

Intertekstualnost apokaliptičnega v romanu M. A. Bulgakova *Bela Garda*

Natalia Kaloh Vid

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, SI-2000 Maribor
natalia.vid@um.si

Članek uvodoma začrta filozofsko-zgodovinsko stališče Mihaila Afanasjeviča Bulgakova, v nadaljevanju pa se osredotoči na analizo apokaliptičnega konteksta kot ozadja v Bulgakovovem prvem romanu Bela Garda, ki opisuje dogodke državljanske vojne v letih 1918–1919. V romanu je moč opaziti številne aluzije in navedke iz Razodetja, ki opozarjajo na posebni pomen apokaliptične zgodbe v Bulgakovovi ustvarjalnosti.

Ključne besede: ruska književnost / Bulgakov, Mihail / zgodovinski roman / Bela garda / apokalipsa / intertekstualnost

Čeprav ob omenjanju apokaliptičnega duha v ruski književnosti devetnajstega stoletja največkrat pomislimo samo na F. M. Dostojevskega, ki je v svojih delih »na novo prebral in ovrednotil Apokalipso« (Karjakin 7), je potrebno poudariti, da je naraščajoče zanimanje za apokaliptično prerokbo zaznamovalo celotno rusko kulturo že v začetku dvajsetega stoletja. Tema konca sveta, aplicirana predvsem na zgodovinsko usodo Rusije, se je kot odraz pretresov v širšem duhovnozgodovinskem kontekstu temeljito ukoreninila v ruski prozi in poeziji, tako da skorajda ni ustvarjalca, ki se ne bi vsaj v enem od svojih del skliceval na apokaliptično sporočilo. Nikolaj Berdjajev je med prvimi opredelil eshatološko razmišljanje kot bistveno lastnost ruske kulture z začetka dvajsetega stoletja in ga poimenoval ruska renesansa. Prelomnico stoletij je označil za eno najbolj ustvarjalnih mističnih obdobj v ruski zgodovini, zaznamovano z religioznimi nemiri, iskanjem ter nenehnim poseganjem izven meja ustaljenega v filozofiji, poeziji, politiki in drugih družbenih diskurzih (Berdjajev 244).

Apokaliptične aluzije in citati, ki napolnjujejo prostranstvo ruske književnosti omenjenega obdobja, poudarjajo občutek zgodovinskega kaosa, ki se v svojih razsežnostih približuje koncu sveta. Zgodbo in sporočilo apokaliptičnega razodetja so na različne načine povzemali in aktualizirali ruski simbolisti Andrej Beli, Aleksander Blok, Leonid Andrejev, Vjačeslav

Ivanov, pisatelji – sopotniki¹ Mihail Bulgakov, Boris Piljnjak, Jurij Oleša, Konstantin Fedin, predstavniki ruske avantgardne poezije, npr. Vladimir Majakovski, in akmeistov, kot so Ana Ahmatova, Osip Mandelštam in Nikolaj Gumiljov. Skupna jim je bila raba motivov, nanašajočih se na eno izmed temeljnih del *Nove zaveze*, ter njihova pripadnost ruski kulturi, sicer pa so apokaliptično tematiko obravnavali povsem različno. Refleksije o koncu sveta najdemo tudi v delih ruskih filozofov Vladimirja Solovjova, Sergeja Bulgakova, Evegenija Trubeckoja, Nikolaja Berdjajeva, Vladimirja Rozanova idr.

Mihail Bulgakov in njegova dela

Mihail Afanasjevič Bulgakov,² eno izmed vélikih imen 20. stoletja, je morda najbolj znan po svojem zadnjem romanu *Mojster in Margareta*, ki je nastajal več kot deset let, vse do pisateljeve smrti leta 1940.³ Ob tej razvpiti mojstrovini je Bulgakov še avtor številnih proznih in dramskih del, dveh romanov, *Bele Garde*, pripovedi o človeški usodi v času državljanske vojne v Ukrajini, in nedokončanega *Gledališkega romana*, v katerem opisuje lastne izkušnje v strogo cenzuriranem okolju sovjetskega gledališča, ter več novel, feljtonov in povesti,⁴ med njimi dveh znanstvenofantastičnih: *Usodna jajca* in *Pasje srce*. Napisal je tudi dvanajst dramskih del, katerih večina zaradi konflikta, ki ga je imel z uradno cenzuro, v času njegovega življenja ni bila uprizorjena ali natisnjena. Med njimi so *Aleksander Puškin*, drama, posvečena zadnjim dnevom življenja in smrti tega velikega ruskega pesnika, *Beg*, ki tematizira umik bele garde ob koncu državljanske vojne, *Zarota svetoblincev* o Molièrovi smrti in spopadu umetnika z oblastmi in *Batum*, drama, napisana ob Stalinovi šestdesetletnici rojstva, ki tematizira začetke Stalinove politične kariere. Od vseh Bulgakovovih dram je le drama *Dnevi Turbinovih*, napisana po literarni predlogi *Bele garde*, po več cenzurnih posegih doživela večji uspeh na gledaliških odrih še v času pisateljevega življenja, v veliki meri zaradi tega, ker je bila vseh Josipu Stalinu, ki si jo je ogledal večkrat.

Prvi literarni poskusi so zaznamovani z Bulgakovovimi lastnimi izkušnjami in tako niso zgolj plod njegove domišljije. Zdravnik po izobrazbi je na začetku prve svetovne vojne delal na podeželju, v času državljanske vojne pa je bil vpoklican v vojsko. Svoje izkušnje iz teh let opisuje v avtobiografskih novelah *Zapiski mladega zdravnika*, ki nazorno pričajo o njegovem zdravniškem delu na podeželju, ter v *Morfiju*, kjer opisuje lastne izkušnje odvisnosti od morfija, in treh delno avtobiografskih novelah *Nenavadne dogodivščine doktorja*, *Rdeča krona* in *Ubil sem*, v katere prvič uvaja motiv krivde

in odgovornost individuuma za svoja dejanja. Zgodnja proza predstavlja prvi poskus spopada literarnega junaka z najhujšo usodo v narobe obrnjenem svetu, kjer se pojavljajo prvi znaki bližajočega se propada. Prav v zgodnji prozi postavi temelja najpomembnejših filozofsko-nravstvenih vozlišč v svoji poetiki – naloga človeka v razpadajočem svetu je ohraniti človeškost, odločiti se pravilno, narediti pravilno in se tako upreti zgodovinskemu kaosu.

