

UMCS, Lublin

HALINA RAYSS

*Illud tempus w powieści Michata Bułhakowa*  
Mistrz i Małgorzata

---

*Illud tempus dans Le Maître et Marguerite de Mikhail Boulgakov*

O powieści *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa można — za A. Drawiczem — powiedzieć, że została stworzona przez autora-zwodziciela, który dowolnie czerpiąc z mitologii i kultury pomieszał i połączył najrozmaitsze wątki, mity i symbole, czasem na zasadzie polemiki, czasem reinterpretacji. Przypomniane przez Bachtina pojęcie menippeï doskonale określa technikę budowy Bułhakowskiego światooobrazu. I sam światooobraz, zważywszy, że „ambiwalencja jest główną cechą strukturalną menippeï”. Zbudowana jest — streszcza Bachtina Kristeva<sup>1</sup> — „[...] jak mozaika z cytatów. Włącza wszelkie gatunki: nowele, listy, mowy, mieszaniny wierszy i prozy”. Tak właśnie można określić kompozycję *Mistrza i Małgorzaty*; w powieści znajdziemy przywołania (i dosłowne cytaty bądź zmodyfikowane cytaty czy ujęcia ikoniczne) najrozmaitszych tekstów, pojawiają się okrzyki wznoszone na manifestacjach politycznych i pieśni masowe, a odwołania do różnych wątków muzycznych są różnorodne i różnorako funkcjonujące, tak że powiedzieć można, iż powstaje z nich osobliwa „Devil’s Opera”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Kristeva, *Słowo, dialog, powieść*, [w:] M. Bachtin, *Dialog, język, literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, PWN, Warszawa 1983, s. 411.

<sup>2</sup> M. Rudwin podaje (*Diabeł*, Wyd. Znak, Kraków 1999, s. 344), że w 1838 roku grana była przez Wielanda *Devil’s Opera*, w której „Diabeł jest sprzymierzeńcem miłości i cnoty, przeciwko ślepej tyranii i głupim przesądom.” Trudno powiedzieć, jaka była wiedza Bułhakowa na temat angielskiego spektaklu. W każdym razie warto odnotować, że *Devil’s Opera* grana była przez

W wkomponowanej w tekst „powieści w powieści” Bułhakow pokazuje *il-lud tempus*, moment inicjujący nową erę, to, co wydarzyło się *ab origine* — w historii. Margines mozaistycznego czasu świętego, święta Pesach, ale i czas źródłowy chrześcijaństwa. Wydarzenia przebiegają w czasie *profanum* antycznego świata w tym sensie, że Pesach nie dotyczy Rzymian, a przygotowania do niego można tylko obserwować śledząc ruch na ulicach Jeruzalaim. Nieustannie podkreślany jest charakter profaniczny przebiegu wydarzeń. Historia Ha No-cri została ukreowana na powieść historyczną *sensu stricto*. Powieść o wyraźnej orientacji pozytywistycznej, w której nie ma i być nie może wydarzeń niejasnych, nie dających się pomieścić w racjonalizowanej wizji świata. W istocie powieść w powieści jest nieustanną grą między *sacrum* i *profanum*.<sup>3</sup> Wydarzenia mają

Wielanda właśnie, a w *Mistrzu i Małgorzacie* — metaforycznie rzecz ujmując — „reżyserem” osobliwego spektaklu dziejącego się w Moskwie „w czasie wiosennej pełni księżyca” jest Woland. Fonetyczne zbieżności (Wieland—Woland) są ewidentne, aczkolwiek nie jedyne to możliwe źródło, z którego wywieść można imię najważniejszego z Bułhakowowskich demonów. E. Stenbock-Fermor (*The Master and Margarita and Goethe's Faust*, „Slavic and East European Journal” 1969, vol. 13, nr. 3, p. 310–311) wskazuje na zbieżność imienia Woland z mitologią germańską, w której występuje szatan o imieniu Wieland. Z kolei L. Milne (*The Master and Margarita — A Comedy of Victory*, Published by the Department of Russian Language & Literature University of Birmingham, Birmingham 1977, s. 45) zwraca uwagę nie tylko na zbieżności z mitologią celtycko-germańską, lecz na to także, że duża litera W (Woland) na wizytówce szatana jest odwróconą literą M (mistrz). W łacińskim alfabecie, ale wizytówka Wolanda napisana była tym alfabetem właśnie. Gra odwróconą symetrią W i M może być także aluzją do Mefistofelesa Goethego. Warto dodać, że w języku francuskim również można poszukiwać treści ukrywających się w imieniu Woland: voler znaczy latać, fruwać, ale także kraść, a w wersji familiarnej: oszukiwać; volant — latający, ruchomy, przenośny. Pośrednio sprawa latania Wolandowej ekipy odsyła także do Goetheańskiego Mefistofelesa, mianowicie poprzez słynną litografię Delacroix „Mefistofeles nad Norymbergą”.

<sup>3</sup> Zupełnie inaczej ujmuje sprawę dystynkcji między *sacrum* i *profanum* A. Rażny (*Mistrz i Małgorzata Michaiła Bułhakowa — chrześcijaństwo bez Chrystusa*, [w:] *Biblia w literaturze i folklorze narodów wschodniosłowiańskich*, red. R. Łużny, D. Piwowska, Universitas, Kraków 1999) twierdząc, że w powieści Bułhakowa brak jest *numinosum*, wobec tego wymienione dystynkcje tracą sens; Jezua jest tylko człowiekiem, a świat powieści jednowymiarowy, uzupełniony jedynie baśniową obecnością ekipy Wolanda w wydarzeniach moskiewskich. Interpretacja ta pomija istotną (i polifoniczną, rozpiętą między wpisanymi w humorystyczne ujęcie problemami Kantowskich antynomii czystego rozumu — tu paradoksalnie rozwiązanych w sferze Kantowskiej estetyki przez naoczną obecność szatana — a „antykantowską argumentacją” Iwana Bezdonnego, wyjętą wprost z teorii i praktyki ówczesnej politgramoty) dysputę Wolanda z Berliozem na temat istnienia i sensu porządku metafizycznego. Jej replika — już bez groteskowego entourage’u — pojawia się w dialogu Jezuy i Piłata. Po wtóre warto podkreślić, że prawosławie sięgając do istotnego w całym chrześcijaństwie zagadnienia boskiej i ludzkiej natury Chrystusa eksponuje ze szczególną mocą to właśnie, że był także człowiekiem. Po trzecie wreszcie sprawa prezentacji *numinosum* w dziele literackim (*resp.* artystycznym) wymyka się takim jego ujęciom, które spotykamy w religioznawstwie (zob. zwłaszcza G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, KiW, Warszawa 1997, *passim*, a zwłaszcza s. 390–393 oraz 592; a także R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, KiW, Warszawa 1968, s. 102–107. Problem ten wnikliwie, chociaż w innym nieco aspekcie przedstawiają dialogi

miejsce w Jeruzalaim wtedy właśnie, „gdy Poncjusz Piłat był namiestnikiem Judei”, dnia 14 miesiąca nisan<sup>4</sup>; to zdaje się wyraźnie wskazywać na przełomowy charakter wydarzeń. I na metahistoryczną skalę owego przełomu. Ale szereg innych szczegółów pozwala także na przyznanie racji Berliozowi, gdy ten twierdzi, iż opowiadanie „[...] jest nadzwyczaj interesujące, aczkolwiek całkowicie sprzeczne z Ewangelią”<sup>5</sup>.

Gra historii świętej i historii świeckiej ma wiele różnych odcieni. Ha Nocri ma lat 27, nie 33. Wiek, swoista naiwność i głoszone przezeń idee (wszyscy ludzie są dobrzy<sup>6</sup>) odsyła do postaci księcia Myszkina z *Idioty* Dostojewskiego. Książę Myszkina to — jak powiada Miłosz — próba „by przedstawić człowieka dobrego, który jakoś zbliżałby się do tego, co sądzimy o Chrystusie”<sup>7</sup>; próba współczesna w szerokim tego słowa znaczeniu i — przede wszystkim — próba literacka. Jedną z wielu prób literackich. Innymi słowy, powieść w powieści w *Mistrzu i Małgorzacie* usytuować można w bogatej, polifonicznej perspektywie przedstawień „zbliżających do tego, co sądzimy o Chrystusie”. Będzie się ona rozpinąca między przekazem biblijnym przez Dostojewskiego i — już nie tak bezpośrednio — filozofię rosyjską inspirowaną ideami tego pisarza, do przedstawień ikonograficznych, rytu religijnego i wreszcie książki Renana. Ten ostatni autor może być przywołany po części ze względu na scjentystyczną konwencję opisu życia Jezusa<sup>8</sup>, ale także (i może przede wszystkim) na zasadzie polemicznej. Wedle Renana bowiem po piętnastu latach procurator Judei — również centralna postać powieści mistrza — „[...] jako człowiek prywatny nie pamiętał z pewnością tego

---

z J. Nowosielskim; zob. np. Z. Podgórzec, *Mój Chrystus. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Wyd. „Łuk”, Białystok 1993, *passim*. Nowosielski eksponuje również inny, poruszany przez A. Raźny problem: aksjologii i metafizyki. Jego zdaniem to właśnie pojawienie się zła orientuje świadomość na problemy metafizyczne). Tezy A. Raźny po części wynikają z przyjętych przez nią — i dobitnie sformułowanych w duchu integrystycznym — założeń metodologicznych.

