BULGAKOVLJEV MAJSTOR I MARGARITA

U svojim Mrtvim dušama, u jednoj od lirskih digresija značajnih za roman, Gogolj dijeli pisce na one kojima se za života glasno razliježe slava pa ih krste velikim svjetskim pjesnicima, i na one kojima suvremeni sud dodjeljuje prezreni kutić među piscima što vrijeđaju čovječanstvo. O piscu koji pripada tome drugom tipu književnika, Gogolj s uzdahom kaže: »Težak je njegov život, i gorko će on osjetiti svoju osamljenost (Mrtve duše, poglavlje VII). Mihail Bulgakov svakako pripada ovoj drugoj kategoriji pisaca - književnicima koji umiru nemoćni u borbi sa zbiljom svoga vremena i estetskim normama književnoga razdoblja, pa tek nakon smrti doživljuju priznanja i uvode se u književne

panteone nacionalnih književnosti. Vrijedi to napose za Bulgakova i zbog toga što veliki dio njegova stvaranja nije za života mogao biti objavljen, pa je tek posmrtno otkrivanje njegove književne baštine moglo potpunije osvijetliti opseg i vrijednost njegova djela. Mihail Bulgakov jedno je od onih imena ruske književnosti koja su tek u pedesetim i šezdesetim godinama doživjela priznanje u vlastitoj domovini, pa su njihova djela (kao u slučaju Isaka Babelja) postala ponovo poznata čitalačkoj publici, ili su se u tisku pojavila prvi put, mijenjajući tako naše predodžbe o tokovima i vrijednostima sovjetske književnosti u prethodnim književnim razdobljima. Tako su nova izdanja i tiskanje neobjavljenih tekstova Andreja Platonova i Mihaila Bulgakova znatno izmijenila naše predodžbe o sovjetskoj prozi onog razdoblja koje uvjetno nazivamo »tridesetim godinama«, a koje je obilježeno dominacijom teorije i prakse socijalističkog realizma i izrazitim estetskim normativizmom. Bulgakovljevo stvaranje, kako dramsko tako i prozno, vrlo je često nailazilo na otpore, posebno u tridesetim godinama, kada je Bulgakov morao voditi borbu za svoj puki opstanak u kazalištu i književnosti, borbu prilično bezuspješnu. (Bulgakov je bio suradnik Moskovskog hudožestvenog teatra, u kojem se 1926. izvodila njegova dramatizacija vlastitog romana Bijela garda podnaslovom Dani Turbinovih.). Ovo dugotrajno hrvanje, tek dvadesetak godina poslije njegove smrti (umro je 1940. godine) okrunjeno je pobjedom trajanja umjetnosti nad prolaznošću vlasti. Bulgakovljev Poncije Pilat u romanu Majstor i Margarita postaje poznat tek zahvaljujući tome što je, zapravo protiv svoje volje i savjesti, dao pogubiti skitnicu i filozofa Ješuu Ha-Nocrija, a ova je piščeva parabola uslijedila kao rezultat i u romanu prisutne, nesumnjive vjere u efemernost svakog espotizma, u trajnost misli i umjetnosti u životu čovječanstva, vjere kojoj je svakako pomagao neuništivi Bulgakovljev humor. Ovaj humor, s izrazitim smislom za groteskno-satiričko oblikovanje zbilje viđene u sudaru s fantastikom, u Bulgakovljevim je tekstovima redovno prisutan sve tamo od novelističke zbirke Đavolijada (D'javolija-da, 1925). Ti elementi proze i dramskih tekstova Bulgakovljevih odaju snagu nadmoćnog umjetnika i intelektualca koji se znao uzvisiti nad prozu svakidašnjice suvremenoga života i kobnih zahtjeva vlasti. U Bulgakovljevoj ostavštini, koju je sačuvala njegova udovica J. S. Bulgakova, našlo se mnogo ispisanih listova, dramskih i proznih djela. Poslije Staljinove smrti i XX Kongresa KPSS, sovjetska kazališna publika i sovjetski čitaoci stekli su mogućnost da neka od Bulgakovljevih djela ponovo ugledaju na sceni, a neka su od njih doživjela i svoje prvo objavljivanje. Ali pravi posmrtni povratak Bulgakovljev u život obnovljene sovjetske

