

Biblijski intertekst u romanu Majstor i Margarita M. Bulgakova

Maglov, Karmen

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:476072>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-18**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Jednopedmetni preddiplomski studij Hrvatski jezik i književnost

Karmen Maglov

BIBLIJSKI INTERTEKST U ROMANU *MAJSTOR I*

MARGARITA M. BULGAKOVA

Završni rad

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2018.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Jednopedmetni preddiplomski studij Hrvatski jezik i književnost

Karmen Maglov

**BIBLIJSKI INTERTEKST U ROMANU *MAJSTOR I*
*MARGARITA M. BULGAKOVA***

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2018.

Sažetak

Roman *Majstor i Margarita* ruskoga pisca Mihaila Bulgakova jedan je od najvažnijih romana ruske književnosti i 20. stoljeća uopće. Roman se odvija na dvjema paralelnim razinama, fikcionalnoj i zbiljskoj, a u objema pripovjednim razinama važnu ulogu zauzimaju biblijske teme i motivi: u fikcionalnoj razini temeljni je podtekst *Novi zavjet*, dok će na zbiljskoj razini biti zastupljeni elementi iz *Staroga zavjeta*. Biblijski intertekst najviše se očituje na fikcionalnoj pripovjednoj razini, gdje je književnim postupkom „romana u romanu“ u središnju priču integrirana pripovijest o Ponciju Pilatu i Ješui Ha-Nocriju, dok će se u središnjem dijelu romana biblijski intertekst najviše uočavati u liku Wolanda, odnosno Sotone te demona Korovjov-Fagota, Azazella, Behemota i Abaddonne.

Ključne riječi: Bulgakov, *Majstor i Margarita*, *Biblija*, *Evandjelje*, biblijski motivi

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. Uvod..... | 5 |
| 2. O intertekstualnosti | 6 |
| 3. Ruska sovjetska književnost – kontekst nastanka djela..... | 6 |
| 4. O Mihailu Afanasjeviča Bulgakovu..... | 7 |
| 5. O romanu <i>Majstor i Margarita</i> | 8 |
| 6. Jeršalajmska zbivanja..... | 9 |
| 6.1. Ješua Ha-Nocri | 10 |
| 6.2. Poncije Pilat..... | 11 |
| 7. Moskovska zbivanja..... | 13 |
| 7.1. Woland..... | 14 |
| 7.2. Korovjov-Fagot | 15 |
| 7.3. Behemot..... | 16 |
| 7.4. Azazello | 17 |
| 7.5. Abadonna..... | 19 |
| 7.6. Hella..... | 19 |
| 8. Zaključak..... | 20 |
| 9. Literatura..... | 21 |

1. Uvod

U završnome će se radu baviti detekcijom i tumačenjem biblijskoga interteksta u romanu *Majstor i Margarita* Mihaila Afanasjeviča Bulgakova pa će u skladu s tim jedan dio rada biti posvećen elaboraciji termina intertekstualnost, uz navođenje ključnih točaka kad je riječ o inauguraciji i životu samoga termina.

U prvome dijelu bit će riječi o statusu književnosti za vrijeme Sovjetskoga Saveza i cenzuri kojoj je podvrgnuta, a koja nije zaobišla ni Bulgakova i njegova djela. Cenzura nije zaobišla ni najpoznatije Bulgakovljevo djelo *Majstor i Margarita* koji će u cjelovitom izdanju biti objavljeno tek 20 godina nakon autorove smrti. Potom će se iznijeti bibliografski podatci o Mihailu Bulgakovu, a zatim će se u poglavlju *O romanu Majstor i Margarita* navesti osnovni podatci o romanu, njegovu objavljivanju i fabularnoj podjeli.

Središnji dio završnoga rada dijeli se na dva poglavlja: *Jeršalajmska zbivanja* i *Moskovska zbivanja*. Unutar poglavlja *Jeršalajmska zbivanja* u zasebnim potpoglavljima analizirat će se likovi Poncija Pilata i Ješue Ha-Nocrija koji se nalaze u romanu unutar samog romana. Zatim slijedi poglavlje *Moskovska zbivanja* koje će također biti podijeljeno na potpoglavlja, a naslovljena su prema likovima demona koji se unutar njih analiziraju, a to su: Woland, Korovjov-Fagot, Behemot, Azazello, Abaddon te vještica Hella.

Cilj je rada komparativnom analizom pokušati utvrditi na koji se način Bulgakovljev roman *Majstor i Margarita* odnosi spram *Biblije*, odnosno u kojoj se mjeri roman pridržava ili odmiče od biblijskih činjenica.

2. O intertekstualnosti

Svaki tekst predstavlja pletivo prošlih tekstova i među tekstovima uvijek postoje određene veze, što implicitno znači da nijedan tekst nije izoliran u odnosu prema drugima tekstovima.

Izrečeno predstavlja sukus razmišljanja o intertekstualnosti,¹ odnosno njezinim polazišnim točkama. Ovim se promišljanjima mogu pridodati i zaključci F. de Saussurea o dvojnosti znaka te Bahtinova razrada i provjera u praksi De Saussureove teorije. Bahtin drži da da je svaki element u sustavu determiniran odnosom prema svim ostalim elementima sustava (Biti, 1997: 32).

Prema Školovskom dvije su osnovne relacije djela u citatnoj relaciji: u citatnom suodnosu tuđe djelo postaje predmet, „građa“ vlastita postupka, pri čemu motivacija može teći u dva smjera: od tuđega djela prema vlastitom pa građa determinira postupak (citatna relacija I) ili od vlastita djela prema tuđem pa postupak determinira građu (citatna motivacija II). Prvi je nekreativni postupak „poluplagiranja“, a drugi je postupak očuđenja.²

Na tragu tih zaključaka Školovskoga Dubravka Oraić Tolić zaključuje da u njegovu sustavu postoje dva tipa citatnosti: citatnost kao „prepoznavanje“ ili automatizacija i citatnost kao „novo viđenje“ ili očuđenje tuđega teksta u okviru svoga (Oraić Tolić, 1990: 9–10) i upravo je taj postupak primijenio i Bulgakov pri stvaranju svojega djela.

U ovom kratkom elaboriranju intertekstualnosti spomenut ćemo i Laurenta Jennyja koji koristi sintagmu „semantička pregupiranja“.³ Primijenivši njegovu terminologiju, možemo govoriti o U semantičkom pregrupiranju nastalom na relaciji Biblija – Bulgakovljev roman *Majstor i Margarita*.