Za Bulgakova je nedvomno značilno večplastno poigravanje s temeljnimi elementi apokaliptičnega sporočila. Že ob branju prvih Bulgakovovih del lahko sklepamo, da namenoma povezuje dejansko zgodovinsko stanje v tedanji Sovjetski zvezi z apokaliptično napovedjo konca sveta iz *Janezovega Razžodetja*. Ob pozornem branju njegovih besedil je moč opaziti, da se *Razžodetja* loteva kot celostnega sižēja, ki je skorajda praviloma vpet tako v prozna kot kasneje tudi v dramska dela.⁵ Poetika apokaliptičnega pa se je pojavila kot posledica osebnih izkušenj. Iz Bulgakovovih dnevnikov in pisem je namreč razvidno, da je revolucijo in državljansko vojno dojemal kot svetopisemski katastrofi,⁶ ki sta uničili osnove človeškega življenja. Na tej osnovi v literarnem časopisu *Griždušče perspektivy* zapiše, da »nas je blaznost zadnjih let potisnila na strašno pot, na kateri ne bomo dočakali počitka. Začeli smo piti iz čaše trpljenja in jo bomo izpili do konca.«⁷ (Bulgakov, *Dnevnik. Pisjma. 1914–1940* 20)

Kot je razvidno iz navedka, se je Bulgakov zavedal dejstva, da je živel in ustvarjal v času vihravih zgodovinskih sprememb, ko se je bilo potrebno odločiti bodisi za kompromis s sovjetsko oblastjo bodisi za samostojno pot, ki je ustvarjalce večinoma peljala v smrt, izgnanstvo ali zatiranje. Bulgakov se je odločil za samosvojo pot v obdobju, ko si je uradna sovjetska kultura prilastil pravico strogega določanja mej in ustreznosti tega, kar bi moralo biti »povedano« v knjižni besedi. Bulgakov je te meje velikokrat prekoračil, denimo tudi v groteskni igri *Škerlatni otok*, ki ubeseduje za ustvarjalca pogubni in Bulgakovovo dobro znani kompromis med umetnikom in gledališko cenzuro. Že v začetku dvajsetih let se je zaradi satirične in mestoma kritične obravnave sovjetske stvarnosti pričel njegov spor s sovjetsko cenzuro, ki mu je kasneje popolnoma onemogočila objavlanje izvirnih literarnih del. Zatekel se je k dramatik, toda ker je bil s strani sovjetske oblasti vseskozi preganjan, njegova dramska dela skorajda niso bila objavljena ali uprizorjena. Zaradi preganjanja je zaprosil za emigracijo, ki mu je niso odobrili. Preživljal se je s pisanjem za različne časopise in revije, delal je tudi kot asistent režije v MHAT-u,⁸ kasneje pa v Boljšoj teatru kot libretist. Umrli je leta 1940 v Moskvi, nepoznan s strani širšega občinstva.

Človek in zgodovina v *Beli gardi*: beli ali rdeči?

Razprava zajema analizo apokaliptičnih in deloma tudi evangelijskih elementov v Bulgakovovem prvem romanu *Bela Garda*, ki opisuje dogodke državljanske vojne in ki s svojo notranjo dinamiko in povezovanjem dokumentarnega in fantastičnega ustvarja vtis dosledno oblikovane atmosfere grozne slutnje. Občutek neizogibne katastrofe, ki prežema celotno dogajanje, je posledica grozot državljanske vojne, osrednje zgodovinske teme romana. Intertekstualno sklicevanje na *Razodetje*, značilno za *Belo Gardo*, se kaže kot prepletenost številnih apokaliptičnih aluzij in citatov, presegajočih zgolj literarno prostranstvo romana, v katerem se izpostavljajo in na novo vrednotijo temeljna vprašanja o zgodovini, koncu sveta in človeški usodi. Ni dvoma, da je bila takšna projekcija zavestna in utemeljena. Stilizacijo apokaliptične prerokbe, apokaliptično simboliko, govoreča imena in dobessedne navedke iz *Razodetja* je moč razumeti kot premišljene. Ob tem pa ne smemo pozabiti, da *Razodetje* ne predstavlja edinega tujega diskurza v Bulgakovovih delih. Intertekstualnost, ki označuje njegov stil, sega čez meje posameznega teksta ali celo zbirke in se navezuje na različna kulturna polja.⁹ Pojavlja se kot izraz nenehnega prepletanja različnih starih in novih, religioznih, filozofskih in literarnih paradigem, kot nenehno iskanje konstant in absolutne resnice (Javornik 189–190). V Bulgakovovem ustvarjalnem prostoru se individualno stališče nenehno prepleta z mrežo enakovrednih odnosov, ki nastajajo med elementi, pojmi in kategorijami, postavljenimi v medsebojno zvezo z velikim številom drugih perspektiv.

Bulgakovova pripoved v romanu, postavljena v čas viharnih sprememb v socialnih, političnih in verskih okoliščinah, ima vse znake kaotičnosti, okrutnosti, moralne in duhovne razkrojenosti. Roman se odvija v Ukrajini in je postavljen v čas državljanske vojne v letih 1918 in 1919, ki je sledila oktobrski revoluciji 1917. leta, ko so se nasprotniki boljševiškega režima združili v t. i. »belo gardo«.¹⁰ Konec leta 1918 je v Ukrajini vladal popoln kaos, saj so se med seboj spopadali ukrajinski nacionalisti, Bela armada, Rdeča armada, kozaški partizani in intervencijske sile nemške vojske.

Dogajalni prostor romana je umeščen v Kijev,¹¹ pripoved se odvija v času med zgodovinskim propadom in umikom vlade ukrajinskega vodje hetmana Skoropadskega novembra 1918 in prihodom boljševikov na oblast februarja 1919. V vmesnem času je oblast v Kijevu prevzel kozaški partizan Simon Petljura, znan po svoji krutosti, saj je v času vladanja izvajal krvav teror nad prebivalci mesta. V ospredju romana je usoda družine Turbinovih, pripadnikov ruske inteligence, ki so na strani poraženih »belih«. Brata Aleksej in Nikolaj ter njuna sestra Jelena se spopadajo z gro-

zotami zgodovinskega časa. Njihovo edino zatočišče pred naraščajočim kaosom je Dom, kjer vladata ljubezen in prijateljstvo.¹²

Recepcija Bulgakovovega romana v širšem literarnem okolju ni bila enoznačna, o čemer zgovorno pričajo takratni kritike. V ubesedovanju sodobnega sveta Bulgakov svojemu tekstu ne dodeluje vloge dosledno izoblikovane in edine možne interpretacije resničnosti, kar je bilo značilno za sovjetski diskurz, in se ne postavlja na eno ali drugo stran. Pisateljevo stališče ponazarja sen glavnega junaka Alekseja Turbinova, ki sanja o nebesih in začuden ugotovi, da so tam tako belogardisti kot boljševiki, pred Bogom vsi enaki.