<sup>4</sup> Tego dnia ukrzyżowano Jezusa. Zob. A. Renan, *Życie Jezusa*, Łódź 1994, s. 15.

<sup>5</sup> M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, „Czytelnik”, Warszawa 1987, s. 53. Pozostałe cytaty *Mistrza i Małgorzaty* pochodzą z tego wydania, numery stron — w nawiasie na końcu cytatu.

<sup>6</sup> F. Dostojewski w swojej twórczości tę ideę właśnie traktuje jako kwintesencję chrześcijaństwa. Podobnie sądzi P. Ricoeur. Analizując mit adamicki powiada, że Roussewska formuła „człowiek jest dobry z natury” najtrafniej oddaje antynomię między esencjalnym przeznaczeniem człowieka do dobra a koniecznością życia w dziejach i skażonej złem cywilizacji. „Nade wszystko Kant zrozumiał to z urzekającą ścisłością w *Eseju o złu radykalnym*: człowiek jest »przeznaczony« do dobra a »skłonny« jest do zła.” (P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przełożyli S. Cichowicz, M. Ochab, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1986, s. 244.)

<sup>7</sup> *Dostojewski badał choroby ducha. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Cezary Gawryś i Józef Majewski*, „Więź”, 2000, nr 3, s. 18.

<sup>8</sup> L. Milne (*op. cit.*, przyp. 33 i 34) — za Czudakową (*Archiw M. A. Bułhakowa. Materiały...*, 1976) — wymienia książkę Renana *Życie Jezusa* jako jedno ze źródeł, z których korzystał autor *Mistrza i Małgorzaty*.

faktu, który miał potem w dziejach zgotować jego imieniu tak smutną sławę.”<sup>9</sup> W powieści Bułhakowa natomiast skazał się i skazany został na karę pamięci. Ale i Jezua różni się od Renanowego Jezusa — jest bardziej wykształcony, zna grekę i mówi po łacinie, podczas gdy u Renana posługiwał się dialektem syryjskim i czytał po hebrajsku, kultura grecka natomiast nie wywarła nań żadnego wpływu. Jeśli jednak przewrotnie spojrzeć na dzieje przez całą perspektywę historii za zasadne można uznać stwierdzenie, że w tym aspekcie Jezus posługiwał się greką i łaciną — źródłowymi językami (wysokiej zwłaszcza) kultury europejskiej z bardzo mocno wpisanim w nią chrześcijaństwem. Innymi słowy — to właśnie za pośrednictwem greki i łaciny był upowszechniany przekaz Ewangelii.

Również na zasadzie nawiązania i polemicznego żartu z Renana wykreowana została postać Mateusza Lewity. Pyta bowiem Renan: „Czyż towarzyszyli sławnym ludziom stenografowie dla chwytania na papier wszystkich ich aforyzmów? Czyż kroczył wciąż za nimi jakiś kronikarz, notujący wyraz twarzy, chód, stan uczucia?”<sup>10</sup> Otóż w powieści Bułhakowa Mateusz Lewita jest takim właśnie kronikarzem. Dopiero to, co napisał Mateusz Lewita funkcjonuje w ten sposób, że staje się zgodne z inną ideą Renana, tą mianowicie, że niepodobna odtworzyć słów naprawdę wypowiedzianych przez bohaterów historycznych i nie sposób także z całą precyzją ustalić faktów, które istotnie się zdarzyły. Nawet, gdyby taki kronikarz się pojawił. Inna rzecz, że prawda historyczna, do prezentacji której dąży Renan, ma inną zawartość semantyczną niż ta, której poszukuje Bułhakow; pierwszy upatruje jej horyzontu w możliwie precyzyjnym ustaleniu tego, jaki był przebieg wydarzeń, drugi — także grając rozmaitymi odpowiedziami na pytanie „cóż to jest prawda?” — wskazuje kierunek jej poszukiwań (zatem sytuuje ją) również w perspektywie metafizycznej.<sup>11</sup> Z drugiej zaś strony jego liczne i nie tylko z Renanem prowadzone gry intertekstualne sygnalizują, że oto mamy do czynienia z kreacją autorską i że to właśnie autorska kreacja artystyczna próbuje się wpisać w problemy uwikłane także w metafizykę, ale i w historiozofię i historię.

<sup>9</sup> A. Renan, *Życie Jezusa*, *op. cit.*, s. 208. Warto dodać, że sprawa pamięci Piłata, tak właśnie sformułowana przez Renana, zaowocowała w literaturze rosyjskiej innym znakomitym tekstem, mianowicie opowiadaniem Warłama Szałamowa *Procurator Judei*.

<sup>10</sup> A. Renan, *op. cit.*, s. 25.

<sup>11</sup> W scenie sądu Piłat słucha (inaczej niż Piłat biblijny) odpowiedzi na pytanie: cóż to jest prawda? Potraktowana *expressis verbis* odpowiedź Jezusy zdaje się mieścić w schemacie scjentystycznego światobrazu (stwierdza, że Piłata boli głowa). W chwilę potem, gdy zgodnie z jego zapowiedzią ból mija — sytuacja powieściowa koresponduje z modelem wiosennego zbawcy z analiz van der Leeuwa (*op. cit.*, s. 99). Zbawca mianowicie czyni cuda, także cuda uzdrowień. Jednocześnie van der Leeuw, porównując różne religie misteryjne, podkreśla: „Tylko chrześcijaństwo uczyniło samą śmierć zbawieniem [...] jedynie religia krzyża wieści zbawienie w śmierci. [...] Śmierć niszczy śmierć samą” (*op. cit.*, s. 100).

Notatki Mateusza Lewity, stylizacja tej postaci na stenografa spisującego „na gorąco” słowa Ha Nocri stają się z kolei elementem gry z przekazem biblijnym i ze współczesnością. Gra prowadzona jest na zasadzie przekory wobec Renana, przez pryzmat „przeklętych problemów” Dostojewskiego, ale i współczesnych kłopotów z funkcjonowaniem słowa. Kłopotów z komunikacją intersubiektywną, a zwłaszcza politycznym kontekstem posługiwania się słowem; Ha Nocri przypuszcza bowiem, że osobliwa pasja kronikarska Mateusza przyczyniła się również do jego aresztowania; jego wątpliwości co do tego, jak mogły zostać wykorzystane notatki Mateusza Lewity brzmią zadziwiająco współcześnie. Ustylizowana na historyczną powieść ma drugie dno, na którym osadzone zostały współczesne problemy. Albo — uniwersalne mechanizmy funkcjonowania władzy pokazane zostały przez wprowadzenie rysów anachronicznych, ozdobieniu pejzażu antycznego współczesnym ornamentem. Kontrast między elementami antycznymi i współczesnymi jest wyrazem pozatekstowej ironii wobec współczesności, ale dookreśla także wewnątrz tekstu sformułowaną, w dialogu Jezusy z Piłatem, kwestię antynomii między królestwem z tego i nie z tego świata.

Powieść w powieści zachowuje pozory utworu pisanego w duchu pozytywistycznego scjentyzmu, zwłaszcza jeśli zestawić ją z pełnymi cudowności wydarzeniami przebiegającymi współcześnie. W wielu wypadkach opowiadanie odbiega od przekazu biblijnego, a także od ukształtowanych przez tradycję ujęć historii świętej — Ha Nocri ma tylko jednego ucznia, nie było triumfalnego wjazdu do Jerozolimy, ostatnia wieczerza to *de facto* uprzejma, ale i zdradziecka gościna u Judy z Kiriatu, którego Jezua niedawno poznał, a którego zadziwiające zainteresowanie jego poglądami nie wynikało z pobudek poznawczych, lecz ściśle merkantylnych — Juda był pozbawionym skrupułów prowokatorem, a los Jezusy był mu najzupełniej obojętny. Jeśli jednak przyjrzeć się bliżej przedmiotom i sytuacjom okaże się, że są one bogato inkrustowane symboliką chrześcijańską; w szerokim tego słowa znaczeniu i w znaczeniu węższym, tą, która swoje sensy znajduje w prawosławiu.

