

M. A. Bulgakov, Majstor i Margarita: karakterizacija likova

Smoljo, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:286970>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-22**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

Katarina Smoljo

**M. A. Bulgakov, Majstor i Margarita:
karakterizacija likova**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za rusistiku

Diplomski sveučilišni studij ruskog jezika i književnosti; smjer: nastavnički (dvopredmetni)

M. A. Bulgakov, Majstor i Margarita: karakterizacija likova

Diplomski rad

Student/ica:

Katarina Smoljo

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Zdenka Matek Šmit

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Katarina Smoljo**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **M. A. Bulgakov, Majstor i Margarita: karakterizacija likova** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 1. rujna 2023.

Sadržaj:

1. Uvod.....	6
2. Mihail Bulgakov.....	7
2.1. Biografija autora.....	7
2.2. Bulgakov i njegov odnos prema Sovjetskom Savezu.....	7
3. Analiza <i>Majstora i Margarite</i> Mihaila Bulgakova	9
3.1. O „nastajanju“ romana <i>Majstor i Margarita</i>	9
3.2. O romanu <i>Majstor i Margarita</i>	11
3.3. Motivi za nastanak romana.....	13
3.4. Fantastično (i groteskno) u romanu	14
4. Karakterizacija likova	18
4.1. Imena iz ranije poznatih tekstova	20
4.1.1. Woland	21
4.1.2. Behemot	22
4.1.3. Korovjev-Fagot	23
4.1.4. Azazello.....	24
4.1.5. Abaddonna	24
4.1.6. Margarita	24
4.1.7. Jeršalajimski likovi.....	26
4.2. Imena iz poznatih tekstova s drugačijim denotatom	28
4.3. Neimenovanje – Majstor	28
4.4. Nova imena.....	29
4.5. Kostim i portret likova.....	31
4.5.1. Moskovski likovi.....	32
4.5.2. Jeršalajimski likovi.....	34
4.5.3. Golotinja.....	35

5. Zaključak.....	37
6. Bibliografija	39
Sažetak	41
Резюме	42
Summary	43

1. Uvod

Dvadeseto stoljeće je rezultiralo brojnim promjenama, kako u društvu, tako i u književnosti. U Rusiji su naročito određene promjene toga doba ostavile neuništiv trag, ne samo na državnoj i društvenoj razini, nego i na umjetničkoj, a nadasve u književnosti. Brojni su autori morali poštivati pravila i podilaziti vladajućem režimu Josifa Staljina, pri čemu su izgubili svoja osnovna ljudska prava, te ono najvažnije – slobodu govora. Sloboda u izražavanju, a naročito kritika vlasti, postale su nemoguće, pa su se književnici počeli oslanjati na druge metode i postupke pomoću kojih su na prikriven način pokušavali izraziti svoje mišljenje te oslikati stvarnost u kojoj su se nalazili. Iz tog razloga njihova djela često nose elemente fantastike i/ili groteske, koje sadrže socijalnu i političku pozadinu života u Rusiji, a pod utjecajem su i znanosti i tehnologije čija postignuća počinju polako mijenjati svijet i čovjekova poimanja istog.

Jedan od vodećih takvih autora u vrijeme socijalističke Rusije bio je Mihail Bulgakov. Upravo se njemu pridaje načelno i ključno mjesto za razumijevanje romana dvadesetog stoljeća, ali i književnopovijesnih procesa u svjetskoj književnosti. Svojim je najpoznatijim djelom, romanom *Majstor i Margarita* ostavio trag ne samo u ruskoj, nego i u brojnim drugim književnostima, a njegova je tematika savršen primjer života i nepravde u Staljinovoj Rusiji. U svojem se romanu Bulgakov služi brojnim motivima i tekstovima biblijskih i drugih kulturoloških izvora, kompleksno „gradi“ različite likove i radnje, a u konačnici ih sve povezuje ostavljajući čitatelju pitanja o odnosu umjetnosti i života. Upravo su likovi ključ razumijevanja ovog romana i njegovog značenja, budući da svaki od njih nosi dublje značenje, kako kroz svoje ime, izgled i odjeću, tako i kroz svoje ponašanje i odnose s drugim likovima. Stoga je tema ovog diplomskog rada, prije svega, karakterizacija likova romana, koja je nadasve opsežna i iscrpna, pa će cilj rada ponajprije biti detaljno analizirati i istražiti postupke imenovanja te kostima i portreta, jer su oni važni u cjelokupnom shvaćanju i motivaciji junaka. U svojem ću se proučavanju spomenutih procesa koristiti metodama teorijske analize i sinteze, kao i metodama deskripcije te komparacije.

U konačnici, čitatelj će kroz ovaj rad dobiti dublji uvid u složenost likova romana *Majstor i Margarita* te će moći razumjeti njihovu ulogu u prenošenju tematskih i idejnih aspekata djela. Shodno tome, ovaj će rad istaknuti uloge koje likovi imaju u razvoju radnje romana, konflikata i ključnih značenja koje Mihail Bulgakov želi prenijeti kroz svoje životno djelo.

2. Mihail Bulgakov

U okviru ovog će poglavlja biti više riječi o biografiji Mihaila Bulgakova, autora romana koji je u fokusu ovog diplomskog rada. Također ću obratiti pozornost na njegovo stvaralaštvo te odnos prema Sovjetskom Savezu, koji je ključan u razumijevanju kompleksnosti Bulgakovljevih djela.

2.1. Biografija autora

Mihail Afanasjevič Bulgakov smatra se jednim od najznačajnijih sovjetskih pisaca i dramatičara. Rođen je u Kijevu 15. svibnja 1891. godine kao prvi od sedmero djece oca, profesora povijesti i doktora bogoslovlja Afanasija Ivanoviča Bulgakova te majke Varvare Mihajlovne Bulgakove. Bulgakov se u svom životu ženio tri puta, a isprva je bio liječnik. Kasnije je napustio tu karijeru kako bi se posvetio pisanju te se preselio u Moskvu gdje je počeo slati svoje drame kazalištima, nastojeći se ostvariti kao dramatičar. Jedna njegova poznata tragedija je *Molière*, o smrti istoimenog velikog pisca, koja je bila objavljena 1923. godine, a koja je u godinama nakon morala biti izmijenjena, te je naposljetku, 1936. godine, postala zabranjena. Također se ističe njegova drama *Dani Turbinovih (Dni Turbinyh)*, čije je izvođenje Staljin osobno odobrio, kao i izvođenje drugih „igranih i neigranih kazališnih komada što su govorili prvenstveno o odnosu umjetnika i vlasti“ (Flaker 1986: 129). Popularnost je za života stekao najviše kao pisac groteskno-fantastičnih pripovijetki, od kojih su najpoznatije *Pseće srce (Sobač'e serdce)* i *Kobna jaja (Rokovye jajca)*, objavljene 1925. godine u zbirci pripovijetki *Davolijada (D'javolijada)*. Još jedno njegovo poznato djelo je roman *Bijela garda (Belaja gvardija)* također iz 1925. godine, a bavi se problematikom građanskog rata u Ukrajini. Nakon njegove smrti otkriven je i njegov satirički *Kazališni roman (Tetral'nyj roman)*, u 1965. godini, a najveći utisak, kako u sovjetskoj tako i u svjetskoj književnosti, ostavio je njegov roman *Majstor i Margarita (Master i Margarita)*, objavljen poslije piščeve smrti. Mihail Bulgakov je umro 10. ožujka 1940. godine, u 48. godini života (vidi pod: *Biografija Bulgakova*).

2.2. Bulgakov i njegov odnos prema Sovjetskom Savezu

Bulgakovljevo je stvaralaštvo uvelike bilo određeno tadašnjim političkim i državnim ustrojem u Rusiji, koji je zapravo utjecao ne samo na umjetnost i književnost, nego i na rusko

stanovništvo i njihov svakodnevni život. Može se reći da su se posljedice ondašnjeg političkog režima odrazile i na onima koji su uslijedili, te su u konačnici oblikovale duh i razmišljanja ruskoga naroda. Na isti su se način oblikovala djela Mihaila Bulgakova, koji se kroz svoju književnost na neki način „borio“ za slobodu govora i misli.

Bulgakov je odrastao u razdoblju smjenjivanja carske Rusije te nastajanja Sovjetskog Saveza, u vremenima sukoba u Ukrajini, zbog čega je često mijenjao strane, ne zato što je tako sam htio, nego zbog svoje profesije kao liječnika, koja ja u to vrijeme bila vrlo tražena. Odluku da promijeni svoje zvanje u pisca donio je na čuvenom Kavkazu, mjestu o kojem se često pisalo u ruskoj književnosti. Iako su mu braća bila prognana iz Rusije, Bulgakov nikada nije bio suočen s njihovom sudbinom te je nastavio svoj život u Rusiji, i to u Moskvi – srcu sovjetske vlasti. Radio je u Moskovskom umjetničkom akademskom kazalištu, tj. MHAT-u (Moskovski hudožestveni akademski teatar – *Moskovskij hudožestvennyj akademičeskij teatr*) kao dramski pisac, a upravo se zbog svojih drama često prepoznaje kao dramatičar, ne nužno romanopisac. Kasnije je povremeno izvršavao i dužnosti asistenta režije, prevoditelja i libretista za operu Boljšoj teatra, sve pod okriljem vlasti koja nije bila sklona njegovom radu (Flaker u Bulgakov 1991: 437). U svojim se djelima posvećuje opisivanju odnosa pisaca i vladajućeg režima. Okolina i vrijeme u kojem je živio ostavili su na Bulgakova i njegov život značajan trag, što se najviše očituje u stvaralaštvu autora (vidi pod: *Bulgakovskaja ènciklopedija*).

Vladajući režim Josifa Staljina i podjela među piscima na „suputnike“ i „proleterske pisce“, kao i prisiljavanje pisaca na šutnju, doveli su 1932. godine do „*Odluke CKSKP(b) o raspuštanju književnih i umjetničkih organizacija*“ te do stvaranja platforme socijalističkog realizma, uz prisutnost Staljina te utjecaj Gorkoga, koji se vratio u SSSR (Flaker 1986: 123). Socijalistički realizam u ruskoj je književnosti zahtijevao da umjetnost mora sadržavati idejnu zadaću preobrazbe te poticati odgoj u duhu socijalizma. Drugim riječima, književnost je morala biti dostupna čitateljima svih klasa, oslanjati se na realizam te sadržavati nove, socijalno-didaktičke norme, što se u konačnici nije ostvarilo, budući da je književnost bila prisiljena djelovati u skladu s novim političkim i društvenim odredbama, a samim time se gubila društvena analitičnost i kritičnost (isto: 124). Za najveću štetu sovjetskoj književnosti zaslužan je normativni sustav poslije 1936. godine, kada je nastupio još jači otpor prema formalizmu i naturalizmu, zbog čega su pisci morali razviti nove osobine uz istovremeno priznavanje normi u načelu. Stoga je piscima i pjesnicima, onima koji su bili najbolje opremljeni da se izdignu iznad propagande i prepoznaju društvene nedostatke, to bilo zabranjeno činiti uz prijetnju smrću ili zatvorom. Međutim, dok je izravna kritika bila nemoguća, neizravna nije. Autori su pronašli

metode prenošenja gorljivih političkih komentara kroz neke nove književne postupke. Takvo se odstupanje od normi odvijalo najčešće u dva smjera: grotesko-satiričnom i lirsko-poetičnom, a kroz konstituiranje normi, apologije junaštva u ratu i radu podrazumijevale su satiru prema anti-herojima (isto: 127). Upravo je Bulgakov bio jedan od pisaca koji su predvodili na satiričkom valu, te se oslanjao na elemente fantastike, groteske i satire u svojim nastojanjima kritiziranja vlasti. Napisao je *Majstora i Margaritu* u godinama koje su bile obilježene najstrožom sovjetskom cenzurom, što dodatno ističe njegovo nezadovoljstvo tadašnjom situacijom u Rusiji, kao i njegovu želju za promjenom.

3. Analiza *Majstora i Margarite* Mihaila Bulgakova

U ovom će poglavlju biti prikazan i detaljnije objašnjen povijesno-politički kontekst u kojem je stvoren roman, čiji je utjecaj obilježio stvaralaštvo Mihaila Bulgakova, a koji je ukratko spomenut u prethodnom poglavlju. Također ću se posvetiti fabuli samoga romana, koji u središtu analize ovoga rada, obrađujući pritom pozornost i na motive za nastanak romana te elemente fantastike i groteske koji čine ovaj roman istinski jedinstvenim.

3.1. O „nastajanju“ romana *Majstor i Margarita*

Mihail Bulgakov pisao je roman *Majstor i Margarita* nekoliko godina, negdje između 1920-ih i 1930-ih, dok bi se konkretno vrijeme početka njegovog pisanja i rada na romanu moglo odrediti prema prvim rukopisima, i pritom svesti na kraj 1928. ili početak 1929. godine. To se može zaključiti po datumu kada je predstavio svoj tekst *Manija furibunda* izdavačkoj kući „Nedra“, 8. svibnja 1929. godine, a pod pseudonimom K. Tugaj. Spomenuti je tekst bio četvrto poglavlje *Inženjerovog kopita*, što je bila druga verzija romana koji će kasnije biti prepoznat pod naslovom *Majstor i Margarita*. No, izdavačka je kuća odbila objaviti spomenuti tekst (vidi pod: „*Master i Margarita*“). Također postoje nagađanja da je Bulgakov započeo s radom na romanu mnogo ranije, ali zbog oštre kritike tadašnje sovjetske vlasti koja je bila prikazana u romanu, bilo je jasno da se roman neće moći izdati u obliku u kojem je napisan.