knji-' ževnosti zbio se u šezdesetim godinama. Godine 1962. objavljen je biografski, na proučavanju dokumenata i literature zasnovani roman o piscu s kojim se Bulgakov tako često poistovećivao -Život gospodina de Molierea (Žizri gospodina de Mol'era). Tri godine poslije toga, časopis »Novyj mir« odlučio je objaviti nezavršeni Bulgakovljev Kazališni roman (Teatral'nyj roman, 1965), u kojemu je moskovska publika pod fiktivnim imenima prepoznavala poznate protagoniste moskovskog kazališnog života, napose one koji su svojim radom bili vezani za najslavnije moskovsko kazalište - u tridesetim godinama kanonizirani MHAT. Iste godine, Venjamin Kaverin već naglašava kako je odavno trebalo da se objavi roman Majstor i Margarita - »jer će mu se zbog njegove osebujnosti jedva naći

ravna u cjelokupnoj svjetskoj književnosti (V. Kaverin, Zdravstvuj, brat. Pisat' očeri trudno..., Moskva 1965, str. 90). Te je godine također i A. Vulis , u svojoj knjizi o Sovjetskom satiričkom romanu, već analizirao neobjavljeni ro- man. Naposljetku je potkraj 1966. moskovska čitalačka publika dočekala objavljivanje prve knjige romana s predgovorom uvaženog pisca i ratnika Konstantina Simonova, te s kritičkim prikazom A. Vulisa. Kako bi stekao što više pretplatnika za godište 1967, časopis »Moskva« odgodio je objavljivanje druge knjige Bulgakovljeva djela za svoj prvi broj u novoj kalendarskoj godini. Na djelu Majstor i Margarita (prvotni naslov: Konzultant s kopitom) radio je Bulgakov sve tamo do 1928. i mnogo puta ga je dotjeravao. Ali ni tekst objavljen u časopisu »Moskva« 1966/1967 nije bio potpun. Prilikom objavljivanja izvršena su naime neka skraćenja, pojedina su mjesta izostavljena, a došlo je i do drugačijih čitanja rukopisa. Na zapadu su se pojavljivali prevedeni, ali i izvorni tekstovi romana koji su pretendirali na potpunost. Tako se Bulgakovljev roman našao manje u središtu pažnje tekstologa (koju bi svakako zasluživao), a mnogo više u sferi komercijalnog nadmetanja s postojećim ideološkim prizvucima. Godine 1973. objavljen je naposljetku u Moskvi, u izdanju Bulgakovljevih romana (Belaja gvardija, Teatral'nyj roman, Master i Margarita), tekst Majstora i Margarite s dopunama i izmjenama. Taj tekst poslužio je i prilikom dopunjavanja i mijenjanja hrvatskog prijevoda u njegovu drugom izdanju (prvo izdanje: »Naprijed«, Zagreb 1969) - koje tako možemo smatrati prvim integralnim tekstom romana u nas. Prema svjedočanstvu istraživača kojima je bio dostupan arhiv Mihaila Bulgakova, roman ima osam varijanata, pa tek kritičko izdanje ovoga djela može razriješiti neka dvoumljenja i upotpuniti naše poznavanje ovoga remek--djela među romanima našega stoljeća. Roman Majstor i Margarita djelo je vrlo složene strukture: temelji se na motivima koji su nam poznati iz svjetske književnosti - na legendama o Faustu i Margareti (u prijevodu je namjerno zadržan ruski oblik Margarita), na srednjevjekovnom sa-tanizmu osobito germanskog porijekla, na evanđeoskim motivima koji se odnose na Poncija Pilata i Isusa, na elementima Le-sageovih (pikaresknih) romana, ali i na postupcima koje poznajemo iz sovjetske ruske satiričke beletristike (Zoščenko, Katajevljevi Pronevjeritelji, I l j f i P e t r o v ) , a o s l o n j e n j e i n a bogatu tradiciju ruske satirično-groteskne beletristike devetnaestog stoljeća. »Obilježimo tu tradiciju u općenitim crtama: počevši od zagonetke (Gogoljeva, op. A. F.) »Nosa«, preko mefistovske gorčine Senkovskoga (Brambeusa), ona prelazi k Saltikovu-Ščedrinu s njegovim bajkama i »Gradom Glupovom«. Nije teško naći njezine crte u stvaranju Vladimira Odojevskoga i Veltmana - dru-gorazrednih ali originalnih pisaca. Najpotpuniji izraz nalazi ona u kancelarijskim manekenima Suhovo-Kobilinovim, koji izrastaju do pojma sudbine« (V. Kaverin, cit. djelo, str. 83). Kao i druga velika djela svjetske književnosti, među kojima se već