

Silvija Radzobe

Ivans un ārprāts

Ārprāta tēmas ambivalence M. Bulgakova romānā „Meistars un Margarita”

Raksts publicēts „Neatkarīgajā Rīta Avīzē” 9.12.2006, 10. lpp.

A p o l o n i s k ā s a b i e d r ī b a. Berniss Rozentāls rakstā „Socreālisms un nīčeānisms”¹ sociālistiskā reālisma mākslu raksturo kā izteiktu apoloniskā tipa mākslu, kurai raksturīgas tādas pazīmes kā sakārtoība, apzinīgums, disciplīna un paškontrolē. Dionīsiskais dumpinieciškums un „drošsirdīgo neprāts”, kas augstu kotējās Oktobra revolūcijas un Pilsoņu kara laikmetā, sākot ar 20. gadu beigām, tika ievirzīti citā gultnē – lai uzstādītu jaunus sporta rekordus, pieveiktu darba normatīvus un drošsirdīgi stātos pretī dabas stihijām, kā arī lai lidotu augstāk un ātrāk par jebkuru citu. Taču ne tikai sociālistiskā reālisma māksla, arī pati padomju sabiedrība bija apoloniskā tipa sabiedrība – visi sabiedriskās un pat intīmās dzīves procesi bija stingri reglamentēti un pakļauti kontrolei. Tāpat 30. gadu sākumā dieva Apolona vaibstus iemanto Komunistiskās partijas ģenerālsekretāra tēls: Staļins tiek gleznots gaišās drēbēs, ir saules apspīdēts, viņš ir vai nu nopietns vai rēni smaida. Kā zināms, saules dievs Apolons allaž ir skaidrs un mierīgs. Atkāpšanās no racionālisma un ateisma normatīviem, kā arī no pilnīgas un labprātīgas pakļaušanās varai, ko iemietoja komunistiskā partija, pirmkārt, notika reti, otrkārt, tika pielīdzināta disidentismam, kuru 20.-30. gados bija laikmetīgi dēvēt par kaitniecību. Tāpat pie lojalitātes trūkuma tiek pieskaitīts pesimisms. Padomju sistēmas konstruētais ideālais jeb jaunā tipa cilvēks, kas sevi apzinājās par nepieciešamu, bet bezpersonisku skrūvīti varenās valsts mehānismā, bija pa daļai reāla, pa daļai teorētiska būtne, jo blakus mazizglītotai jaunajai paaudzei, kas ar entuziasmu kalpoja minētajiem postulātiem, pastāvēja citas sabiedrības grupas, kuras bija vairāk pieredzējušas un līdzīgi aktieriem izdzīvošanas labad ciniski spēlēja ikdienas teātri.

R o m ā n s e k s p e r i m e n t s. Mihails Bulgakovs romānā „Meistars un Margarita”, kurš tapis laikā no 1928. līdz 1940. gadam, fokusējas uz 30. gadu padomju sabiedrību jeb „nobriedušā sociālisma” sabiedrību. Literatūras zinātnieki, iedziļinoties šī romāna žanra problēmā, tradicionāli izvirza vismaz astoņus formulējumus, no kuriem lielākā daļa nav

sastopama literatūrzinātnes terminu enciklopēdijās, kaut arī tur ievietotais romāna žanru katalogs ir neticami apjomīgs. Tā, piemēram, 2001. gadā Maskavā izdotajā literatūrzinātnes enciklopēdijā² var atrast 97 romāna žanra formulējumus, kur kopā sapludināts dalījums pēc tematiskā un struktūras principa. „Meistaru un Margaritu” visbiežāk mēdz dēvēt par filozofisku romānu, fantastisku romānu, romānu-mītu, romānu-menipeju, romānu-pasiju, Lieldienu jeb Augšāmcelšanās romānu, romānu-mistēriju, romānu-līdzību. Visi astoņi žanra apzīmējumi loģiski izriet no M. Bulgakova darba būtības, taču neviens no tiem, atsevišķi ņemts, nespēj izsmelt tā savdabību. Tādēļ var runāt par daudzo apzīmējumu vienlaicīgu aktualitāti.

Manuprāt, „Meistaram un Margaritai”, pētot to struktūras aspektā, piemērojams vēl viens žanra definējums - romāns-eksperiments. Jo patiesi, romāna centrā ir grandiozs eksperiments – divu savā starpā antagonistisku stihiju satuvinājums līdz difūzijas pakāpei. Tas notiek, kad apoloniskās padomju sabiedrības pašā centrā, tās simboliskajā sirdī - galvaspilsētā Maskavā - ierodas dionīsisko potenci iemiesojošais ārzemju profesors, „konsultants ar āža kāju” Volands un viņa svīta, kurā autors atpazīt sātānu ļauj ne gluži uzreiz.