Nanovo otkrivanje Bulgakova u 50-im i 60-im godina dvadesetog stoljeća bilo je postupno, a Bulgakovljevo je ime prvi put značajnije spomenuo 1954. godine sovjetski književnik Venjamin Kaverin u svojem govoru na Drugom Kongresu Sovjetskih pisaca. Na ovom su susretu pisci i političari najavili promjenu u stavovima književnosti, kasnije poznatu kao

„otopljenje“ ili „otapanje“ (rus. *otpepel*), nagovještavajući „otapanje“ dotadašnjih strogih ograničenja i pravila. Flaker, za spomenuti pojam koristi izraz „odjuga“, a djela svrstava kao „književnost odjuge“ (u Oraić Tolić 2010: 111). U toj novoj književnoj klimi, djela autora kao što su Bunin, Tinjanov i Bulgakov počinjala su biti ozbiljno razmatrana za publikaciju (Lovell 1998: 29). Tako je proza Mihaila Bulgakova postala priznata tek nakon njegove smrti i to kao rezultat nešto manje stroge cenzure poslije 1956. godine. Nemoguće je izostaviti i piščevu udovicu, njegovu treću suprugu, Jelenu Sergejevnu, koja je čuvala njegove rukopise, a i sama ih djelomično prepravljala (Flaker u Bulgakov 1999: 438). Napori Jelene Sergejevne i književnika kao što su Vulis, Kaverin, Paustovski i Simonov naposljetku su omogućili da se roman *Majstor i Margarita* objavi u časopisu *Moskva*, u studenom 1966. godine. Kada je konačno objavljen, roman je prošao kroz dva oblika cenzure. Naime, nije izdan u potpunom i originalnom izdanju, nego je bio skraćen, i to za čak 23 000 riječi, gdje je najmanje riječi bilo uklonjeno iz priče o Ponciju Pilatu, a najviše iz dijelova romana gdje se kritizira društvena stvarnost ruskog naroda, kao npr. u opisu Gribojedova i problema s nedostatkom smještaja. Nešto manje očit je bio drugi oblik cenzure, gdje je državna distribucijska mreža sabotirala dostupnost i prodaju romana, budući da ga je u većini gradova bilo teško nabaviti, a i puno primjeraka časopisa je vraćeno kao neprodano, čime su nastojali odvojiti roman od masovnog čitateljstva (Lovell 1998: 30-31).

Roman je objavljen necenzuriran, u obliku knjige, tek 1973. godine. Ova finalna, potpuna publikacija izazvala je brojne i različite reakcije, kako među sovjetskim, tako i među zapadnjačkim kritičarima književnosti. Jovanović (1975) navodi da su sovjetski kritičari nastojali pružiti romanu istaknuto mjesto u povijesti književnosti dvadesetog stoljeća:

[...] čak i po cenu proširivanja njegovih idejnih obzora [...], pri čemu su prinuđeni da kritičkoj oceni podvrgnu piščev pogled na svet ili pak da o toj delikatnoj temi govore sa smišljeno redukovanom argumentacijom kako bi se Bulgakov predstavio u što boljem ideološkom osvetljenju (12).

Zapadnjačka, tj. kritika izvan Sovjetskog Saveza, smatra da je Bulgakov „profet krize socijalističkih ideja“. On se smatra surovim portretistom loših pojava u socijalno-političkom mediju, te se ovaj val često oslanja i na pitanje zašto se na objavljivanje romana čekalo više od četvrtine stoljeća, i zbog čega je došlo do velike cenzure u prvom sovjetskom izdanju (isto: 14). No, važno je naglasiti da se Bulgakov za podlogu romana *Majstor i Margarita* oslanjao na vlastiti prethodni književni opus te djela moderne svjetske književnosti i filozofije.

3.2. O romanu *Majstor i Margarita*

Bulgakovljev roman *Majstor i Margarita* Milivoj Solar u svojoj knjizi *Povijest svjetske književnosti* smješta u treće razdoblje modernizma – kasni modernizam, za koji tvrdi da označava 40-e godine dvadesetog stoljeća. On tvrdi da u tom razdoblju avangarda blijedi, a književnici se okreću od znanosti prema filozofiji i temama „koje se odnose na položaj pojedinca u suvremenoj masovnoj civilizaciji, na smisao ljudske povijesti te na smisao i razloge postojanja same književnosti [...]“ (Solar 2003: 304). Sam roman je nosio, tijekom godina pisanja, čak i nekoliko drugih naslova, kao što su *Evandjelje po Wolandu* i *Konzultant s Kopitom* (Grgić u Bulgakov 2012: 393).

Osmišljen je po principu „romana u romanu“, odnosno na paralelnoj povezanosti dviju temeljnih priča. Prva je ona u tadašnjoj Moskvi, s početka 30-ih godina, gdje se prate zgrade i nezgode moskovske književne klike, svakodnevnih ljudi i, najvažnije, književnika Majstora, koji kroz cijeli roman ostaje neimenovan, a predstavlja otpor književnosti prema normama vlasti koje su nametnute u stvaralaštvu, kritici i cjelokupnom književno-administrativnom aparatu. Njegova „bolja polovica“ je Margarita, mlada, lijepa i udana žena, koja iako posjeduje sva materijalna dobra koja joj omogućuju bolji život, i dalje ostaje nezadovoljna, a jedini lijek pronalazi u ljubavi i zajedničkom životu s Majstorom. Majstor je autor priče o Ponciju Pilatu, koja predstavlja drugu fabulu unutar romana. Spomenuta priča, tj. roman, prati prokuratora Judeje, Poncija Pilata, i njegov odnos s lutajućim filozofom Ješuo Ha-Nocrijem, koji je zapravo Isus Krist. Na taj način roman nudi dvije odvojene fabule, koje su ipak povezane, a pred kraj romana, te se dvije priče povezuju u jednu, te otkrivaju i treći sloj, što stvara popularno, troslojno, tumačenje romana. U takvom shvaćanju Moskva predstavlja prvi sloj, Kristov život – drugi, a treći sloj je vječnost (isto: 394). Sam roman *Majstor i Margarita* je na neki način doživio istu sudbinu kao i njegovi likovi, u Moskvi je „nastradao“, a potpunu pravdu je doživio tek u vječnom životu. U romanu je prisutan i lik Wolanda, koji je zapravo Sotona, te koji sa svojim pomoćnicima, demonima zamaskiranima u najneobičnije „pojave“, izvodi neobjašnjiva i zla djela u moskovskom društvu. Njegova družina, kao netipični „vragovi“, zapravo su „vragovi pokladne igre i komični provokatori zla“, što dodaje samom humoru i satiri romana (Flaker u Bulgakov 1999: 441). A u odnosu Wolanda i njegove družine s moskovskim društvom, oni kao simbol nemogućeg, ali u isto vrijeme mogućeg, uvijek pobjeđuju stvarne ljude u njihovom običnom svakidašnjem životu.

Osim dvije glavne priče u romanu, prisutne su i druge, međusobno isprepletene priče o stanovnicima Moskve, u centru kojih su njihove dogodovštine s Wolandom i ostalim vragovima. Radnja romana započinje s pjesnikom Bezdomnim i urednikom Berliozom, koji jednoga dana susretnu Wolanda, koji potom uzrokuje smrt Berlioza, a za kojeg Bezdomni kasnije saznaje da je Sotona. U svojim pokušajima da ga uhvati, Bezdomni završi u ludnici, gdje upoznaje Majstora, koji mu priča o svojoj ljubavi prema Margariti i o romanu o Isusu Kristu na kojem je radio, a zatim ga spalio (barem pokušao), nakon što ga je odbila književna birokracija. U poglavljima između opisuju se zgrade Wolanda i njegove družine, ali i one Margarite Nikolajevne, koja im se pridružuje u nadi da osigura spas Majstoru. Ona stoga postaje vješticom, a zatim je Woland okruni titulom kraljice Sotonina bala. Na kraju romana, Woland napušta Moskvu, održi svoju riječ Margariti te „spašava“ nju i Majstora. Drugim riječima, oni umiru u stvarnosti, ali nastavljaju živjeti u vječnosti. Ipak, vidljivo je da njihova sudbina nije da žive u svjetlosti, nego u nekom vječnom životu, odnosno miru. Dakle, Majstor ostaje u svijetu umjetnosti, jer umjetnost je vječna, baš kao i njegov rukopis koji ne može izgorjeti, dok je sve ostalo prolazno. S druge strane, svjetlo je rezervirano za one poput Ješue, koji je i sam po sebi „svjetlost“, tj. dobro. D. Grgić tvrdi da je povučena paralelna poveznica između Ješue i Majstora, u obliku da:

Autentičan stvaratelj neminovno dolazi u sukob sa silama zla otjelovljenima u svim načelima i institucijama ovoga svijeta. Dobro postoji, ali samo kao viši princip, kao nadahnuće, u istom smislu u kojem autentične etike nema nigdje na svijetu osim u principu 'trebanja'. Majstoru pripada svijet umjetnosti, Ješua je sav satkan od svjetlosti koja razgrađuje čak i mitove o njemu (u Bulgakov 2012: 395).

Kroz cijeli se roman povlače suprotnosti, kao npr. Woland – tama, Ješua – svjetlo; Moskovljani – zemaljsko/stvarno, Woland i njegova družina – nestvarno; Majstor – autentičan umjetnik, ostali pisci – lažni autori; dobro – zlo i još mnoge druge. Ono što je zanimljivo je prisutnost i suprotstavljanje biblijskih i sovjetskih motiva. Samo mjesto glavne radnje – Moskva, predstavlja skupa sa svojim žiteljima ono što je „sovjetsko“, dok Jeršalajim i likovi toga vremena predstavljaju biblijske motive romana. Bulgakov je odabrao Moskvu, grad koji je bio centrom sovjetske moći i kulture, ali isto tako i ateizma, te ga suprotstavio Jeršalajimu, centru vjere, kršćanstva, ali i mnogih drugih religija. Već se s tom opozicijom čitateljeva pažnja privlači ka problemu komunizma (koji predstavlja ateizam) i vjere u Boga, ali i Vraga, jer jedan ne može postojati bez drugog. Budući da je kršćanstvo bilo zabranjeno u Sovjetskom Savezu, biblijska tradicija i nasljeđe nisu smjeli biti dijelom javnog života. Bulgakov se koristi satikom

u prikazu života u Moskvi, a u opisivanju događaja i likova iz Jeršalajima odmiče se od ustaljenih opisa i biblijskih shvaćanja. On likovima ne daje imena iz Biblije, nego njihova hebrejska, aramejska imena (npr. Ješua Ha-Nocri umjesto Isus Nazarećanin), pri čemu se fokusira više na ono što je povijesno, a odmiče se od njihovih liturgijskih značenja. Samim time želi taj događaj prikazati povijesno, odnosno učiniti ga što stvarnijim i uvjerljivijim. Također, tekst o Pilatu i Ješui Bulgakov naziva „rukopis“ i „bilježnica“, pritom ni u kojem trenutku ne upotrebljava riječi „evanđelje“ ili „Biblija“, što dodatno ističe njegov odnos prema staroruskoj sakralnosti i pravoslavnoj liturgiji (Flaker u Bulgakov 1999: 441).

3.3. Motivi za nastanak romana

Nezadovoljan društvenom i političkom stvarnošću te uvjetima života kakve je nametnuo Sovjetski Savez, Mihail Bulgakov pronalazi način za izražavanje istine kroz pisanje. U vremenu kada su pripovijetka i roman i dalje najpopularniji književni oblici u Rusiji, Bulgakov stvara ovaj roman, u centar kojega postavlja čovjeka, koji funkcionira unutar novih shvaćanja vremena i prostora. Također se na drugačiji način prikazuje sadržaj romana, jezik, pripovjedač i likovi, posebice način njihovog imenovanja i izgleda (kostim). Upravo ga to dovodi do stvaranja groteske, pomoću koje na vlastiti način ismijava i kritizira ono što je loše i nepravedno. To se posebno odnosi na suvremeni svijet i čovjeka koji je na vlast došao revolucijom. pisci, poput Bulgakova, koji su bili ograničeni cenzurom, nisu mogli realistično opisati situaciju u Rusiji tih godina, pa su se oslanjali na upotrebu groteske i drugih književnih struktura i postupaka kako bi se istinski izrazili. Stoga se smatra da je roman *Majstor i Margarita* nastao kao djelo političke satire i kritike totalitarnog režima. Bulgakov, kroz likove Majstora i Margarite, koji su suočeni s cenzurom i opresijom, prenosi svoje osobne frustracije i nezadovoljstvo. Ovaj roman je za njega način da izrazi svoju vjeru u umjetnost i slobodu stvaralaštva, te da istakne važnost umjetnosti kao sredstva kojim možemo preispitati postojeće društvene i političke norme i sustave, jer je za Bulgakova traganje za iskustvom umjetnosti – traganje za pravom stvarnošću (Solar 1997: 58).

Na početku romana čitatelja se uvodi u priču citatom iz Goetheovog *Fausta*, iz dijela kada Mefisto odgovara Faustu:

„ ...tko si ti napokon?

Dio sam one sile što vječno želi zlo, a vječno čini dobro.“

Tim citatom se može protumačiti ponašanje Wolanda i njegove svite, budući da se Woland ipak ne uklapa u cijelosti u tipičnu sliku o Sotoni kao „neprijepornom protivniku svega Božjega“ (Grgić u Bulgakov 2012: 395). Dapače, on i njegova družina se kroz svoja „zlodjela“ ponašaju sasvim ljudski, a često čine više dobrog nego lošeg. Dakle, ovim se citatom, koji dovodi u pitanje odnos između dobra i zla, uvodi u roman u kojem Sotona svojim djelima u svijetu koji sam evocira Vraga i proklinje Boga, mora preuzeti ulogu dobročinitelja i pri tom on sam pripada takvom svijetu te ukazuje na njegovo istinito, apsurdno lice (Flaker u Bulgakov 1999: 443). Bulgakov je svoju inspiraciju crpio iz Goetheovog djela *Faust*, ali posebice i iz istoimene opere Charlesa Gounoda, za koju se smatra da je zaslužna za brojne motive u romanu. Neke je od tih motiva Bulgakov preuzeo izravno iz opere, a neke kao obratne, odnosno ironizirane ili kroz metamorfoze (Lowe 1996: 285). Autor se također uvelike oslanjao na Gogoljevu grotesku i fantastiku, što je vidljivo i u njegovoj zbirci novela za koju je preuzeo naslov *Čičikovljevi doživljaji (Pohoždenija Čičikova)*, čitateljima poznatije djelo *Mrtve duše*. Nadalje, Gogolj je bio Ukrajinac, a i Bulgakov je bio vezan za Ukrajinu te se smatra da je upravo ta povezanost s Ukrajinom doprinijela njegovom smislu za humor. Roman *Majstor i Margarita* se još povezuje s ukrajinskim pučkim kazalištem lutaka, koje je poznato kao *vertep*, a u kojem se u isto vrijeme prikazuju dvije radnje, odnosno stvarnosti. Na „gornjem“ se katu prikazuje biblijski prizor, a na „donjem“ neke smiješne scene iz svakodnevnog života (Flaker u Bulgakov 1999: 439). Bulgakov je na svoj groteskno-satiričan način uspio dočarati čitateljima izgled sovjetske stvarnosti u kojoj je živio, dok se u isto vrijeme uspješno „poigrao“ vječnim temama kao što su Isus, Pilat i Vrag.