sada spominje Bulgakovljeva knjiga, roman Majstor i Margarita sintetizira golema iskustva kako svjetske tako i ruske književnosti u svojoj velikoj, slojevitoj i mnogoznačnoj strukturi, koja daje mogućnost za mnogobrojne i vrlo različite, stilske, idejne i filozofske interpretacije. One se već pojavljuju, i sigurno će se još pojavljivati a da njima problematika ovoga djela ne bude iscrpljena, kao što to nije ni problematika Rata i mira ili Braće Karamazovih. Roman Majstor i Margarita temelji se na postupku »romana u romanu«: izgrađen je na paralelizmu dviju temeljnih fabula.Prva od njih zbiva se u suvremenoj Moskvi s kraja dvadesetih,odnosno u tridesetim godinama, i koncentrira se oko lika Majstora -ne imenov anog , p a p r em a tom e g ene r a l i z i r anog karaktera književnika-stvaraoca sovjetskog vremena, koji dolazi u sukob s vladajućim normama književnog ponašanja. Te norme su oličene u kritičarskom i književno-administrativnom aparatu i njegovim birokratiziranim predstavnicima. Druga je fabula unutar romana motivirana time što predstavlja Majstorov roman o Ponciju Pilatu i njegovu odnosu prema lutajućem filozofu Ješui Ha-Nocri, Isusu iz Evanđelja, a smještena je, dakako, u tridesete godine naše ere i u daleku Judeju. Paralelizam u nizanju fabularnog zbivanja u romanu očigledan je: poglavlja posvećena moskovskim zbivanjima smjenjuju poglavlja koja govore o Judeji s početka naše ere, na način koji poznajemo iz Tolstojeve Ane Karenjine (paralelizam fabule o Ani i Vronskom naspram fabuli o Levinu i Kitty!), a potkraj romana obje se fabule približuju u toj mjeri da je povijesna ponovljivost vječnog sukoba vlasti i misli i izričajima naglašena, dok je Ješua, kao nosilac »svjetla«, doveden u gotovo neposredan odnos s Wolandom, nosiocem mraka«. Paralelizam je, dakako, naglašen i time što se i moskovsko zbivanje, poput jeršalajimskog, odvija u sjaju pune mjesečine koja je sredinom »proljetnog mjeseca nišana« obasjavala terasu petog prokuratora Judeje, da bi je prekrila olujna tama u vrijeme kažnjavanja razbojnika na Ćelavoj gori (Golgota je hebrejski toponim koji odgovara našim Plješivicama). Dakle, u sjaju onoga uštapa kojim se do naših dana označuje praznik uskrsnuća koji je - u kršćanskim religijama – zamijenio judaisti-čku pashu što se svetkovala od 14. do 21. nišana. »Evanđelje po \Volandu« ili »Evanđelje po vragu«, kako je Bulgakov naslovio cjelovito poglavlje prve redakcije romana, a koje je kasnije rastavio na četiri poglavlja posljednje redakcije, osebujna je Bulgakovljeva reinterpretacija evanđeoskih motiva, s time što se jedan od evanđelista, Levi Matej, u tim poglavljima pojavljuje i kao lik Ješuina »učenika« i sljedbenika. U smislu ideala što ih je postavljao ruski modernizam, ovo je »Evanđelje po Bulgakovu« zapravo visoko estetizirani literarni tekst koji evanđeoskim motivima oduzima njihovu mitsku dimenziju, govori o zbivanjima u povijesnoj Judeji kao o posve realnim zbivanjima lišenim bilo kakve »čudotvornosti« i fantastike, a u središte pažnje postavlja lik Poncija Pilata kao razumnog, u intencijama čak plemenitog, ali u oportunizmu prema rimskom centru trezvenog predstavnika vlasti. Bulgakovljevo »Evanđelje« potiskuje tako izlaganje Kristova nauka (upravo zbog toga uobičajeni Isus Nazarećanin postaje u Bulgakovljevu tekstu, prema hebrejskom zvučanju - Ješua Ha-Nocri) i proročanske motive (Ješua čak niječe za vrijeme svoga saslušanja da je ikada ujašio u Jeršalajim na magarcu, kojega nikada nije ni imao!), ali zato govori o Pilatovim dilemama, pritisku judejskih poglavara, gramzljivosti za novcem Jude iz Kiriata i »policijskim« metodama vlasti, u nimalo beznačajnoj epizodi o tome kako Pilat inspirira Afranija (načelnika