V i e n v ā r d s a k o t, i n t ū r i s t s. Volanda dīvainā izturēšanās un musinošās runas par Dieva un velna esamību padomju dzejniekiem Berliozam un Bezpajumtniekam liek viņu identificēt par svešzemnieku, svešo, ārzemnieku, intūristu, spiegu, emigrantu, vācieti, tādā veidā uzrādot padomju ideoloģijas masu apziņā kultivētās tipiskās bailes no citādā, svešā, kas tika vienādots ar ārzemniekiem, kuri viennozīmīgi tika uzskatīti kā idejiskie un ekonomiskie diversanti, padomju valsts labklājības apdraudētāji. Jo tālāk attīstās abu padomju pilsoņu negribētā saruna ar Volandu, jo mazāk intūrists iekļaujas “apoloniski” stereotipiskajā dzejnieku pasaules uzskatā, līdz viņu galvās dzimst viedoklis, ka Volands ir jukušais. Trīs lappusēs M.Bulgakovs dzejniekiem liek vienpadsmit reižu apveltīt ārzemnieku ar tādiem apzīmējumiem kā vājprātīgais, nenormālais, garīgi slimais. Tā shematiskajiem padomju cilvēka priekšstatiem neatbilstošais tiek definēts par garīgi slimo, aizsākot vienu no romāna galvenajām – ārprāta – tēmu. Situācijas ironisko oleri veido fakts, ka pavisam drīz pats Ivans Bezpajumtnieks tiks atzīts par vājprātīgo, jo izturēsies ne tā kā citi. Poncijs Pilāts nosauc par plānprātiņu arī Jēšua, kad tas pratināšanā runā, ko patiesi domā. Ar šādu notikumu

paralēlismu M.Bulgakovs uzsver, pirmkārt, to, ka jebkurā autoritārā režīmā (kā Padomju Krievijā, tā Romas impērijā) no oficiālās normas atšķirīgais tiek uzskatīts par garīgi slimu, otrkārt, ļauj nojaust Ivana „ārprātā” metafizisku aspektu. Ja jau par jukušiem tiek uzskatīti Dievs (Ješua), Sātans (Volands) un abi vienīgie romāna Mākslinieki (Meistars un laika gaitā par tādu kļuvušais Ivans).

N o h i p n o z e s l ī d z m a ģ i j a i. Volands un viņa „banda” padomju pilsoņus piemeklē, resp., pārbauda ar dažāda ranga brīnumiem, kuri modelēti pēc viduslaiku burvju un raganu prakses paraugiem. M.Bulgakova personība veidojas 20.gadsimta pirmajā gadu desmitā, kad visā Eiropā, tai skaitā Krievijā, notikusi okultisma renesanse. Laikmets, izgājis cauri racionālās izziņas krīzei, iedziļinās reliģijas un sektantisma, „gara un miesas”, zemapziņas arhetipu problēmās, ieklausās transcendentajā, aizraujas ar mītradi, atdzīvina pagātnes ezoterisko kultūru. M.Bulgakovs bija labi pazīstams kā ar simbolismu un tā mistiku, tā ar masu literatūras „melno fantastiku” un populāriem ezoteriskās literatūras izdevumiem, kā arī aprakstiem par tādiem agrāko gadsimtu Rietumeiropas „brīnumdariem” kā grāfs Sen-Žermens un Kaliostro.

Kā raksta Irina Belobrovceva un Svetlana Kuļus, „romāna demonoloģiskajā slānī tiek izmantots viss burvju un magu iespēju arsenāls – no žesta līdz telepātijai un hipnozei, no maģiskiem priekšmetiem līdz rituālam, tādēļ „Meistars un Margarita” kļūst gandrīz vai par burvju mākslas enciklopēdijas ilustrāciju”³. Tā, piemēram, cilvēki pārvēršas par dzīvniekiem (grāmatvedis par lidojošu vepri), pārvietojas ar pretdabisku ātrumu (Variatē administrators Stjopa Ļihodejevs 3 sekundēs no Maskavas nonāk Jaltā), dzīvnieki (runcis Begemots) ne tikai runā, bet arī brauc tramvajā un spēlē šahu, Sātana ballē skeleti iemiesojas, bet pēc tam atkal sairst pīšļos un tā tālāk. Un tomēr romāns par burvju mākslas paņēmieni kataloga ilustrāciju nekļūst, pateicoties paņēmieniem, ar kuru palīdzību autors romāna telpā ievēd ezoterisko materiālu. Pirmkārt, M.Bulgakovs brīnumrades mehānismiem un pašiem brīnumiem piešķir karnevālisko ambivalenci, tos vienlaikus traktējot gan nopietnā, gan ironiski parodiskā plānā. Par spilgtu piemēru var noderēt Variatē Melnās maģijas seansā no griestiem birstošo naudas vienību červoncu pārvēršanās otrā rītā par narzāna pudeļu etiķetēm. Šai metamorfozei piemīt metonīmisks raksturs un tā otrādi apgrieztā veidā iemieso Kristus veiktā brīnuma atkārtojumu, kad tas ūdeni pārvērta vīnā. Otrkārt, Volands un volandisti gluži kā ģeniāli psihoanalītiķi spēj ne