3. Ruska sovjetska književnost – kontekst nastanka djela

U Sovjetskoj Rusiji dolazi do pojave hiperprodukcije knjiga⁴, a time i do profesionalizacije

¹ Intertekstualnost u znanost u književnosti uvodi bugarska teoretičarka Julija Kristeva, u drugoj polovini 60-ih godina 20. stoljeća. Kristeva pod intertekstualnošću razumije "aktivan odnos teksta kao mreže znakovnih sustava sa sustavima označiteljskih praksi njegove kulture". (Biti, 1997: 154). Kad je riječ o pojmu citatnost Vladimir Biti pak upozorava da je na neki način rodonačelnik pojma Mihail Bahtin iako Bahtin samu riječ „citat“ nije upotrebljavao („tuđa riječ“, „riječ s odstupnicom“, „dijaloška riječ“ i sl.). „Citat“ kao pojam ušao je u upotrebu početkom 70-ih godina 20. stoljeća istodobno sa zapadnoeuropskom recepcijom Bahtinovih djela: u isto vrijeme Julia Kristeva promotora je ideje intertekstualnosti koja otvara vrata i pojmu „citat“ pri raščlambi književnoga teksta. U Hrvatsku je teoriju pojam „citatnosti“ uvela Dubravka Oraić Tolić (Biti, 1997: 32).

² Očuđenje ili očuđavanje pojam koji uvodi Viktor Šklovski 1914. podrazumijevaći pod tim pojmom umjetnički postupak narušavanja automatizma percepcije, a nešto poslije (1925.) i uspostavljanje književnih kanona u procesu književne evolucije (Biti, 1997: 248).

³ Preuzeto iz teksta: Višnja Sepčić, *Intertekstualnost u pričama J. C. Oates*, „Umjetnost riječi“, XXXVI, br. 2, travanj – lipanj Zagreb, 1992., str. 179.–187.

⁴ U razdoblju od 1934. godine do 1953. objavljeno je 73.700 knjiga s ukupnom nakladom od 2 milijarde 384 milijuna i 620 tisuća primjeraka.

zanimanja književnik. Međutim, s hiperprodukcijom književnih tekstova u Sovjetskoj Rusiji dolazi i do hipercenzure (Peruško, 2013: 12). Vrijeme je to kad Josif Visarionovič Staljin utvrđuje svoju samovlast u Sovjetskome Savezu i zemlju pretvara u diktatorski uređenu unitarnu državu. Iza maske ideje savršenog, besklasnoga društva i potpune jednakosti ljudi krio se diktatorski režim koji je stalno progonio one koji su drukčije mislili – otpadnike i „neprijatelje naroda“, a sve su se te političke mjere odrazile i na književnost u Sovjetskome Savezu (Lauer, 2009: 209). Socijalistička književnost, kojoj je put utro Vladimir Iljič Lenjin a radikalizirao Staljin, trebala je izražavati ideje socijalizma i slijediti odgojne ciljeve kakve je postavila Komunistička partija te je bilo zabranjeno tiskanje tekstova koji su na bilo koji način ugrožavali ili omalovažavali Komunističku partiju (Peruško, 2013: 16). Obje vladavine, i Lenjinova i Staljinova, obilježene su progonima i drastičnim kažnjavanjem književnika koji su se protivili sovjetskoj politici:⁵ vrijeme je to kada je *cenzurirati* zapravo značilo likvidirati (Peruško, 2013: 17). Literatura koja nije odražavala pozitivan prikaz socijalističkog društva u početku je bila spaljivana, da bi dvadesetih godina 20. stoljeća nastupilo trajno arhiviranje djela koja nisu zadovoljila provjeru Glavita.⁶ U jednom od tih arhiva, odnosno u arhivu najveće moskovske knjižnice Državne biblioteke V. I. Lenjina pohranjeno je bilo i djelo Mihaila Bulgakova (Peruško, 2013: 14).

4. O Mihailu Afanasjeviča Bulgakovu

Mihail Afanasjevič Bulgakov rođen je u Kijevu 2. svibnja 1891. godine. Studirao je medicinu i radio kao liječnik kraj Smotenska i u rodnom Kijevu, a 1923. seli se u Moskvu i započinje plodan literarni rad i život profesionalna književnika. U Moskvi piše za časopis *Gudok (Zvižduk)* i surađuje s Moskovskim teatrom kao dramski pisac, a povremeno kao redatelj, prevoditelj i libretist (Flaker 1999: 437). Međutim, za vrijeme njegova života objavljeno je tek nekoliko njegovih fantastičnih pripovijedaka od kojih se najboljima smatraju *Pseće srce* i *Kobna jaja*, roman *Bijela garda* koji je poslije preradio u dramu *Dani Turbinovih* te još nekoliko drama, dok su svi ostali njegovi književni tekstovi objavljeni nakon smrti 1940. godine (Solar, 2003: 305). Razlog tomu bile su stroge restrikcije u SSSR-u za vrijeme Bulgakovljeva života. Bulgakov je, kako navodi Solar (2003: 305), doživio "sudbinu tipičnu za odnose istinskog umjetnika i represivne političke vlasti", a djela nije mogao objavljivati jer ona nisu odgovarala ciljevima vladajuće politike. Iako je tražio od vlasti da obrazloži zašto mu nije dopušteno objavljivati te da mu, budući da se u SSSR-

⁵ Ukupan broj književnika koji su smaknuti ili poslani u logore procjenjuje se na 1500.

⁶ Posebna ustanova, koju je Lenjin osnovao, za kontrolu književne i izdavačke djelatnosti radi centralizacije svih oblika cenzure u tiskanim djelima (Peruško, 2013: 14).

u ne može uzdržavati vlastitim radom, dopusti odlazak izvan zemlje, vlasti mu to nisu odobrile. No, zahvaljujući intervenciji Josifa Visarionoviča osobno, zaposlen je u Moskovskom kazalištu kao dramaturg. Nije mu dopušteno da ode, međutim, nije mu dopušteno ni da objavljuje svoja najbolja književna djela. Bulgakovljeva proza dobila je zaslužena priznanja tek nakon piščeve smrti, nakon popuštanja cenzure, ali i zahvaljujući angažmanu njegove supruge Jelene Sergejevne Bulgakove koja je sačuvala književnikov opus, a dijelom ga i redigirala (Flaker, 1999: 438).