3.4. Fantastično (i groteskno) u romanu

Roman *Majstor i Margarita*, kao što je spomenuto u prethodnom poglavlju, crpi svoju inspiraciju iz Gogoljeve tradicije fantastike i groteske. Bulgakov majstorski koristi brojne fantastične elemente i motive, u svom nastojanju da satirično kritizira vladajući režim, pri čemu njegov pripovjedač uvjerava čitatelja da se radi o događajima koji su se zaista dogodili, ma koliko god nevjerojatni oni bili. Taj suodnos stvarnog i nestvarnog proteže se kroz cijeli roman, i obično vjerovanje da ono što je stvarno je stoga moguće, a ono što je nestvarno – nemoguće, dovodi se u pitanje. Roman na taj način ismijava i ironizira svako „normalno“ objašnjenje te nam predlaže da se „stvarno zbiva ono što vjerujemo da je nemoguće; priča se, dakle, da je i nemoguće stvarno, štoviše da upravo ono što smatramo nestvarnim, jer nije svaki dan 'ovdje', može biti čak 'jače' od obične, svakidašnje stvarnosti“ (Solar 1997: 54). A da ublaži zbunjenost

i mogući „strah“ kod svojih čitatelja, Bulgakov se koristi humorom, ruganjem i krajnje karikiranim likovima, što mu omogućuje da „zdravo“ uravnoteži odnos mogućeg i nemogućeg, odnosno stvarnog i nestvarnog: „Bulgakovljev se roman od tog osjećaja brani humorom i uvodi taman toliko neozbiljnosti koliko nam je potrebno da nas neozbiljnost ne zastraši i da ne osjetimo odbojnost prema utvarama koje bi bez humora služile jedino zastrašivanju“ (Solar 1982: 57). A upravo se „nemoguće“ u romanu uvodi kroz fantastiku, budući da roman obiluje mračnim silama, vragovima, vješticama i drugim, običnom čovjeku neobjašnjivim pojavama i događajima.

Bulgakov uvodi fantastičnost u svoj roman kroz različite elemente; fantastične događaje, likove, mjesto i vrijeme, te im pridaje određene funkcije u romanu. Cvetan Todorov u *Uvodu u fantastičnu književnost* objašnjava da je književnost „fantastična“ ako nas uvuče u krajnju dvosmislenost, koja se ne gubi do samoga kraja pustolovina junaka, a odnosi se na pitanje radi li se o nečemu stvarnom ili o prividu, stvarnosti ili snu. Čitatelji se moraju, kao promatrači događaja u svijetu kojeg ne poznaju ni razumiju, odlučiti za jedno od dva objašnjenja: je li riječ od djelu njihove mašte, običnoj zabludi, ili se to pak zaista dogodilo, što znači da u svijetu djeluju zakoni nama nepoznati (Todorov 1987: 29). Suprotstavljaju se dakle stvarno i imaginarno, čitatelj je uvučen u svijet likova, a njegova „neodlučnost“ je prvi uvjet fantastičnog. Fantastično mora ostaviti određen utisak na čitatelja, ne samo zbunjenost, nego i strah, užas, ili pak znatiželjnost. Todorov nadalje objašnjava teme fantastičnog te ih dijeli na „ja-teme“ i „ti-teme“. Za „ja-teme“ svaki događaj treba imati svoj uzrok, makar natprirodan, te tu ubraja pojavu „preobražaja“ i uvodi pojam „pandeterminizma“ kao „sveobuhvatnog predodređenja“ (isto: 114). S druge strane, „ti-teme“ veže uz seksualnost lika, smatra ih rijetkim u književnosti te tvrdi da se „želja kao iskušenje čula otjelovljuje u nekim od najčešćih likova natprirodnog svijeta, posebno u đavolu“ (isto: 131).

Upravo nam je razumijevanje fantastičnosti u književnosti potrebno za potpuno razumijevanje ovoga romana, ali i njegovih likova. U *Majstoru i Margariti* prisutno je više „ja-tema“, nego „ti-tema“, s obzirom na to da su likovi uglavnom okrenuti prema sebi i doživljavaju svijet iz vlastite perspektive. Prisutnost „ja-teme“ možemo vidjeti na primjeru pjesnika Bezdomnog, koji iako sam ne čini ništa neobjašnjivo i fantastično, često sudjeluje u tome, što ga u konačnici nagoni da se okrene prema sebi, razgovara sa sobom, vidimo i njegova unutarnja promišljanja te on postaje duševno bolestan. Istu temu možemo vidjeti i na preobrazbi Margarite u vješticu. Ona, nakon što joj Azazello da čarobnu kremu kojom mora namazati tijelo, čini to u nadi da će zauzvrat dobiti informacije o Majstoru. Nakon što se namaže, Margarita

izvana postaje ljepša, ali doživljava i unutarnju promjenu – osjeća se slobodna. Primjer preobrazbe ljudi vidimo i kod Nataše, njene pomoćnice koja se također pretvara u vješticu, ili kod Margaritinog susjeda Nikolaja Ivanoviča koji se pretvara u nerasta. Fantastičnost vidimo i u brojnim likovima, kao što su Woland – Sotona, njegova svita: Korovjev – Fagot (naizgled čovjek, visok, u kockastom odijelu i cvikerima, može nestajati i zavaravati ljude), Behemot (ogroman crni mačak koji se ponaša kao čovjek; hoda, govori, nekada zauzima svoj čovjekoliki oblik), Azazello (demon), Hella (vještica), Abaddona (demon). Tu je i Varenuha, administrator kazališta Varijete, koji je isprva bio čovjek, a zatim ga je vještica Hella pretvorila u vampira (vampir je također česta pojava u fantastičnoj književnosti). Prisutni su i likovi iz Jeršalajima, koji, iako povijesne ličnosti, odlaze u drugi, „fantastični“ svijet „vječnosti“ te „svjetlosti“. Likovi romana, bili oni zemaljski ili ne, sudjeluju u nevjerojatnim radnjama ili su njihovim svjedocima, oni proživljavaju iluzije i smicalice Wolanda i njegovih pomoćnika, lete, preobražuju se, gube glavu, i doživljavaju mnoge druge apsurdnosti koje se ne mogu objasniti ovozemaljskim zakonima. Osim u likovima, fantastičnost se očituje i u događajima, kao na primjer na seansi crne magije u kazalištu koju je predvodio Woland sa svojom pratnjom. Tamo su gledateljima dijelili novac i ženama novu, skupocjenu odjeću, ali se kasnije taj novac pretvorio u običan papir, letke, stranu valutu. A dame su ostale bez svoje nove skupe garderobe, koja je samo nestala s njih, ostavivši ih potpuno golima na ulici. Fantastičnost romana nadilazi i vrijeme i prostor. To možemo vidjeti na način kako likovi prelaze vrijeme vam svijeta realnosti, kao Lihodejev, koji se u neobjašnjivo kratkom roku pojavio na Jalti, ili na primjeru njegova i Berliozova stana u Sadovoj ulici, koji je postao mjestom na kojem se događaju neobjašnjive i čudne stvari (i rezidencijom Wolanda).

Opisana fantastičnost Bulgakovljeve književnosti i njegova interpretacija stvarnosti, uvelike se razlikuju od prethodnog razdoblja – realizma, gdje se stvarnost opisivala, kako ime predlaže, što je realnije moguće. Bulgakov koristi fantastiku kako bi zaobišao vrijeme i prostor u kojem se nalazi (kako bi izbjegao cenzuru), te joj daje kritičku funkciju. Njegova fantastika krši postojeća pravila i zakone, te na određen način funkcionira kao „anarhični diskurs upravljen protiv institucionalnog poretka“ (Slabinac 2006: 100). To vidimo i na primjeru Margarite, koja je žena, nadasve aktivna i poduzetna, i koja je, u konačnici, zaslužna na spas Majstora i njegovog romana. Njen je lik u izravnom konfliktu s realnošću u kojoj je Bulgakov živio, a to je bila patrijarhalna i komunistička vladavina naroda, gdje je bilo nezamislivo da žena ima takvu inicijativu i moć. Iz tog se razloga fantastičnoj književnosti često dodjeljuje element subverzivnosti, ako ju se promatra u odnosu na postojeću društvenu stvarnost (isto: 96).

Nadalje, upravo ironija romana doprinosi njegovoj subverzivnosti, a zajedno s fantastikom doprinosi oštroj društvenoj satiri. Gordana Slabinac tvrdi da roman *Majstor i Margarita* nije samo fantastičan roman, iako vrvi fantastikom (1996: 97).

Fantastika u romanu je nužna za ostvarivanje groteske u Bulgakovljevom djelu, jer upravo ona niječe uzročno-posljedičnu vezu te ruši „normalnosti“ koje su nam poznate u stvarnom životu. Ipak, sama prisutnost fantastike ne proizvodi grotesku, kao što vidimo na primjerima znanstvene-fantastike i basni, koje iako sadrže fantastične elemente, ne sadrže grotesku. U osnovici, groteska se temelji na „neprirodnom“ povezivanju i oštrom kontrastu dvaju područja, stvarnog i nestvarnog, što bi inače bilo nemoguće u stvarnosti. A Bulgakov se smatra pravim majstorom groteskne tehnike. Rister, s druge strane, promatra grotesku ne kao umjetnički postupak, nego kao strukturu, jer smatra da ona ne osporava neku predmetnu zbilju, nego određeno viđenje te zbilje (1995: 5). Dakle čitatelj romana koji osporava poetiku romana realizma, gleda na takav roman kao novu (grotesknu) strukturu. Jer, pisac nam kroz tu grotesku predstavlja svoj osobni doživljaj svijeta oko sebe, kao što Flaker naglašava:

Avangardni pisac [...] ne gradi svoje strukture prvenstveno da bi vrednovao moralne i etičke stavove koji se u društvu pojavljuju, već svjesno ili manje svjesno konstruira model koji upravo svojom konstrukcijom češće posredno, nego neposredno, izražava njegov odnos prema svijetu, ali i njegovo 'miješanje' u naše viđenje svijeta (1976: 242).

Bulgakov se, zahvaljujući *Majstoru i Margariti*, smatra jednim od najboljih ruskih autora groteske. On u stvaranju spomenute groteske koristi prostor i vrijeme, san te odnos sna i jave, sna i zbilje, kao i ulogu pripovjedača (pomoću koje određujemo što je san, a što jave), te upotrebljava jezik, metafore i govor. Njegova fantastika, kao što je spomenuto, ne izaziva grotesku, nego ukazuje na njeno postojanje u našem, stvarnom svijetu, ona je vrsta začudnosti. Stoga se Bulgakova može odrediti kao

predstavnik moderne ruske i evropske groteske koji je usvojio i pre vrednovao nasljedstvo ne samo Gogolja i Dostojevskog, Sologuba, Remizova, Belog, već i fantastiku i grotesku evropske književne tradicije, što je osobito naglašeno u njegovu posljednjem romanu koji obiluje književnim (i glazbenim) asocijacijama i metatekstualnim iskazima koji se suodnose s raznim djelima evropske književnosti, počivajući od Biblije (Rister 1980: 195).

4. Karakterizacija likova

Kada govorimo o karakterizaciji likova u književnosti, mislimo na analizu različitih svojstava i atributa, unutarnjih i vanjskih, koje likovi književnih djela nose, a koji sadrže možda i neka druga, skrivena značenja koja je autor naumio. Solar u svojoj *Teoriji književnosti* definira „lik“ u književnom djelu kao „nositelja određenih prepoznatljivih fizičkih i psihičkih osobina“, a koji se oblikuje „pripovijedanjem, opisima te izravnim iznošenjem misli i osjećaja“ (2005: 57). Čitatelj je svjestan lika u svojem procesu čitanja, shvaća da je on tvorevina književnog djela, jer lik se na neki način „nameće“ čitatelju. Ipak, ponekad ga je teško ispravno odrediti, budući da se često miješa s „tipom“ (pojava do koje dolazi kada djela opisuju određene tipove ljudi). Ta se dva pojma nekad i preklapaju, ali likovi zapravo često posjeduju određene posebne osobine, koje nisu lako prepoznatljive ili dijeljene s drugima, a koje ih čine individualnim osobama. Ukoliko su te osobine naročito psihičke, koristi se termin „karakter“. Sukladno tome, Tomaševski definira karakter kao „skup motiva koji određuju psihu ličnosti“ te ga postavlja u središte romaneskne strukture (u Rister 1995: 19). Takvo, psihološko tumačenje karaktera, odnosno lika, predstavlja suvremena promišljanja o karakteru. Nadalje, ako gledamo na to da karakter pripada „oblikovanju“, kada govorimo o književnim postupcima oblikovanja karaktera u djelu, govorimo o karakterizaciji (isto). Karakterizacija stoga predstavlja postupak analize koja čini temelj književno-znanstvene analize karaktera (Solar 2005: 58). Karakterizacija lika se odnosi na proučavanje kojim se sve sredstvima autor služi u stvaranju predodžbe o konkretnoj ljudskoj osobi, i onim što je čini pojedincem te nosiocem tipičnih ljudskih mana i vrlina. Ona služi za raspoznavanje lika te ju je, naravno, nemoguće odvojiti od književnog djela kao cjeline, pa je stoga važno proučiti i djelo u njegovoj cjelokupnosti, zajedno sa svim motivima i uvjetima u kojima je nastalo. Također, način na koji se pristupa karakterizaciji lika ovisi velikim dijelom o doživljaju čitatelja, odnosno hoće li likove nekog djela čitatelj doživjeti kao stvarne ljude ili samo preko njihovih osobnosti, dobrih i loših karakteristika, na temelju kojih će promišljati o nekim moralnim i etičkim dilemama/idealima.