Bela garda vsekakor ni roman o belogardističnem gibanju, ampak o človeški usodi in o človeku, »ki ohranja, dejavno prenavlja ter ustvarjalno dopolnjuje lastno podobo in svoj etični kodeks« (Skaza 133). Morda je bil roman prav zaradi Bulgakovove distance do enostranskega presojanja zgodovine in njegove osredotočenosti na podobo človeka kot na osebnost in ne kot na družbeni konstrukt negativno sprejet. Sovjetski kritiki, zagovorniki novega režima, so Bulgakovu očitali idealiziranje sovražnikov sovjetske oblasti, belogardistov, saj naj bi jim pripisal visoka etična načela. Simpatizerji protiboljševiškega gibanja pa so v romanu videli pomanjkanje simpatije do belogardistov in njihovih načel. Tako je pesnik Vjačeslav Hodasevič, ki je po porazu belogardistov emigriral iz Sovjetske zveze, Bulgakovov roman interpretiral le s političnega stališča in je pisatelja okrivil pomanjkanja najmanjšega sočutja do belogardistov in spoštovanja do njihovih idealov (Hodasevič 43). Paradoksalno pa je, da so sovjetski kritiki Bulgakova kritizirali prav zaradi idealiziranja pripadnikov bele garde.¹³ Tako je Orlinski denimo zapisal, da je »*Bela garda* politična demonstracija, v kateri se Bulgakov »spogleduje« z belogardisti, njihovo gibanje predstavlja v rožnati luči, celotno sliko realnosti pa iznakazi«. (cit. v Varlamov 45)

Ob tem pa je večina kritikov pozabila, da naloga umetnika ni v presojanju ali doslednem ubesedovanju zunanjega sveta in da ni dolžan slediti znanemu sovjetskemu sloganu »Kdor ni z nami, je proti nam«. Verjetno je prav zaradi pomanjkanja ustrezne ideološke naravnosti roman v celoti v Sovjetski zvezi izšel šele leta 1966.¹⁴

Roman je hkrati pripoved o usodi posameznika in o zgodovinskem času, saj se ne omejuje zgolj na posamezno zgodovinsko obdobje, temveč zajema celotno epoho v življenju naroda in v življenju posameznika – epoho zgodovinskega zloma, katastrofe, krize svetovnih razsežnosti. Odločitev Bulgakova, da v svojem delu zajame celotno epoho, ni naključna. Evgenij Jablokov piše (99), da Bulgakov kot ustvarjalec dojema svet v epohalnih razsežnostih in da je merilo njegovega zgodovinskega razmišljanja zmeraj cela epoha. Vsekakor gre za delo, ki zajema eno najbolj krvavih

obdobju ruske zgodovine, kar kaže tudi poseben pomen apokaliptičnega sporočila v romanu v razmerju do zunajliterarne resničnosti sploh.

Ob premišljevanju o Bulgakovovem romanu *Bela Garda* se že na začetku izrišeta dve možni poti: obravnavati roman kot dokumentarni prikaz zgodovinskih dogodkov ali kot pripoved o posamezniku, ki je prisiljen živeti v apokaliptičnem zgodovinskem obdobju. Se v Bulgakovovi literarni viziji kljub mestoma dokumentarnim podobam državljanske vojne prelamlja spoznanje o vrednosti človeškega življenja in o njegovem smislu? Aleksander Skaza ugotavlja, da »Bulgakov ne piše eshatološke knjige. Večnost ga vznemirja predvsem kot nenehno in neskončno prerajevanje življenja človeškega rodu /.../ zato ga ne zanimajo toliko zgodovinski dejavniki in njihove družbenopolitične lastnosti, marveč predvsem človek in njegovo ravnanje v življenju, ki ga določajo konstante, kot so rojstvo in smrt, ljubezen in sovraštvo, dobro in zlo.« (133). Iz tega lahko sklepamo, da letopisno, kronikalno pripovedovanje o zgodovinskih dogodkih, postavljenih v zvezo z apokaliptično prerokbo, ter oblikovanje mitološko-poetskega nazora, kjer je zgodovina razumljena kot neskončno ponavljanje istih situacij in vlog, ne pomenita, da Bulgakov zanemarija subjektivno doživljanje stvarnosti; zanj ima samo človeško življenje in vse, kar je z njim povezano, veliko vrednost, in v vrtincu zgodovinskih dogodkov zmeraj sledi usodi posameznika.

Za Bulgakova je resda značilna raba arhetipskih stanj, biblijskih simbolov in mitoloških podob, vendar pa po drugi strani v njegovem ustvarjalnem prostranstvu igrajo pomembno vlogo vsakdanji atributi človeškega življenja, npr. knjige, ure, pohištvo, še posebej v mitoloških podobah Mesta in Doma. Dejstva in dogodki se nenehno dopolnjujejo z Bulgakovovimi individualnimi izkušnjami. Potrebno je omeniti, da v svojih delih Bulgakov še posebej izpostavlja človekovo zmedenost in notranji nemir, razpad in degradacijo osebnosti, ki postanejo jasni znaki apokaliptičnega razpada vsega sveta. Ob tem uporablja številne postopke uvajanja dvojnikov, zrcaljenje, obstoj na meji med sanjami in realnostjo, nespečnost, nekontroliran strah, ki problematizirajo vpliv zunanjega sveta na človekovo duševno stanje. Apokaliptično krizo zmeraj spremlja deformirana realnost kot posledica razpada duhovnih in moralnih vrednot.

Določanje človeške usode v Bulgakovovih delih lahko pojasnimo z vidika za pisatelja značilnega ambivalentnega pristopa. Medtem ko v mitološki stvarnosti človeško življenje nima velike vrednosti, od človeka samega ni veliko odvisno, saj njegovo početje in usodo nadzoruje višja sila, je v zgodovinski realnosti človek zmeraj sam odgovoren za svojo usodo in usodo drugih. V prikazovanju destruktivnega sveta Bulgakov svoje junake zmeraj postavi v položaj, ko morajo potrditi svojo npravstveno-etično človeško

plat. Človek je vedno osebno odgovoren za to, kar stori, in nobene katalizme in katastrofe ne morejo opravičiti izdajalstva, strahopetnosti in krutosti. V tem je višja npravstveno-filozofska pozicija Bulgakova, ki izpostavlja problem dejanske vrednosti človeškega življenja, krivde in odgovornosti.