5. O romanu *Majstor i Margarita*

Roman *Majstor i Margarita* Bulgakov je pisao punih dvanaest godina, od 1928. pa do 1940. godine kada umire. Tijekom tog razdoblja Bulgakov je roman više puta mijenjao i dotjeravao pa *Majstor i Margarita* broji čak osam različitih verzija (Flaker, 1993: 425). Prvi je put roman objavljen 1966. godine u časopisu *Moskva*. Međutim, cenzura koja je zahvatila književnost SSSR-a nije zaobišla ni Bulgakovljev tekst *Majstor i Margarita*. Izdanje koje je izašlo u Moskvi nije bio potpuni tekst pa je čitatelj sam morao dopunjavati cenzurirane dijelove romana. Tri godine poslije, 1969. godine, fragmenti koji su bili cenzurirani dodani su temeljnome tekstu nakon čega je potpuni tekst objavljen u Frankfurtu. Cjeloviti roman u Moskvi je objavljen 1973. godine u knjizi *Romani Mihaila Bulgakova* i ta verzija smatra se kanonskim tekstom, dok su u svim izdanjima objavljenima u inozemstvu zapaženi neki nedostaci.

Majstor i Margarita ima složen pripovjedni ustroj i temelji se na postupku „romana u romanu“. Djelo se sastoji od četiri fabularne linije koje se mogu razmatrati relativno odvojeno (Solar, 2016: 148). Prvo su to događanja vezana uz pjesnika Bezdumnoga. Druga je fabularna linija vezana uz Wolanda i njegovu družinu te njihove aktivnosti u Moskvi. Treća fabularna linija priča je o Majstoru i njegovoj ljubavi s Margaritom, a četvrtu fabularnu liniju čini sam Majstorov roman o Ponciju Pilatu i Ješui. Međutim, dvije su osnovne i samostalne fabularne linije. Događaji se odvijaju na dvjema pripovjednim razinama koje su determinirane vremenom i prostorom zbivanja. S jedne strane riječ je o suvremenoj Moskvi gdje tridesetih godina 20. stoljeća žive Majstor i Margarita i u kojoj se počinju zbivati neobični događaji nakon pojave profesora crne magije Wolanda, odnosno Sotone i njegove družine (mačka Behemota, demona ubojice Azazella, viteza Korovjova-Fagota i vještrice Helle). Druga pripovjedna razina jest fikcionalna, odnosno riječ je o Majstorovu romanu koji se zbiva u Jeruzalemu, a prati posljednje sate Isusova života i Pilatove promjene unutar toga vremena. Na objema pripovjednim razinama roman upućuje na pitanje opstanka umjetnosti, odnosno istine u sukobu s represivnom vlašću.

Evandjelje je temeljni podtekst jeruzalemskih događanja, dok je Goetheov *Faust* podtekst moskovskim zbivanjima, ali u romanu se mogu iščitati i brojni drugi utjecaji, kao što su elementi pikarskih romana Alaina Renéa Lesagea, zatim postupci koji su poznati iz sovjetske ruske satiričke beletristike Mihaila Mihajloviča Zoščenka, Katajevljevi Pronevjeritelji, Ilj i Petrov), a oslonjen je i na bogatu tradiciju ruske satirično-groteskne beletristike devetnaestog stoljeća (Flaker, 1999: 425). Suvremeni će istraživači *Majstora i Margaritu* povezati s ukrajinskim pučkim lutkarskim kazalištem *vertepom* koje simultano nudi gledatelju dvije zbilje: na gornjem se katu pri tome odvija određeni biblijski prizor, a na donjem katu prikazivana je nekakva šaljiva scena iz suvremenosti (Flaker, 1999: 439).

6. Jeršalajmska zbivanja

Temeljni je podtekst jeršalajmskih zbivanja *Evandjelje*. Promatra se Poncije Pilat i njegov odnos prema lutajućem filozofu Ješui Ha-Nocrij. Zapravo je riječ o romanu glavnoga junaka Majstora koji su kritičari odbacili. Bulgakov preuzima motive iz Evandjelja koje potom reinterpretera, mijenja s namjerom demitologiziranja i historiziranja tadašnjih događaja i likova (Rister, 1995: 101). Stoga u toj priči on uklanja sve ono fantastično i čudesno te se koristi realističkim postupcima koji imaju funkciju vjerodostojnosti i konkretizacije biblijske priče. Bulgakovljev, odnosno Majstorov roman odbacuje Kristov nauk i proročanske motive, a u središte radnje stavlja Pilata i njegove dvojbe te psihičku rastrojenost. U Bulgakovljevoj pripovijesti ne spominje se također ni posljednja večera, kao ni Judin izdajnički poljubac, nego sve to zamjenjuje Ješuin iskaz na saslušanju o tome kako ga je Juda iz Kiriata, za kojega kaže da je čovjek *vrlo dobar i željan znanja* (Bulgakov, 1999: 33), zamolio da iznese svoje poglede na državnu vlast. Kad je Ješua počeo govoriti o tome *da je svaka vlast nasilje nad ljudima, i da će doći vrijeme kad neće biti ni vlasti ni careva, ni bilo kakve druge vlasti* (Bulgakov, 1999: 34), istoga trenutka su ga vezali, pa postaje jasno da je Ješua *nasjeo provokatoru, kako bi bio predan prokuratoru* (Flaker, 1993: 427).

6.1. Ješua Ha-Nocri

Iako se u Bulgakovljevu romanu Kristovo ime ne spominje, prepoznaje ga se u liku Ješue Ha-Nocrija. *Isus Nazarećanin* grčka je transkripcija starohebrejskog *Ješua Ha-Nocri* (Rister, 1995: 107). Bulgakovljev je Ješua različit od evanđeoskog Isusa Krista, na što ukazuje i odabir njegova imena. Naime, Ješua Ha-Nocri pojavljuje se više puta i u *Talmudu*⁷ gdje je prikazan kao varalica i čarobnjak koji je rođen u izvanbračnoj vezi te koji je u Judeji propovijedao skori dolazak Kraljevstva Božjeg i okupljao oko sebe učenike, nakon čega je pogubljen uoči Pashe (Rister, 1995: 107). Kod Bulgakovljeva Ješue isključena je božanska narav kakvu ima u *Bibliji*, nije predstavljen kao Sin Božji te nema nikakvoga poslanja. Kristov nauk zamijenjen je Ješuinom filozofijom prema kojoj su svi ljudi dobri. Njegova se besmrtnost implicitno podrazumijeva, a riječ je o filozofiji što ju daje svijetu, a ne u uskrsnuću jer uskrsnuća u romanu zapravo i nema. Ješua je u romanu prikazan tek kao čovjek, što se može uočiti u samom opisu tijekom njegove prve pojave u romanu kad se susreće s Poncijom Pilatom:

Čovjek je bio odjeven u star i poderan plavi hiton. Glava mu je bila pokrivena bijelim povezom s kožnom vrpcom oko čela, a ruke vezane na leđima. Ispod lijevoga oka čovjek je imao veliku modricu, u kutu usana – ogrebotinu sa skorenom krvi. Privedeni je čovjek sa zabrinutom znatiželjom gledao prokuratora (Bulgakov, 1999: 23).