tikai uzminēt cilvēku slēptās domas un zemapziņas vēlmes, bet arī iemiesot tās. Tā kā pa lielākai daļai cilvēki pamatoti slēpj savas īstās tieksmes, tad to piepildījums pārvēršas par nežēlīgi jautru maskaviešu atmaskojumu. Piemēram, pūlis allaž grib iedzīvoties par velti, tādēļ Varietē Melnās maģijas seansā no gaisa birst nauda, ko uzķer kāras rokas, bet sievietes par pliku velti savu apģērbu uz skatuves nomaina pret krāšņām Parīzes tualetēm, kas izgaist, atstājot modes verdzenes apakšveļā, tikko pārkāpts Varietē sliekšnis.

Abas ar teātri tieši saistītās „Meistara un Margaritas” ainas (jau minētie notikumi Varietē un Nikanora Bosoja sapnis, kurā valūtas slēpēji, noskatījušies teātrī A.Puškina „Skopo bruņinieku”, steidz nodot milicijai dolārus) ir pilnīgs pamats uztvert kā ironiskas parafrāzes par V.Šekspīra „Hamleta” „Peļu slazdu”, kurā tāpat skatuves mākslas ietekmē noziedznieki neviļus atklāj savu īsto – grēcīgo – dabu.

Ā r p r ā t a a m b i v a l e n c e. Volanda pielietotajai brīnumu metodei *Homo sovjetikus* izrādās galīgi nepiemērots, jo nav gatavs nekam, kas iziet ārpus primitīva materiālisma robežām. Padomju cilvēks mulst, ir pārsteigts, apjucis, izjūt bailes un pat zaudē saprātu. Tātad jāsecina, ka eksperimenta rezultātā, saduroties racionālajam ar iracionālo, notiek varens sprādziens, kura rezultātā iet bojā antropocentriskais pasaules uzskats un sabrūk padomju pilsoņu shematiskās personības, kuras iemieso visas sabiedrības uzbūves shematismu, līdzīgi kā tas ir ar ūdens lāsi, kura iemieso un atspoguļo okeāna būtību.

Volanda četru dienu vizītes laikā pēc saskares ar viņu Stravinska psihiatriskajā klīnikā tiek ievietots dzejnieks Ivans Bezpajumtnieks, konferansjē Žoržs Bengaļskis, viss Izrāžu filiāles kolektīvs vairāk nekā desmit cilvēku sastāvā, dzīvokļu komitejas priekšsēdētājs Nikanors Ivanovičs Bosojs, Varietē direktors Stjopa Ļihodejevs, bet Varietē administrators Varenuha, kā arī šīs pašas iestādes finanšu direktors Rimskis nonāk afekta stāvoklī un lūdzas, lai viņus noslēpj bruņukamerā un klāt pieliek sardzi ar ložmetējiem.

M.Bulgakova prozā milzīga nozīme ir mūzikai – tās tēmām, tēliem, komponistu personībām, kuru tieša vai parodiska iesaistīšana vēstījumā piešķir tekstam ne tikai papildus emocionālo, bet arī filozofiski asociatīvo dimensiju. Taču mūzikai ir vēl dziļāka ietekme uz M.Bulgakova daiļradi, jo jau viņa garstāstos, bet jo īpaši romānos, un sevišķi šai ziņā izceļas „Meistars un Margarita”, noteikti muzikālo kompozīciju uzbūves principi kļūst par paraugiem prozas teksta strukturēšanā. Šai ziņā pastāv tipoloģiska radniecība

starp Bulgakovu un modernisma dramaturģijas izcilo pārstāvi Augustu Strindbergu, kurš pēc mūzikas kompozīcijas likumībām rakstīja lugas, piemēram, „Spoku sonāte”. Savukārt Bulgakovam raksturīga viena un tā paša motīva, situācijas, arhetipa improvizācija dažādās toņkārtās un sakarībās. Šo paņēmienu var salīdzināt ar džeza improvizāciju vai vāgneriskā tipa operas leitmotīvu jeb vadmotīvu sistēmu. Paradoksālā kārtā šāds improvizācijas princips vienlaikus apliecina pilnīgi pretējas substances – realitāte tiek traktēta kā mūžīga variatīva atkārtošānās, tātad tai raksturīga nemainība, kā to tradicionāli uzsver mītiskais pasaules uzskats, un vienlaikus minētās variācijas apliecina pasaules daudzveidību, tās potenciālo iespējamību reiz mainīties.