Funkcije epigrafov v *Beli Gardi*

V enem izmed epigrafov se Bulgakov sklicuje na Puškinovo povest *Stotnikova hči* (1836). Intertekstualna funkcija epigrafa se razkrije v vznujanju asociacij na kulturnozgodovinski kontekst, na ozadju katerega se odvija dogajanje v *Beli gardi*. Ruski bralec, ki zagotovo pozna Puškinova dela, se nemudoma spomni ene najbolj znanih Puškinovih prerokb: »Bog ne daj, da bi videli ruski punt, krvav in okruten.« Intertekstualnost epigrafa opozarja na ponavljajočo se shemo dogodkov, ki jih je opisal že Puškin: vojna, umor, uničevanje starega sveta in nova »pugačovščina« – ta zgodovinski termin v ruščini označuje obdobje punta ruskih kmetov v osemnajstem stoletju, ki ga je organiziral Jemeljan Ivanovič Pugačov. Svojo zgodovinsko vizijo Bulgakov namenoma aktualizira s sklicevanjem na klasični ruski tekst, saj vidi zgodovinski razvoj kot zaporedje stalno ponavljajočih se odnosov in vlog, ki pa so zaradi pojavljanja v različnih zgodovinskih obdobjih tudi specifični. V *Beli Gardi* tako ne gre le za enodimenzionalno kritiko državljanske vojne, z vpletanjem Puškinovega teksta Bulgakov vzpostavi vizijo zgodovine, ki jo je potrebno razumeti v kontekstu ruske literarne tradicije, in sicer kot zaporedje nenehno se ponavljajočih apokaliptičnih katastrof, kot ciklus, zaznamovan s propadom velikih humanističnih in etičnih idealov ter oskrunitvijo človeške narave.

Tovrstno razmišljanje je nedvoumni znak pisateljevega mitološkega pogleda na svet, ki je ena bistvenih značilnosti Bulgakovovega svetovnega nazora. Funkcija mitološko-poetskega pogleda na svet je po Meletinskem (295) v sočasnem odkrivanju nespremenljivih, večnih izhodišč, ki se kažejo v zgodovini in sodobnosti, ter v prikazu deformiranosti sodobnega sveta. V mitološki interpretaciji se čas vedno znova vrne nazaj vase, na začetek, in tudi v apokaliptičnem koncu se tako zmeraj zrcali novo upanje, začetek novega kroga, ki se bo vnovič končal s propadom in se nato nadaljeval z obnovo. Ciklično razumevanje zgodovine se v mitološkem videnju temeljito razlikuje od krščanskega, ki se linearno-historično odvija od začetka (stvarjenje sveta) do apokaliptičnega konca zgodovinskega časa. Vsi glavni časovni mejniki se odvijajo okrog osrednjega Dogodka, Kristusovega prihoda, so dokončni in enkratni. Tudi konec sveta in zadnja sodba lahko po krščanski interpretaciji nastaneta le enkrat. Toda Bulgakov

vidi zgodovino kot ponavljajoče se zaporedje apokaliptičnih katastrof, ko konec enega zgodovinskega ciklusa zmeraj pomeni začetek novega, ki ponovno pripelje do utapljanja v nasilju in krvi. Tako tudi znameniti krvavi punt Pugačova, opisan v Puškinovi povesti *Stotnikova bči*, ne pomeni samo dejanskega konca enega apokaliptičnega ciklusa, čeprav se zgodovinski krog nedvomno sklene, temveč obenem tudi trenutek velikega preobrata. S pozicije avtorja se v zaključenem apokaliptičnem krogu »pugačovščine« že zrcali oddaljeno znamenje nastopajoče apokalipse državljanske vojne.

Bulgakovova težnja obnoviti kulturni in zgodovinski spomin pripomore k ustvarjanju določenega bralčevega pričakovanja. Javornik ugotavlja, da Bulgakov »v svojo ustvarjalnost načrtno vpleta tradicijo, kar pomeni, da se v njegovih delih načrtno soočajo različna umetnostna dela, različni kulturni kodi, različni nazori, postopki ipd., ki v korelaciji z gradivom, kakor se je ponujalo Bulgakovu (na ravni sintagmatike), tvori novo umetniško celoto.« (Javornik 190) V tem primeru se v zavesti bralca preko metatekstualne paralele obudi podoba zgodovinskih dogodkov iz preteklih let, uničujoča sila stihije, vojna, neizogibna in nesmiselna smrt človeka, ki se je znašel na prelomnici stoletij. Bulgakov namenoma aktualizira znan klasični ruski tekst, ko prične svojo pripoved o ponovnih krvavih dogodkih v ruski zgodovini.

Ob epigrafu iz Puškinove povesti je navedek iz *Razodetja*:¹⁵ »Umrli so bili sojeni po tem, kar je bilo napisano v knjigah, po svojih delih.« (*Razodetje* 20:12) Bulgakov je torej svoje delo nespregledljivo povezal z apokaliptično prerokbo. Kritiki ob njej omenjajo nazorsko pripetost romana na uresničitev apokaliptične napovedi, na »občutek apokalipse«. *Belo Gardo* lahko bremo kot »poročilo o koncu sveta in smrti svetovnega mesta.« (Petrovski 21)

Funkcije navedkov iz *Razodetja*

Bistven element, ki krepi apokaliptično naravo Bulgakovove pripovedi, je navajanje *Razodetja*, ki ima tudi kompozicijsko funkcijo – dogajanje sklene v celoto, saj se roman prične in zaključi z navedki iz *Razodetja*.¹⁶ Prvi navedek se pojavi že na začetku pripovedi v pogovoru med duhovnikom Aleksandrom in glavnim junakom romana Aleksejem Turbinom: »Tretji angel je izlil svojo čašo v reke in vodne izvire; in nastala je kri.« (*Razodetje* 16:4) Navedek iz apokaliptične napovedi, ki govori o sedmih časah božjega srda, je moč razumeti kot neposredno napoved sodnega dne – državljanske vojne. Apokaliptična interpretacija je okrepljena s številnimi aluzijami na *Razodetje* – smrt matere Turbinovih, omenjanje krvavih let in rdeče zvezde, ki se pojavi nad mestom, kjer živijo Turbinovi. Tudi stilizacija biblijskih prerokb na začetku prvega poglavja poglobi vtis, da

gre za grozno in resnično napoved: »Veliko in strašno je bilo leto 1918 po rojstvu Kristusovem, drugo leto po začetku revolucije. Poleti je bilo polno sonca, pozimi polno snega, in posebno visoko sta stali na nebu dve zvezdi: pastirska zvezda in rdeči, migetajoči Mars.« (Bulgakov, *Bela Garda* 3)¹⁷ Že prej smo opozorili na dejstvo, da Bulgakov nikoli ne zanemarja osebnega doživljanja revolucije, zato se visoka in sakralna napoved konca sveta v prvih odstavkih pomeša z detajli iz vsakdanjega življenja Turbinovih:

Leto zatem, ko se je hči Jelena poročila s stotnikom Sergejem Ivanovičem Talbergom, in v tistem tednu, ko se je najstarejši sin Aleksej Vasiljevič Turbin vrnil po napornih pohodih, vojaški službi in tegobah v Ukrajino in prišel v Mesto, v rodno gnezdo, so odnesli belo krsto za materinim telesom po strmem Aleksejevem klancu na Podol v cerkvico Nikolaja Dobrega, ki stoji na Rebri. (*Bela Garda* 3)

Miha Javornik opozarja na združitev t. i. makro in mikro vidikov v pripovedovalčevi perspektivi, saj Bulgakov poveže kozmično-sakralno optiko, okrepljeno z vzvišeno, skoraj patetično intonacijo, z mikro optiko vsakdanjega življenja družine. Sopostavitev sakralnega in profanega, ki kaže na dvojnost perspektive, na karnevalesknost in ambivalentnost, je značilna za celotni roman (Javornik 36). Potemtakem umetniški svet Bulgakova opredeljuje unikatna združitev kozmičnega in zemeljskega, zgodovinskega in človeškega, mita in določene človekove usode, arhetipa in neponovljive človekove osebnosti. Roman se zaključi z napovedjo novega apokaliptičnega ciklusa – Rusakov, bivši brezbožnik in pokesani grešnik, ki se pride k Turbinu zdraviti zaradi svojih grehov (ima sifilis), ves čas citira *Razodetje* in napoveduje ponovno mučenje in preizkušnje: »Mlad je. Hudobije pa je v njem toliko kot v tisočletnem hudiču. Ženske navaja na razvrat, mladeniče na pregrehe. Že trobijo bojne trombe grešnih krdel, že se vidi nad polji podoba satana, ki gre za njimi.« (*Bela Garda* 239) Ponovno navajanje *Razodetja* implicira notranje kroženje diskurza: ko se apokalipsa enkrat konča, se v njenem koncu že zrcali začetek novega kroga, ki bo ponovno pripeljal do apokalipse. Zgodovinski krožni čas, kot ga razume Bulgakov, se vedno znova vrača na začetek. V razvalinah zaključenega zgodovinskega obdobja se že vidijo obrisi novega obdobja, v katerem se bo vse ponovilo. Takšno neskončno ponavljanje predpostavlja poseben model mitološke cikličnosti, ki izraža Bulgakovovo videnje zgodovine in konca sveta. Jablokov (100) in Gasparov (229) ugotavljata, da ne glede na jasno eshatološko usmerjenost do dokončnega konca, absolutne apokalipse pri Bulgakovu nikoli ne pride. Njuna trditev pa je nekoliko dvoumna, saj se mora v mitološkem videnju zgodovinski krog zmeraj skleniti, da se lahko vrne na začetek. Tudi pri Bulgakovu lahko govorimo o dokončani apokalipsi, ki pa obenem pomeni začetek novega apokaliptičnega kroga.

Funkcije apokaliptičnih aluzij v *Beli Gardi*

Da so v romanu jasno zarisane paralele med realnim zgodovinskim stanjem in apokaliptično prerokbo sodnega dne, ni razvidno le iz navajanja *Razodetja*. V tekstu je prisotnih več aluzij, večina je ambivalentnih, ki ves čas aktualizirajo podobnosti med dogajanjem v romanu in napovedjo konca sveta. Večina ambivalentnih aluzij se navezuje na podobo in dogajanje v Mestu, ki ga Bulgakov imenuje samo »mesto«, čeprav lahko bralec z veliko gotovostjo domneva, da gre za Kijev. Bulgakovova odločitev ni naključna. Himič (259–260) in Javornik (190–193) opozarjata na načrtno usmerjenost Bulgakova na mite, sižeje in podobe predhodnih kultur za ustvarjanje lastnega zgodovinskega prostranstva. Videti je torej, da se je Bulgakov pri pisanju svojega literarnega besedila namenoma odločil za brezimno prizorišče – nedvomno predvsem zato, da presojanja določenega zgodovinskega stanja ne bi omejil zgolj na svoje ali bralčevo subjektivno stališče.

Doživljanje in ovrednotenje zgodovine pri Bulgakovu nikoli nista omejena zgolj na eno, subjektivno perspektivo, ampak sta uvrščena v medkulturno in medzgodovinsko prostranstvo, ki je povezano s paradigmami predhodnih dob in leži onstran individualne človeške usode ali posameznega zgodovinskega obdobja. Usmerjenost na večna, nespremenljiva izhodišča in navezava na tradicijo omogočata vzpostavljanje pretrgane kulturne vezi in povezujeta dela Bulgakova ne samo s predhodnimi obdobji in kulturami, temveč tudi z višjim filozofskim prostranstvom, v katerem se zastavljajo vprašanja, kaj je zgodovina, kaj je resnica, kako naj človek v tem svetu ohrani svojo individualnost in človečnost. Iz tega razloga »Mesto« v romanu istočasno spominja na več zgodovinskih, arhetipsko kozmičnih toposov in se ne navezuje na konkreten zgodovinski prostor. Posledično dobi vse, kar se dogaja v mestu, nadzemeljski, večni, kozmični pomen in se poveže z drugimi svetovi, obdobji, epohami. Ponovljivost določenih shem, navezovanje na večne arhetipe in vključevanje lastne ustvarjalnosti v širši literarni, kulturni in filozofski kontekst so ključna stališča Bulgakovove mitološkosti.

V osrednjem delu romana se tako vzpostavi ambivalentna podoba Mesta, ki aludira na Nebeški Jeruzalem in Prekleti Babilon. Opisano je kot lepo, sijoče, belo, polno stekla in svetlobe,¹⁸ istočasno pa prikazano kot kaotično, ki tone v grešnih užitkih, koristoljubju, pijančevanju in razvratu. Tolpe ljudi, razuzdano nočno življenje, histerično veselje in obilje raznovrstnih užitkov¹⁹ predstavljajo aluzije na veliko vlačugo iz *Razodetja* – Babilon,²⁰ ki ga v skladu s svetopisemsko prerokbo mora doleteti božja kazen, kar se na koncu povesti, ko se Mesto le čudežno reši Petljurove

vojske, dejansko skorajda zgodi. Tretje večno mesto, ki se zrcali v podobi mesta v *Beli Gardi*, je Rim – edino mesto v zgodovini človeštva, ki se je imenovalo samo *urbs* – mesto.