Mateusz Lewita kradnie z piekarni nóż, którym początkowo zamierza zabić Ha Nocri by oszczędzić mu cierpienia; potem zaś, gdy okazuje się, że jest to niemożliwe, używa noża do przecięcia sznurów, którym ofiara była przywiązana do krzyża. Otóż w liturgii prawosławnej podczas mszy na ołtarzu znajduje się „[...] nóż o trójkątnym ostrzu i ręczce zakończony krzyżykiem służący do wycinania cząstek prosfor”<sup>12</sup>. Nóż symbolizuje włócznię, którą został przebity bok Chrystusa. Nóż w *Mistrzu i Małgorzacie* jest jeszcze bardziej uwikłany w grę

<sup>12</sup> Zob. E. Przybył, *Prawosławie*, Wyd. Znak, Kraków 2000, s. 97; a także M. Cymborska-Leboda, *Twórczość w kręgu mitu. Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich*, Wyd. UMCS, Lublin 1997, s. 162.

cytatów, znaczeń i symboli, z jednej strony przywołuje — drogą okrężną, bo poprzez ryt prawosławny — różne wątki przekazu biblijnego, z drugiej przypomina tylekroć już wymienianego *Idiotę* Dostojewskiego. W tej powieści nóż — powieździec można — jest współuczestnikiem wielowarstwowego dialogu ze zbrodnią, toczącego się w sferach gestów, przeczuć, zazdrości, zawiści, podejrzeń, a w końcu zbrodni Rogożyna. Obu — i tej niepopelnionej, choć wielokrotnie zamierzonej, na księciu Myszkynie i tej dokonanej na Nastazji Filipownie. Zwłaszcza pierwsza, niepopelniona zbrodnia Rogożyna tworzy odniesienia do sytuacji z powieści Bułhakowa. Mateusz Lewita też nie zdołał zabić Ha Nocri, inna rzecz, że zupełnie inne były motywy, nie tylko okoliczności jego działania. Jest również wiele analogii między śmiercią Nastazji Filipowny i Judy z Kiriatu, wnęka, gdzie spoczywa Nastazja przypomina jaskinię, ciało jest przykryte i pogrążone w mroku, oświetlona jest tylko stopa; Juda zostaje zamordowany obok jaskini w ogrodzie Getsemani, jego ciało okrywa cień, jedynie lewa „stopa znalazła się w plamie księżycowego światła [...]” (403). Gdy Rogożyn i książę Myszkin opuszczają wnękę, w ciszy słychać przelatującą muchę; po śmierci Judy cały gaj „rozbrzmiewał śpiewem słowików” (403). Gra ciszą i dźwiękiem wspólne są obu sytuacjom powieściowym. Różnica między dźwiękami dookreśla każdą z nich, współtworzy je i w pewnym sensie komentuje.

Nóż jest zarówno intertekstualnym, jak i wewnątrztekstowym elementem gry znaczeń. Mianowicie, zgodnie z tradycją i przekazem biblijnym bok ukrzyżowanego Ha Nocri zastaje przebity włócznią. Ale przydomek, a raczej tytuł „Rycerza Złotej Włóczni” nosi również Piłat (przysługuje on ludziom nieposzlakowanej opinii, ludziom słynnym z odwagi<sup>13</sup>). Zdobył go walcząc z Germanami, moralne prawo do niego traci zatwierdzając wyrok Małego Sanhedrynu. Nie ma w powieści biblijnej sceny umywania rąk, natomiast uwydatniony zostaje motyw odpowiedzialności Piłata za wydany wyrok — tu Bułhakow idzie tropem Renana, który powiada, że sprawę Jezusa z pewnością przedstawiono Rzymianom tak, by musieli go potraktować jako osobę zagrażającą interesom cesarstwa<sup>14</sup>. Po wtóre, także w sferze znaczeń symbolicznych podkreślona i ujednoznacziona zostaje opozycja między postacią i naukami Ha Nocri a funkcjonowaniem imperium. Po trzecie wreszcie — w postać powieściowego Piłata, dostojnika wypełniającego służbowe obowiązki kolidujące z jego przekonaniem wkomponowany został i zreinterpretowany biblijny wątek nawróconego pod krzyżem rzymskiego centuriona.

Warto zwrócić uwagę na inną jeszcze analogię z Dostojewskim; Ha Nocri i pozostali skazańcy wiezieni są na Nagą Górę na wózku, mijają po prawej

<sup>13</sup> Zob. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przełożył I. Kania, Wyd. Znak, Kraków 2000, s. 455.

<sup>14</sup> A. Renan, *op. cit.*, s. 200.

stronie piekarnię, ze szczytu góry widać oślepiająco błyszczący w słońcu dach świątyni — te szczegóły znajdziemy w *Idiocie*, w opowiadaniu księcia Myszkina o wykonywaniu wyroku kary śmierci<sup>15</sup>, opowiadaniu, w którym Dostojewski opisał swoje własne doświadczenia. Skazaniec z powieści, podobnie jak książę i Ha Nocri, miał lat dwadzieścia siedem<sup>16</sup>. Ale opis Bułhakowa, zdawać by się mogło całkowicie zsekularyzowany, zostawia tropy wskazujące na korespondencję przedstawianych wydarzeń z religijnym rytmem; podążający na Nagą Górę orszak nazwany został przez narratora procesją. I to ją właśnie tworzą żołnierze, kapłan, gapie żądni wrażeń i „ludzie z tajnych służb” (220); są eskortą skazańców, ale są (nieświadomie) także orszakiem ofiarniczym w wypełniającym się *illo tempore*.

Pominięte, a właściwie — zmodyfikowane zostały przez Bułhakowa wszystkie te wątki przekazu biblijnego, które (nawet w sensie polemicznym) mogłyby przywoływać — jakkolwiek rozumianą — sprawę pretendowania Jezusy do panowania ziemskiego. Scena biczowania (*ecce homo*) jest w powieści tylko krótką prezentacją sprawności centuriona Szczurzej Śmierci, którego jeden lekki i nie-dbały ruch wystarcza, by „związany człowiek natychmiast zwalił się na ziemię, jakby mu ktoś podciął nogi, [...] a jego oczy stały się puste” (27); nie ma żadnej wzmianki o umieszczonym na krzyżu napisie (*rex judeorum*), natomiast każdy z wiezionych na miejsce kaźni skazańców „miał na szyi białą deskę, a na deskach tych w dwóch językach — po aramejsku i po grecku — napisane było: »zbójca i wichrzyciel«” (220); napisy są w dwu, a nie w trzech językach, jak podaje przekaz biblijny, a określenie „wichrzyciel” wywodzi się ze współczesnego Bułhakowowi języka napaści politycznych. Takie zabiegi kompozycyjne podkreślają, w ślad za wyeksponowaniem postaci Piłata, opozycję między nauczaniem Ha Nocri i funkcjonowaniem politycznej struktury imperium oraz udział jej formacji w wypełnieniu ofiary. Przekaz biblijny staje się pretekstem do prowadzenia złożonej gry, a modyfikacje Bułhakowa nie są zabiegiem jednoznacznie sekularyzującym opisywane wydarzenia, są raczej formą szyfru (także gry z czytelnikiem), za pomocą którego można poza konkretnym znaczeniem przedmiotu wskazać i/lub ukryć jego sens symboliczny.

Nie ma wzmianki o cierniowej koronie, głowa ukrzyżowanego Jezusy była w „zawoju, który się rozwinął” (231). W zawoju także, który został „przewiąza-

<sup>15</sup> Zob. F. Dostojewski, *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, PIW, Warszawa 1971, s. 69, 73. Warto dodać, że opisana przez Bułhakowa, a bliska Dostojewskiemu, wersja drogi krzyżowej nie ma charakteru anachronicznego; skazańców w czasach antycznych wprawdzie najczęściej prowadzono na śmierć pieszo, jednakże na terenach znajdujących się pod panowaniem rzymskim bywali oni także wiezieni na miejsce egzekucji na wozach (informację tę zawdzięczam Henrykowi Kowalskiemu, badaczowi dziejów starożytnych, m.in. współredaktorowi książki *Kara śmierci w starożytnym Rzymie*, red. H. Kowalski, M. Kuryłowicz, Wyd. UMCS, Lublin 1995).

<sup>16</sup> F. Dostojewski, *Idiota*, *op. cit.*, s. 69 oraz przyp. 9 i 10 na s. 679.

ny wokół rzemykiem” (25), stanął przed obliczem Piłata. Symbolika zawoju jest złożona, a precyzyjniej — złożone są relacje między dosłownością przedmiotu i jego konkretnym funkcjonowaniem w rzeczywistości historycznej a systemem znaczeń, jaki spiętrza się wokół niego, jeśli spróbujemy odnaleźć jego symboliczny sens. Po pierwsze tedy, przypuścić można że tak pomyślane przybranie głowy może być pretekstem do — z jednej strony — sekularyzacyjnego zabiegu przedstawienia, odbiegającego od powszechnie znanych i bardzo mocno utrwalonych w tradycji ujęć ikonograficznych, z drugiej zaś może być równie dobrym, chociaż zakamuflowanym odwołaniem się do przedmiotów używanych w religijnym rycie, także na podstawie przekazu Pisma: mianowicie tych jego fragmentów, gdzie mowa jest o tym, że w grobie głowa Chrystusa spowita była w chustę, którą, obok całunu i wstąg, znaleziono po zmartwychwstaniu. W tradycji chrześcijańskiej, także w obrządku prawosławnym, te właśnie przedmioty symbolizują tkaniny, którymi okryty jest ołtarz<sup>17</sup>. Można więc przypuszczać, że zawój Ha Nocri ma właśnie odsyłać do jednej z tych tkanin.

Możliwe jest także znalezienie jego innych symbolicznych znaczeń. Dotrzeć do nich można idąc tropami wyznaczonymi poszukiwaniem pozostałych sensów, a zwłaszcza znaczenia — jak to określa Piłat — „przezwicka” (27) Jezusy. Bułhakow bardzo starannie obmyślał imiona swoich bohaterów sięgając do najrozmaitszych źródeł, często posługiwał się kontaminacjami faktycznie istniejących nazwisk czy wyrazów.<sup>18</sup> *Nika!* (zwycięź!) — dopingowano ścigających się na hipodromie woźniców, poprzedzając zwrot *nika* imieniem faworyta.<sup>19</sup> Do tego obyczaju sięgnęli chrześcijanie<sup>20</sup>, a w obrządku bizantyjskim również w czasach współczesnych na prosforze umieszczany jest znak krzyża i „napis IC XP — NIKA oznaczający dosłownie »Jezus Chrystus — Zwycięzca«”<sup>21</sup>. Ha Nocri może być kontaminacją, z pewnym przesunięciem, liter znajdujących się na prosforze.

