literarnega dela (mojstrovega romana o Ponciju Pilatu, ki je hkrati tudi konstitutivni del romana Mojster in Margareta); zgodovinski moskovski svet 30. let 20. stoletja je hkrati tudi fikcija – transponiran v avtorjevi optiki je navzoč v literarnem delu – v romanu Mojster in Margareta.

Shematično prikazano gre pri prepletanju omenjenih svetov za dvojno razmerje: a) med zgodovino (jeršalaimski svet) in sedanostjo (moskovski svet), b) med zgodovinskim in fiktivnim časom. To razmerje posredno omogoča soočanje obeh svetov in njihove duhovne vrednostne vsebine.

V realističnem prikazovanju zgodovinskega jeršalaimskega sveta se Bulgakov ves čas in minuciozno naslanja na 'zgodovinske' vire (evangeliji, razprave Makkavejskega, apokrif). Zgodovinski čas moskovskega sveta pa, nasprotno, ne izhaja iz enakih osnov, pač pa ga avtor 'prelamlja' skozi svojo optiko v groteskno fantastični podobi. Teme, ki jih avtor izpostavlja kot humanistične vrednote (človeškost, morala, svoboda mišljenja in ustvarjanja, vprašanje oblasti itd.) so tako ali drugače identične v obeh pripovedih (jeršalaimski in moskovski), vendar v moskovski spet kot groteskna karikatura, torej v negativni podobi. Če so pogloblitve osebe jeršalaimskega sveta individualizirani posamezniki, nosilci idej, moralnih dilem z individualnim moralnim profilom in odgovornostjo, v moskovskem svetu nastopajo karikirane lutke, ki jih premikajo sile nad njimi, naključni dogodki, in so z individualnega vidika le pasivni udeleženci dogajanja. V njih samih problem mo-

³⁰ J. Karaš, Proza Michała Bułchakowa: z zagadnień poetyki, Wrocław 1981, 42.

ralne in etične podobe ne obstaja, zato pa ga groteskno satirično pero Bulgakova 'prelamlja' v toliko bolj drastični podobi. Izjemi tega sveta sta le mojster in Margareta.

V 'Mojstru in Margareti' so vidne tri ravnine fiktivnega časa, med sabo prepletajoče se in tesno povezane z zgodovinskim časom: 1) fantastično groteskni čas, 2) transcendentno – utopični čas, 3) 'legendarni' čas. Kakor se zgodovinski čas – sedanost (30. leta 20. stoletja v Moskvi) spreminja v optiki Bulgakova v fantastično resničnost in grotesko, se zgodovinski čas križanja Jezusa Kristusa spreminja v 'legendarni' čas. Pripoved o Ješui han-Nasriju, dobrem človeku, popotnem filozofu, ki ostaja vse do svoje smrti zvest svoji ideji o kraljestvu resnice in pravice, kjer ne bo potrebno več nobene oblasti, postaja legenda. Ješua – razmišljujoč, ustvarjal in v neuklonljivosti do smrti pokončen, svoboden, z vero v sočloveka in v njegovo dobroto, v svoji 'človeškosti' svetloba sveta (prim. Jan. 8,12) – svetloba pa simbolizira življenje, rešitev, ljubezen, srečo – je utelešenje 'večnih principov' človeškega življenja, ki preraščajo 'historičnost', a se lahko realizirajo le v fiktivnem svetu, v svetu, ki je zunaj zgodovinskega časa. Treba se je dvigniti iz zgodovinskega, prostorsko in družbeno opredeljenega vsakdana v transcendentni svet resničnosti, kjer ne družbene ne druge zakonitosti tako opredeljene vsakdanosti ne veljajo, pač pa se življenje ravna po svojih najglobljih etičnih in moralnih principih. To pa je pravzaprav svet utopije. Zato realni osebi mojster in Margareta nehata eksistirati v realnosti, postaneta zgolj literarna lika ter se tako (zgolj v literaturi) spreminjata v simbol neomažeževane ljubezni, večne ženstvenosti (Margareta) in v simbol, ki simbolizira usodo umetnika (mojster).

Summary

THE PROBLEMS OF TIME AND SPACE IN »THE MASTER AND MARGARITA« BY M. A. BULGAKOV

»Time« and »space« in the novel »The Master and Margarita« are clearly defined by analysis. Different worlds and their spiritual values confront each other by means of relationships between time and space. One can observe parallels between the so-called Moscow and Jerusalem accounts, between the story of the Master and Margarita in Goethe's Doctor Faustus, between the Jerusalem account and the Gospel – the story of Christ's suffering and Resurrection. The »times« and »spaces« are not mutually progressive or mutually dependent, but intertwined, following the will of the storyteller – as dictated by the artistic, aesthetic and ideological trends prevailing at the time when the book was written. In a certain sense both time and space exist beyond themselves. From this »out-of-timeness« and »out-of-spaceness« a phenomenon emerges that can be called superhistorical i. e. everlasting, eternal. In »The Master and Margarita« three time levels can be observed, which are closely connected with historical time and space: the fantastic-grotesque, the transcendental-utopian and the legendary. As historical time and space (the 'thirties in Moscow) change in the eyes of Bulgakov into a fantastic and grotesque reality, so the historical time and space of Christ's crucifixion change into a »legendary« period. The story of Jesus, the good man and travelling philosopher who until his death remains faithful to his idea of the kingdom of truth and justice where no authority will be needed, becomes a legend. Jesus is meditative, creative, upright and unyielding to death; he is free, believing in his fellow-creature and his goodness, representing the light of the world in his humanism; the light being the symbol of life, salvation, love, happiness and the embodiment of »eternal« principles of human life. These characteristics transcend history, but can only be realized in the fictitious world, a world outside historical time where life follows its most profound ethical and moral principles. This then is the world of Bulgakov's utopia. The real persons, the Master and Margarita, cease to exist in reality and become literary characters and thus (only in literature) Margarita changes into a symbol of perfect love and eternal womanhood, and the Master into a symbol of the destiny of the artist.