V Bulgakovovem besedilu je dovolj tudi drugih opornih aluzij, izrazita, čeprav ne preveč poudarjena so številčna simbolika ali na gosto natrošena apokaliptična in evangelijska znamenja, vpletena v številne opise dogajanja v mestu. V romanu je opaznih veliko predmetov, pojmov, poimenovanj, simbolov in dogodkov, ki opozarjajo na posebni pomen apokaliptične zgodbe.

Bivši partizan Petljura, ki organizira pratizansko vstajo in zavzame Mesto, je izpuščen iz celice 666.²¹ Podobno kot v *Razodetju* njegov prihod v Mesto napovejo številna znamenja.²² Prebivalci mesta postanejo priča eksploziji na Plešasti Gori (Лысая Гора), ki predstavlja aluzijo na evangelijski potres med križanjem Kristusa. Umor nemškega generala in temu sledeča kazen za njegovega morilca aludirata na umor pravičnikov iz *Razodetja*. Cesarstvo Getmana predstavlja ambivalentno aluzijo na tisočletno carstvo pravičnikov, kjer sta vladala mir in zadovoljstvo. Petljurovi vojščaki na konjih spominjajo na apokaliptične jezdece,²³ ki prinašajo smrt, pobijajo mučenike in pustijo njihova trupla na cestah. V šestnajstem poglavju romana je opisana satanska parada v Petljurinovo čast, ki poteka najprej v cerkvi in nato na cestah mesta. Scena parade je polna karnevalskih, ambivalentnih aluzij;²⁴ pevski zbor slepcev poje himno o sodnem dnevu; rdeče sonce spominja na rdečo zvezdo iz *Razodetja*; lažni prerok se pojavi v podobi revolucionarnega pesnika; kapetan Pleško se trikrat odpo-ve svojemu oficirskemu činu, kar vzbuja asociacijo na evangelijsko sceno, ko se Peter odreče Kristusu.

V opisu usode glavnih junakov Turbinovih, ki preživijo apokaliptično razdejanje, se Bulgakov ponovno nasloni na apokaliptično in evangelijsko simboliko. Mlajši brat Turbinovih Nikolka se čudežno izogne smrti, ko Petljurini vojščaki napadejo mesto. Ko se dogajanje umiri, se odloči, da bo poiskal truplo svojega priljubljenega komandirja Naj-Tursa, zato mora oditi v mrtvašnico, opisano kot ledeno mrzlo in polno razpadajočih trupel, kjer tava, dokler ne najde tistega, kar išče. Na simbolični poti v pekel ga spremlja sestra Naj-Tursa. Aleksej Turbin za las uide smrti zaradi tifusa, kar aludira na številne bolezni, ki se izlijejo iz apokaliptične čaše božjega gneva, njegovo ozdravljenje pa je opisano kot »vstajenje«. Njuni sestri Jeleni je v romanu dodeljena sicer pasivna, ampak za osrednjo idejo romana o pomenu harmonije in normalnih človeških odnosov pomembna vloga hraniteljice Doma, tradicije in družine.

Da konec romana ni pomensko enoznačen in premočrtno zastavljen, temveč je v prvi vrsti večplasten in ambivalenten, Bulgakov dokazuje z rabo ambivalentnih aluzij in odprtih zaključkov. Ponovno smo priča

Bulgakovovemu mitološkemu razumevanju zgodovine. Mesto in glavni junaki nedvomno doživijo apokalipso, o čemer pričajo številne apokaliptične aluzije na koncu romana, ki se prepletajo z evangelijskimi. V dvajsetem poglavju smo priča umoru Žida, enemu od številnih umorov prebivalcev mesta, ki ga lahko interpretiramo kot aluzijo na evangelijsko križanje. Ta dogodek simbolično preseže čašo božjega potrpljenja, in na nebu eksplodira rdeča zvezda, ki se lahko interpretira kot apokaliptična ali evangelijska aluzija: »Zatrobil je tretji angel: in z neba je padla velika zvezda, plameneča, kakor bakla, ter strmoglavila v tretjino rek in v izvirke voda. Zvezdi je ime Pelin.« (*Razodetje* 8:10-11) Rdeča zvezda v *Razodetju* simbolizira božjo kazen in konec sveta, v evangeliju pa sporoča o Kristusovi smrti.²⁵ Aluzija na evangelijsko križanje se vnovič pojavi na koncu romana v sanjah Jelene, ki vidi svojega brata Nikolaja s krvavim vratom in v rumenem vencu.

Po eksploziji rdeče zvezde vojska Petljure izginje in Mesto zavzamejo boljševiki. Čeprav se zgodovinski krog sklene, se na koncu enega obdobja zmeraj zrcali nov začetek in upanje na obnovo sveta. Mitološko-ciklično dojemanje zgodovine, ki je razvidno že iz analize epigrafov, se vnovič potrди v zadnjem poglavju romana. Brezbožnik Rusakov bere odlomek iz *Razodetja*, ki priča o zadnji sodbi in ognjenem jezeru, toda med branjem se njegov um razsvetli, pred sabo zagleda »hodnik tisočletij« in neskončno brezno časa, kjer bodo boleznin in preizkušnje minili, ter občuti nenavaden mir.²⁶ Nadaljnji dogodki si sledijo v obliki sanj²⁷ glavnih junakov. Sanje so moreče in napolnjene z apokaliptično simboliko, toda sanje dečka Petke Ščeglova, ki v svojih sanjah hodi po zeleni travi in drži diamantno kroglo, ki ga poškropi s svetlimi kapljicami (*Bela garda* 307), so polne radosti in veselje. Petkine sanje predstavljajo začetek novega cikla v neustavljivem mitološkem teku zgodovine, ko zmeraj obstaja upanje na obnovo sveta in katarzično odrešitev človeških duš.

Zadnji odlomek romana nazorno priča o minljivosti in večnem upanju:

Nad Dneprom se je iz grešne, okrvavljene in zasnežene zemlje dvigal v črno, mračno višino polnoči Vladimirov križ. Od daleč se je zdelo, kot da je vodoravni krak izginil in se združil z navpičnim in tako se je križ spremenil v grozeč oster meč. Vendar meč ni strašen. Vse bo minilo. Trpljenje, muke, kri, lakota in kuga. Meč bo izginil, zvezde pa bodo ostale, ko na zemlji ne bo več niti sence naših teles in del. Ni človeka, ki tega ne bi vedel. (*Bela Garda* 308)

Sklep

Bela Garda je nedvomno izrazito intertekstualno delo, demonstrativno oprto na apokaliptično *Razodetje*, manj vidno, vendar razpoznavno pa tudi na siceršnje predhodno domačo literarno tradicijo. Na straneh romana se za-

riše raztrgana, neurejena podoba realnosti, ki postopoma izgublja smiselno usmerjenost, postaja vedno bolj fantastična, groteskna, neotipljiva. Psihični zlom človeka, ki se mora soočiti s takšno realnostjo, je prikazan s podobami mor, strahu, boleznin in panike. Življenje v romanu je predstavljeno kot satanska iluzija, ki posamezniku odvzame orientacijo v času in prostoru, brez te pa je izgubljen. Za Bulgakova sta človeški strah in zmeda pogojena z razpadom prejšnjega življenjskega ustroja, znaka destrukcije sveta, v katerem normalno človeško bivanje enostavno ni več mogoče. Apokaliptične aluzije in citati, ki napolnjujejo prostranstvo romana, poudarjajo občutek zgodovinskega kaosa, ki se v svojih razsežnostih približuje koncu sveta.