<sup>17</sup> E. Przybył, *op. cit.*, s. 96; w prawosławiu, gdzie w liturgii używane są dwa stoły: żertwiennik — stół ofiarny i prestoł — ołtarz, takie same symboliczne okrycia znajdują się na każdym z nich.

<sup>18</sup> Zob. A. Drawicz, *Mistrz i diabeł. O Michale Bułhakowie*, Wyd. Znak, Kraków 1990, *passim*. Na marginesie dodam, że Drawicz posługując się dystynkcjami *sacrum* i *profanum* przyjmuje nieco inne ich aplikacje; mianowicie nazwą *sacrum* obejmuje wydarzenia z przeszłości, *profanum* natomiast odnosi do współczesnych moskiewskich wydarzeń.

<sup>19</sup> D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustracji i komentarz T. Lozińska, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990, s. 37.

<sup>20</sup> „W języku symboli starochrześcijańskiej nauki wiary obraz woźnicy niekiedy odnoszono do Chrystusa, który prowadzi ludzkość jak zaprzęg do nieśmiertelności, i tak dopełnia swego zbawczego zwycięstwa. Ta idea zwycięstwa, która w czasach wczesnochrześcijańskich wszystko przenikała, znalazła swój wyraz w formule: *IHCOYC XPICTOC NIKA!* Od V w. używano jej w formie inskrypcji, [...]” (D. Forstner, *op. cit.*, s. 37–38).

<sup>21</sup> E. Przybył, *op. cit.*, s. 118.



Bułhakow opisując inicjalny czas, *illud tempus* chrześcijaństwa, sięgnął właśnie do symboliki prosfory, a także wykorzystał i inne symbole, te, które pojawiły się i upowszechniły już w pierwszych wiekach formowania się nowej religii i jej rytów.

„Imię Jezus (*IHCouc*) już bardzo wcześniej [...] było skracane do dwóch liter”<sup>22</sup> IH. Z kolei monogram „utworzony przez skrzyżowanie liter *I* oraz *X* (*IΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ*) nazywa się [...] »monogramem gwiazdzistym« i spotyka się go w sztuce katakumbowej w formie gwiazdy mędrców [...]”<sup>23</sup>. Inna nazwa tego monogramu, to „monogram przedkonstantyński”. Monogram konstantyński z kolei znany był także przed Konstantynem, ale upowszechniony został po jego zwycięstwie pod sztandarem sporządzonym wedle wzoru, jaki pojawił się władcy w proroczej wizji: „[Znak ten] był tego rodzaju: długie pozłacane drzewce przecięte poprzeczną żerdką w kształcie krzyża. W górze [...] przytwierdzony był wieniec ze złota i drogich kamieni. W tym zaś znak imienia Zbawiciela [...] litera *P* skrzyżowana [...] z literą *X*. [...] Następnie z żerdki, która w poprzek przecinała drzewce, zwisała chusta [...]”<sup>24</sup>

Bułhakow nie wykonał prostego gestu sekularyzującego przedstawioną scenę, ale sięgnął do symboli mniej może ewidentnych w swojej naoczności, za to umożliwiających, a raczej komplikujących grę między *sacrum* i *profanum*, a zwłaszcza między katastrofą i zwycięstwem. Zawój ukrzyżowanego Jezusy, „który się rozwinął”, to chusta na drzewcu sztandaru zwycięskich wojsk Konstantyna, natomiast „wieniec ze złota i drogich kamieni” porównać można na zasadzie *à rebours* do głowy umierającego Jezusy, który zemdlął: „Przeto muchy i ślepani zupełnie go oblepiły, tak że twarz jego znikła pod rojącą się czarną masą” (230).

Wykorzystał także Bułhakow monogram przedkonstantyński, skrzyżowane litery *I* oraz *X*. „Wpisany w okrąg, z którym stykają się końce liter, przypomina koło albo rozetę; w tej formie stosowano go często w Syrii [...] motyw ten łatwo pomylić z symbolem koła albo róży.”<sup>25</sup> Monogram stosowano często w Syrii — Jezua mówi na sądzie Piłata: „Powiadają, że ojciec był Syryjczykiem” (27). Po wtóre — monogram wpisany w koło przypomina różę. W tekście Bułhakowa róże pojawiają się bardzo często, i to w obu perspektywach czasowych powieści: Mistrz i Małgorzata lubią róże, natomiast Piłat nie może znieść ich zapachu, różę zasuszyła Małgorzata, dwie róże (czerwona i biała) zerwane przez wicherę utonęły w rozlanym czerwonym winie w pałacu Heroda już po egzekucji.

<sup>22</sup> D. Forstner, *op. cit.*, s. 34.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Jest to cytata z *Żywota Konstantyna* Euzebiusza z Cezarei, przytoczony przez D. Forstner (*op. cit.*, s. 35).

<sup>25</sup> D. Forstner, *op. cit.*

„Porównanie męczeństwa do róży jest głównym filarem symboliki chrześcijańskiej tego kwiatu i [...] zostaje też odniesione do [...] Chrystusa, w jego męce.”<sup>26</sup> Ponadto „róża została pośrednio uznana za symbol [...] wieczności”<sup>27</sup>, i to w dwojakim znaczeniu, jako znak stale powracających zmian cyklicznych kosmosu, ale także jako znak oznaczający wieczną, i niezmienną już, Mądrość Bożą; właśnie w perspektywie tej Mądrości sytuowana bywa możliwość dalszego doskonalenia się człowieka.

Bułhakow znakomicie rozwiązuje znacznie róży jako symbolu męczeństwa i zbawczej śmierci także w aspekcie czasoprzestrzennej kompozycji sceny — Piłat udając się na rozmowę z Kaifą idzie właśnie w kierunku ogrodu z ogromnym różanym krzewem, schody prowadzące na plac, gdzie ma być ogłoszony wyrok, otoczone są szpalerami róż. Podobnie posługuje się (zbliżonym w wielu aspektach do semantyki róży) symbolem jaskółki. Jaskółka jest zwiastunem wiosennej odnowy życia<sup>28</sup>, w kręgu zaś symboliki biblijnej — zmartwychwstania. W tym ostatnim znaczeniu pojmowana być może nie tylko jako znak cyklicznych powrotów odradzającego się życia, ale właśnie jako symbol nieodwracalności czasu.<sup>29</sup> Chrześcijaństwo wprowadza linearne ujęcie procesu dziejowego w najszerszym tego słowa znaczeniu, a zmartwychwstanie jest jednorazowym aktem przejścia z jednego stanu istnienia wszelkiego bytu w stan radykalnie odmienny i doskonalszy, bez możliwości powrotu do stanu poprzedniego. W znaczeniu bliskim jej dosłownego pojmowania jaskółka może być „prognostykiem deszczu lub burzy, gdy nisko lata”<sup>30</sup> i tak również można odczytać jej pojawienie się w *Mistrzu i Małgorzacie*. Jaskółka lata pod kolumnadą, ale gdy Piłat postanawia wydać wyrok uniewinniający — odlatuje. Powraca znowu, kiedy okazuje się, że Jezua oskarżony jest także o obrazę majestatu cesarza i wobec tego Piłat musi go skazać, jeśli nie chce ryzykować własnego bezpieczeństwa.

Sensy związane z symbolem jaskółki czyni bardziej dobitnymi zapinka przy „białym płaszczu z podbiciem koloru krwawnika” (24). Piłat zrywa ją, gdy okazuje się, że nie zdołał wynegocjować z Kaifą uwolnienia Ha Nocri. Kiedy staje się jasne, że zwolniony zostanie Bar Rawan, Piłat: „Wilgotną zimną dłonią targnął zapinkę na kołnierzu płaszcza, upadła na piasek” (45); oznajmiwszy zatwierdzenie wyroku Małego Sanhedrynu „[...] polecił sekretarzowi wprowadzić to natychmiast do protokołu, zacisnął w dłoni zapinkę, którą sekretarz podjął z piasku i powiedział uroczyście: — Już czas! (48)”; by ogłosić publicznie wyrok „Piłat

<sup>26</sup> *Ibid.*, s. 192.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, hasło: jaskółka, s. 119–120; D. Forstner, *op. cit.*, s. 232–233.

<sup>29</sup> J. E. Cirlot, *op. cit.*, hasło: jaskółka, s. 168.

<sup>30</sup> W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 120.

wstąpił na pomost, zaciskając odruchowo w dłoni niepotrzebną mu teraz zapinkę [...]” (49). Zapinka ma tutaj takie znaczenie, jak powszechnie znany w mitologii i rycie izomorficzny układ zawiązywania/rozwiązywania. „Zawiązywanie zatrzymuje »dzianie się« i utrwała istniejący stan rzeczy, rozwiązywanie — uwalnia akcję i umożliwia zmianę.”<sup>31</sup> W tym przypadku chodzi o zmianę, która ma sens uniwersalny — kosmiczny, eschatologiczny i historyczny, zwiastuje rozwiązanie spraw „związanych” grzechem Adama. Gra zapinką, podobnie jak jaskółka, oznacza zbliżający się akt zbawczy. Po wtóre, jest to zapinka od płaszcza także symbolizującego władzę. Ziemską władzę Piłata. Rozpięty płaszcz hegemonu Judei na wyższym poziomie semantycznym jest znakiem gotowości sytuacyjnej do zmiany panowania, tyle, że nie chodzi tu o panowanie w perspektywie ziemskiej, ale o tę formę panowania, jakiemu otwiera drogę akt zbawczej śmierci.