Arī Volanda noorganizētie brīnumi un to ietekmē uzliesmojušie ārprāta recidīvi romānā tiek izspēlēti ļoti atšķirīgi. Rezultātā atklājas ārprāta tēmas ambivalentā daba. Procesi, kas ar sātana jociņu skartajiem cilvēkiem notiek laika gaitā, ir krasi atšķirīgi. Lielākais vairums maskaviešu, saņēmuši savlaicīgu medicīnisko palīdzību, atgriežas dzīvē un pat darbā. Īslaicīgi sabrukusi sociālā struktūra līdz ar to atgūst savu iepriekšējo veidolu.

Visvieglāk tiek cauri Izrāžu filiāle – darbiniekus sašpicē, lai tiem pārietu masveida hipnoze jeb mokošā kora dziedāšana par vareno Baikālu un kuģi kā omuļu mucu. Jau pēc pāris stundām saliedētais kolektīvs atgriežas galvaspilsētā. Stjopa Ļihodejevs, kuru Korovjevs bija momentāni pārvietojis no Maskavas uz Jaltu, lai tādējādi atbrīvotajā Stjopas dzīvoklī nr. 50, kas atradās Dārza ielā 302bis, iemitinātos ar savu šaiku, tika pārcelts uz Rostovu, kur teātra direktora amatu bija spiests pārmainīt ar gastronomijas veikala direktora posteni. Konferansjē Žoržs Bengaļskis, kam par publikai netīkamam muldēšanu Varietē, solot atmaskot melno maģiju, Begemots norauj galvu un pēcāk atliek atpakaļ, gan pirms laika pensionējas. Minēto pilsoņu psihi ārprāts tātad ir skāris tikai virspusēji, un īstenībā tas nav nekāds ārprāts, lai arī viņi nonāk psihiatriskajā klīnikā, drīzāk jau to var dēvēt par totālu nobīšanos un fragmentāru paškontroles zaudēšanu. Visdziļāko iespaidu satikšanās ar Volandu atstāj uz Ivanu Bezpajumtnieku, kuram mainās paši personības pamati, lai arī romāna sākumā viņš ir tipisks padomju ideoloģijas produkts šī vārda tiešā un pārnestā nozīmē.

I e s p u n d ē t S o l o v k o s! Ivanam Bezpajumtniekam, īstajā vārdā Ivanam Ponirevam, ir 23 gadi un viņš ir proletāriskais dzejnieks. Pie tam atzīts dzejnieks, kura foto un dzejoļi tiek drukāti PSRS galvenā literatūras orgāna „Ļiteraturnaja gazeta”

pirmajā lappusē. Uz Lieldienām viņš pēc žurnāla pasūtījuma ātrā laikā sacerējis plašu antireliģisku poēmu, kura par nožēlošanu neapmierina redaktoru Berliozu. Ar ideoloģiju viss kārtībā – Jēzus poēmā tēlots tumšās krāsās un ir izteikti nepievilcīgs personāžs. Taču vaina tā, ka viņš iznācis gluži kā dzīvs. Tāpēc arī Berliozs parkā pie Patriarhu dīķiem lasa jaunajam literātam lekciju, ka nav svarīgi, kāds bijis Jēzus, labs vai slikts, galvenais ir tas, ka viņš vispār nav bijis.

Plecīgais jauneklis ar zaļajām acīm un rūsgani čirkainajiem matiem ir neticami neizglītots. Allaž lasītājiem jautrību sagādā Ivana ierosinājums iespundēt vācu filozofu Imanuelu Kantu (1724-1804) uz gadiņiem trim Solovkos. 1922. gadā pēc Ļeņina pavēles Solovkos – Baltās jūras salu arhipelāgā, kur kopš 15.gadsimta atradās slavens pareizticīgo klosteris – tika ierīkota pirmā padomju koncentrācijas nometne. Bet vārdu Fausts, kā noskaidrojas viņa sarunā ar Meistaru, dzejnieks nav pat dzirdējis. Ivana pakausī ir atbīdīta rūtaina naģene, viņš tērpies kovboju kreklā, saņurcītās baltās biksēs un melnās čibiņās. Proletārisko izcelsmi apstiprina ne tikai apģērbs, bet arī saskaņā ar pēcrevolūcijas gadu tradīciju izvēlētais „runājošais” pseidonīms, kura uzdevums apliecināt lepnu piederību buržuāzijas reiz apspiestajai šķirai un pilnīgu neatkarību no materiālas dabas privātīpašnieciskiem vilinājumiem. Par piemēriem var minēt tādus 20. gadu dzejniekus kā Demjanu Bedniju, Mihailu Golodniju, Aleksandru Bezimenski... Un, protams, šīs tradīcijas pamatlicēju vēl 19.gadsimta beigās Maksimu Gorkiju.