Analiza Bulgakovovega romana kaže, da pisatelj ne verjame v enoznačno interpretacijo kakršne koli situacije, prerokbe ali podobe, celo tradicionalno biblijske ne. V nasprotju z binarnim razmišljanjem delitve na dobro in zlo si Bulgakov prizadeva za dvoplanski, večpomenski, sakralno-infernalni model sveta, v katerem ne obstajajo enkrat in za vselej opredeljena nasprotja. Tudi apokaliptične simbole in podobe degradira, po svoje interpretira in jih s tem na novo ovrednoti.

Čeprav večina znanstvenikov vidi prav v *Beli Gardi* nedvoumni namig na bližajoči se konec carske Rusije in prihod antikrista, tj. sovjetske oblasti, se takšni zaključki zdijo preveč poenostavljeni. Sklepamo lahko, da Bulgakov uporabi biblijsko apokaliptično zgodbo kot ozadje za ustvarjanje svoje nepozabne slike državljanske vojne in človeške usode in da se dogajanje v romanu nedvomno odvija na ozadju apokaliptične prerokbe. Toda njegovo dejansko videnje zgodovine je daleč od apokaliptičnega ali na splošno krščanskega, saj se zgodovina v Bulakovovi interpretaciji manifestira v cikličnem ponavljanju. Ne teče proti svojemu edinemu koncu, temveč se, ko se zgodovinski krog sklene, vedno znova vrne na začetek, ob tem pa vseskozi poudarja univerzalnost določenih razmerij in kategorij. Ponovno smo priča Bulakovovi ambivalentnosti, saj je roman nedvomno historičen, tematizira realne zgodovinske dogodke, ima začetek in konec, toda poudarjanje univerzalnosti in ponovljivosti določenih situacij in vlog, vključno z apokaliptično sodbo, je nedvoumni znak mitološkega ahistoričnega razmišljanja, kar po mnenju Javornika (100) približuje Bulgakova gnosticizmu. To pa seveda ne pomeni, da se Bulgakov v svojih pogledih popolnoma oddalji od krščanstva, saj je osrednje vprašanje etike v njegovi ustvarjalnosti utemeljeno kot jedro krščanstva.

Bulgakovov mitološki pogled potrjuje tudi dejstvo, da se pri struktuiranju svojih del naslanja na tehniko vodilnih motivov, kar je po mnenju Meletinskega ena najpomembnejših značilnosti mitologizacije, ki je sicer značilna za arhaične folklorno-epske oblike književnosti. Motivi iz *Bele garde*, denimo motiv snežne stihije, doma, miru in pokoja, krivde, zveri,

apokaliptičnih jezdecev, rdeče zvezde in številni drugi, se pojavljajo tudi v poznejših Bulgakovovih delih.

OPOMBE

¹ Imenovali so jih *poputčiki*.

² Eno najbolj znanih Bulgakovovih biografij *Žizneopisaniye Mikhaila Bulgakova* (1988) je napisala Marietta Čudakova.

³ V Sovjetski zvezi je zaradi cenzure izšel šele leta 1966.

⁴ Kot feljtonist je sodeloval pri revijah *Nakanune*, *Gudok* in *Nedra*.

⁵ Posnetek *Razodejta* je npr. njegovo dramsko delo *Adam in Eva*. Pisatelj ohranja večino motivov konca sveta in celo novozavezna imena protagonistov, le dogajalni prostor in vzrok katastrofe sta spremenjena.

⁶ Nikolaj Berdjajev je oktobrsko revolucijo prav tako dojemal kot katastrofo, ki je Rusijo potisnila v temno brezno, ruski narod pa je ob tem postal predmet zgodovinskega eksperimenta nedojemljivih razsežnosti.

⁷ Slovenski prevod: Natalia Kaloh Vid. V izvorniku: »Безумство двух последних лет толкнуло нас на страшный путь, и нам нет остановки, нет передышки. Мы начали пить чашу наказания и выпьем ее до конца« (Булгаков, *Дневник. Письма. 1914-1940* 20).

⁸ Moskovsko gledališče.

⁹ Himič (259–260) in Javornik (190–193) opozarjata na načrtno usmerjenost Bulgakova k mitom, sižejem in podobam predhodnih kultur za ustvarjanje lastnega zgodovinskega prostranstva.

¹⁰ Boljševikom in Rdeči armadi je na koncu uspelo ubraniti oblast in pomesti z nasprotniki.

¹¹ Pripoved se nedvomno odvija v Kijevu, čeprav Bulgakov imena mesta v romanu ne navaja, ampak ga poimenuje samo »Mesto«. Kijevski toponimiki je posvečena razprava Mirona Petrovskega *Master i gorod*, ki analizira lokalne koordinate romana (ulice, vrtove, trge in zgradbe), ob enem pa razkriva njihov pomen za Bulgakova, ki se je rodil v Kijevu in tam preživel svojo otroštvo. Po mnenju Petrovskega Kijev predstavlja eno osrednjih vozlišč v Bulgakovovi ustvarjalnosti in je bistvenega pomena za razumevanje njegove poetike.

¹² V romanu je moč opaziti številne avtobiografske podrobnosti. Turbin je deklinški priimek Bulgakovove babice, Jelena Turbinova je prototip Bulgakovove sestre Varvare, opis hiše Turbinovih pa spominja na hišo Bulgakovove družine.

¹³ Morda je smisel in pomen romana najgloblje razumel Maksimilian Vološin, ruski pesnik, ki je bil usmrčen v stalinističnem taborišču, potem ko je dejal, da je Bulgakov prvi in edini ponazoril dušo ruskega spopada.

V svoji pesnitvi »Državljanska vojna« pa je Vološin zapisal, da bo molil tako za ene (belogardiste) kot tudi za druge (boljševike).