I kad je riječ o Ješuinim godinama, Bulgakov proturječi poznatim evanđeoskim činjenicama. Kad dvojica legionara dovode Ješuu pred Poncija Pilata, navodi se da je on čovjek od dvadeset i sedam godina. Ta informacija čitatelja će zbuniti jer, prema novozavjetnim tekstovima, Isus je u vrijeme svoje smrti imao trideset i tri godine. Međutim, polazeći od *Evanđelja po Luki*, u kojem se tvrdi da je Isus rođen u vrijeme popisa stanovništva, tj. 6. g. n. e., a pogubljen 33. g. n. e., u vrijeme njegove smrti bilo mu je točno dvadeset i sedam godina, a mitski se biblijski broj trideset i tri otklanja (Rister, 1995: 108):

U one dane izađe naredba cara Augusta da se provede popis svega svijeta. Bijaše to prvi popis izvršen za Kvirinijeva upravljanja Sirijom. Svi su išli na popis, svaki u svoj grad. Tako i Josip, budući da je bio iz doma i loze Davidove, uziđe iz Galileje, iz grada Nazareta, u Judeju – u grad Davidov, koji se zove Betlehem – da se podvrgne popisu zajedno sa svojom zaručnicom Marijom koja bijaše trudna. I dok se bili ondje, navršilo joj se vrijeme da rodi. I porodi sina svoga, prvorođenca, povi ga i položi u jasle jer za njih nije bilo mjesta u svratištu (Lk 1,18–25).

⁷ *Talmud* se, uz *Bibliju*, smatra temeljem vjerskog i građanskog života glavnine židovstva. Riječ je o zbirci komentara sastavljenih na osnovi različitih tumačenja *Biblije*.

Nadalje, Ješua tvrdi da je rođen u Gamali, dok se biblijski Betlehem i ne spominje. Također, Ješua govori da ne zna što je po krvi. Svojih se roditelja, kao ni bilo kakvih rođaka ne sjeća, iako su mu ljudi govorili da mu je otac bio Sirijac, a rođaka također nema. Za razliku od biblijskog Isusa koji Pilatu *ne odgovori ni na jedno pitanje, tako da se je upravitelj vrlo čudio* (Mt 27, 28), Bulgakovljev Ješua upušta se s Pilatom u razgovor, gdje će se ponovno opovrgavati evanđeoske činjenice. Tako npr. u *Novom zavjetu* doznajemo: *Sutradan veliko mnoštvo naroda koje bijaše došlo na blagdan, kad ču da dolazi Isus u Jeruzalem uze grane od palmate i iziđe mu u susret kličući: "Hosana! Blagoslovljen koji dolazi u ime Gospodnje, kralj Izraelov!" Isus nađe magare i sjede na nj, kao što stoji pisano: Ne boj se, kćeri Sionska! Evo, kralj tvoj dolazi jašuć na mladu magarčetu!* (Iv 12, 12–15) dok će na pitanje Bulgakovljeva Pilata: *Uostalom, reci, je li istina da si se u Jeršalajimu pojavio jašuć na magarcu, kroz Šuška vrata, da te je pratila gomila bagre koja ti je dovikivala pozdrave kao nekakvom proroku?* (Bulgakov, 1999: 30), Ješua to zanijekati, navodeći kako on magarca čak i nema, te da mu nitko pri dolasku nije klicao jer ga nitko nije ni poznao. Razgovori koje pokreću o vjeri i o istini brzo će se pretvoriti u razgovore o svakidašnjim ljudskim problemima, pa će Ješua na Pilatovo pitanje *Što je istina?* odgovoriti: *Istina je, najprije, da tebe boli glava i boli te tako jako da malodušno razmišljaš o smrti* (Bulgakov, 1999: 28).

Dakle, iako je *Evanđelje* temeljni intertekst jeruzalemskih događanja, u priči se otklanja sve čudesno i fantastično a koji su u funkciji demitologizacije tadašnjih događaja. Tako se u oblikovanju Ješue Bulgakov koristi realističkim postupcima, lišavajući ga gotovo svih mitoloških i biblijskih osobina. Oduzimajući Ješui mitsku dimenziju i pridajući mu ljudsku, on postaje sličan Majstoru koji stradava u sukobu s vlašću zbog svoga romana koji želi objaviti, kao što Ješua stradava zbog filozofije i istine koju objavljuje narodu.

6.2. Poncije Pilat

Dok u *Bibliji* Poncije Pilat postoji samo po Isusu Kristu, tj. ne nalazi se u fokusu radnje te se pojavljuje u tek nekoliko epizoda u *Evanđelju*, u Bulgakovljevu romanu situacija je obrnuta. U jeršalajimskim zbivanjima Poncije Pilat zauzima središte priče i sve što je u romanu rečeno, rečeno je s funkcijom prikazivanja upravo toga glavnoga lika, pa i kad se nađe u situaciji s Ješuom, glavni je cilj prikazati na koji je način taj susret djelovao na Poncija Pilata.

Bulgakov lik Poncija Pilata ne mijenja već ga samo tumači. Josef Qose (2013: 88–89) navodi da dok se u *Bibliji* Pilat doima statičnim i nepromjenjivim kao lik te njegova unutarinja stanja nisu prikazivana, Bulgakov priču o Ponciju Pilatu proširuje pa njegov lik u Majstorovu romanu postaje

promjenjivim i dinamičnim. Svi događaji u romanu o Pilatu događaju se unutar jednog dana i noći, a u tom se vremenu Pilat mijenja mnogo puta te, u odnosu na *Bibliju*, postaje bliži stvarnome, ljudskome svijetu.