Panowanie to będzie przedstawiane w malarstwie wczesnego chrześcijaństwa oraz na prawosławnych ikonach w figurze Chrystusa Pantokratora. Kolorystyka ikon nie jest wprawdzie ściśle określona, przy doborze barw jednak musi być przestrzegane teologiczne przesłanie ikony; i tak kolor biały „kojarzy się ze światłem boskim, czystością, niewinnością”<sup>32</sup>, czerwień natomiast „kolor krwi, sugeruje życie, siły witalne i piękno [...]”. Szata spodnia, noszona przez Chrystusa Pantokratora, jest czerwona.”<sup>33</sup> Czasami zresztą to ciemnoniebieski „występuje [...] jako kolor płaszcza, w jaki odziany jest Chrystus przedstawiony jako Pantokrator [...]”<sup>34</sup>. Ha Noci przed sądem Piłata „odziany był w stary, rozdarty, błękitny chiton” (25). Zarówno „biały płaszcz z podbiciem koloru krwawnika”, jak i błękitny chiton są elementami gry między konkretnością szczegółu w opisie sytuacji historycznej a wielorakim symbolicznym znaczeniem, jakiego te właśnie szczegóły nabrały w szeroko pojętej tradycji, związanej z rozumieniem i przedstawianiem chrześcijańskiego *illius temporis*<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, Wrocław 1998, s. 633.

<sup>32</sup> J. Forest, *Modlitwa z ikonami*, przeł. E. E. Nowakowska, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1999, s. 58.

<sup>33</sup> *Ibid.*, s. 57.

<sup>34</sup> *Ibid.* „Błękitny i odcienie niebieskiego kojarzone są z niebem, tajemnicą i życiem mistycznym.”

<sup>35</sup> Podobnie funkcjonują takie drobne dookreślenia pejzażu górnego tarasu ogrodu przed pałacem Heroda: „cudaczne słoniowe nogi palm” (42), dwa białe lwy z marmuru strzegące schodów, cyprysy, drzewo granatu i magnolii, fontanna i pijące z niej gołębie. Każdy z nich wpisany jest w system symboliki zbawczej; „Woda jest symbolem chrztu oraz łaski zbawienia[...]. Pijące gołębie symbolizują dusze spragnione wody dającej życie wieczne.” (D. Forstner, *op. cit.*, objaśnienie do ryc. 21). Palma jest powszechnie znanym symbolem męczeństwa, ale i słoń, choć rzadko, pojawia się we wczesnochrześcijańskich przedstawieniach oznaczając czystość czy (być może) cnotę mądrości zbrojną przeciw potędze złych mocy (*ibid.*, s. 301), różnorodne znaczenia cyprysu, granatu i magnolii są także — najogólniej rzecz biorąc — zogniskowane

Wypełnianie się metahistorycznego czasu linearnego, koniec jego pewnego etapu zapoczątkowanego grzechem Adama oznacza szereg przedmiotów i sytuacji na Nagiej Górze. Poniewierające się ludzkie kości odsyłają do malarskich przedstawień *Ukrzyżowania*, gdzie często pod krzyżem Chrystusa umieszczana jest czaszka i piszczele, wedle legendy bowiem na Golgocie pochowany został Adam. I to właśnie grób Adama, ale i przewyciężenie grzechu Adama symbolizują czaszka i piszczele. Takie ujęcie *Ukrzyżowania* należy do kanonu jego przedstawiania na prawosławnej ikonie.<sup>36</sup> W kręgu symboliki grzechu umieścić można także kilkakrotnie wspomniane, ledwie trzymające się skały marne drzewo figowe, z którego słabego cienia usiłuje skorzystać Mateusz Lewita; byłaby to *arbor mala*, drzewo nie dające owoców — symbol grzechu wywodzony właśnie z Mateuszowej Ewangelii (Mt 3,10).<sup>37</sup> Wreszcie jaskinia w pobliżu szczytu Nagiej Góry, w której Mateusz Lewita ukrywa ciało Jezuy — na ikonach przedstawiających *Ukrzyżowanie* oraz *Zmartwychwstanie* (na ikonie typu *anastasis*) umieszcza się w dolnej środkowej części jaskinię, symbolizującą grzech (*Ukrzyżowanie*) czy piekło (ikona *anastasis*). Na ikonie typu *anastasis* istota zmartwychwstania sprowadzona została właśnie do zejścia Chrystusa do piekła i uwolnienia dusz cierpiących tam od czasu grzechu Adama.<sup>38</sup> Na innego typu ikonie *Zmartwychwstania* przedstawiany jest Chrystus stojący „[. . .] na niewielkim obłoku na wprost opusz-

---

wokół zbawienia i wieczności (*ibid.*, odpowiednie rozdz.). Cyprys jest również symbolem żałoby i śmierci, i to to właśnie drzewo zostało złamane w czasie wieczornej burzy dnia 14 miesiąca nisan — wyraźny znak przewyciężenia śmierci w sensie eschatologicznym. W końcu lwy — w sztuce wczesnego chrześcijaństwa były symbolem szatana i jako to oznaczenie często występowały parami (D. Forstner, *op. cit.*). W *Mistrzu i Małgorzacie* lwy też przedstawiane są parami, nie tylko jako detal architektury ogrodowej, ale jako zapinki na zbroi Marka Szczurzej Śmierci. Ten ostatni („zimny i pozbawiony skrupułów oprawca” — 39) ukreowany został tak, że może kojarzyć się zarówno z gigantem — olbrzymi wzrost, zeszecona twarz, ogromna siła, zupełnie niewrażliwy na trudy — jak i z apokaliptycznym aniołem Śmierci (kiedy prowadzi orszak na Nagą Górę, a później przebija włócznią ciała skazańców: „a oto siwy koń, a temu który na nim siedział było na imię Śmierć, a piekło szło za nim;” [Obj. 6,8, za: *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa 1975]. Centurion odziany jest na biało i jedzie na białym koniu.) Zaznaczona też została opozycja między Kościołem a Synagogą, mianowicie narrator wielokrotnie wspomina o posągu nagiej kobiety z pochyloną głową, który stoi pod kolumnadą. Tak właśnie (jako kobietę z pochyloną głową, czasami nagą) przedstawiano w sztuce średniowiecznej i renesansowej Synagogę.

<sup>36</sup> J. Forest, *op. cit.*, s. 129. Z kolei czaszka psa, też poniewierająca się na Nagiej Górze, wywodzi się najpewniej z popularnego, w kręgu prawosławia zwłaszcza, apokryficznego przekazu, wedle którego strzegący Raju pies zaspał i dlatego to szatan mógł wejść na teren ogrodu. Pies ma tedy swój udział w skażeniu natury grzechem i w jakimś sensie oczekuje na akt zbawczy — w tym przekazie wyraźne są wątki korespondujące z manicheizmem i gnostycyzmem, podkreślającymi aksjologiczną ładajakość natury.

<sup>37</sup> D. Forstner, *op. cit.*, s. 163 oraz komentarz do il. 35. *Arbor mala* to także oznaczenie Synagogi.

<sup>38</sup> J. Forest, *op. cit.*, 133.

czonogo miejsca pochówku [...]”.<sup>39</sup> W *Mistrzu i Małgorzacie* po ustaniu burzy nad Nagą Górą pojawia się szary obłok.

Kreując sytuacje powieściowe sięga także Bułhakow do *Apokalipsy*. Podczas kaźni szef tajnych służb, Afraniusz, „zasiadł w pobliżu słupów na trójnożnym składanym stołku obozowym [...] a niekiedy z nudów dłużył kijaszkiem w piasku”. Kijaszek Afraniusza i jego cień tworzą rodzaj słonecznego zegara, mierzącego wypełniający się czas, ale kijaszek koresponduje także z *Apokalipsy*: „I dano mi trzcinę podobną do laski mierniczej i powiedziano: Wstań i zmierz świątynię Bożą i ołtarz [...]” (Obj. 11,1). Afraniusz w istocie dokonuje owego aktu, wstaje i dotyka nóg zabitych przed chwilą skazańców by się przekonać, czy są martwi. Językiem biblijnym można powiedzieć, iż stwierdza, że Ofiara została spełniona. A jednocześnie znaczące jest to także, iż to właśnie dowódca tajnych służb imperium jest mierniczym nowo ustanowionej świątyni Boga i jego ofiarnego ołtarza.

Przecinający drogę powracającemu po ogłoszeniu wyroku Piłatowi oddział żołnierzy przypomina apokaliptycznych jeźdźców, podobne skojarzenia budzi fragment przedstawiający czas po ustaniu burzy: „Wtedy z oddali, poprzez bębnienie drobnego już teraz deszczu, dobiegł do uszu prokuratora tupot kilkuset kopyt i słabe dźwięki trąb” (383–384). Można powiedzieć, iż wypełnił się akt zbawczy i przełamane zostały (jak na ikonie *anastasis*) bramy piekła, a jednocześnie otwarty został czas oczekiwania na powtórne przyjście, o którym traktuje *Apokalipsa*. Rzecz właśnie się dokonała i dźwięki trąb są jeszcze słabe. Zakreślają one horyzont dziejów jako całości, ale wyznaczają także los Piłata.