tajne straže-policije) da organizira ubojstvo Jude. Ova epizoda, za Bulgakovljevo »Evanđelje« uostalom epiloška, pridodana je logikom umjetnosti: prema Evanđelju Juda počinja samoubojstvo, a »policajca« Afranija ni u Evanđelju ni u rimskoj historiografiji - nema Nema u Bulgakovljevoj pripovijesti ni situacija »posljednje večere«, ni Getsemanskog vrta, ni Judina izdajničkog poljupca, već je sve to zamijenjeno Ješuinim i s k a z o m n a s a s l u š a n j u o t o m e k a k o g a j e J u d a i z K i r i a t a , čo v j e k »vrlo dobar i željan znanja«, pozvao u kuću, ugostio i zamolio da »kaže svoje poglede na državnu vlast«. I kad je Ješua počeo govoriti o tome »da je svaka vlast nasilje nad ljudima, i da će doći vrijeme kad neće biti ni vlasti, ni careva, ni bilo kakve druge vlasti« (Poglavlje 2), n j e g a s u s m j e s t a v e z a l i - p a j e oči t o d a j e nasjeo provokatoru, kako bi bio predan prokuratoru. Što u ruskom jeziku znači naprosto »javni tužilac«.Samo u tome smislu možemo govoriti o osuvremenjivanju Evanđelja u Majstoru i Margariti. Ono je u romanu, uostalom, pripisano Majstoru, pa je prema tome pisano s pozicije čovjeka koji je i sam ugrožen, te se koristi Evanđeljem kao parabolom koja dopunjuje Bulgakovljevu pripovijest o Faustu Staljinova vremena. U toj pripovijesti ima običnih milicionara, ali provokatora i načelnika »tajne straže« nema; zato u naizgled običnoj pripovijesti iz suvremene Moskve s točnim toponimima i prepoznatljivim lokalitetima (»Gribojedov« - tadašnji klub književni-ka, prepoznat će i danas svaki stariji Moskovljanin!) vladaju nesmiljeno i naoko hirovito likovi sotone-Wolanda i njegove demonske pratnje. I što je najčudnije: Moskovljani su očito toliko navikli na hirovitost vlastita života kao npr. na naglo i neobjašnjivo nestajanje pojedinaca ili na brze promjene u vlastitom statusu, ili su pak toliko željni naglog obogaćivanja i luksuznih artikala, pa i toliko naivni - da su spremni prihvatiti svaki izazov crne magije ali i svu fantastiku svakodnevice protumačiti zbiljskim razlozima. Bulgakov se već od prvog poglavlja koristi paradoksom: upravo u svijetu vulgarnom a t e r i j a l i s t ičkih tum ačenj a sv eko l ikog zbiv anj a i pon a š an j a ljudi, moguća je, a katkada i poželjna vjera u nadnaravne snage. Nije nimalo slučajno što je ovaj nasljednik Gogoljeve groteske Wolanda i njegovu svitu doveo upravo u obirokraćeni sloj Moskve, među administratore i činovnike, posebno one koji su nadležni za poslove oko umjetnosti i književnosti, osvećujući se u svome tekstu i onim prepoznatljivim administratorima i kritičarima koji su ga osobno onemogućavali u stvaralačkim naporima. Takvu je »fantastiku« i sam autor u praksi doživljavao. U svome pismu iz 1934. Bulgakov bilježi doživljaj što ga je imao s komedijom Blaženstvo u Le-njingradu: »S 'Blaženstvom' se ovdje zbio slučaj koji prelazi granice realnog. Soba u 'Astoriji'. Čitam. Direktor kazališta koji je ujedno i dramaturg, sluša, izražava potpuni i, čini se, nepatvoreni ushit, sprema se da ga postavi na scenu, obećava novac i govori kako će kroz četrdeset minuta doći na večeru sa mnom. Dolazi kroz četrdeset minuta, večera, o komadu ne govori ni jedne jedine riječi, a zatim propada u zemlju i više ga nema! Postoji pretpostavka da je otišao u četvrtu dimenziju. Eto, kakva se čudesa zbivaju na ovome svijetu!