Bulgakov u lik Poncija Pilata unosi neke elemente prema kojima se njegov tekst razlikuje od biblijskoga. Poncije Pilat prikazan je kao usamljen čovjek koji nema obitelj, prijatelje niti ikoga bliskog, osim svog vjernoga psa Banga. Odstupanje od *Biblije* sadržano je u tome što *Biblija* spominje da je Pilat bio oženjen. I upravo ga je njegova supruga, nakon uznemirujućeg sna, molila da ne osuđuje Isusa jer je vjerovala u njegovu nedužnost: *Mani se ti onoga pravednika jer sam danas u snu mnogo pretrpjela zbog njega* (Mt 27,19). Međutim, kao i u *Bibliji*, Poncije Pilat prema stavu naroda, odlučuje o Isusovoj sudbini i osuđuje ga na smrt. Prema Belfjoru Qoseu (2013: 88) konkretan odlomak koji omogućava Bulgakovljevo tumačenje jest slika Pilatova pranja ruku: *Kad Pilat vidje da ništa ne koristi, nego da biva sve veći metež, uzme vodu i opere ruke pred svjetinom govoreći: Nevin sam od krvi ove! Vi se pazite!* (Matej 27, 24) Osjećaj krivnje, koji je u *Bibliji* predstavljen Pilatovom gestom pranja ruku, u Bulgakova se uvelike proširuje. Pilat je znao da je Ješua nedužan, on shvaća da Ješua nije namjeravao pozvati narod na rušenje hrama u Jeruzalemu. Međutim, Pilat je, djelujući protiv svoje volje i savjesti, Ješuu osudio i stoga osjeća krivnju zbog njegova kažnjavanja. Ješua *među ljudskim porocima najglavnijim smatra kukavičluk* (Bulgakov, 1999: 335) i s tim grijehom se Pilat u Bulgakovljevu romanu ne može pomiriti. Pilata će cijelo vrijeme progoniti osjećaj krivnje jer je nevinu osobu poslao u smrt. Njegovo grizodušje simbolizira pun Mjesec čija ga svjetlost, podsjećajući ga na događaje s Ješuum, muči, a njegovo stanje objašnjava i Woland u razgovoru s Margaritom:

Okolo dvije tisuće godina sjedi na toj površini i spava, ali kad se pojavi puni mjesec, kako vidite, njega mori besanica. Ona muči ne samo njega nego i njegova vjernog čuvara, psa. (...) On govori (...) jedno te isto, on govori da ni kod mjesečine nema mira i da ima tešku dužnost. Tako uvijek govori kada ne spava a kada spava vidi uvijek jedno te isto: put, obasjan mjesečinom, i želi krenuti po njemu i razgovarati s uhapšenikom Ha-Nocrijem, zato što, kako tvrdi, nije nešto rekao do kraja tada, davno, četrnaestog dana proljetnog mjeseca nišana (Bulgakov, 1999: 420).

Svjetlo punog Mjeseca, dakle, u Bulgakovljevu romanu predstavlja božansko oko koje sve vidi i kojemu se ništa ne može izmaknuti. Na taj je način opisano Pilatovo mučenje Mjesečevom svjetlošću. Zbog toga čak i nakon smrti Mjesečeva svjetlost nastavlja mučiti Pilata u zagrobnom životu.

7. Moskovska zbivanja

Fantastična priča Bulgakovljeva romana smještena je u zbiljsku, topografski točno označenu i prepoznatljivu Moskvu u koju tridesetih godina 20. stoljeća dolaze profesor crne magije i povjesničar Woland, kako se sam predstavlja, i njegova vražja skupina: demoni Azazello, Behemot, Korovjov-Fagot i vještica Hela. Vražja skupina pokreće cijeli niz skandaloznih zbivanja pri čemu groteskni, komični i nadrealistički detalji igraju bitnu ulogu jer dovode do apsurdne reakcije ondašnje vlast (Solar, 2003: 306). Međutim, Wolandova družina samo pokreće radnju, dok su Moskovljani ti koji tu radnju nastavljaju jer *Moskovljani su očito toliko navikli na hirovitost vlastita života kao npr. na naglo i neobjašnjivo nestajanje pojedinaca ili na brze promjene u vlastitom statusu, ili su pak toliko željni naglog obogaćivanja i luksuznih artikala, pa i toliko naivni – da su spremni prihvatiti svaki izazov crne magije ali i svu fantastiku svakodnevice protumačiti zbiljskim razlozima* (Flaker, 1993: 428). U moskovskoj sredini koja je prožeta materijalizmom, zlo se generira samo pa zbog toga u tom svijetu dolazi do inverzije, odnosno Woland i njegova skupina prikazana je ljudskijom od stanovnika Moskve te oni samo pridonose očitovanju groteske koja je već svojstvena moskovskoj sredini pa svojim postupcima *čine dobro*, kako je rečeno citatom iz *Fausta* koji stoji na čelu romana. U gradnji moskovske priče i karakterizaciji njezinih likova, Bulgakov je koristio novi, jedinstveni književni postupak – postupak obrtanja „Ljudi su vragovi“ u „vragovi su ljudi“ (Solar, 2003: 306). Doista, Woland i njegova družina ocrtni su na isti način na koji su ocrtni i ljudi: i vragovi i ljudi imaju iste karakterne osobine te se u svemu ponašaju jednako. Čak i unatoč tome što im je moć veća od ljudske, ta moć nije i bezgranična pa će npr. Woland, unatoč svojoj nadnaravnoj prirodi, patiti od reumatizma koji pokušava izliječiti starim bakinim receptima:

– *Moji bližnji tvrde da je to reumatizam – govorio je Woland, ne skidajući oči s Margarite – ali ja vjerujem da mi je tu bol u koljenu ostavila za uspomenu neka divna vještica koju sam poblize upoznao tisuću petstotinasedamdesetiprve godine na brdu Brocken, na Vražjoj katedri.*

– *Ah, nije moguće! – rekla je Margarita.*

– *Glupost! Za tristo godina će to proći. Savjetovali su mi mnoštvo lijekova, ali ja se starinski pridržavam bakinih recepata. Neobične trave ostavila je u nasljedstvo odvratna starica, moja baka!* (Bulgakov, 1999: 284)

7.1. Woland

Woland je tajanstveni stranac i profesor crne magije, kako se sam predstavlja na početku. U dimenziji moskovske stvarnosti ima dominantnu ulogu, a njegov posjet Moskvi uoči Uskrsa pokreće niz skandaloznih zbivanja. Višnja Rister drži da ime *Woland* dolazi od srednjovjekovnoga njemačkoga naziva *Voland* što znači *đavao, prevarant* (Rister, 1995: 88). Još je jedna inačica srednjovjekovnoga njemačkoga naziva koja označava ime za nečastivoga i varalicu, a glasi *Faland* te se ona pojavljuje u romanu kada jedna od moskovskih službenica pogrešno pročita Wolandovo ime:

Kako je prezime tog maga? Vasilj Stjepanovič ne zna, on sinoć nije bio na seansi. Razvodnici ne znaju, blagajnica je mrštila čelo, mrštila, mislila, mislila, konačno je rekla:

– Wo... čini mi se Woland...

A možda nije Woland? Možda i nije Woland. Možda je Faland (Bulgakov, 1999: 206).