Tron, symbol władzy hegemonia, jest pusty, leży na nim jedynie jego płaszcz. Tutaj zbieżności z *Apokalipsą*, a właściwie wielowarstwowego dialogu z nią i z utrwalonymi w kulturze jej przedstawieniami, jest wiele. Chodzi między innymi o wczesnochrześcijańskie „[...] przedstawienia tronów, na których postać Chrystusa zastępuje krzyż triumfujący, zwój (albo otwarta księga) Pisma Świętego oraz korona i królewski purpurowy płaszcz [...] tron jest symbolem paruzji; jest przygotowany dla nadchodzącego Króla, [...] — takie znaczenie kryje w sobie jeszcze dzisiaj w Kościele greckim symbol tronu.”<sup>40</sup> Pusty tron w *Mistrzu i Małgorzacie* nawiązuje do tej symboliki właśnie, Piłat wszakże w trakcie procesu miał poczucie, że „nadeszła nieśmiertelność”<sup>41</sup>, z rozmowy zaś z Jezusą wynikało, że powstanie świątynia nowej wiary.

<sup>39</sup> *Ibid.*, s. 132.

<sup>40</sup> D. Forstner, *op. cit.*, s. 432. Ikona Pantokratora albo Tronu znajduje się w centrum Ikonostasu; zob. E. Przybył, *op. cit.*, s. 100.

<sup>41</sup> W perspektywie historii ma ona dla Piłata sens negatywny, gotuje mu „smutną sławę”. Przechadzając się pod kolumnadą prokurator „zatrzymywał się i bezmyślnie wpatrywał w mozaikę

Pusty tron nawiązuje także do innego miejsca *Apokalipsy*: „A oto tron stał w niebie, na tronie zaś siedział ktoś;” (Obj. 4,2 — podkr. H. R.). W *Mistrzu i Małgorzacie* czytamy: „Nadeszła święteczna noc, grały swój koncert wieczorne cienie i zmęczonemu procuratorowi przywidziało się zapewne, że ktoś siedzi na tym pustym tronie. Procurator nie oparł się małoduszności, obmacał płaszcz, odłożył go [...]” (394 — podkr. H. R.). Lęk o wysokie stanowisko w hierarchii władzy (rozmowa z Kaifą), a może strach przesądnego Rzymianina — ta interpretacja dokonana ze zdroworozsądkowej perspektywy *profanum* nabiera nowego sensu w zestawieniu z zacytowanym zdaniem z *Apokalipsy*. Odsyła, jak szereg innych podobnych zabiegów, w sferę *sacrum* i wypełniający się *illud tempus*. A zarazem otwiera perspektywę historii, metahistorii i eschatologii, jest bowiem wyraźnym znakiem paruzji. Przekornie — zsekularyzowana, zdawać by się mogło, opowieść o wydaniu wyroku i śmierci Ha Nocri przekracza horyzont powieści historycznej, chociaż zachowuje jej konwencję.

Jednocześnie można zaryzykować interpretację, że *illud tempus* zaprezentowany przez Bułhakowa traktuje z jednej strony o przełomie w porządku eschatologicznym, ale ukazuje także umacnianie się już istniejącego porządku ziemskiego. Ujęcie to koresponduje z przekonaniem chociażby W. Sołowjowa o tym, że rudymenarne formy strukturalne wyznaczające funkcjonowanie władzy ukonstytuowały się już w starożytności. Rozkład antycznej *polis*, która działała na zasadzie równoważenia poprzez prawo zwalczających się różnych sił politycznych doprowadził do powstania rzymskiego imperium, ono zaś siebie jako całość i własne interesy przyjmuje za fundament aksjologiczny. „Skoro państwo jest równowagą żywych, realnych sił, to nie może go stanowić sama tylko abstrakcyjna, martwa formuła prawa. Państwo musi zostać uosobione. Uosobieniem prawa jest władza. [...] Władza, czyli imperium, ma realny, praktyczny sens tylko w osobie imperatora.”<sup>42</sup> Cezar jest horyzontem i moderatorem rywalizujących w państwie osób i grup interesów. Toteż w powieści Bułhakowa nie ma sporu doktrynalnego w ramach (czy na tle) mozaizmu, uwypuklona została natomiast polityczna rywalizacja Kaify i Piłata i ich zabieganie o łaskę cezara; Kaifa z kolei broniąc Bar Rawana broni w istocie rzeczy buntownika przeciw panowaniu Rzymian<sup>43</sup>. Istnieje wyraźna sprzeczność między interesami cesarstwa jako całości

posadzki, jak gdyby usiłował odczytać z niej jakieś inskrypcje” (394), być może chodzi o starotestamentowe *Mane, Tekel, Fares*, tym razem adresowane do niego. Chociaż może tu chodzić również o nieobecny na tronie, bo nienapisany jeszcze, zwój (księgę) Pisma.

<sup>42</sup> W. Sołowjow, *Wybór pism*, Wyd. „W drodze”, Poznań 1988, t. I, s. 111.

<sup>43</sup> W. Sołowjow analizując pojmowanie mesjanizmu przez mozaizm podkreśla współzależność starotestamentowego Prawa i sytuowania idei mesjanistycznej w ziemskim porządku wyzwolenia narodowego. Bułhakowski Kaifa szantażując Piłata charakteryzuje (i oskarża) Jezusę wedle takiego wzorca, jakim posłużono się w antycznej *polis* do skazania Sokratesa. W analizach wielu filozofów Sokrates, nakazujący by w wyborach moralnych odwoływać się do głosu wewnętrznego,

a interesami wchodzących w jego skład ludów; na tle takiego właśnie układu ukazany zostaje konflikt moralny Piłata i podkreślone tchórzostwo jako jedna z najgorszych przywar człowieka. Ilustruje tę sprawę ten chociażby dialog Piłata z Mateuszem Lewitą:

— Jestem zmęczony — odpowiedział Lewita [...].

— Usiądź — powiedział Piłat i wskazał mu tron.

Lewita spojrział na procuratora z niedowierzaniem, podszedł do tronu, popatrzył z lękiem na złote poręcze i usiadł nie na tronie, ale obok niego [416].

Wprawdzie Mateusz Lewita, który siada obok tronu może odsyłać do ikonograficznych przedstawień ukazujących *Chrystusa Tronującego* w otoczeniu symboli Ewangelii, ale inne sensory tej sceny ujawnią się w zestawieniu z *Apokalipsy*: „Zwycięzcy pozwolę zasiąść ze mną na moim tronie [...]” (Obj. 3, 21); w tym kontekście — już w perspektywie ziemskiej, ale nie wyłącznie — odczytać można dialektykę zwycięzcy i zwyciężonego. Piłat ma świadomość, że poniósł moralną klęskę, Mateusz przeżył moralną katastrofę, chociaż to on właśnie jest zwycięzcą moralnym — gotów był zaryzykować własne życie, Piłat nie zaryzykował nawet stanowiska. Dopełnieniem tych znaczeń jest inny fragment dialogu z Mateuszem. Piłat powiada: „Mam w Cesarei wielką bibliotekę, jestem bardzo bogaty i chcę wziąć cię na służbę” (418 — podkr. H. R.). I komentarz, jakim może być zdanie w *Apokalipsie*: „[...] mówisz: Bogaty jestem i wzbogaciłem się, i niczego nie potrzebuję, a nie wiesz, żeś pożałowania godzien nędzarz i biedak, ślepy i goły,” (Obj. 3, 17 — podkr. H. R.).

Warto wspomnieć jeszcze o wieczerzy Piłata — pierwszej wieczerzy po śmierci Ha Nocri. Wiadomo, że ofiara została spełniona: „U stóp procuratora ciemniała nie wytarta czerwona kałuża, podobna do kałuży krwi, poniewieraly się skorupy rozbitego dzbanu.” (382). Uzasadniony przez narratora w porządku psychologicznym gest Piłata tłukącego dzban wina jest zarazem symbolicznym skrótem wydarzeń z 14 dnia miesiąca nisan; rozbity dzban oznacza śmierć<sup>44</sup>, wino „[...] zwłaszcza czerwone — symbolizuje krew i ofiarę”<sup>45</sup>.

Procurator leżąc na łożu w półmroku burzy sam nalewał sobie wino do pucharu, pił je długimi łykami, niekiedy brał do ręki chleb, kruszył go i przetykał maleńkie kawałeczki, od czasu do czasu wysysał ostrygi, żuł cytrynę i znowu popijał [383].

Zwykły posiłek, ale i osobliwa *communio* z ofiarą. Piłat wszak spożywa chleb i wino. Pod obiema tymi postaciami przyjmuje się komunię w rycie prawosław-

---

jest poprzednikiem Chrystusa na drodze rozwoju świadomości wolności i kształtowania się poczucia indywidualnej odpowiedzialności moralnej.

<sup>44</sup> Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, *op. cit.*: „Naczynie gliniane — człowiek, kruchość jego cielesnej powłoki i jego całkowita zależność od Stwórcy, który utworzył go z gliny” (s. 446).