« (Istakao A. F., cit. prema Sovetskie pisateli. Avto-biografii, tom III, Moskva 1966, str. 99). Ovo je, dakako, građa iz Bulgakovljeve autopsije. Ali ove je vlastite doživljaje »hajki na Bulgakova« autor Majstora i Margarite, umio podići na razinu filozofskih razmišljanja o dobru i zlu i nakon što je bio spalio rukopis prvih svezaka romana Konzultant s kopitom kao koncept »romana o vragu« (a zbilo se to 28. ožujka 1930, dakle jednog proljetnog dana!). Nim a lo s luča jno, u roman na s uvodi c i t a t i z Go e theova Fausta i to iz one scene u kojoj Mefisto, odgovarajući Faustu, tumači kako je dio »one sile što vječno želi zlo, a vječno stvara dobro«. Ovako se, zapravo, u Moskvi dosljedno ponašaju Woland i njegova pratnja: demonični Azazello iz »Kaballe«, mačak Behe-mot (što je ime biblijske životinje, zapravo nilskog konja, koji je u ruskom jeziku zadržao naziv begemota) i Korovjov-Fagot (pre-ma talijanskom fagotto, što prvenstveno znači 'svežanj', ali obilježuje i 'klipana', pa tek onda glazbeni instrument!), vladaju se ljudski, varalice su i lakrdijaši, spremni za psinu ali i za šalu, likovi su karnevalski, pa u biti čine više dobra nego zla: pogađaju uglavnom zle i ograničene a idu na ruku nesretnima. Woland, međutim, njihov predvodnik (ime Woland pojavljuje se u Valpurginoj noći Goetheovoj), srodnik Mefistov ne samo po imenu i priznanju da je »Nijemac«, ipak je vrag višeg ranga od Goethe-ova »kupca« Faustove duše. Woland je luciferski svemoćan »duh zla i gospodar sjena«, kako ga naziva Levi Matej (Poglavlje 29), s nosiocem dobra ravnopravni vladar našega globusa, predstavnik onog dualističkog načela koje je došlo do izražaja u manihejskoj herezi i bogumilskom učenju, s kojim neki istraživači povezuju temeljnu etičku koncepciju romana (usp. I. F. Belza, Genealogija »Mastera i Margaritv«, u: Kontekst 1978, Moskva 1978, str. 194- 195). Kada pak govorimo o »etičkoj koncepciji« romana, onda moramo naglasiti da je u strukturi romana koji se temelji na vrednovanju »dobra« i »zla« kao vječnih kategorija, načelo vlasti o n o k o j e p r e d s t a v l j a i z v o r i š t e z l a , k a k o u p o v i j e s n o j i demitologiziranoj Judeji, tako i u Bulgakovu suvremenoj Moskvi. Samo što se o mehanizmu vlasti u Judeji raspravlja na gornjim stepenicama hijerarhije (počam od po značaju plemenitog ali u biti onoga koji »čini zlo« jer se tome mehanizmu pokorava - hegemona Poncija Pilata), dok se u moskovskoj svakidašnjici govori o intervenciji »snaga zla« na donjim stepenicama hijerarhije, činovničke i administrativne, a ova očigledno predstavlja pogodno tlo za aksiološku inverziju koju provodi autor. Ovdje je naime potrebna samo provokacija nezbiljskih i po definiciji »zlih sila«, pa da u svijetu koji je sam po sebi groteskan zlo izađe na vidjelo. Upravo iz odnosa prema vlasti dade se shvatiti i etička aksiološka opozicija Bulgakovljeva na razini hrabrost <—> kukavičluk. Na jednom polu te opozicije stoji ne toliko hrabri koliko »bestrašni« Ješua, koji ne preza da u svakome času bude istinit, jer je »govoriti istinu lako i ugodno« (Poglavlje 2). Na drugom polu nalazi se Poncije Pilat, kojeg o svakom proljetnom uštapu mori vječna besanica, jer je njegov »kukavičluk najteži porok« za koji je on kriv, a za koji nije kriv njegov »hrabri pas« - jedini vjerni pratilac (Poglavlje 32). Pa ipak, pitanje o dobru i zlu ne rješava se u romanu. Roman Mihaila Bulgakova ipak nije izgrađen na čvrstom aksiolo-škom sustavu. U završnom dijelu romana, u trenutku kada se spajaju dvije paralelne fabule, nosioci načela dobra i zla uspostavljaju međusobni dodir preko Levi Mateja; u slijedu Ješuine molbe, Majstorova se sudbina određuje izvan kategorija »svje-tla« i »tmine«: »On nije zaslužio svjetlo, on je zaslužio mir« (Poglavlje 29). Izvan uzvišenih etičkih kategorija stoji naslovna junakinja romana, Margarita. Ako je Majstor jednim dijelom modeliran prema Goetheovu Faustu, a Woland prema Mefistu (više onome iz Gounodove opere negoli iz Goetheova djela!), onda je Margarita u biti suprotna Goetheovoj Gretchen. Osnovno