Različiti ljudi vide Wolanda na različite načine: jedni tvrde *da je taj čovjek bio niska rasta, da je imao zlatne zube i da je šepao na desnu nogu*, drugi tvrde *da je Woland bio čovjek golema rasta, da su mu zubne krune bile od platine, da je šepao na lijevu nogu*, dok treći tvrde *da čovjek nije imao posebnih znakova* (Bulgakov, 1999: 12). Međutim, pripovjedač nam potom priopćuje kako je Woland zaista izgledao:

Prije svega: ni na jednu nogu nije šepao i njegov rast nije bio ni nizak ni golem, nego jednostavno visok. Što se tiče zubi, s lijeve strane njegove su krune bile od platine a s desne – od zlata. Bio je u skupocjenu, sivu odijelu, u inozemnim cipelama u skladu s bojom odijela. Sivu beretu naherio je na uho, pod miškom je nosio štap s crnom drškom u obliku pudličine glave. Naizgled – nešto više od četrdeset godina. Usta nekako nakrivljena. Obrijan glatko. Smeđokos. Desno oko crno, lijevo pak zeleno. Obrve crne, jedna viša od druge. Jednom riječju – stranac. (Bulgakov, 1999: 12)

Ime *Woland* prepoznaje se i po demonu *Volandu* koji se pojavljuje u Goetheovu *Faustu* u *Valpurginoj noći*, tim više što se predstavlja kao Nijemac. Međutim, kako navodi Flaker (1993: 29), Bulgakovljev *Woland* višeg je ranga od Goetheova kupca Faustove duše. *Woland* je luciferski svemoćan "duh zla i gospodar sjena" (Bulgakov, 1999: 395), ali njegova uloga nije da posije zlo među ljude, iako zadržava poziciju vrhovnog predstavnika sila tame, nego da na vidjelo iznese nakaznost društva koje je odbacilo Boga i u zaštitu uzme izabrane pojedince neprilagođene izokrenutom sustavu vrijednosti kakvo vlada u Moskvi. Prema tome, *Woland* zajedno s *Isusom*

Kristom predstavlja ravnopravnoga vladara našega globusa: i Isus i Woland dio su vječnog reda i ravnoteže u svijetu kojim obojica koordiniraju, na različite načine. Tome u prilog ide i naslovni citat u Bulgakovljevu romana koji je preuzet iz Goetheova *Fausta*: ... *Tko si ti, napokon? – Dio sam one sile što vječno želi zlo, a vječno čini dobro* (Bulgakov, 1999: 7). Takvu idejnu koncepciju odražava i njegov fizički izgled, prije svega njegove različite oči, a sam Woland će takav dualizam obrazložiti u razgovoru s Levi Matejem:

Ti si izgovorio svoje riječi kao da ne priznaješ sjene a također ni zla. Budi tako dobar i zamisli se nad pitanjem: što bi činilo tvoje dobro kad ne bi postojalo zlo, i kako bi izgledala Zemlja kad bi s nje nestalo sjene? Sjene nastaju od ljudi i predmeta. Evo sjene moga mača. Ali postoje i sjene drveća i živih bića. Zar želiš orobiti cijelu zemaljsku kuglu i zbrisati s nje sve drveće i sve živo radi tvoje maštarije da uživaš u čistom svjetlu? Ti si glup (Bulgakov, 1999: 395).

Wolandov dualizam naznačuje i njegov odnos s Majstorom. Višnja Rister (1995: 85–88) navodi kako su kritičari primijetili grafičku povezanost Wolandova i Majstorova imena. U epizodi na početku romana kada se prvi put čitatelj susreće s Wolandom, likovi Berlioz i Bezdomni na njegovoj posjetnici zapažaju samo *W* kao početno slovo njegova prezimena. Lik Bezdomni uvest će u roman i Majstora te će na njegovoj crnoj kapi ugledati žuto izvezeno *M*, što je zapravo zrcalni odraz početnoga slova Wolandova imena, a što dodatno ukazuje na dvostrukost Wolandove biti. Ni Majstor ni Woland u romanu nisu predstavljeni svojim pravim imenom: Majstor je odbacio svoje svjetovno ime kako bi postao samo majstor, odnosno umjetnik, a Woland sam navodi kako je u Moskvi *incognito*, odnosno pod drugim imenom. Čak ga ni njegovi najbliži, odnosno članovi njegove svite nikad ne nazivaju Wolandom, nego ga oslovljavaju s *messire* ili *maître*. *Messire* označava onoga koji je nekome hijerarhijski nadređen, dok je *maître*, kao i imenica *majstor*, nastala od latinskoga *magister*, a čije je osnovno značenje *učitelj*, što ukazuje na zajednički denotat Wolanda i Majstora.

7.2. Korovjov-Fagot

Prvi koji se pojavljuje u obliku Berliozove halucinacije jest Korovjov-Fagot. Njegov izgled nije tipično demonski, no kritičari su primijetili da se njegov lik opisom podudara s likom vraga koji muči Ivana Karamazova:⁸ riječ je ponajprije o njegovoj odjeći koju čine kratki kaput, preuske karirane hlače i naočale umjesto lornjona (Rister, 1995: 81), dok je Korovjov-Fagot nosio trošnu

⁸ Lik iz romana *Braća Karamazovi* Fjodora Dostojevskog.

odjeću kockasta uzorka i nepotrebne naočale s jednim cijelim i jednim napuklim staklom. Još jedna stvar koja ih povezuje jest uloga "lakrdijaša": kod Ivanova vruga ta uloga očituje se u njegovu svjetonazoru, dok se u Korovjova uloga lakrdijaša očituje u brojnim majstorijama koje izvodi.

Korovjov-Fagot, međutim, te majstorije ne izvodi sam, nego ih uvijek čini u društvu svojeg *nerazdvojnog suputnika* (Bulgakov, 1999: 386). Da je zaista riječ o paru vidljivo je i u njihovim transformacijama na kraju romana: Behemot pod svjetlom mjesečine postaje *mršav mladić, demon-paž, najbolji lakrdijaš koji je ikada postojao na svijetu*, a za Korovjova-Fagota, koji poprima oblik tamnoljubičastog viteza, Woland govori da se jednom *taj vitez zlosretno našalio igrom riječima koju je načinio razgovarajući o svjetlu i tmini pa se poslije toga morao šaliti nešto više i duže nego li je pretpostavljao* (Bulgakov, 1999: 418). Prema tome, Rister (1995: 95) navodi kako Korovjov-Fagot i Behemot nisu samo nerazdvojni par, nego dvojnici, kakvi se u ruskom jeziku označavaju kao *smehovye dvojniki*. Dvojnici su to koji razaraju sav znakovni sustav koji postoji u svijetu određene kulture, u ovom slučaju sovjetske, ali istodobno i stvaraju svijet narušenih odnosa i apsurdna, svijet koji je oslobođen logičnosti, odnosno stvaraju svijet antikulture.