<sup>45</sup> J. E. Cirlot, *op. cit.*, s. 452.

nym. Ostrygi i cytryny mieszczą się również w kręgu symboliki chrześcijańskiej; ostryga symbolizuje duchową perfekcjonizację mędrca i świętego, którzy orientują się na bogactwo wewnętrzne i zamykają na wszystko, co mogłoby ich uczynki sprofanować<sup>46</sup>. Cytryna w sztuce średniowiecznej była symbolem życia i chroniła przed wrogimi mu siłami, dlatego łączono ją z chrztem, weselem i komunią.<sup>47</sup> Piłat kruszy chleb, tak jak mówi Pismo i szaleje burza, mająca wyraźne cechy opisanej w Ewangelii epifanii (ale i zjawiska naturalnego, burzy spodziewano się od rana). Samotna wieczerza Piłata to swego rodzaju *communio* z Ha Nocri — związane moralnym niepokojem (w perspektywie sumienia) i „smutną sławą” (w perspektywie historii). Ale i moralnym przełomem; skomponowana z symbolicznych skrótów sytuacja może posłużyć za ilustrację sygnalizowanych wcześniej historiozoficznych poglądów Sołowjowa i innych rosyjskich filozofów nawiązujących w tej warstwie problemowej do ujęcia dziejów przez Hegla. W ich przekonaniu chrześcijaństwo stanowi nowy etap rozwoju świadomości wolności (Hegel), zwłaszcza wolności sumienia i indywidualnej perfekcjonizacji moralnej (ten aspekt podkreślać będą Sołowjow i Bierdiajew). W postaci Piłata zarysowane zostało *contradictio oppositorum* wpisane w egzystencjalną sytuację człowieka w nowej erze — napięcie czy sprzeczność między człowiekiem jako osobą prywatną, zorientowaną na wartości uniwersalne (precyzyjniej: osobą w personalistycznym tego słowa znaczeniu) i człowiekiem publicznym, sprawującym funkcję państwową. To w tym właśnie kontekście tchórzostwo istotnie mogło zostać uznane za najgorszą, czy jedną z najgorszych ułomności ludzkich.

Dookreślają ufundowaną na kontradykcji sytuację Piłata — człowieka władzy — osobliwe „zaślubiny” z Ha Nocri, dokonane za pośrednictwem tajnych służb: grzebiący go potajemnie Rzymianie dla rozróżnienia ciał skazańców włożyli na ich palce żelazne pierścienie. Pierścień jako symbol powiązania, tworzenia całości (przynależy do symboliki okręgu) znany był Rzymianom (i to stamtąd właśnie został przejęty przez chrześcijaństwo). To także znak „nienaruszalności

<sup>46</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, R. Laffont/Jupiter, Paris 1982, s. 26. Ostryga otwiera się na słońce, zamyka na wszystko, co jest jej zagrożeniem.

<sup>47</sup> *Leksykon symboli*, przełożył Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 512–513. W późnym średniowieczu udobitnione zostały sensory kojarzące ją z czystością, dlatego stała się symbolem maryjnym. To znaczenie jest także istotne — na balu u szatana Małgorzata czuje zapach cytryn. Uwalniający Fridę gest Małgorzaty bywa (L. Milne, *op cit.*) sytuowany w planie popularnego w Rosji apokryfu *Wędrowni Bogurodzicy po miejscach męki*, opisującego wizytę Matki Boskiej w piekle: „Pełna współczucia Matka Boża zwraca się z prośbą do Boga o wybawienie grzeszników od męki i wyjednuje dla nich czas spokoju trwający od Wielkiego Czwartku do Zielonych Świątek.” (E. Przybył, *Piekło w tradycji prawosławia*, [w:] *Leksykon. Zaświaty i krainy mityczne*, red. M. Sacha-Piekło, Wyd. Znak, Kraków 1999, s. 189.) Warto zauważyć, że do tego właśnie apokryfu nawiązuje w *Braciach Karamazow* opowieść Gruszeńki o cebulce.



i poszanowania osoby lub rzeczy”.<sup>48</sup> Poszanowania, podkreślić warto, przez Piłata jako osobę prywatną, pełniący funkcję państwową Piłat takiej postawy zamanifestować nie może — byłaby jego śmiercią polityczną. Kiedy więc Piłat powiada w swej onirycznej rozmowie z Jezusą, iż on tak rozumny winien pojąć konieczność wydania skazującego wyroku, to ujawnia moralną ambiwalencję sytuacji władcy, zakotwiczoną w samej istocie władzy. *De facto* zgadza się, choć w innym aspekcie z głoszoną przez Jezusę ideą, tą mianowicie, że „wszelka władza jest gwałtem zadawanym ludziom”.

Również gesty „zaślubinowe” pojawią się na płaszczyźnie stosunków realizujących się w sferze władzy: Afraniusz otrzymuje od Piłata pierścień. Może to być — w sensie naddanym — wyraz współzależności władcy (hegemon) i człowieka przewodzącego tajnym służbom; cesarstwo rzymskie nie tylko uczyniło państwo ośrodkiem i celem politycznego organizowania się społeczności ludzkiej, ale w ramach takiej organizacji kształtować się zaczęła tajna policja jako jej istotny, strukturalny element. Wspólna biesiada Afraniusza i Piłata została po trosze ukreowana na zasadzie przypominającej drugą część rzymskiego *sacrificium* — odbywającą się już w domu biesiadników ucztę (*libatio*)<sup>49</sup> po złożeniu ofiary — ale i biblijnej *Ostatniej Wieczerzy*. Jest *Ostatnią Wieczerzą* à rebours. Piłat i Afraniusz piją „drugie wino”<sup>50</sup>, a raczej — zważywszy na opak skomponowany charakter biesiady — „inne wino”:

Zaspokoiwszy głód [Afraniusz — H. R.] pochwalił wino.

— Znakomity gatunek, procuratorze, ale to nie falern?

— Caecubum. Trzydziestoletnie — odpowiedział uprzejmie procurator.

Gość przyłożył dłoń do serca, odmówił zjedzenia jeszcze czegokolwiek, powiedział, że jest najedzony. Wówczas Piłat napełnił swój puchar, gość uczynił to samo. Obaj uczujący odłali nieco wina ze swoich pucharów do półmiska z mięsiwem i procurator wznosząc puchar powiedział głośno:

— Za nas, za ciebie, cesarze, ojczyznie Rzymian, drogi nam i najlepszy z ludzi! [386]

Dotąd, przypuszczać należy, procurator i Afraniusz pijali falern, znany w starożytności bardzo dobry gatunek wina<sup>51</sup>, ale — bawiąc się słowami — można jego nazwę zinterpretować jako wino podstępny (łac. *fallo*, *fafelli*, *falsum* —

<sup>48</sup> Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Pallotinum, Poznań 1989, s. 175 oraz D. Forstner, *op. cit.*, s. 423.

<sup>49</sup> Zob. *Mała encyklopedia kultury antycznej*, PWN, Warszawa 1990, s. 653–654. Jest w tej sytuacji powieściowej jeden element wywodzący się raczej z pierwszej części *sacrificium*, tej odbywającej się w świątyni: biesiadujący strząsają kilka kropel wina na półmisk z mięsiwem, w czasie składania ofiary kapłan skrapiał winem mięso ofiarne.

<sup>50</sup> „W Królestwie Bożym [...] będzie podawane wino o zupełnie nowej właściwości [...]”; Huby, *Verbum salutis*, t. II, s. 372; cyt. za D. Forstner, *op. cit.*, s. 182.

<sup>51</sup> *Mała encyklopedia kultury antycznej*, *op. cit.*: „*Falernum vinum* słynne z wybornego smaku wino pochodzące z *ager Falernus*” (s. 252); „*Caecubus ager* obszar ziemi w Lacjum, nad brzegiem Morza Tyrreńskiego, znany z doskonałego wina zwanego *Caecubum*” (s. 128).

przywieść do upadku, oszukać, podejść), tej nocy piją inne wino, *caecubum*. Jego nazwa poddana podobnemu zabiegowi pozwoli je określić jako wino ślepoty (duchowej) i spraw niedowiedzionych (łac. *caecus* — ślepy [duchowo], zaślepiony; niewidzialny, ukryty; niedowiedziony; niepewny). Wino jest trzydziestoletnie, winne grona zatem zebrane zostały wcześniej niż urodził się Ha Nocri. Cesarstwo rzymskie (przypomnijmy Sołowjowa: przede wszystkim na własne interesy zorientowana całość polityczna) również powstało przed nową erą. W sensie historiozoficznym tedy sytuacja była przygotowana<sup>52</sup> i tę historiozoficzną gotowość Bułhakow podkreśla informacją o wieku wina. Naddany sens nazwy *falernum vinum* (wino kłamstwa) określałyby te formy komunikacji (czy informacji), które nie są prawdziwe, niemniej jednak prawda jako ich zaprzeczenie mieści się na horyzoncie ich definicji — kłamstwo jest nie-prawdą. *Caecubum* z kolei byłoby nazwą oznaczającą takie formy komunikatów, w których o prawdzie zupełnie mówić niepodobna; nazwa, której treścią jest ślepotą duchową sytuuje się lub zakłada usytuowanie omijające poznawczy porządek aksjologiczny i służy takiemu rozmyciu informacji, które najzupełniej uniemożliwia dotarcie do faktycznego stanu rzeczy. Rozmowa Piłata z Afraniuszem prowadzona jest ezopowym językiem, a traktuje także o rzekomej konieczności ochrony życia Judy z Kiriatu — w istocie jest poleceniem zgładzenia go. Biesiadujący wznoszą toast na cześć cezara, którego władza jest fundamentem całej politycznej struktury, w ramach której funkcjonują. Biblijny wątek Judasza i sprawę zwrotu pieniędzy świątyni wykorzystał Bułhakow do prezentacji ukrytych stron funkcjonowania władzy, jej potajemnych mordów, zafałszowanych słów i prowokacyjnych czynów. Rzec dzieje się w ową noc przełomu, w czasie przejścia w całym porządku bytu. Można przyjąć, iż Piłat i Afraniusz przysposabiają piekłu pierwszego w nowej erze lokatora, a jednocześnie czynią to tak, by nikt ich nie posądzał o zbrodnię i nie mógł im jej dowieść.