Kao prvi korak u postupku karakterizacije književnog lika polazimo od njegovog imena i analiziramo autorov postupak imenovanja. Važnost imena se prenosi iz stvarnog u literarni svijet, te se možemo složiti da „vlastita imena imaju u našem jezičnom kodu posebno mjesto: opće značenje vlastitog imena ne može se odrediti bez upućivanja na kod“ (Jakobson u Rister 1995: 20). Imenovanje se ističe kao najjednostavniji način karakterizacije, a nudi dvije mogućnosti, s obzirom da generalno djeluju dva bazična shvaćanja vlastitih imena. Prva

mogućnost predlaže da su „vlastita imena lišena značenja i nisu motivirana bilo kakvim obilježjima denotata“, odnosno, ta imena su „potpuno uvjetni, međusobno zamjenljivi diferencirajući znakovi, funkcija kojih se svodi na neposredno upućivanje na denotat bez obraćanja k značenju i ne uzimajući u obzir nastalu konotaciju“ (Tomaševski u Rister 1995: 20). U stvarnom bi svijetu takvo shvaćanje bilo zamislivo jedino u administrativnom kontekstu, gdje broj pokušava zamijeniti ime, dok u književnosti, čitatelj, bez ponuđenog koda, samostalno određuje značenje vlastitog imena po nekom svom osobnom kodu. Drugo moguće shvaćanje vlastitog imena uključuje „oblike mitsko-poetske svijesti koja nalazi svoj izraz prvenstveno u arhaičkim tekstovima i ritualima, mitovima i sl.“ te sugerira da „vlastita imena ne samo da imaju značenje, nego su motivirana obilježjima predmeta ili nositelja imena sve do, u krajnjem slučaju, svog punog i adekvatnog izraza u imenu koje, u tom slučaju, čini vrstu istovjetnosti s predmetom, ili, točnije, s njegovom istinskom idejom, biti“ (Mejlah u Rister 1995: 21). U književnosti je možda češći drugi pristup imenovanju likova, gdje se imenu pridodaje određeno, mitsko značenje, ali i kroz prvi, racionalistički pristup shvaćanja imena, jasno je da ime kojemu je „oduzeto“ značenje, samim time dobiva značenje u književnom djelu. U ruskim je romanima imenovanje bogatije nego u drugim kulturama, s obzirom da likovi mogu imati ime, patronimik i prezime, a razlikuje se i kratka (koja sadrži hipokoristik i pejorativ) te skraćena forma imena. Također, u ruskim romanima dvadesetog stoljeća, lik prestaje nužno nositi društvenu i etičku vrijednost pa se ti motivi ostvaruju kroz drugačije elemente, čime se prepoznavanje lika u mnoštvu ličnosti otežava, pa imenovanje prestaje biti najjednostavnijim oblikom karakterizacije – ona se na neki način osamostaljuje.

Osim imena, likove analiziramo i na temelju njihovog izgleda, odnosno njihove vanjštine. Vanjski izgled je ono što prvo uočavamo u stvarnom životu, pa tako i u književnosti s uvođenjem novih likova pripovjedač nas ponajprije upoznaje s njihovim fizičkim izgledom i/ili odjećom koju nose. Rister vanjštinu lika dijeli na njegov fizički izgled – „portret“, i odjeću – „kostim“, te ističe kako se vanjština lika odnosi prema imenu kao „označeno prema označitelju“ (1995: 125); spomenute pojmove tumačimo kao: „označitelj“ – ime lika; „označeno“ – ostali postupci karakterizacije. Izgled lika je opterećen je s nekoliko funkcija u isto vrijeme, njegova promjenjivost može biti znak različitih shvaćanja njegove ličnosti, a sama „ljepota“ ili „nakaznost“ lika ne uvodi se radi njega samog, već u funkciji određene socijalne kategorije u tom, autorski stvorenom, društvu. Stoga samostalnost portreta, njegova distanciranost od ličnosti te mogućnost falsificiranja služe kao izvori semantičkih funkcija lika (Faryno u Rister 1995: 125). A zbog te iste mogućnosti falsificiranja, opis vanjskog izgleda postaje „postupak

maske“ te se može smatrati „posrednom“ ili „sugestivnom“ karakterizacijom (Tomaševski u Rister 1995: 125). Odjeća, kao dio vanjskog izgleda, gotovo uvijek sadrži neko značenje. Ona daje informacije o nečijem spolu, dobi, zanimanju, ukusu, statusu, pogledima na svijet oko sebe, ali i o odnosu prema modi. Riječ „kostim“ za odjeću književnih likova, upotrebljava se iz razloga što je ta odjeća izmišljena, a istovremeno predlaže promjenjivost i uvjetnost, kao nekakva vrsta maske. U daljnjoj analizi, osim kostima likova, bit će govora i golotinji, kao kategoriji kostima. Golotinja se suprotstavlja kostimu te se shvaća kao „odsutnost kostima“. Također, kostim je zapravo izum kulture, dok golotinja može biti isto to, pa tada govorimo o sekundarnoj, „kulturnoj“ golotinji, ali može biti i prirodna, što označava primarna „prirodna“ golotinja (Rister 1995: 126).

U postupku karakterizacija likova romana *Majstor i Margarita*, u ovom diplomskom radu, oslonit ću se na analizu Višnje Rister, koja u svom djelu *Lik u grotesknoj strukturi*, u karakterizaciji polazi od imenovanja likova, gdje definira četiri kategorije imena kod imenovanja u Bulgakova: 1) imena iz ranije poznatih tekstova, 2) imena iz poznatih tekstova s drugačijim denotatom, 3) neimenovanje, te 4) nova imena (1995: 77-78). Također ću pažnju skrenuti i na njenu analizu kostima i portreta likova u romanu, koja zajedno s imenovanjem čini sastavni dio postupka karakterizacije likova spomenutog romana.

4.1. Imena iz ranije poznatih tekstova

Pod ovom kategorijom imena podrazumijevaju se imena koja su preuzeta iz ranijih tekstova poznatih čitatelju, u kojima su preuzeti i označitelj i označeno lika, pa je zadaća čitatelja na razini prepoznavanja. Tako primjerice imena Margarite i Wolanda možemo prepoznati po Goetheovom *Faustu*, na što nas navodi epigraf romana. Na isti način možemo prepoznati i druge, fantastične likove (Wolandova družina), dok ostala imena pripadaju biblijskim tekstovima i tumačenjima, kao na primjer Poncije Pilat, Levi Matej i Ješua Ha-Nocri. Takva su imena jako malo izmijenjena u odnosu na njihove evanđeoske izvore, ona su samo „nadopunjena“. Dakle, Bulgakov za takva imena „preuzima biblijske označitelje, ali ih redovito dopunjuje, povijesno precizira, te ih u pojedinim slučajevima rusificira odstupajući od uobičajenih ruskih novozavjetnih oblika tih imena“ (Rister 1995: 104). Analizu imena ove kategorije započet ću s imenima Wolanda, njegove svita i Margarite, a potom nastaviti na imena Jeršalajimskih likova.

4.1.1. Woland

Woland je jedan od centralnih likova romana, on je Sotona, Knez tame, utjelovljenje i gospodar svega zla. On je u *Majstoru i Margariti* predstavljen jednakovrijednim vladarem svijeta, usporedo s nositeljem svjetla. Njegova prisutnost u Moskvi služi da se preispitaju „dobre sile“ koje tamo vladaju, jer kako bi se njihova vjerodostojnost drugačije mogla provjeriti ako ih ne usporedimo s onim lošim. Stoga se zaključuje da je postojanje Boga uvjetovano postojanjem vruga i obratno. Bulgakovljev Sotona ne odgovara tradicionalnim i biblijskim prikazima vruga, on se, naprotiv, predstavlja kao čovjek znanosti, odnosno „profesor crne magije“ i „povjesničar“, što nam ukazuje na novu tradiciju u interpretaciji „zle sile“ u književnosti (Jovanović 1975: 120-121).

Budući da je moto romana Bulgakov preuzeo iz Goetheovog *Fausta*, a njega postavio kao interpretaciju za djelovanja svojeg Sotone, i ime Wolanda je povezano s tim djelom. Naime, Mefisto se u sceni „Valpurgine noći“ javlja pod imenom Voland. Takvu goetheovsku tradiciju Wolandovog imena potvrđuje i ime te uloga Margarite u romanu, kao i prisutnost njegove pomoćnice Helle, koja odgovara opisu Meduze iz *Fausta*. Poveznica s Faustom nije samo književne prirode, nego i glazbene, što vidimo u razgovoru Bezdomnog i Majstora, gdje mu Majstor postavlja pitanje: „Oprostite, možda čak ni operu *Faust* niste slušali?“ (Bulgakov 2012: 135). Također, ime Wolanda se u jednom dijelu nudi i u „pogrešnom čitanju“, kada ga se moskovska službenica prisjeća po imenu „Faland“, što je zapravo „starije srednjovjekovno ime za nečastivog, dok kao apelativ znači prevarant“ (Lakšin 1968: 291).

Ime „Woland“, dakle označitelj, smatra se samo jednim od mnogih imena kojima se njegov lik koristi, s obzirom na to da sam za sebe govori da je u Moskvi „inkognito“, znači „pod drugim imenom, ne odajući svog imena i ličnosti“ (Faryno u Rister 1995: 85). Njemu bliski, članovi njegove svite, no i Margarita, oslovljavaju ga izrazima *messire* i *maître*. Prvi izraz ima značenje *senior* ili *superior*, dakle onaj koji je nekome nadređen, dok *maître* dolazi od latinske riječi *magister*, a znači savjetnik, vođa, učitelj (isto je i u imenu Majstora). Oba su izraza pisana malim slovima, što nam govori da je riječ o apelativima, pa označitelj/ime lika nije zapravo „Woland“ nego *messire* i *maître*, čime on ostaje neimenovan, baš kao i Majstor. Njihova se poveznica učvršćuje i početnim slovima njihovih imena, gdje je „W“ zrcalni odraz Majstorovog „M“ (Rister 1995: 85).

Za prvo pravo identificiranje Wolanda kao „Sotone“ u romanu je zaslužan Majstor, koji u razgovoru s Bezdomnim mu govori: „Jučer na Patrijaršijskim ribnjacima vi ste susreli Sotonu“ (Bulgakov 2012: 135). Ime „Sotona“ je nastalo od hebrejske riječi *satan*, a znači „protivnik na sudu, u sporu ili ratu, koji sprečava ili proturječi, tužilac, potkazivač, podstrekač“ (Averincev u Rister 1995: 87). U religioznoj mitologiji to ime nosi značenje vladara pakla i demona, te glavnog protivnika Boga i neprijatelja ljudi. Isto značenje nose i riječi *diablos*, *đavao*, *čert*, *lukavyj*, prokleti, vrag, nečastivi; a označitelj „Woland“ dolazi od riječi Voland, što je srednjovjekovni njemački naziv za đavla (Škreb u Rister 1995: 88).

Woland se također poistovjećuje kroz različite hipostaze koje se pojavljuje kroz tri vremenske linije romana: jeršalajimsko, kantovsko, te moskovsko vrijeme. Moskovska je hipostaza jasna iz radnje romana, kantovska postoji na razini njegove tvrdnje da je s Kantom doručkovao, a u jeršalajimskom vremenu njegova je hipostaza Afranije, načelnik Pilatove tajne policije, gdje, iako su im portret i ime različiti, svita obaju likova se „poklapa“, što ukazuje na „situacijsku karakterizaciju (Gasparov u Rister 1995: 80-81). Lik Wolanda se još povezuje i sa likom vruga koji muči Ivana Karamazova u romanu Dostojevskog *Braća Karamazovi*, ali ne i izgledom, jer time vrag Dostojevskog podsjeća da Wolandova pomoćnika, Korovjeva-Fagota.

4.1.2. Behemot

Bulgakov koristi ime „Behemot“ (rus. Begemot) za jednog od glavnih članova svoje svite – ogromnog, crnog mačka, pri čijem imenovanju zanimljivo koristi mitoepsku tradiciju koju postavlja u odnos označitelja i označenog. Njegovo je ime poznato iz Biblije, gdje se predstavlja kao „prvenac Božjeg stvaranja“ koji se „hrani travom poput govečeta“, a vjeruje se da je slon ili nilski (vodeni) konj, no moguće je da se radi i o nosorogu (Mandić u Rister 1995: 90). U židovskoj ga se književnosti opisuje kao neman i čudovište. Njegov je biblijski denotat stoga dvoznačan – „prvenac je Božjeg stvaranja“, ali i „neman“. Također, riječ *begemot* kao apelativ u ruskom jeziku je naziv za vodenog konja, što se naglašava i u romanu kada moskovska činovnica objašnjava kako ju je posjetio „mačak, velik kao vodeni konj“, pri čemu dolazi do apelativizacije vlastita imena, odnosno, označitelj i označeno se poistovjećuju.

Behemota se uvodi u roman kada ga Bezdomni vidi kao drugog pratitelja profesora gdje je opisan kao „mačak, ogroman kao nerast, crn poput čađi ili vrane, s očajnim vojničkim brcima“ (Bulgakov 2012: 50). On hoda na stražnjim nogama, govori, zapravo, ponaša se kao čovjek, pa je stoga antropomorfizirani crni mačak. Također se, rijetko, pojavljuje kao nizak, zbijen čovjek

nalik na mačka, ali je njegov istinski izgled – izgled mačka, budući da se kao takav uvijek pojavljuje među Wolandom i ostalim vragovima. Crna mačka se obično povezuje sa silama zla, a između ostalih tumačenja, smatra se i „pomoćnikom nečastivog“ te „simbolom požude“ (Rister 1995: 92). Za sebe lik Behemota govori da je „mačak – drevna i neprikosnovena životinja“. Njegovi folklorni motivi su „učeni mačak“ te „mačak-*bajuna*“ („*Baju*“ je pripjev uspavanki u ruskoj kulturi, pa bi *kot-bajun* bio „mačak-uspavljivač“).