načelo koje Margarita u romanu zastupa, načelo je »vječno ženstvenoga«, ostvareno u ljubavi koja ne pozna ni straha ni kukavičluka. M a rg a r i t a ni j e ni hr ab r a ni dob r a : e t ičke k a t ego r i j e s t r ane su toj ženi koja voli, i upravo je ona spremna da bez razmišljanja prihvati Đavlovu ponudu - samo da ostvari ljubav, samo da bude u blizini Majstorovoj. Njezine reakcije na pojavu fantastičnih bića u moskovskom Aleksandrovom parku, kraj zidina Kremlja, reakcije su žene koja ne razmišlja o zbiljskom i nestvarnom, koja život prima kakav jest pod uvjetom da ne b u d e s a m a . Ča s j e r a s k a l a š e n a , p u t e n a j e ( u t o m s m i s l u s u u tekstu časopisa »Moskva« izvršena neka retuširanja, očito u skladu s uređivačkim puritanizmom), raduje se psinama »nečistih s i l a « , a l i j e s p r e m n a d a s u d b i n u v o l j e n o g M a j s t o r a d i j e l i d o kraja, do smrti i poslije nje. »Tvoj ću san čuvati ja« (Poglavlje 32). I jedino je samilost prema nesretnima, prema Fridi na Velikom balu kod sotone (toj reinterpretaciji Valpurgijine noći), p a i prema Ponciju Pilatu, ono što Margaritu povezuje s kršćanskim etičkim kategorijama. Ali i ta je samilost - samo emocionalne naravi. I samo Margarita može prevladati, postati nadmoćnom u grotesknom svijetu suvremenosti, upravo zato jer je s one strane dobra i zla i jer voli život i umjetnost - Majstora. Majstor pak u romanu predstavlja umjetničko načelo. U s p o r e d i v j e , d a k a k o , s J e š u o m u v l a s t i t o j k o n c e p c i j i . O n j e t a j koji reinterpretira evanđelje i identificira se ne toliko s Ješuom, koliko s odnosom između »lutajućeg filozofa« i hegemona Judeje, jer je i cijeli roman u biti izgrađen tako da karakteri u njemu nisu samostalni, nego je bitan upravo odnos među njima. P a n i n a s l o v d j e l a n i j e p r i p a o s a m o M a j s t o r u , n e g o M a j s t o r u i Margariti. Odnos između Majstora i vlasti njegova doba nije doduše definiran, ali razabiremo ga. On je predmet hajke književnih činovnika: urednika, recenzenata, kritičara – kao takav izopćen je iz društva, smješten u zavod za duševne bolesti, doveden u situaciju da pali svoje rukopise. O neposrednom pak odnosu vlast - stvaralačko načelo (nimalo slučajno, Majstor nije samo književnik nego i historičar!), govori njegov vlastiti parabolički roman. Međutim, visoka etička načela koja rese judejskog filozofa Majstoru ne pripadaju. Ovome bezimenom umjetniku, kojemu ne znamo ime nego samo broj bolesničke sobe i kojega označuju masonski znakovi (usp. M. Jovanović, str. 159-165), pripada ono što etička načela iskazuje: umjetnost. I upravo mu ona donosi uzašašće. Mit o uskrsnuću Ješui iz romana ne pripada, njegovo tijelo naprosto nestaje. Uzašašće pak Majstorovo opisano je u stilu uzvišene romantičarske patetike, uz orkestraciju prirode i ritmičku Bulgakovljevu rečenicu koja »romantičnog majstora« (Wolandov iskaz, Poglavlje 32) p r a t i u njegov »vječni dom«. I ništa njegovoj apoteozi ne može nauditi, pa čak ni epiloško svođenje zbivanja na razinu svakodnevice. Jer ne zaboravimo rečenicu koja se u vezi s Bulgakovljevom knjigom tako često citira: »Rukopisi ne gore«, a umjetnici i filozofi trajniji su od vladara. Pa čak će se i u moskovskoj epiloškoj svakodnevici, koja nadnaravno nikada ne priznaje, naći bivši mladi i ne osobito talentirani »proleterski« pjesnik Ivan Bezdomni, sada suradnik znanstvenog instituta Ponirjov, kojega će Majstor smatrati svojim »učenikom«, baš kao što je nekadašnjeg sakupljača poreza Levi Mateja učenikom smatrao njegov duhovni preobrazitelj -Ješua. Paralelizam je tako i tu priveden kraju.

[www.maturski.org](http://www.maturski.org/)