7.3. Behemot

Milivoje Jovanović (1975: 147–151) navodi da je Behemot najsloženija figura demonske družine: svrha njegove prisutnosti u fabuli jest zabaviti čitatelja i to je, prije svega, izgrađeni lik prilagođen svakodnevnom postojanju. Behemot je inicijator demonske svakodnevice. Prema onima koji to zaslužuju maksimalno je okrutan, provocira ih i zastrašuje, ali u svojim postupcima ne ide dalje od smicalica i provokacija, odnosno u njegovoj nadležnosti nije oduzimanje života. Njegov je zadatak pružiti potporu Majstoru i Margariti, što on i čini.

Njegovo je ime poznato iz *Knjige o Jobu* gdje Behemot označava prvenca Božjega stvaranja, ali ne kao mačak nego kao znatno moćnija životinja:

A sada, de promotri Behemota! Travom se hrani poput govečeta,

u bedrima je, gle, snaga njegova, a krepkost mu u mišićju trbušnom.

Poput cedra rep podignut ukruti, sva su mu stegna ispreplele žile.

Mjedene cijevi kosti su njegove, zglobovi mu od željeza kvрге.

Prvenac on je Božjega stvaranja; mačem ga je naoružao tvorac.

Gore mu danak u hrani donose i sve zvijerje što po njima se igra.

Pod lotosom on zavaljen počiva, guštik močvarni i glib kriju ga.

Sjenu mu pravi lotosovo lišće, pod vrbama on hladuje potočnim.

Nabuja li rijeka, on ne strahuje: nimalo njega ne bi zabrinulo da mu u žvale i sav Jordan jurne.

Tko bi za oči uhvatio njega i tko bi mu nos sulicom probio? (Job 40,15–24)

Višnja Rister (Rister, 1993: 90) analizira značenje njegova imena te tvrdi da je riječ o nilskome konju ili čak nosorogu jer *mačem ga je naoružao tvorac*. U kasnijoj se židovskoj apokaliptičkoj književnosti opisuje kao neman, čudovište. Prototip ovoga lika istoimeni je demon Behemoth, demon proždrljivosti i raskalašena života što objašnjava Behemotovu neprestanu želju za hranom.⁹ Tako već među prvim susretima s Behemotom on će biti opisan kao crni mačak strašnih razmjera *s čašicom votke u jednoj šapi i vilicom na koju je bila nabodena marinirana gljiva – u drugoj* (Bulgakov, 1999: 92), a njegova proždrljivost najviše dolazi do izražaja kada s Korovjovom pljačka trgovinu Torgsina stavljajući u usta sve što stigne:

Debeljko je stavio svoj primus pod pazuhu, dohvatio mandarinu s vrha piramide i, s korom je progutavši, odmah se latio druge. (...) Progutavši treću mandarinu Behemot je gurnuo šapu u lijepo zdanje od čokoladnih pločica, izvukao jednu od najdonjih, zbog čega se, naravno, sve srušilo, i progutao je zajedno sa zlatnim omotom. (...) Potpuno požutjela, prodavačica je žalosno zavikala da je čuje cijela prodavaonica: – Palosič! Palosič! Na taj krik dohrlili su kupci iz odjela za tkanine, a Behemot se udaljio od slastičarskih napasti i gurnuo šapu u bačvu s natpisom "Birani sled iz Kerča", izvukao dva sleda i progutao ih, ispljunuvši repove (Bulgakov, 1999: 382–383).

7.4. Azazello

Azazello se pojavljuje kao čovjek *malena rasta, plamenoriđ, s očnjakom, u naškrobljenoj košulji, u prugastu dobrom odijelu, u lakiranim cipelama i s polucilindrom na glavi. Kravata je bila šarena. Čudno je bilo to da je iz džepića, gdje muškarci obično nose maramicu ili naliv-pero, kod Azazella stršala oglodana kokošja kost* (Bulgakov, 1999: 246–247). Ime mu je također biblijskoga podrijetla, a nastalo je od hebrejskoga *azael* u značenju *propast* (Rister, 1995: 90). U

⁹ Usp. <https://www.masterandmargarita.eu/en/03karakters/behemoth.html>.

Levitskom zakoniku opisan je jarac na kojeg će se, u prigodi svetkovine pomirenja, prenijeti svi grijesi židovskoga naroda i koje će on odnijeti u pustinju Azazellu:

Pošto Aron prinese junca za žrtvu okajnicu za svoj grijeh i izvrši obred pomirenja za se i za svoj dom, neka uzme oba jarca i postavi ih pred Jahvu na ulaz u Šator sastanka. Neka Aron baci kocke za oba jarca te jednoga odredi kockom Jahvi, a drugoga Azazelu. Jarca na kojega je kocka pala da bude Jahvi neka Aron prinese za žrtvu okajnicu. A jarac na kojega je kocka pala da bude Azazelu neka se smjesti živ pred Jahvu, da se nad njim obavi obred pomirenja i otpremi Azazelu u pustinju. (Lev 16, 6-10)

Naknadnom interpretacijom nastaje lik Azazel, ali ovoga je puta riječ o zlom duhu koji predvodi demone pustinje. Prototip je tog lika pali anđeo Azazel koji se spominje i u apokrifnoj *Knjizi proroka Henoka* kao vođa grigorija, palih anđela koji su općili sa smrtnim ženama te tako stvorili divove poznate pod imenom Nefili. Jedan je od anđela čija su djelovanja na Zemlji isprovocirala gnjev Božji i Veliki potop. Anđeo Rafael uhvatio je i svezao Azazela te ga bacio u rupu u pustinji, a na glavu mu je nabacao kamenje kako više nikada ne bi vidio danju svjetlost. Prema tome, u posljednjem poglavlju romana *Azazello* zadobiva svoj pravi oblik:

S bočne strane skupine letio je Azazello blistajući čeličnim oklopmom. Mjesečina je promijenila i njegovo lice. Bez traga je nestao glupi bezobrazni očnjak i škiljavost se pokazala lažnom. Oba Azazellova oka bila su jednaka, prazna i crna, a lice bijelo i hladno. Sada je Azazello letio u svom pravom obliku, kao demon bezvodne pustinje, demon-ubojica (Bulgakov, 1999: 418).