Behemot na kraju romana doživljava još jednu metamorfozu, gdje postaje „mršav mladić, demon-paž, najbolji lakrdijaš koji je ikada postojao na svijetu“ (Bulgakov 2012: 376). Njegov je pravi denotat, stoga, povezan sa *šutovstvom*, jer riječ *šut* u ruskom jeziku označuje dvorsku ludu i komično lice u starinskim komadima, i lakrdijaša, pajaca u figurativnom smislu (Rister 1995: 94). Njegov je lik dvojak na razini moskovskog denotata, a zajedno sa Korovjevom-Fagotom, on čini „nerazdvojni par“, tj. *smehovye dvojniki* – dvojnici unutar svijeta smijeha.

4.1.3. Korovjev-Fagot

Korovjev-Fagot je drugi član Wolandove družine, Behemotov partner u zločinu i drugi *smehovoj* dvojniki, a čitatelj se upoznaje s njim već na samom početku romana, kada se priviđa Berliozu prije njegovog susreta s Wolandom: „I tada se pred njim zgusnuo užaren zrak i iz tog zraka nastao je prozirni građanin prečudnovata izgleda. Na maloj glavi džokejska kapica, kockast, kusat prozirni kaputić... Građanin visok preko dva metra, ali uskih ramena, nevjerovatno mršav, a lice, dopustite primjedbu, podrugljivo“ (Bulgakov 2012: 8). Upravo ga se zbog njegovog izgleda prepoznaje kao vruga koji muči Ivana Karamazova, na razini denotata, tj. dijela denotata (kostim/portret). Nadalje, jedan je od Korovjevjevih „moskovskih“ denotata „regent“, tj. „zborovođa“ i to ponajprije crkvenog zbora, te je on „vitez koji se jednom zlosretno našalio“ pa je primoran i dalje se šaliti (Rister 1995: 94). Pripovjedač u romanu ističe dvojnost njegovog moskovskog označitelja riječima: „Korovjev, a on je i Fagot (...)“. Prvenstveno zbog brojnih „novčanih afera“ u Moskvi koje su njegovo djelo, a drugim dijelom označitelj se povezuje s bojom glasa lika te njegovom „lakrdijaškom ulogom“; „fagot“ znači podrugljivac (Gasparov u Rister 1995: 94). Korovjev-Fagot i Behemot, iako izgledom potpuno različiti, imaju isti funkciju: predstavnici su svijeta antikulturne koji razaraju i narušavaju određenu kulturu, u ovom slučaju sovjetsku.

4.1.4. Azazello

Azazello je još jedan od Wolandovih vragova koji se u romanu opisuje kao „malena rasta, plamenoriđ, s očnjakom, u naškrobljenoj košulji, u dobrom prugastom odijelu, u lakiranim cipelama i s polucilindrom na glavi. [...] Čudno je bilo to što je tom građaninu iz džepića, [...], stršila oglodana kokošja kost (Bulgakov 2012: 223). Njegov „moskovski“ denotat su ubojstva i prevare, za koje tvrdi da su njegova specijalnost. Njegovo je ime „Azazello“ biblijskog podrijetla, dolazi od hebrejske riječi *azael* (azal – odlaziti), koja označuje jarca u *Levitanskom zakoniku* na kojeg će se prenijeti svi grijesi židovskog naroda tijekom svetkovine pomirenja, te će ih on odnijeti u pustinju. Kasnije se ime „Azazel“ tumači kao „zao duh koji predvodi demone pustinje“ (Rister 1995: 90). Azazel je jedan od palih anđela, on je naučio ljude da se ubijaju oružjem. Na kraju romana, Azazello poprima svoj „pravi izgled“, izgled „demona pustinje, demonu-ubojice“ (isto).

4.1.5. Abaddona

Posljednji muški član Wolandove svite je demon Abaddona. On se prvi put pojavljuje kao nekakva figura mršavog čovjeka sa tamnim naočalama koja izlazi iz zida kako bi ga Woland pokazao Margariti. U romanu nema veliku ulogu, odnosno nije dio svakodnevnih varki u kojima sudjeluju ostali članovi svite. Woland za njega tvrdi da se nikada „nije pojavio pred nekim prije vremena“ (Bulgakov 2012: 260). Njegovo ime, „Abaddona“ je poznato iz *Apokalipse*, gdje je on „kralj anđela Bezdana“. Hebrejsko mu je ime „Abadon“, gdje apelativ tog imena znači „propast“, odnosno „rušilac“; a grčko je ime „Apolion“ (Rister 1995: 89). Njegov se lik povezuje s likom zapovjednika boljševika Trockim iz Bulgakovljeve *Bijele garde*, jer je njegovo ime na hebrejskom isto „Abadon“, što ukazuje na Bulgakovljevu namjeru da „demonu rata“ u *Majstoru i Margariti* imenuje po zapovjedniku Crvene Armije.

4.1.6. Margarita

Margarita je naslovna junakinja romana, čiju ulogu čitatelj upoznaje tek u drugom dijelu romana. Iako ju Majstor spominje u prvom dijelu, u razgovoru s Bezdomnim, o njoj više saznajemo na početku drugog dijela romana, gdje se Margarita Nikolajevna opisuje kao „lijepa i pametna“. Mnoge bi se žene mijenjale s njom za njeno mjesto, s obzirom na to da je bila udana za uglednog i bogatog državnog stručnjaka, živjela je u vili s vrtom te nije morala obavljati

nikakve kućanske poslove – imala je pomoćnicu. No, od trenutka kada se udala, Margarita je bila nesretna, a pravu sreću je pronašla tek kada je upoznala Majstora.

Margaritino se ime i lik mogu smatrati „prepisanim“, odnosno potpuno prepoznatljivim, ako uz njenu rusku formu imena Margareta prihvatimo kao denotat imena njenu ulogu nesretne i napuštene ljubavnice (Rister 1995: 96). Njeno je ime preuzeto iz Goetheovog *Fausta*, po Margareti, Faustovoj ljubavnici. Za Moskovljane u romanu ona je „Margarita Nikolajevna“, dok je fantastični likovi oslovljavaju sa „Margo“, a potom i „kraljica Margot“ nakon što je okruna tom titulom za veliki bal kod Sotone. Ovaj, potonji označitelj ukazuje na roman *Kraljica Margot* francuskog književnika Alexandrea Dumasa. Bulgakov spomenutim denotatima suprotstavlja, u jednom liku, dva različita: pasivnu Goetheovu seljakinju Margaretu te aktivnu i odlučnu kraljicu Margot, koja se ne boji boriti za ono što želi. Kraljica Margot se očituje kroz strastvenu Margaritu koja je za Majstora i njihovu ljubav spremna na sve, pa čak i „prodati dušu vragu“, jer ona se ne moli Bogu, nego se „moli đavolu“. Ipak, Bulgakov je u romanu nikada ne prikazuje kao preljubnicu, već kao hrabru ženu koja se bori za svoju ljubav. Ona je ta koja, u konačnici, spašava umjetnost. Također je zanimljivo kako je Margarita, već od svog prvog pojavljivanja u romanu povezana sa „nečistom silom“ (isto: 97). Ona je vještica koja surađuje sa Sotonom, gola leti na metli, razbija, uništava i napada, pije krv, kupu se s drugim vješticama, prisustvuje na Sotoninom balu gdje pozdravlja grešnike i štovatelje Sotone. Tom je ulogom postala jedna od najpoznatijih vještica u ruskoj književnosti. Vještice su obično asocirane sa zlom silom, ali njihova se definicija često mijenja: „Tradicionalni prikaz vještice opisuje ih kao zle, nečasne i opasne. Vještice su označene kao „obožavateljice Sotone“ i „ubojice djece“, opsjednute demonima ili zlim duhovima. One lete na metlama, plešu gole u šumi. Varaju, izvode čarolije i prakticiraju crnu magiju“ (Kaloh Vid 2012: 43).

Lik Margarite Nikolajevne povezan je i s likom Helene Trojanske, kao žene „neusporedive ljepote“, a ta joj veza pridaje i autobiografsku konotaciju, s obzirom na to da je u tom slučaju Jelena Sergejevna, Bulgakovljeva žena, poslužila kao prototip Margarite (Rister 1995: 98). Margarita nije povezana s Helenom na razini označitelja (Helena/Jelena), već na razini denotata, s Helenom iz *Fausta*. Goetheova Helena je glavni ženski lik drugog dijela spomenute tragedije, ona je Faustova „želja jedina“ (isto). Denotati Margarete i Helene iz *Fausta*, prve kao kršćanske pokajnice, a druge kao poganske kraljice, djelomično su denotati Margarite Nikolajevne, ako tumačimo denotat kao skup različitih elemenata i mišljenja u jednoj cjelini.

4.1.7. Jeršalajimski likovi

U ovom će dijelu fokus biti na likovima iz priče o Ponciju Pilatu, čija se radnja odvija u Jeršalajimu (Jeruzalemu) pa su tako i likovi te priče nazvani „jeršalajimskim“. Njihova imena su većinom preuzeta iz evanđelja (Poncije Pilat, Levi Matej, Juda iz Kiriata, Josip Kaifa, Barabba, itd.), uz minimalne izmjene u odnosu na svoj podtekst, tj. samo su nadopunjena/precizirana. Bulgakov unosi i neka nova imena (npr. Afranije, Mark Štakoraš), dok ime središnjeg evanđelskog lika, Ješue Ha-Nocrija, iako je citatno, ima drugačiji podtekst pa je manje poznato. Podtekst romana o Ponciju Pilatu su kanonizirana evanđelja, biblijske legende, a Bulgakov želi prikazati te biblijske događaje na način da ih demitologizira i historizira, pa pritom iz ih njih uklanja sve što je fantastično i prikazuje ih što realističnije kao bi postale vjerodostojne. Istu tu svrhu ima i njegovo mijenjanje, tj. nadopunjavanje označitelja/imena iz evanđelja (Rister 1995: 100-101). U nastavku ovog poglavlja, fokus analize imenovanja bit će usmjeren na tri prominentna lika spomenutog područja: Poncija Pilata, Levi Mateja i Ješuu Ha-Nocrija.

Centralni lik jeršalajimske priče, odnosno Majstorova romana je Poncije Pilat. Njegov je lik u punom značenju „karakter“, budući da je u svojim postupanjima motiviran socijalno, psihološki i intelektualno, te se mijenja u vremenu. Preko njegovog se lika povezuju različiti dijelovi teksta. Bulgakov ime „Pilat“ dodatno označava kao „Poncije“ ili „Pontijski“, pri čemu konkretizira njegov lik, čini ga „petim prokuratorom Judeje“, dok je titula na kojoj sam Pilat inzistira *hegemon* – grčka riječ za *tribus equitum* ili „komandir konjice“ (isto). Njegov nadimak u tekstu je „Konjanik zlatnog koplja“, jer je za svoje ratne uspjehe bio nagrađen kopljem, a latinski naziv njegove nagrade je *pilum*. Stoga se prva navedena etimologija njegovog imena objašnjava na razini označitelja (nadimka), dok u drugom objašnjenju ono pripada ukupnosti denotata. Između ostalog, Pilat se u tekstu opisuje kao „sin kralja-zvjezdoznanca i mlinareve kćeri, ljepotice Pile (Bulgakov 2012: 317), što ukazuje na podrijetlo njegovog imena iz srednjovjekovnih legendi, gdje kralj At ima dijete s mlinarovom kćeri Pilom, kojem je nadjenuto ime Pil-At. Za kaznu je poslan u Pont, gdje ga prozovu „Poncij“ (Pontij) ili „Pontijski“ (u Rister 1995: 102). Iz navedenih tumačenja Pilatovog imena, vidimo da je njegovo ime motivirano mitopoetski, dakle označitelj i označeno su isti.

Levi Matej je Ješuin učenik, sam sebe smatra i jedinim, a Ješua ga u svom razgovoru s Pilatom naziva svojim suputnikom. Njegov je lik još jedan primjer „resemantizacije citatnih

elemenata, kako na razini označitelja tako i na razini denotata, te Bulgakovljeva 'eklektičnog' pristupa kulturnoj tradiciji“ (Rister 1995: 103). On je u romanu skupljač poreza, a imenovan je po biblijskom cariniku Mateju iz *Evandjelja po Mateju*, dok se taj lik u Marka i Luke naziva „Levi“, Alfejev sin. Bulgakov tako u jednom liku, Leviju Mateju, objedinjuje odlike dvaju likova: carinika Mateja/Levija i Mateja apostola, učenika Isusa Krista te prvog evandelistu. Ipak, u tekstu se potvrđuje samo prvi biblijski denotat, onaj skupljača poreza, dok se drugi, „Ješuinog učenika“, opovrgava, jer ga Ješua ne priznaje učenikom, nego suputnikom, a Pilat ga kritizira da „nije usvojio ništa od onoga što ga je on (Ješua) učio“ (Bulgakov 2012: 327). Isto tako, njegovo „evandjelje“, odnosno Ješuline riječi koje je zapisivao, Ješua sam nije čuo, jer smatra da je sve netočno zapisano. Lik Levija Mateja, kao i ostali sporedni likovi iz evandjelja, primjerice Juda iz Kiriata; Bar-Rabba i dr., prvenstveno funkcionira u odnosu na središnji lik evandjelja – Isusa Krista.

Ime Ješue je još jedno citatno ime, no preuzeto je iz manje poznatih tekstova, te je povijesno „precizirano“, točnije, radi se, o prijevodu imena. Na taj je način lik Ješue svojim imenom suprotstavljen ostalim jeršalajimskim likovima, a njegovo je prepoznavanje pomalo otežano čitateljima. Ime „Ješua“ je učestalo ime u *Starom zavjetu*, a puno ime „Ješua Ha-Nocri“ je starohebrejska riječ, čija je transkripcija na grčki „Isus Nazarećanin“. Bulgakov ovog lika drugačije predstavlja od tradicionalnih prikaza Isusa Krista, pa je čak i njegovo ime pokazatelj toga. Ono se značajno razlikuje od svoje ruske novozavjetne varijante, čime je prepoznavanje lika po tom označitelju onemogućeno. Također, na početku romana Ješua je anonimna, prepoznaje ga se kao „optuženika iz Galileje“. Ono što dodatno doprinosi Bulgakovljevom odstupanju od religijskog prikaza Krista je njegov odnos s Poncijem Pilatom. Naime, u *Bibliji* Pilat postoji u odnosu na Isusa Krista, dok u „Majstorovom romanu“, uloge se obrnute, čime i priča postaje „povijesno vjerodostojnija“ (Rister 1995: 107). Budući da je ime Ješue neprepoznatljivo prema podtekstu, čitatelj ga pokušava prepoznati na razini denotata, odnosno po poznatim novozavjetnim činjenicama o Isusu Kristu. Međutim, Bulgakov i tu otežava, jer se Ješuin život ne poklapa sa Isusovim. Eljbaum tvrdi da Bulgakov slijedi Tolstojevu tradiciju negiranja božanske biti Kristove, s obzirom na to ga se u romanu predstavlja kao čovjeka, a ne sina Božjega (u Rister 1995: 110). Još se smatra da Bulgakovljev Ješua kao podtekst lika ima „idealnog čovjeka“ Dostojevskog, tj. kneza Miškina. Zajednički su im „svijetli smiješak“ i vjera u dobro u svim ljudima, zbog čega Miškina obilježavaju „idiotom“, a Ješuu nazivaju „ludim“ (Gasparov u Rister 1995: 108).