“E v a n ģ ē l i s t i” D e m j a n s u n V o l o d j a. Ivans Bezpajumtnieks uzskatāmi atklāj metodi, kā M.Bulgakovs izmanto reālus prototipus prozas tēlu radīšanā. Pirmkārt, viena tēla veidošanā allaž izmantoti vairāki prototipi. Otrkārt, nekad personu netiek „norakstīta” pilnībā, bet no tās tiek paņemtas tikai atsevišķas rakstura īpašības, teiktie vārdi vai veiktie darbi. Treškārt, pilnībā var atšķirties autora emocionālā attieksme pret tēla radīšanā izmantotajiem prototipiem un gatavo tēlu. Kā Ivana Bezpajumtnieka iespējamie prototipi allaž tiek minēti divi dzejnieki. Pirmais no tiem Kremļa mīlulis Demjans Bednijs, kurš 1925.gadā publicē ateistisku poēmu „Jaunā Derība, ko uzrakstījis evaņģēlists Demjans”.⁴ 1925.gadā, kad M.Bulgakova dzīvoklī notiek kratīšana, līdz ar garstāsta “Suņa sirds” manuskriptu, dienasgrāmatu un citiem materiāliem tiek konfiscēts arī minētais D.Bednija poēmas izdevums. Otrs prototips – Vladimirs Majakovskis, kurš arī regulāri vingrinājās antireliģiskos vārsmojumos, un kura dzejoļa fragments precīzi

sakrīt ar atbildi, ko Volandam uz jautājumu: „Kas pārvalda pasauli, ja Dieva nav?” sniedz Bezpajumtnieks, teikdams: „Pats cilvēks pārvalda.” Attiecīgās V. Majakovska dzejas rindas 1923.gadā uzrakstītajā dzejolī „Mūsu Lieldienas”, kurš tika nodrukāts veselos deviņos preses izdevumos, skan tā:”.. ne dievs mums uzzīmējis skrējieni, bet, iekaucinājis elektromotorus, pasauli pārvalda pats cilvēks.”⁵ Reālajā dzīvē M. Bulgakovs pret D. Bedniju attiecās ar kulturāla cilvēka šausmām un riebumu kā pret netalantīgu iznireli un barbaru. Sarežģītāka bija viņa attieksme pret V. Majakovski, kura neapšaubāmo talantu Bulgakovs novērtēja adekvāti, bet pret dzejnieka padomju ideoloģijas kalpībā nodoto futūristiski robusto balsi izturējās ar ironiju. Par sirsnību attieksmē ne pret vienu, ne otru, protams, nevar runāt ne vismazākajā mērā. Taču tieši kā sirsnīgu un iejūtīgu var raksturot autora attieksmi pret Ivanu Bezpajumtnieku, kas izpaužas grandiozo pārmaiņu tēlojumā, kurām rakstnieks pakļauj šo savu varoni. Ir fakti, kas liecina - varbūt Bulgakovs Bezpajumtniekam aizdevis pat kādus savus personiskos vaibstus. Georgijs Leskis raksta⁶, ka 1923. gadā avīzē „Gudok”, kur M. Bulgakovs strādāja par feļetonistu, viņš vairākas savas publikācijas parakstījis ar pseidonīmu Ivans Bezpajumtnieks.

Volands un Ivans aizsmēķē papirosus „Mūsu marka” no Volanda zelta portsigāra ar dimanta trijstūri. Tātad Ivana kontakts ar metafizisko realitāti ir gluži materiāls un ciešāks nekā jebkuram citam no Volanda satiktajiem maskaviešiem, kas arī kaut kādā mērā, iespējams, pamato Ivana personas dziļās pārmaiņas.

Komjauniete Salome un Ivans Hamlets. Sākotnēji Ivans grib noņemt Volandu, lai to nodotu milicijai kā ārzemju spiegu un slepkavu, kurš paredzējis, tātad, pēc Ivana domām, noorganizējis Berlioza nāvi, kad redaktoru sabrauc komjaunietes vadīts tramvaja vagonš, nogriežot tam galvu. (Šajā ainā M. Bulgakovs, iespējams, parodē Vecās Derības mītu par Salomi un Jāni Kristītāju, Salomes lomu uzticot komjaunietei sarkanā lakatiņā, bet par Jāņa Kristītāja triksteri izvirzot fanātisko ateistiskās idejas pravieti Berliozu.⁷) Sava mērķa sasniegšanai Ivans veic virkni šķietami nelōģisku darbību – izpeldas Maskavas upē; vienā apakšveļā, jo pa peldes laiku tam nozagtas virsdrēbes, svešā dzīvoklī dzen pēdas Volandam, kur nez kāpēc paņem un pie krekla uz krūtīm piespiež mazu papīra svētbildīti; ierodas rakstnieku mājā Gribojedovā, izturas agresīvi, sāk kauties, kad literāti netic viņa vēstījumam par ārzemju profesora-kaitnieka vizīti

Maskavā. Nogādāts Stravinska klīnikā, Ivans jau runā par sātanu un savu gatavību to notvert. Kad sašpicēts laižas miegā, mēnessgaismā redz atveramies aizslēgtās lodžijas durvis un palātā ienākam Meistaru, kurš viņam uztic savu dzīvesstāstu.