Također, Azazel je demon koji je dao muškarcima oružje, a žene zahvaljujući njemu doznaju za "grešnu umjetnost", odnosno daje im kozmetiku.¹⁰ Jasno je stoga zašto upravo *Azazello* donosi kremu koja pomlađuje Margaritino tijelo:

Vrhom prsta Margarita je izvadila malo kreme na dlan, kod čega je jako zamirisalo na močvarne biljke i šumu, a zatim je dlanom počela trljati kremu na čelo i obraze. (...) Obrve koje su na krajevima bile pincetom počupane u tanku crtu sada su postale guste i poput crnih ravnih lukova polegle nad zelene oči. Tanka okomita bora iznad nosa koja se pojavila u listopadu, kada je nestao Majstor, nestala je bez traga. Nestale su i žučkaste sjene na sljepoočnicama i dvije jedva vidljive mrežice u vanjskim kutovima očiju. Koža na obrazima postala je jednoliko ružičasta, čelo bijelo i čisto, a koverče su se opustile (Bulgakov, 1999: 254).

¹⁰ Usp. <https://www.masterandmargarita.eu/en/03karakters/azazello.html>.

7.5. Abaddonna

Demon Abaddonna u *Majstoru i Margariti* pojavljuje se samo na početku Wolandova bala gdje pogledom ubija baruna Majgela, a opisan je kao mršav čovjek s tamnim naočalama, neobično blijed po prirodi i rijetko nepristran. Riječ *Abadona* inače je semitskog porijekla i u doslovnom prijevodu znači *uništavanje, pogibiju*, ali označava isto tako i *onoga koji uništava, ubija*.¹¹ U Bibliji ime mu je poznato iz *Otkrivenja* gdje ga se naziva "anđelom bezdana": (...) *kralj, anđeo Bezdana, hebrejski mu ime Abadon, grčki Apolion – Upropastitelj* (Otk 9, 11).

7.6. Hella

Kada se Hella prvi put pojavljuje u romanu opisana je kao potpuno gola djevojka, riđa s plamenim fosfornim bljeskom u očima. Hella je ljepotica koja zbunjuje sve Moskovljane navikom da na sebi ne nosi mnogo odjeće. Ljepotu njezina tijela kvari samo crvena brazgotina na vratu, koja je njezin jedini fizički nedostatak. U Wolandovoj sviti ima ulogu sobarice. Woland, preporučivši Hellu Margariti, govori da nema te usluge koju ne bi učinila za njega. U Goetheovom *Faustu*, u sceni na *Valpurginu noć*, pred Faustom i Mefistom pojavljuje se ljepotica s identičnim crvenim ožiljkom na vratu, a to je Meduza, jedna od triju Gorgona koja je jedina bila smrtna i kojoj je Perzej odrezao glavu. Međutim, Hella je jedini lik u Wolandovoj sviti koja nije biblijskoga podrijetla jer zapravo i nije demon, nego vještica ili čak vampirica. Ona nije ni stalni član družine, nego samo privremeni pa stoga neće biti prisutna ni na kraju romana za vrijeme metamorfoze ostalih demona.

¹¹ Usp. <http://elkundosefarad.wikidot.com/voland-i-drugi-ili-jevandelje-po-volandu>.

8. Zaključak

Na temelju svega iznesenoga može se zaključiti da se Bulgakovljev roman *Majstor i Margarita* spram *Biblije* odnosi dijaloški: Bulgakov nije samo preuzimao biblijske elemente, nego iznova na temelju njih gradi cijelu priču dajući joj nužnu umjetničku transpoziciju. Ponajprije se to odnosi na Majstorov roman u kojemu Bulgakov unosi evanđeoske motive, ali ih pri tome reinterpreтира, u velikoj mjeri proširuje biblijske motive i priču te joj pridaje nova značenja, pa čak i na nekim mjestima osporava. Lik Poncija Pilata Bulgakov ne mijenja, nego ga samo tumači uvodeći u roman njegova unutarnja previranja koja se javljaju kao posljedica grižnje savjesti.

Nasuprot tome, Ješua Ha-Nocri uvelike se razlikuje od biblijskoga Isusa Krista, on nema božansku narav te se inzistira na njegovoj ovozemaljskoj dimenziji. U priči koja se odvija u suvremenoj Moskvi Bulgakov najviše uvodi motive iz *Staroga zavjeta*. Međutim, Woland i njegova svita, kako je naznačeno uvodnim citatom iz Goetheova *Fausta*, dijelom su *one sile što vječno želi zlo, a vječno čini dobro*: oni grijeh ne potiču, nego ga kažnjavaju. Dakle, iako su, kao i u Bibliji, članovi vražje skupine prikazani kao predstavnici tame, Bulgakov ne pribjegava konceptu kršćanstva kao borbe dvaju načela, načela svjetlosti i tame kao simbolima Boga, odnosno Isusa Krista i Sotone, nego ističe njihovu povezanost u vidu postojanja dvaju različitih, ali nužno ravnopravnih strana.

9. Literatura

9.1. Primarna literatura:

1. *Biblija*. 1996. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
2. Bulgakov, Mihail Afanasjevič. 1999. *Majstor i Margarita*. Zagreb: Naprijed.

9.2. Sekundarna literatura:

1. Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
2. Bulgakov, Mihail Afanasjevič. 1993. *Majstor i Margarita*. Pogovor knjizi Aleksandra Flakera *Bulgakovljev „Majstor i Margarita“*. Rijeka: Andromeda.
3. Bulgakov, Mihail Afanasjevič. 1999. *Majstor i Margarita*. Pogovor knjizi Aleksandra Flakera *Mihail Bulgakov i njegov roman*. Zagreb: Naprijed.
4. Čolić, Milan. 2013. *Voland i drugi ili Jevanđelje po Volandu*.
<http://elmundosefarad.wikidot.com/voland-i-drugi-ili-jevandelje-po-volandu> (posjećeno: 5. rujna 2018.).
5. Jovanović, Milivoje. 1975. *Utopija Mihaila Bulgakova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
6. Lauer, Reinhard. 2009. *Povijest ruske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
7. *Master & Margarita*. <https://www.masterandmargarita.eu/en/index.html> (posjećeno: 5. rujna 2018.).
8. Oraić Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
9. Peruško, Ivana. 2013. *Poetika progonstva : Gor'kij i Bulgakov između srpa i čekića*. Zagreb: Ljevak.
10. Qose, Belfjore. 2013. "Lik Poncija Pilata u Bulgakovljevom romanu 'Majstor i Margarita' uspoređen s Biblijom". *Kairos : Evanđeoski teološki časopis VII.*, br. 1: 85.–96.
11. Rister, Višnja. 1995. *Lik u grotesknoj strukturi : (ruski roman 20. stoljeća)*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
12. Sepčić, Višnja. *Intertekstualnost u pričama J. C. Oates*, „Umjetnost riječi“, XXXVI, br. 2, travanj – lipanj Zagreb, 1992., str. 179.–187.
13. Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
14. Solar, Milivoj. 2016. *Interpretacije*. Zagreb: Politička kultura.