4.2. Imena iz poznatih tekstova s drugačijim denotatom

Ovu skupinu imena u *Majstoru i Margariti* čine imena likova čiji su označitelji čitatelju poznati iz nekih ranijih tekstova, ali u romanu oni imaju novi, tj. drugačiji denotat. Tu prvenstveno pripadaju „glazbena“ prezimena, kao što su: Berlioz, Stravinski i Rimski. Berlioz je u romanu književni kritičar, a njegovo je ime još nadopunjeno imenom i patronimikom (Mihail Aleksandrovič), dok je Stravinski u romanu psihijatar. Istoj „glazbenoj“ kategoriji pripada i Rimski, čije se prezime tumači više kao „poluglazbeno“, budući da je lišeno svojeg drugog dijela – „Korsakov“. Denotati spomenutih likova, sa citatnim prezimenima, aktualiziraju se kroz to što glazbeni motivi spomenutih autora prate moskovska zbivanja (Rister 1995: 77).

Uz njih, pod ovu kategoriju imena ubraja se i jedan „demonološki“ označitelj. Radi se o moskovskom književnom kritičaru Arimanu (Arihmanu), s tim da je njegov denotat zapravo lišen bilo kakve demonološke tradicije. Njegov lik je u romanu samo opisan, ne pojavljuje se kao „lik-objekt“. Naime, ime „Arihman“ u iranskoj mitologiji predstavlja analogiju Sotoni, ono je vrhovno božanstvo zla. Ono što ga pak razlikuje od Sotone je njegov odnos prema Bogu; Sotona Bogu nije ravnopravno suprotstavljen, on je njegov pali anđeo (iako se Woland u romanu postavlja kao ravnopravni sugovornik Ješue), dok je Arihman jednako suprotstavljen Ormuzdu – duhu dobra, „gospodinu premudrosti“, čiji je prorok Zaratustra (Rister 1995: 88). Valja naglasiti da su imena koja u drugim tekstovima imaju skoro pa isti denotat, kod Bulgakova na toj razini suprotstavljena. Primjerice, Ariman je taj koji pokušava uništiti Majstorov roman, a Woland (zla sila) je onaj koji ga spašava, kao i Majstora samog.

4.3. Neimenovanje – Majstor

Uz veliku pažnju i značenje pridano pri imenovanju likova u romanu, Bulgakov svojeg naslovnog junaka ostavlja neimenovanim. Umjesto imena, njemu se pridaje opća imenica „majstor“ kao označitelj, a budući da se u govoru o liku i u tekstu romana ona pretvara u vlastitu imenicu – „Majstor“ – vidimo da ta riječ nije samo označitelj, nego i denotat. To je očito ponajprije „grafički“, kada se Majstor identificira kao „majstor“, a ne pisac, kroz razgovor s Bezdomnim u umobolnici; to je, dakle, njegov denotat. Nadalje, kada ga Bezdomni pita za prezime, Majstor mu odgovara: „Ja više nemam prezime. [...] Ja sam ga se odrekao, kao i uopće svega u životu. Zaboravimo ga“ (Bulgakov 2012: 137); pri čemu je moguće zaključiti da su ime

(označitelj) i denotat (označeno) lika isti. Shodno tome, u Majstorovom slučaju nije riječ o preimenovanju lika, već o „transformaciji samog objekta, o neodvojivosti imena od stvari“, a budući da se sam odriče svog „svjetovnog“ imena, riječ je o „ritualnoj“, odnosno „obrednoj“ promjeni imena (Rister 1995: 113). Majstor u svjesnom odstupanju od vlastitog imena želi zaboraviti svoju mučnu prošlost.

Riječ „majstor“, osim očitog značenja, predstavlja i umjetnika, vještaka i stručnjaka. Dolazi od latinske riječi *magister*, čije je primarno značenje – učitelj. Upravo je to značenje semantički ključno za roman, jer Majstor nije jedini „učitelj“, tu su i Woland, Bezdomni (on je profesor) te Ješua, s kojim je na više načina povezan (obojica su progonjeni, uhićeni, izdani, beskućnici te imaju po jednog „učenika“). Majstor je na istoj toj razini povezan i s Goetheovim „magisterom“, Faustom. Važno je naglasiti da Bulgakov, ovim označiteljem, ali i denotatom, „ujedinjuje sve 'majstore' svog stvaralaštva – Preobraženskog i Persikova, Molièra i Puškina, sve ljude 'koji nešto čine prvorazredno' (kako kaže Margarita), i Majstor, mada posljednji među tim likovima, njihov je arhetip“ (isto: 114). Majstor, kao glavni lik romana, predstavlja umjetnost, posebice umjetnost u borbi protiv onih kojih je žele uništiti. A kroz njegov „kraj“, može se zaključiti da je Bulgakov prihvatio „pouke biografija svojih umjetnika“ – Majstor se nije smio vratiti stvarnosti i on se nije ni vratio (Jovanović 1975: 70).

4.4. Nova imena

Ovoj, posljednjoj skupini imena Bulgakovljeva romana pripadaju imena koja čitatelju nisu poznata ni iz ranijih tekstova kulture, kao ni iz jednog od četiri kanonizirana evanđelja. Ta su imena novi označitelji koji pripadaju: Moskovljanima (izuzetak su označitelji koji imaju „glazbena“ prezimena, Ariman i Margarita); postojećim, u tekstu neimenovanim likovima (npr. jeršalajimski razbojnici Dismas i Hestas) te pojedinim „biblijskim“ likovima, koji zapravo u Bibliji ne postoje, ali su u romanu umjetnički opravdani (npr. Afranije, Niza, Mark Štakoraš). Od novih označitelja jeršalajimskih likova, Dismas i Hestas su nazvani po izvoru *Evanđelja po Nikodimu*; Afranije, načelnik Pilatove policije, ime je dobio po imenu načelnika pretorijanaca, Niza, kao ljepotica koja mami Judu u zasjedu, te Mark Štakoraš (rus. *Krysoboj*), koji je imenovan po liku iz komedije Tita Makcija Plauta – „Mauricidus“ (Rister 1995: 104-105). Od moskovskih „novih“ imena, posebno je zanimljiv lik Ivana Nikolajeviča Bezdomnog (Ponirjova), budući da mu se u romanu mijenjaju i označitelj i označeno, a ujedno je lik s kojim roman započinje i završava.

Kroz lik Ivana razlikuju se tri hipostaze, a svaka ima svoj vlastiti označitelj i označeno. Prva je Ivan Bezdomni kao loš pjesnik. On je napisao lošu, satiričnu poemu o Isusu Kristu, a tim ga se denotatom, i označiteljem „Bezdomni“, veže uz pjesnika Jefima Aleksejeviča Pridvorova – Bijednog, te još jednog sovjetskog pjesnika istog razdoblja – Bezimenskog. Dakle, sva trojica su „bez“ nečega (doma, imena, bijedni su) pa pripadaju nižoj klasi. Kroz denotat lošeg pjesnika i označitelja „Ivan“ veže ga se uz Ivana Karamazova, budući da su obojica ateisti i filozofi koji pišu poeme o Isusu, a kasnije ih se proglasi luđacima. U drugoj hipostazi, Bezdomni se svojim imenom „Ivan“ veže uz rusku folklornu tradiciju, odnosno lik „Ivanuške-budalice“ (*Ivanuška-duračok*). Čak ga i pripovjedač u romanu naziva „Ivanuška“, zbog čega taj naziv postaje označiteljem ove hipostaze, a ne oblikom imena „Ivan“. Ovo je također i središnja hipostaza Ivana Bezdomnog, jer je prijelazna u odnosu na preostale dvije. Njegova posljednja hipostaza je Ivan Nikolajevič Ponirjov – povjesničar, profesor/učitelj (isto: 116). Lik Ivana doživljava „razdvajanje ličnosti“, odnosno unutarnju preobrazbu, čime od Ivanuške nastaje Ivan Nikolajevič Ponirjov, povjesničar i profesor. Također ga se na razini denotata postavlja, ali i suprotstavlja, s Levi Matejem (obojica su „učenici“), a na razini označitelja zrcalno ga se suprotstavlja s Nikolajem Ivanovičem, koji je svojim označiteljem par s Nikanorom Ivanovičem, prezime čije – Bosoj, je vezano uz Bezdomnog. Također, Bezdomnog se još na razini označitelja povezuje i s Margaritom, je dijele isti patronimik, oboje su Nikolajevi. Ovime primjećujemo kako Bulgakov povezuje imenom, ili dijelom imena, sižejno daleke likove.

Između ostalog, Bulgakovljeva imena Moskovljana su iznimno satirična, ona su stvorena u duhu Gogoljeve poetike: „imena su satirična karakterizacija lika; ironično-polemički se suodnose s imenima poznatih Bulgakovljevih suvremenika; ime, patronimik i prezime takvih likova oksimoronske su konstrukcije; ime, tj. označitelj i označeno čine se inkompatibilnima“ (isto: 78). Primjerice, Arkadij Apolonovič Sempljarov nosi ime i patronimik klasične grčke provenijencije, dok je u osnovi njegovog prezimena francuski „*simple*“ (rus. „*seml'*“), što znači ograničen, priglup čovjek. Isto tako Alojz (njem. „svemudri“) je suprotstavljen s Mogarič (rus. „mito“), a Varenuha na ukrajinskom znači „piće od votke, voća, začina“.

Posebno su satirizirana imena moskovskih književnika i književnih kritičara. Ti „kulturni djelatnici“, te Majstorovi „progonitelji“, predstavljaju „skupni portret sovjetske represije na sektoru književnosti i umjetnosti, dok se vrh te ideološke (i represivne) piramide ne spominje“ (Flaker u Bulgakov 1999: 442). Ovdje se ističu Mstislav Lavrovič, u čijem se imenu nalaze riječi „*mest'*“ (osveta) i „*slava*“ a podsjeća na izreku „*mest' da lest' družny*“ (osveta i laskanje se lažu), te kritičar Latunski u čijem je korijenu „*latun*“ (mjed), neplemeniti metal koji se koristi

u krivotvorenju jer podsjeća na zlato. Spomenuti se označitelji, uz ranije spomenutog Arimana, stvaraju smisleno kao: zlo/laž, osveta/laskanje, neplemenitost/lažnost (Rister 1995: 118). Ovakav tip imenovanja Bulgakov naglašava pri opisivanju scene bala u Gribojedovu, gdje nudi mnoštvo imena koja imaju oskudan denotat, a označitelj im je satiričan na razini svakodnevnice i književnog svijeta te govori čitatelju o odlikama označenog. Kao primjer navedenog su imena Beskudnikov („*skudnyj*“ – malen, beznačajan čovjek), Dvubratski (čovjek s pažljivim i neulovljivim očima), Nepremenova („*nepremenko*“ – obavezno, bezuvjetno), Poprihin („*hinit*“ – huliti, „*hin*“ – glupost), Gluharev („*gluhar*“ – tetrijeb, ali i gluhonja) i mnogi drugi.

Analizirana „nova“ imena razlikuju se od prijašnjih „prepoznatljivih“ imena time što značenje svojih označitelja ne uzimaju iz ranijih tekstova kulture, nego je izvor njihovih „konotativnih značenja“ prirodni jezik i „*byt*“, kao i književni (isto: 119).

4.5. Kostim i portret likova

Izgled pojedinih likova romana već je spomenut u prethodnim poglavljima o imenovanju, s obzirom na to da su te dvije karakteristike često povezane i isprepletene u samom odnosu označitelja i denotata. Isto tako, kao što je ranije objašnjeno, „kostim“ se odnosi na odjeću likova, dok „portret“ na njihov fizički izgled. Na toj se razini (kostima i portreta) razlikuju tri skupine likova u *Majstoru i Margariti*: Moskovljani, jeršalajimski likovi i fantastični likovi. Fantastični likovi zapravo djeluju u Moskvi, pa se oni također mogu svrstati u skupinu moskovskih likova, gdje njihov kostim određuju prvenstveno dva prostora: onaj unutar stana u Sadovoj ulici, te ostali moskovski (povijesni) lokusi, kao npr. Patrijaršijski ribnjaci, Varijete, Gribojedov, itd., a tu je i treći – „apsolutni prostor i vrijeme“ (Rister 1995: 218). Iz toga vidimo da se kostim i portret definiraju kroz vrijeme i prostor: „Takvu podjelu likova uvjetuje kostim, budući da je sama odjeća/kostim uvijek uvjetovana prostorom i vremenom i tek unutar određenog prostora i vremena može vršiti funkciju karakterizacije lika (kako na društvenoj razini, tako i na razini individuuma)“ (isto: 215). Zanimljivo je da su likovi kod Bulgakova, unatoč tome što su prostorno, vremenski i sižejno daleki, povezani upravo kostimom. Osim navedenih kategorija, važno je napomenuti i onu „golotinje“, koja vrši funkciju kao „odsutnost kostima“, a također naglašava i psihičke promjene unutar lika.