Notikumi, kas saistās ar Ivanu, uzdod vairākus jautājumus. Pirmkārt, vai patiesi Ivans ir ārprātīgais. Autors it kā atbild apstiprinoši, pat nosauc konkrētu diagnozi – šizofrēnija. Tas pasvītrots pat divkārt, pie tam ļoti redzamā veidā – nodaļu nosaukumos. 6.nodaļa skan „Šizofrēnija, kā jau bija teikts”, bet 11.nodaļas virsraksts formulē šizofrēnijas galveno pazīmi „Ivana apziņas šķelšanās”. Romāna rakstīšanas laikā M. Bulgakovs, kaut arī pats pēc izglītības ir mediķis, vairākkārt konsultējas pie psihietriem, piemēram, doktora S. Ceitļina jautājumos, kas attiecas uz garīgām slimībām un ārstēšanu ar hipnozes palīdzību.

No Jeļenas Gricakas grāmatas „Ārprāta noslēpums jeb kontakts ar citu realitāti” es izrakstīju tipiskās šizofrēnijas pazīmes: „Šizofrēnija ir tipiska ārprāta forma. Saslimšana parasti notiek vecumā no 20 līdz 35 gadiem. Galvenās slimības izpausmes līdzīgas citu psihisko traucējumu simptomiem – tie ir murgi, halucinācijas, ārkārtēja uzbudinātība vai, tieši otrādi, palēninājums. Psihes patoloģiskās pārmaiņas ir noturīgas un laika gaitā progresē. Slimības agrīnajās fāzēs personības izmaiņas parādās kā indivīda iegrimšana sevī, sabiedriskuma pazemināšanās un indivīda iegrimšana sevī, intereses zudums par iepriekšējām nodarbēm. Tai pat laikā šizofrēniķi bieži sāk nodarbināt pilnīgi jaunas darbības vai zināšanu nozares, kas agrāk viņu nemaz nav interesējušas. Slimais nereti parāda pilnīgu vienaldzību pret savu agrāko darbu. Reizēm indivīds rada tāda cilvēka iespaidu, kurš iegrimis saspringtās pārdomās, bet neiepazīstina apkārtējos ar savām domām. Šizofrēniķis var pārsteigt ar dīvainiem izteicieniem, daudznozīmīgiem spriedumiem, kam īstenībā nav nekāda jēga. Šizofrēnijā saasinātas formas mijas ar remisijām jeb atgriešanos normālstāvoklī. Bez tam remisija var būt tik pilnīga, ka slimais ir darbaspējīgs un ne ar ko neatšķiras no normāla cilvēka.”⁸

Salīdzinot šīs pazīmes ar Ivana izturēšanos, jāsecina, ka viņš ir tipisks šizofrēnijas slimnieks. Šāds pieņēmums literatūrzinātniekam Metam F. Ojam⁹ ļauj izvirzīt ārkārtīgi oriģinālu, bet, manuprāt, tomēr apšaubāmu versiju. Pētnieks raksta, ka šizofrēnijas uzliesmojumā Ivana apziņa sašķeļas un viņš savu dopelgengeru jeb otru „es” sāk uztvert kā citu, no sevis neatkarīgu būtni – kā Meistaru. Citiem vārdiem runājot, Meistars, tieši

tāpat kā Margarita, pēc M. F. Ojas domām, realitātē nepastāv, tas ir vienīgi Ivana slimo smadzeņu radīts fantoms.

Pēc Ojas raksta izlasīšanas rūpīgi vēlreiz izsekojot situācijām, kas saistītas ar Ivanu, nonācu tomēr pie atšķirīgas versijas. Par to, ka Meistars ir reāls cilvēks, nevis tikai slimas apziņas izdomāts tēls, liecina fakts, ka viņu kā 118. palātas iemītnieku min gan autors savā tekstā, gan arī Stravinska klīnikas sanitāre Praskovja Fjodorovna sarunā ar Ivanu. Drīzāk aina, kur pie Ivana atnāk Meistars, tipoloģiski salīdzināma ar Hamleta un Tēva rēga satikšanos, kad jaunajai paaudzei vecā, jau aiziešanai nolemtā atstāj savu radīšanas un bojāejas noslēpumu. Meistars, kā atceramies, atvadīdamies no Ivana, nosauc viņu par savu vienīgo mācekli. Un aicina uzrakstīt turpinājumu viņa romānam par Pilātu un Ješua.