Przedstawiana na ikonach *Ostatnia Wieczerza* ukazuje Judasza jako jedyną postać sięgającą do misy z pokarmem.<sup>53</sup> Piłat i Afraniusz biesiadują razem, ale tylko Afraniusz spożywa podane na półmiskach „dymiące mięsiwo”. Przyjmuje również od Piłata sakiewkę z pieniędzmi — zwrot rzekomo zaciągniętej niegdyś pożyczki; tak w konwencji komunikacji ezopowym językiem określona została przypuszczalna zapłata za zamordowanie Judy z Kiriatu. Afraniusz ze swą aksjologiczną niewrażliwością dubluje figurę biblijnego Judasza (a precyzyjniej — Judasza w interpretacji mistrza, rozmaicie bowiem próbowano zrozumieć motyw Judaszowego donosu) i figura ta okazuje się niezwykle przydatna w planie

<sup>52</sup> Analogicznie do sytuacji z mitu adamicznego analizowanej przez Ricoeura, wedle którego figura węża jest symboliczną informacją o złu oczekującym na wolny czyn człowieka (P. Ricoeur, *op. cit.*, s. 244).

<sup>53</sup> Zob. J. Forest, *op. cit.*, s. 123–124.

politycznego funkcjonowania władzy: władza nie może istnieć bez policji politycznej, policja polityczna nie może istnieć bez prowokatorów, ale i sama funkcjonuje stosując prowokację. Także po to, by unieszkodliwić czy zemścić się na prowokatorach.

Dobitnym tego przykładem jest zamordowanie Judy z Kiriatu, przedstawione również na zasadzie przekazu biblijnego *à rebours*. Dokonano go w ogrodzie Getsemani. Wedle Biblii tu miało miejsce wniebowstąpienie; na ikonach *Wniebowstąpienia* unoszą Chrystusa dwaj aniołowie. Judę morduje dwu ludzi Afraniusza gdy minął wyłaczarnię oliwek i zmierzał do jaskini, w której biło źródło. Wyłaczarnia według Apokalipsy symbolizuje wieczne potępienie<sup>54</sup>, woda jest znakiem oczyszczania i symbolem życia. Jednocześnie cała sytuacja koresponduje z wątkami mitu adamicznego i jego popularnej interpretacji — Judę zwabiła podstępnie do ogrodu kobieta. I to jej imię będzie ostatnim wypowiedzianym przez niego słowem: „Ni. . . sa”. Słowo to można potraktować jako modyfikację czy zniekształcenie greckiego wyrazu *nika* (zwycięstwo); Juda wypowiada je „[. . .] nie swoim wysokim i czystym młodzieńczym głosem, ale pełnym wyrzutu basem [. . .]” (403). Bas to głos szatana — przy różnych okazjach Bułhakow podkreśla, że kompozycyjne konwencje utworów muzycznych przeznaczają go właśnie szatanowi. Ale i zniekształcenie czy psucie należy do repertuaru działań złego ducha (zresztą i wyobrażenia jego postaci często, także we współczesnych wydarzeniach powieści Bułhakowa, ukazują jego sylwetkę z brakiem lub przerysowaniem którejś z cech). Umierający Juda mówi głosem szatana, chociaż można przyjąć i taką interpretację, że to szatan przemawia głosem umierającego Judy. W każdym razie rozmawiając z Berliozem Woland zapewniał, iż był tam, chociaż *incognito*. (Słysząc w tym zapewnieniu także echo wyznań szatana z dialogu z Iwanem w *Braciach Karamazow*.)

Jednocześnie postać zamordowanego Judy potraktować można jako polemiczny głos do toczącej się w *Idiocie* Dostojewskiego dyskusji wokół obrazu Holbeina *Złożenie do grobu*. I do sposobu problematyzowania przedstawienia postaci Chrystusa przez dyskutantów: jak możliwa była wiara uczniów w to, że tak udręczona postać jest Bogiem — pytają bohaterowie Dostojewskiego. Bułhakowski Juda odziany był w strój świąteczny, a jego „[. . .] twarz [. . .] wydała się patrzącemu [Afraniuszowi — H. R.] biała jak kreda, piękna i jakaś jakby natchniona.” (403). Głos Bułhakowa w tej dyskusji jest przekornym wskazaniem sytuacji o treści antytetycznej do Holbeinowego ujęcia.<sup>55</sup> Sam zaś tytuł malowidła jest także tytu-

<sup>54</sup> Zob. D. Forstner, *op. cit.*, s. 428–430 oraz komentarz do il. 161.

<sup>55</sup> Ale i do estetycznego kodu dyskutantów Dostojewskiego. W gruncie rzeczy bowiem bohaterowie Dostojewskiego, także ci zlibertynizowani, mają mocno zakorzeniony w świadomości (czy podświadomości zgoła) kanon prawosławnej ikony jako sposób przedstawiania scen biblijnych i dlatego realistyczna dosłowność przedstawień zachodnioeuropejskiego malarstwa wprawia ich

łem rozdziału, w którym mowa o pochówku Jezuy. Dokonują go w sposób tajny tajne służby imperium — także w tej sprawie podkreśla Bułhakow omnipotencję państwa.

Z kolei powrót Afraniusza z Getsemani można potraktować jako biblijny uroczysty wjazd do Jerozolimy, również *à rebours*. Afraniusz wjeżdża tam nocą, w odwróconym na drugą stronę ciemnym płaszczu z kapturem, który okazał się być jednocześnie płaszczem rzymskiego żołnierza, w hełmie i z przypasanym mieczem. Honory oddają mu grzejące się przy ognisku żołnierskie straże — akcenty militarne zostały przemieszane z infernalnymi. Nie jest to wjazd niosący pokój, i taki wjazd finalizuje aktywność dowódcy rzymskich sił specjalnych w 14 dniu miesiąca nisan. (Jezua na sądzie Piłata mówił, że obawia się, iż pokój nieprędko nastanie.)

Najogólniej rzecz biorąc działania Piłata i Afraniusza, zwłaszcza te podjęte po burzy „podobnej kataklizmom” dopełniają *illud tempus*, a jednocześnie związane z tym sensy mają konotację negatywną. Mówiąc językiem św. Augustyna — wprawdzie zaczęła się konstituować *Civitas Dei*, zwłaszcza w planie eschatologicznym, w planie ziemskim natomiast formuje się właśnie *Civitas Diaboli*. Moskiewskie wydarzenia, przedstawione już w innej konwencji (a więc także z dystansem) sugerują, że być może nadszedł właśnie czas Apokalipsy. W każdym razie są czasem święta, szatańskim karnawałem, w którym paradoksy i absurdy moskiewskiej rzeczywistości zdają się zaskakiwać niekiedy samego szatana.

#### RÉSUMÉ

Le présent article est une analyse du récit du maître dans *Le Maître et Marguerite* de Boulgakov. Ce roman est présenté comme un enchevêtrement de motifs interprétés, pris chez Dostoïevski (en particulier dans *L'Idiot*) et chez Renan (*La Vie de Jésus*), et de nombreuses allusions bibliques, le tout incrusté d'une symbolique iconographique chrétienne (du début du christianisme) et orthodoxe. Par conséquent, sous les apparences d'un roman écrit dans l'esprit du rationalisme scientiste, nous voilà pris dans un jeu complexe entre le sacré et le profane, entre la catastrophe sur le plan d'une vie individuelle et la victoire dans une perspective métaphysique. Boulgakov ne se contente pas de signaler un tournant *sotériologique* chrétien, avec l'apocalypse qui borne l'horizon de l'histoire, mais il montre également, en développant le thème de Judas Iscariote, l'édification de *Civitas diaboli*, c'est-à-dire d'une structure politique moderne qui subordonne les actions et les pensées humaines à ses propres intérêts, ceux-ci étant orientés exclusivement sur un ordre axiologique horizontal — son propre avantage.

---

w zakłopotanie. Bułhakow właściwie poszedł tropem Holbeina w swym ujęciu Jezuy podkreślając, zwłaszcza w scenie na Nagiej Górze, ludzki wymiar cierpienia. A przekorny, czy prześmiewczy, literacki wizerunek martwego Judasza w tej intertekstualnej perspektywie jest także pytaniem o malarskie przedstawienie zła.