4.5.1. Moskovski likovi

Kao prve moskovske, a ujedno i prve likove romana, čitatelj upoznaje Mihaila Aleksandroviča Berliozu, predsjednika MASSOLIT-a, te pjesnika Ivana Nikolajeviča Ponirjova (Bezdomnog). Oba su lika prvo opisani kroz svoj vanjski izgled, a tek su nakon toga imenovani, zbog čega opis njihovog izgleda nije u funkciji karakterizacije samih likova, već u službi karakterizacije njihovih funkcija u sovjetskom, tj. književnom životu. Prvi, Berlioz, opisuje se kao „[...] odjeven u sivo odijelo, bio je malena rasta, uhranjen, ćelav, nosio je u ruci lagano savijen elegantan šešir, a njegovo brižljivo lice resile su naočale neprirodne veličine, u crnom rožnatom okviru“ (Bulgakov 2012: 7). S druge strane, Bezdomni se opisuje kao: „plećat, riđokos, razbarušen mladić s kockastom kapom, zabačenom na zatiljak – bio je u šarenoj košulji, izgužvanim bijelim hlačama i crnim platnenim cipelama“ (isto). Pripovjedač ova dva lika ne imenuje kao „ljude“, nego kao „dvojicu građana“, a svojim se detaljnim opisom vanjštine izdvajaju od ostalih Moskovljana. Također, zanimljivo je da je kod Berliozu prvo opisan njegov kostim a zatim fizički izgled, dok je kod Bezdomnog slučaj obrnut. Time vidimo da se Berliozov „status u sovjetskom književnom društvu iskazuje ponajprije kostimom“, a „plećat i riđokos“ Bezdomni nosi još jednu poruku kroz značenje svoje kose – *ryžij* – „cirkuski klaun“ (Rister 1995: 216). Shodno tome, riđom kosom i širokim ramenima Azazello također podsjeća na Ivana Bezdomnog, kao i neimenovani Judin ubojica.

Kao „prvi čovjek“ (za razliku od dva „građanina“) na Patrijaršijskim ribnjacima se pojavljuje Woland, mada tada još uvijek nije imenovan. Pripovjedač prvo daje tri „netočna“ opisa toga „čovjeka“ od strane raznih ustanova, a potom njegov „pravi“ opis:

[...] ni na jednu nogu opisani 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 odjelu, u inozemnim cipelama u skladu s bojom odijela. Sivu beretku 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 2012: 10).

Njegov kostim i portret služe kao „relativizacija karakterizacije“ samoga lika kroz opis vanjštine, naime „prvo se nude tri 'netočna' opisa lika, međusobno inkompatibilna, a zatim pripovjedač nudi 'pravi' opis nepoznatog, kojim se preciziraju i osporavaju detalji prethodnih opisa fizikusa, ali se uvodi i kostim lika koji u trima 'netočnim' opisima uopće ne postoji“ (Rister 1995: 217). Nadalje, njegov kostim vodi do zaključka da se radi o „strancu“, jer sovjetski

građani 20-ih i 30-ih godina nisu mogli posjedovati takvu odjeću. Kasnije će se Wolanda opisati kao šepavca, a svoju će ozljedu i sam objasniti Margariti, pa je i ovaj „pravi“ opis – netočan. Woland, kao i ostali fantastični likovi (njegova svita), mijenjaju se u skladu s prostorom i vremenom; ovisno o tome jesu li u stanu na Sadovoj, po Moskvi ili pak u apsolutnom vremenu i prostoru, gdje ne mijenjaju samo kostim, nego i svoj fizički izgled. Stoga „moskovski“ Woland ima dva kostima: sivo odijelo (gore spomenuto) i „frak neviđene dužine i čudna kroja, [...] u crnoj polumaski“ u čemu se pojavio na svojoj seansi crne magije u Varijeteu (Bulgakov 2012: 119).

Wolandov pomoćnik, Korovjev-Fagot, kao što je i ranije spomenuto, svojim izgledom (kostimom) podsjeća na vruga Ivana Karamazova. Nije im samo zajednička odjeća, nego i način pojavljivanja; kod Dostojevskog vrug se Ivanu pojavljuje kao halucinacija, baš kao i Korovjev-Fagot Berliozu. Nadalje, ovaj se Wolandov pomoćnik stanovnicima Moskve predstavlja kao Korovjev, dok ga ostali fantastični likovi oslovljavaju sa Fagot, a često ga se u romanu identificira kao „kariranog građanina“, pri čemu njegov kostim postaje označiteljem lika. Još jedna stalna karakteristika Korovjeva je njegov cviker s jednim razbijenim staklom. Također, njegov dvojnik Behemot, pojavljuje se u Moskvi, ili kao mačak, ili „debeljko s mačjom fizionomijom“, dakle, određen je promjenjivim fizičkim izgledom. Isto se tako naglašava portret Azazella, dok mu je kostim manje važan. On je opisan kao strašan; sa strašnim očnjacima, mrenom na jednom oku, a ni u opisu njegovog kostima pri susretu s Margaritom važnost se ne predaje njegovoj kvalitetnoj odjeći, jer Margarita najviše primjećuje njegovu „posve razbojničku njušku“ (Bulgakov 2012: 225). Dakle, fantastični se likovi svojom odjećom nastoje prilagoditi moskovskoj modi 20-ih i 30-ih godina.

Kostimi naslovnih junaka, Majstora i Margarite, nisu posebno istaknuti u romanu. Majstor, kada priča Bezdnomnom o njihovom prvom susretu, spominje da je on imao „lijepo (sivo) odijelo“, a Margarita je bila odjevena u „crni proljetni kaput“ te je nosila u rukama „odvratno, uznemiravajuće žuto cvijeće. [...] Zlo cvijeće“ (Bulgakov 2012: 138). Drugi kostim ovih likova predstavlja: bolnička odjeća i sivkasto smeđi ogrtač za Majstora, dok je Margarita u susretu s Azazellom samo „dobro odjevena žena“ (isto: 222). Između ostalog, i njihov je portret nedostatan. Majstor je opisan kao „obrijan, tamnokos, oštra nosa, nemirnih očiju i s čuperkom kose koja je padala na čelo, čovjek od približno trideset i osam godina“ (isto: 132), dok je Margariti isto trideset godina, ona je „lijepa i pametna, [...] žena kojoj je u očima uvijek tinjao neki neuhvatljivi plamičak“ (217-218). Pripovjedač Margaritu nadalje opisuje i kao „vješticu koja je malo zrikavo gledala“, što je ujedno najava, ali i poništavanje, metamorfoze

koju će njen lik kasnije doživjeti (ona se pretvara u vješticu). Dakle, opisi su glavnih junaka oskudni, a u tijeku romana se ne dopunjavaju, kao ni ne ponavljaju.

U opisu ostalih Moskovljana, postoje i slučajevi metonimije, odnosno gdje kostim zamjenjuje lik. Tako, na primjer, Majstorova žena, Manječka ili Varenjka, pamti se samo po svojoj „prugastoj haljini“ (140), dok tijelo lika Prohora Petroviča nestaje, a dužnosti obavlja njegovo sivo prugasto odijelo. U ovim slučajevima kostim ne služi karakterizaciji lika, nego njegovom zamjenom ukazuje na nepostojanje osobnosti i individualnosti lika (Rister 1995: 220). Ostali, neimenovani Moskovljani, koji se određuju samo apelativom „čovjek/ljudi“, ne postoje kao diferentni likovi ni na razini kostima ni portreta.

4.5.2. Jeršalajimski likovi

Kostim ovih likova funkcionira u službi njihove vjerodostojnosti, odnosno, biblijski se događaji konkretiziraju u opisivanju kostima jeršalajimskih likova. Bulgakov se, kako bi to postigao, služi stranim riječima, posuđenicama koje nisu tipične u standardnom ruskom jeziku. Primjerice, većina likova iz Jeršalajima odjevena je u *hitone* i *hlamide*. Upravo se Ješua pred Pilatom pojavljuje u svijetloplavom *hitonu*, pri čemu se ta riječ ne prevodi pa se od čitatelja očekuje da to shvati kao nešto uobičajeno. Pilat se pak pojavljuje u bijelom ogrtaču, koji se kasnije stalno referira kao *hlamida*. Te se riječi samo usputno objašnjavaju kao „košulja“ (*rubaha*, *rubaska*) i „plašt“ ili „ogrtač“ (*plašč*), kako bi se čitateljima približio izgled spomenutog kostima. U ruskim se rječnicima *hiton* opisuje kao „košulja, koja se odijeva na golo tijelo; nose je žene i muškarci; različite je dužine“, a u jeziku je pojam *rubaska* (košulja) blizak pojmu *soročka*, gdje oba pojma ukazuju na „noćna košulja“ (Rister 1995: 222). Ovaj je motiv ključan u romanu, budući da svi središnji likovi romana nose košulju u barem jednoj sceni, dok je pak Majstor odjeven u nju u svim moskovskim scenama (kao lik-objekt): Woland se pojavljuje u zakrpanoj košulji, Bezdomni je u košulji u Gribojedovu i u bolnici (bolnička košulja), Margarita za bal odijeva košulju (*soročku*) koju potom odbacuje, a Ješua, Pilat i Afranije redovito su obučeni u *hiton* ili *rubahu* (košulju). Zanimljiva je i poveznica Ješue i Margarite motivom košulje, jer Ješua nosi svijetloplavi hiton, a iste je boje Margaritina košulja (*soročka*). Plava boja simbolizira nebo, nebesku ljubav, ali i istinu te razotkrivanje istine. Uzimajući u obzir da su ta dva lika povezana, ne samo odjevnim predmetom, nego i svijetloplavom bojom te njenim značenjem, Margarita kao vještica nije „tradicionalna“ vještica, nego je vjerna i odana, te mudra i plemenita, upravo kao i Ješua.

Dakle, motivom i kostimom „košulje“ (*hiton/rubaška/rubaha/soročka*) izdvajaju su iznad spomenuti likovi (Ješua, Pilat, Afranije, Woland, Margarita i Majstor), ali se i međusobno povezuju, unatoč tome što su sižejno nepovezani te tradicionalno suprotstavljeni, kao npr.: Pilat – Ješua; Ješua – Woland. Također, ovi su likovi, svi osim Ješue, povezani još jednim motivom – ogrtačem. Primjerice, Woland, ali u zadnjem poglavlju i ostali fantastični likovi, te Majstor i Margarita, pa i Afranije, nose *plašč*; Majstor i Bezdomni – *halat*; a Pilat i Afranije *hlamidu*. Plašt je, kao simbol, dvoznačan, jer je simbol „dostojanstvenosti i položaja“, no i „prerušavanja, povlačenja i neznanosti; mračnosti; tajanstvenog; pritvornosti, u magiji je nevidljivost“ (isto: 224). To što Ješua ne posjeduje „ogrtač“ može se objasniti kao rezultat njegovog društvenog položaja ili kao „jurodstvo“. Ovi razni likovi romana, koji su odjeveni u različite „plašteve“ potvrđuju sva značenja plašta kao simbola: kod Majstora, Margarite i Bezdomnog plašt je „zaštita ljudskom rodu“, a kod fantastičnih i jeršalajmskih likova potvrđuju se njegova „skrovitost, misterij, moć i određena uloga“ (Cooper u Rister 1995: 225).

Osim košulje i ogrtača, u romanu se pojavljuju i različiti motivi pokrivala za glavu. Tako se u Moskvi nose elegantni šeširi (Berlioz), polucilindri (Azazello) ili stari slamnati šeširi (Sokov). Njima se suprotstavlja „kapa“ (rus. *kepka* – civilna kapa; *furažka* – kapa neke uniforme), a nose je Bezdomni, Behemot, ali i Korovjev kao „džokejsku kapicu“. Wolandovo pokrivalo je „beretka“ (tal. *beretta*), od latinske riječi *birrum*, koja označava tkaninu kojom se pokriva glava. Kod jeršalajmskih likova, takvo se pokrivalo naziva *kefij*. Dakle, Wolandova siva beretka, ali i iste takve crne što vise u njegovom stanu, varijante su jeršalajmskih *kefija*, tj. „bijelih poveza“ (kao onaj kod Ješue) kojima se pokriva glava (Rister 1995: 227). Spomenutim se kostimima daje na vjerodostojnosti likova iz Jeršalajima kao povijesnih osoba, ali ih se u isto vrijeme povezuje s ostalim likovima romana – Moskovljanima i fantastičnim likovima.

4.5.3. Golotinja

Golotinju trebamo razlikovati od razgolićivanja, odnosno, kao dobrovoljno razgolićivanje od onog koje služi kao kazna. Također je ranije spomenuta razlika između prirodne i kulturne golotinje, gdje se prva tumači kao nešto što je čovjeku „prirodno“, te se razlikuje od golotinje koja služi kao „kostim“, tj. takvom se često izražava „prijezir prema tjelesnom“ (isto). Stoga je golotinju moguće tumačiti iz različitih perspektiva, a zanimljivo je kako se Bulgakov u romanu koristi svim spomenutim svrhama golotinje.

Golotinja se u romanu najistaknutije pojavljuje u slučaju Margarite Nikolajevne. Margarita se prvo razodijeva, pri čemu je njena golotinja u tom slučaju dobrovoljna, kao i ona u sceni gdje se maže čarobnom kremom koju joj je dao Azazello. S pomoću te kreme, ona je postala deset godina mlađa, ljepša, a njena je koža počela svjetlucati. No, promjena nije bila samo tjelesna, jer „sada je u njoj cijeloj, u svakoj čestici tijela, kipjela radost koju je osjećala kao mjehuriće što joj draže tijelo. Margarita se osjećala slobodnom, slobodnom od svega“ (Bulgakov 2012: 230). Ista se fizička promjena javlja i kod njene pomoćnice Nataše, koja nakon što se namaže tom kremom, opija se pred zrcalom svojom „čarobnom ljepotom“ (isto: 243). S druge pak strane, njihov susjed Nikolaj Ivanovič, kada ga Nataša namaže kremom, pretvara se u debelog nerasta. Dakle, on ne postaje lijep, nego upravo suprotno, postaje svinja. No, njegov kostim je i dalje isti, budući da u papcima drži aktovku, naočale su mu spuznule s nosa, a šešir mu se spustio na oči. Stoga je vidljivo kako Azazellova krema otkriva pravu čovjekovu prirodu, koju pojedini likovi pokušavaju prekriti svojom odjećom/kostimom, kao primjerice, Nikolaj Ivanovič (Rister 1995: 227). Golotinja se kod Margarite javlja i kod njenog odbacivanja košulje na balu.