I n i c i ā c i j a. Ivana izturēšanās ārēji sakrīt ar šizofrēnijas slimnieka izturēšanos, bet Ivans tomēr nav slimis. Par to liek domāt fakts, ka, jo viņš atklātāk saka, ko patiesībā domā un jūt, jo apkārtējiem liekas arvien slimāks. Tāpēc ka ļaudis, tai skaitā rakstnieki un medicīnas personāls, būdami apveltīti ar tā saucamo padomju cilvēka veselo saprātu, nespēj noticēt viņa pieredzei, kas ir ārkārtēja, ārpus normas esoša. Paradoksālā kārtā notiek inversija – tas, kas dižojas kā saprāts, īstenībā ir neprāts, savukārt Ivana tā saucamais neprāts ir prāts.

Tai pašā laikā romānā ir vairāki simboliski tēli un norises, kas Ivana apziņas satraukumu pēc tikšanās ar Volandu jeb dionīsisko substanci ļauj traktēt kā antīkajā un viduslaiku kultūrā pazīstamo svēto neprātu, ar kuru tiek iezīmēti izredzētie, kā stāvokli, kas obligāts iniciācijas procesam, kad vecais Ivans pamazām sadrūp, lai tā vietā rastos jaunais Ivans. Par iniciācijas procesa obligātajiem elementiem var uzskatīt peldēšanos Maskavas upē, palikšanu apakšveļā, kad zaudēts ārējais „es”, svētbildes piespraušanu un visbeidzot nonākšanu Stravinska klīnikā, ko var uzlūkot kā simbolisku apmešanos nāves jeb pazemes valstībā. M. Bulgakovs vairākkārt uzsver, ka klīnika atrodas aiz upes, kas to šķir no Maskavas, no Ivana iepriekšējās dzīves, bet upe mitoloģiskajos priekšstatos kalpo kā simboliska robeža starp dzīvību un nāvi. Klīnikā sastaptais Meistars pilda iniciācijas procesa priesteru lomu, kas iesvētīto ievada jaunajā dzīvē. Ivana un Meistara attiecībās Ivana pārtapšanu autors uzsver vairākkārt, runādams par jauno, šodienas, tagadējo Ivanu pretstatā vecajam, vakardienas, iepriekšējam Ivanam.

T r ī s a u t o r i. Jaunajā Ivanā, salīdzinot ar veco, notiek pilnīgs apziņas lūzums, kas saistīts ar savas iepriekšējās slavas un dzejošanas kritisku pārvērtēšanu, ieinteresēšanos par metafiziskām parādībām, bet, galvenais, patiesas radošās potences iemantošanu, kas izpaužas tādējādi, ka viņš sapnī redz otro daļu Meistara romānam par Ponciju Pilātu. Kaut gan... Ir jautājums, kas īsti ir tas, ko Ivans redz sapnī. Četras nodaļas par Jēsu un Ponciju Pilātu, kas hronoloģiski cita citu turpina, “Meistara un Margaritas” tekstā iemontētas dīvainās vietās un veidos – pirmo Ivanam un Berliozam izstāsta Volands, otro sazāļotais Ivans redz sapnī trako mājā, trešo un ceturto izlasa Margarita, kad Volands, resp., sātans no pelniem atjaunojis sadedzināto Meistara romānu. Tradicionāli šīs nodaļas pieņemts uzvert kā Meistara romāna atsevišķās daļas. Taču, kad Ivans izstāsta Meistaram Volanda sacīto, Meistars aizgrābti čukst ”O, kā es esmu uzminējis! O, kā es visu esmu uzminējis!”, liekot secināt, ka Volands vis nav izstāstījis Meistara romānu, bet objektīvo patiesību, ko savā romānā, kurš sadedzināts, reiz uzminējis Meistars. Savukārt Ivana sapni tādējādi ir loģiski tulkot kā Ivana “uzminētu”, resp., viņa psihe radītu objektīvās patiesības fragmentu. Tātad “Meistara un Margaritas” romānam romānā īstenībā ir trīs autori Volands, Ivans un Meistars. Tā caur sava romāna sarežģīto kompozīciju M. Bulgakovs pauž vismaz divas sev ļoti svarīgas atziņas. Pirmkārt, īsta māksla ir “uzminēšana”, resp., patiesība. Otrkārt, jaunradei ir ļoti cieši sakari ar robežām, kas satuvina, nevis atdala - prātu un ārprātu, fiziku un metafiziku, labo un sliktu, Dievu un sātanu. “Veselais” Ivans uzraksta ateistisku poēmu par Jēzu, bet “slimais” Ivans sapnī redz patiesību par Jēzu. Ivana iegūtās gaišreģa spējas apliecinās arī brīdī, kad viņš nojauš Meistara un Margaritas šķiršanos no dzīves.