Dobrovoljna i „prirodna“ golotinja Margarite i Nataše stavlja se u opoziciju s djelomičnom golotinjom publike Varijetea, koja se nakon Wolandove seanse crne magije, nalazi u donjem rublju po ulicama Moskve. Bez obzira što ovo razgolićavanje nije potpuno, ono je prisilno, pa kao takvo označava vrstu kazne. I upravo je zbog toga, takvo razodijevanje u romanu „komično-groteskni vulgarizam“ (Faryno u Rister 1995: 229). Osim publike Varijetea, u donjem se rublju pojavljuju i Bezdomni na terasi Gribojedova u svojoj potjeri za Wolandom, Stjopa Lihodejev na Jalti, kao i Mogarič pred Wolandom i njegovom svitom. Da je to, djelomično razodijevanje, ismijavanje likova, a posebice i oblik kažnjavanja, potvrđuje i izjava Arčibalda Arčibaldoviča: „Čovjek u donjem rublju može se kretati ulicama Moskve samo u jednom slučaju, ako ide u pratnji policije, i samo na jedno mjesto – u policijsku postaju“ (Bulgakov 2012).

Nadalje, još jedna vrsta golotinje, koja se suprotstavlja vulgarnoj golotinji publike Varijetea, kao i donjem rublju „kažnjenih“ Moskovljana je „salonska golotinja“ (Rister 1995: 229). Ova se vrsta golotinje u romanu uvodi kroz lik Helle, Wolandove pomoćnice i vještice, koja gola dočekuje Andreja Fokiča Sokova, te na njoj nema ništa drugo osim „koketne čipkaste pregačice i bijele čipkaste kapice na glavi. Na nogama je, osim toga, imala zlatne cipelice“ (Bulgakov 2012: 202). Njen kostim potvrđuju i gošće na Sotoninom velikom balu, koje su isto potpuno „obnažene“, a razlikuju se samo „po boji perja i po boji cipela“ (isto: 265). Za razliku od nagih žena, muški su gosti bala odjeveni u crne frakove i bijele košulje, pri čemu je vidljivo da je

golotinja u ovom slučaju erotizirana kroz raskošnu salonsku golotinju žena, a muška je nagost i dalje svojevrsan tabu. Iz toga se može zaključiti da je u Bulgakovljevom romanu prisutno „tradicionalno“ poimanje golotinje, odnosno „ženska je nagost dopuštena te se na pozadini kostimiziranih muškaraca prihvaća kao erotizirana nagost, a zadržala se tabuiranost muške golotinje“ (Rister 1995: 230).

5. Zaključak

Majstor i Margarita je roman koji obiluje intrigantnim likovima koji predstavljaju različite aspekte ljudske prirode i društva, kao i razne političke i moralne pojave i nepravde. Kao što je vidljivo iz analize ovoga rada, karakterizacija likova u ovom romanu je prvenstveno zanimljiva, ali i veoma kompleksna, pri čemu je čitatelju potrebno poznavanje te pomno iščitavanje raznih izvora i podtekstova kojima se Mihail Bulgakov služio kao inspiracijom i podlogom za pisanje romana. Slojeviti likovi romana pružaju čitateljima uvid u unutarnje borbe, snage i slabosti, kako samoga autora, tako i raznolikog ruskog društva čiji je način života i življenja bio obilježen vladavinom socijalizma. Upravo je kritika toga režima glavni motiv za nastanak romana, a vidljiva je kroz brojne prikaze života u Moskvi, stroge zabrane vlasti i ponašanja svakodnevnih ljudi: od pijanstva, pohlepe, nedozvoljenih stranih valuta, nedostatka stambenih jedinica pa do odnosa prema religiji, tj. nedopuštenosti istom.

Mihail Bulgakov stvara naslovnog junaka, Majstora, kao simbol umjetnosti i slobode izražavanja. Njegova strast prema književnosti i borba protiv cenzure i ograničenja vlasti predstavljaju hrabrost i upornost, koje su nedostajale i samome Bulgakovu. Stoga autor kroz lik Majstora, postavlja pitanje o vrijednosti umjetnosti i njenog utjecaja na društvo, a lika, iako naslovnog, ostavlja neimenovanim, pri čemu njegov označitelj (ime) i označeno postaju jedno. Naglasak nije na imenu lika, nego na njegovoj funkciji i onome što on predstavlja, pa samo ime „Majstor“ postaje upravo ono što i označava – učitelj, umjetnik. S druge strane, Margarita predstavlja hrabrost, odlučnost i želju za oslobođenjem. Za njen lik Bulgakov crpi inspiraciju iz Goetheovog *Fausta* (roman koji predstavlja i lajtmotiv *Majstora i Margarite*), postavlja je kao snažnu ženu koja se suočava s moralnim i društvenim preprekama, te konačno pronalazi snagu da se izbori za vlastitu slobodu i ljubav. Zanimljivo je kako nikada nije portretirana kao tradicionalna preljubnica, pri čemu možemo uočiti Bulgakovljevu tendenciju da prikazuje žene na dubljoj i značajnijoj razini. Fantastični likovi, unatoč svojim neobjašnjivim moćima,

ponašaju se većinom kao ljudi, a predstavljaju iskušenje, kaos i moralnu korupciju, no više kao ogledalo ruskog društva, a ne oni sami. Zbog toga je lik Sotone, Woland, na neki način ambivalentan, jer, iako je otac svega zla, on nije tipični vrag, dapače, on je taj koji na kraju, u suradnji sa „svjetlom“, pomaže Majstoru i Margariti da pronađu vječni mir. Tu su i likovi iz priče o Ponciju Pilatu, skupno nazvani – jeršalajimski. Oni su imenovani, a i portretirani, na način da zadrže svoju vjerodostojnost kao stvarni, povijesni likovi, pri čemu se čitatelja želi potaknuti da povjeruje u postojanje spomenutih likova, kao i događaja, na isti način kao što vjeruje u evanđeoske tekstove. Bulgakov neprestano kroz tijek romana čitatelju zamagljuje granicu između stvarnog i nestvarnog, a upravo u tome leži ključ njegove fantastike i groteske koje majstorski koristi u romanu, kao i kritike društva u kojem se nalazi.

Kroz slojevitu karakterizaciju intrigantnih likova, pri čemu je glavni fokus ovog rada bio na postupcima imenovanja, kostima i portreta, roman *Majstor i Margarita* služi kao inspiracija, ali i kao neprestani predmet analize i istraživanja brojnim drugim književnicima i kritičarima. Upotrebom raznolikih i simboličnih kostima, likovi poprimaju i dodatno značenje, koje se često veže i uz značenja, odnosno tumačenja njihovih imena. Funkcija ovih postupaka nije samo u karakteriziranju likova, nego često i u njihovom ismijavanju, što posebice vidimo na primjeru moskovskog društva. Dakle, u ovom je romanu često slučaj da ime lika, kao i njegov izgled i odjeća, nose određena obilježja koja su tipična za njega samoga, pa se prema njima mogu iščitati položaj lika u društvu, njegov karakter, kao i različita duševna stanja u kojima se nalazi. Svaki lik nosi svoju priču i svoje poruke, a njihova sudbina i međusobni odnosi često su isprepleteni, pri čemu ostavljaju snažan utisak na čitatelje te pokazuju snagu i dubinu ljudske psihe. Iz toga se razloga, kao i zbog ostalih ranije spomenutih elemenata, roman *Majstor i Margarita* smatra jednim od kapitalnih djela svjetske i sovjetske književnosti, te nastavlja biti nezaobilaznim predmetom čitanja za sve generacije.

6. Bibliografija

Izvori:

Bulgakov, Mihail, *Majstor i Margarita*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012. prevela Vida Flaker.

Bulgakov, Mihail, *Majstor i Margarita*, Naprijed, Zagreb, 1999. prevela Vida Flaker.

Bulgakov, Mihail, A., *Master i Margarita*, Nauka, Moskva, 1983.

Literatura:

Flaker, Aleksandar, *Ruska književnost*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986.

Jovanović, Milivoje, *Utopija Mihaila Bulgakova*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1975.

Kaloh Vid, Natalia, „I am a witch and I like it!": Black Magic and Witchcraft in Mikhail Bulgakov's *Master and Margarita*“, 2012., str: 43-48, u: Hendrix, Scott E. i Shannon, Thimoty J., „*Magic and the Supernatural*“, Inter-Disciplinary Press, Oxford, https://essexmyth.files.wordpress.com/2017/06/fantasy_and_myth_in_pans_labyrinth_analy.pdf

Lakšin, Vladimir, *Roman M. Bulgakov Master i Margarita*, Novyj mir, Moskva, 1968.

Lauer, Reinhard, *Povijest ruske književnosti*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2009. prevele Milka Car i Dubravka Zima.

Lovell, Stephen, “Bulgakov as Soviet Culture”, *The Slavonic and East European Review*, 1998. str. 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>

Lowe, David, „Gounod's Faust and Bulgakov's *The Master and Margarita*“, *The Russian Review*, 1996., str. 279-286, <https://www.jstor.org/stable/131841>

Oraić Tolić, Dubravka, „Povijest ruske književnosti Reinharda Lauera u hrvatskom prijevodu“, *Umjetnost riječi*, LIV, Zagreb, 2010., str. 105-125

Rister, Višnja, „O fantastici i groteski Mihaila Bulgakova i hrvatskih prozaika 70-ih godina“, *Guja u njedrima*, Panorama novije hrvatske fantastične proze, OSIZ, Rijeka, 1980., str. 195-204

Rister, Višnja, *Lik u grotesknoj strukturi*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995.

Slabinac, Gordana, *Zavođenje ironijom*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.

Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

Solar, Milivoj, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.

Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Todorov, Tzvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Rad, Zagreb, 1987. prevela Aleksandra Mančić-Milić.

Web-literatura:

„Biografija Bulgakova”, prema: <https://www.bulgakov.ru/biography/> (2023-17-7)

„Master i Margarita“, prema: <https://www.bulgakov.ru/m/mim/> (2023-17-7)

Bulgakovskaja ènciklopedija, prema <https://www.bulgakov.ru/> (2023-10-7)

Na popisu izvora i literature navedeni su u radu citirani, ali i konzultirani tekstovi.

Sažetak

Majstor i Margarita Mihaila Afanasjeviča Bulgakova je iznimna knjiga koja se ističe po svojoj tematici, upotrebi fantastike i groteske, te brojnim likovima kojima se autor služi u pokušaju prikazivanja i kritike života u Rusiji. Kompleksni, simbolični i temeljito razrađeni likovi stvaraju dubinu i složenost priče, istražujući istovremeno univerzalne teme koje su i danas relevantne. Kroz njih Bulgakov propituje i predstavlja teme slobode, otpora, umjetnosti i ljudske naravi. Njegovi su likovi nositelji različitih priča i perspektiva, a opet, svi su međusobno povezani ili suprotstavljeni, čime obogaćuju priču i omogućavaju čitateljima da razmišljaju o dubljim pitanjima života. Stoga su likovi romana i njihova karakterizacija glavni predmet analize ovoga rada, pri čemu je fokus na njihovim imenima te kostimima i portretu. Bulgakov se pri imenovanju likova služi brojnim drugim, svjetskim i biblijskim tekstovima, no i onima koji su čitatelju manje poznati, kao i postupcima neimenovanja i stvaranjem novih imena. Značenjima i denotatima imena on povezuje i kostim te portret lika, pri čemu spomenuti elementi nadopunjuju jedni druge i zaokružuju karakter, odnosno djelovanje samih likova. Za potpuno razumijevanje romana i njegovih poruka, potrebno je temeljito proučavanje označitelja (imena) likova, onoga što je njima označeno te vanjštine likova.

Ključne riječi: Majstor i Margarita, Bulgakov, karakterizacija, imenovanje, kostim, portret

Резюме

«Мастер и Маргарита» Михаила Афанасьевича Булгакова — выдающийся роман, отличающийся своей темой, использованием фантастики и гротеска, а также множеством персонажей, которых автор использует для изображения и критики жизни в России. Сложные, символические и тщательно проработанные персонажи придают сюжету глубину и сложность, одновременно исследуя универсальные темы, которые актуальны и сегодня. Через них Булгаков ставит под сомнение и представляет темы свободы, сопротивления, искусства и человеческой природы. Его персонажи являются носителями разных историй и точек зрения, и, тем не менее, все они связываются друг с другом и противопоставляются, тем самым обогащая роман и позволяя читателям задуматься над более глубокими вопросами жизни. Поэтому персонажи романа и их характеристика являются основным предметом анализа в данной работе, при этом основное внимание уделяется их именам, костюмам и портретам. Давая имена героям, Булгаков использует многочисленные другие, житейские и библейские тексты, а также менее знакомые читателю, а также приемы именованности и создания новых имен. Со значениями и обозначениями имени он связывает и костюм, и портрет персонажа, при этом упомянутые элементы дополняют друг друга и закольцовывают характер, то есть действия самих персонажей. Для полного понимания романа и его посланий необходимо тщательное изучение означающих (имен) персонажей, того, что ими обозначается, и внешнего вида персонажей.

Ключевые слова: Мастер и Маргарита, Булгаков, характеристика, именованность, костюм, портрет

Summary – M. A. Bulgakov, *Master and Margarita*: character analysis

Mihail Afanasyevich Bulgakov's *The Master and Margarita* is an exceptional book that stands out for its theme, the use of fantasy and grotesque, and the many characters the author uses in his attempt to portray and criticize life in Russia. Complex, symbolic and thoroughly developed characters create depth and complexity to the story, while exploring universal themes that are still relevant today. Through them, Bulgakov questions and presents the themes of freedom, resistance, art and human nature. His characters are the bearers of different stories and perspectives, and yet, they are all interconnected or opposed, thus enriching the story and enabling readers to think about the deeper questions of life. Therefore, the characters of the novel and their characterization are the main subject of analysis in this paper, with the focus being on their names, costumes and portraits. When naming the characters, Bulgakov uses numerous other, global and biblical texts, also those that are less familiar to the reader, as well as the procedures of not naming and creating new names. With the meanings and denotations of the name, he connects both the costume and the portrait of the character, whereby the mentioned elements complement each other and complete the character, that is, the actions of the characters themselves. To fully understand the novel and its messages, a thorough study of the signifiers (names) of the characters, what is signified by them, and the appearance of the characters is necessary.

Key words: The Master and Margarita, Bulgakov, characterization, naming, costume, portrait