Ar Ivanu notikušās metamorfozes var traktēt arī divu citu Bulgakovam tuvu ezoterisko tradīciju gaismā – kā alķīmisko pārvērtību procesu, kas iespējams ne tikai ar metāliem, bet arī cilvēkiem, un kā masonisma manifestāciju, uz ko norāda pats Meistara vārds.

364 v a i 1? Romāna epilogā Bulgakovs raksta, ka Ivans pēc iznākšanas no slimnīcas vairs dzejas nerakstīja, bet kļuva par vēstures profesoru, tātad, cita starpā noiet pretējā virziena radošo ceļu nekā Meistars, kurš, pēc profesijas būdams vēsturnieks, kļūst par rakstnieku. Profesors Ivans Ponirevs cauru gadu ir normāls un lojāls padomju sabiedrības pilsonis, kurš pārliecināts, ka reiz kritis par upuri kādai hipnotizētāju bandai. Tikai reizi gadā, pavasara pilnmēness naktī, viņš nevar tikt ar sevi galā, dīvains spēks to velk uz

Patriarhu dīķiem, kur viņš reiz sastapās ar dīvaino svešinieku, bet, kad, sievas sašpicēts, laižas miegā, tas, jūtot saldi sātīgas moka, miglā jauš kā dzīvus Pilāta un Ješua tēlus. Un viņam izdodas tas, ko viņš apsolījis Meistaram – turpināt un pabeigt tā romānu. Meistars, atstādams kopā ar Volanda svītu zemi uz visiem laikiem, atlaiž Ponciju Pilātu doties pa mēness celiņu, lai tas satiktos ar klaiņojošo filozofu un pabeigtu pirms divtūkstoš gadiem nepabeigto sarunu. Bet pašu Pilāta un Ješua satikšanos un sarunu viņu starpā „uzmin”, resp., sapnī redz Ivans.¹⁰ Tādēļ diez vai viennozīmīgi var pateikt - kas vēstures profesora Ponireva dzīvē ir galvenais – 364 apoloniski nodzīvotās gada dienas vai viena dionīsiskā pavasara pilnmēness nakts.

Citētie un izmantotie avoti

- 1 Розенталь Б. Соцреализм и ницшеанство. – В кн. : Соцреалистический канон. – М., 2000, с. 56-69.
- 2 Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001.
- 3 Белобровцева И., Кульюс С. Роман М.Булгакова *Мастер и Маргарита*. Опыт комментария. – Таллин, 2004, с. 68.
- 4 *Новый завет без изъяна евангелиста Демяна.*
- 5 .. нам \не бог начертал бег,\а, взгудев электромоторы,\ миром правит сам\ человек. – Наше Воскресенье. – В кн.: Маяковский В. Полн. собр. соч., т. 5. – М., 1957, с. 28.
- 6 Лескис Г. Триптих М.Булгакова о русской революции. – М., 1999, с. 251.
- 7 Белобровцева И., Кульюс С. Роман М.Булгакова *Мастер и Маргарита*. Краткий комментарий. – Таллин, 2001, с. 17.
- 8 Грицак Е. Тайна безумия или контакт с иной реальностью. – М., 2003, с. 193-194.
- 9 Oja Matt F. The Role and Meaning of Madness in The Master and Margarita: The Novel as a Doppelganger Tale. – Grām. : Bulgakov. The Novelist-Playwright. – Ed. by Milne L. – Luxemburg, 1995, pp. 142-156.
- 10 Šai sakarībai manu uzmanību pievērsa LU Filoloģijas fakultātes 3.kursa studente Rita Elsiņa.

Kopsavilkums

Mihails Bulgakovs romānā „Meistars un Margarita” padomju 20. gadsimta 30. gadu sabiedrību tēlo kā apollonisku. To raksturo izteikta politiskā reglamentācija un ideoloģiskie normatīvi. Katru atkāpšanos no racionālisma un ateisma normām te traktē kā kaitniecību. Rakstnieks, izmantojot okultismā balstītus fantasmagoriskus tēlus (sātans Volands un viņa „banda”), veic māksliniecisku eksperimentu: pārbauda, kas notiek, kad padomju galvaspilsētā Maskavā ierodas dionīsisko stihiju pārstāvošais sātans. Vairums „kārtīgo” padomju pilsoņu, saskārušies ar neparasto, nonāk apjukuma stāvoklī un viņus ievieto Stravinska psihiatriskajā klīnikā īslaicīgam ārstēšanas kursam. Taču komjaunietis un jaunais dzejnieks Ivans Bezpajumtnieks tiek skarts dziļāk: viņā notiek personības lūzums, atteikšanās no ateistiskā pasaules uzskata, radošās potences atraisīšanās. Viņš iziet īstu iniciācijas procesu, kurā viņu vada „vecās kultūras” pārstāvis Meistars. Ivana jauniegūtā radošā kvalitāte tiek apliecināta aktā, kur viņš pabeidz Meistara romānu par Ponciju Pilātu.