¹⁴ Leta 1925 je bilo v četrti in peti številki časnika »Rosija« natisnjenih trinajst poglavij romana, prvi knjižni natis pa je iz leta 1927 v Parizu.

¹⁵ Javornik opozarja (41), da v slovenskem prevodu *Bele Garde* (1975) ni epigrafa iz Apokalipse. Predvideva, da je imel prevajalec redakcijo iz leta 1925, kjer tega epigrafa ni. Pri pripravi rokopisa za tisk ga je črtal urednik I. Ležnev.

¹⁶ Gre za navedek v prvem in zadnjem poglavju romana.

¹⁷ Vse nadaljnje navedke iz romana *Bela Garda* navajam v prevodu Marjana Poljanca (1975).

¹⁸ »Kot v nobenem drugem mestu na svetu je tu pozimi legel mir na ceste in ulice, v gornjem Mestu na hribih in v spodnjem mestu, ki se je razprostiralo ob zavoju zaledene-

lega Dnepra /.../ Vsa energija Mesta, ki se je nakopičila v sončnih in nevihtnih poletnih dnevih, se je spremenila v svetlobo.« (*Bela Garda* 66)

¹⁹ »Bežali so moskovski in peterburški novinarji, podkupljivi, lakomni in strahopetni. Kokote. Poštene gospe iz aristokratskih družin. Njihove nežne hčere; blede peterburške razuzdanke s karminasto pobarvanimi ustnicami.« (*Bela Garda* 56)

²⁰ »Vode, ki si jih videl, kjer sedi vlačuga, pomenijo ljudstva in množice, narode in jezike.« (*Razodetje* 17:15)

²¹ »Kdor ima um, naj izračuna število zveri: je namreč število človeka. To število je šestošestinšestdeset.« (*Razodetje* 13:18)

²² Zanimivo je zlitje in nenehno prepletanje *Razodetja* in *Matejevega evangelija*.

²³ Beli, rdeči, črni in blede konji so opisani v šestem poglavju *Razodetja*.

²⁴ Na koru se je gnetlo več sto glav, ki so se dvigale druga čez drugo in se nagibali čez ograjo iz starih stebrov /.../ Glave so se zvijale, valovale, iztegovale in dušile druga drugo, da bi se pririle do ograje in pogledale v brezno cerkvene ladje, vendar se je bilo težko prebiti do trojne vrste glav, ki so se kot rumena jabolka stiskale druga k drugi /.../ Skozi stranska oltarna vrata so prihajali po izlizanih granitnih ploščah zlati mašni plašči. Iz okroglih škatel so zlezla vijolična pokrivala /.../ (*Bela Garda* 253)

²⁵ Na istočasno uvajanje tako apokaliptičnih kot novozaveznih elementov na koncu roman opozarja tudi Boris Gasparov (102).

²⁶ Glagol »miniti«, večkrat omenjen na koncu romana, poudarja občutek novega začetka.

²⁷ Bulgakov uporabi postopek sanj, v katerih sooča svoje junake z njihovimi najglobljimi strahovi, že v eni prvih novel »Rdeča krona«, kjer glavni junak sanja o svojem umorjenem bratu. Sanje se pojavljajo kot kontrast: enkrat vidi brata še zmeraj živega in srečnega, drugič pa vidi njegovo truplo z rdečo krono na glavi.

LITERATURA

Berdjajev, Nikolaj. *Russkaja ideja*. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2008.

Bulgakov, Mihail. *Bela Garda*. Prev. Marjan Poljanc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.

— — —. *Dnevnik. Pisjma. 1914–1940*. Moskva: Sovremennyj pisatelj, 1997.

Gasparov, Boris. *Novyj zavet v proizvedenijah M.A. Bulgakova*. Moskva: Literaturnye motivy, 1994.

Himič, Vera. *V mire Mihaila Bulgakova*. Ekaterinburg: Uraljskij universitet, 2003.

Hodasevič, Vjačeslav. »Smysl i sudjba «Beloj gvardii». *Literaturnoje obozrenije* 5 (1991): 43–45.

Jablokov, Jevegenij. »Lico bremeni za steklom večnosti. Istoriosofija Mihaila Bulgakova«. *Obščestvennye nauki* 3 (1992): 97–108.

Javornik, Miha. *Evangelij Bulgakova: (o ustvarjalnosti Mihaila Afanasjeviča Bulgakova)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1994.

Karjakin, Jurij. »Dostojevskij in Apokalipsis«. Uvodna beseda. *Dostojevskij F.M. Sobranije sočinenij v 7 tomah. T 1*. Moskva: Lexicon (1996): 5–15.

Meletinskij, Evgenij. *Poetika mifa*. Moskva: Nauka, 1976.

Petrovskij, Miron. *Master i gorod. Kijevskije konteksty M. Bulgakova*. Kijev: Duh i Litera, 2001.

Skaza, Aleksander. »Fragment o dramatik Mihaila Bulgakova«. *Jezik in Slonstvo* 6 (1979/80): 155–159.

Sveto pismo Stare in Nove zaveze. Razodetje (Apokalipsa). Svetopisemska družba Slovenije: Ljubljana, 2005: 276–297.

Varlamov, Aleksej. *Mihail Bulgakov*. Moskva: Molodja gvardija, 2008.

The Intertextuality of the Apocalyptic in Mikhail Bulgakov's *White Guard*

Keywords: English drama / Slovenian translations / Albee, Edward / dramatic style / formal form of address / familiar form of address

The article is an analysis of apocalyptic context in Mikhail Bulgakov's first novel *The White Guard*, which depicts the period of the Civil War in 1918-1919 in Ukraine and follows the destiny of one family in the chaotic time of war, destruction, and downfall of the old regime. *The White Guard*, free from typical soviet ideological constraints, was strongly criticized by Soviet critics and was never published as a whole in Bulgakov's lifetime. In *The White Guard* Bulgakov uses numerous intertextual figures to refer to biblical texts, above all to *The Book of Revelation*, one of his most important sources. My analysis shows prevailing intertextual figures, explains their functions, and highlights the context in which they appear. I will clarify that Bulgakov uses intertextuality as one of the key elements of his literary style. All figures, quotes, allusions and stylizations are unified and have important functions in the construction of Bulgakov's literary world. My analysis shows that Bulgakov's mythological view of history differs from the traditional Christian one. Bulgakov views history as cyclical, which suggests to him the recurrence and convergence of images, so that they become multiplied and enriched. In *The White Guard*, images and symbols are introduced which reappear in Bulgakov's later fiction and dramas, such as the apocalyptic beast, apocalyptic horse-riders, snowstorm and the red star from *Revelation*. For a mythological vision, the idea of revival is essential. Similarly, for Bulgakov the end of the world may come many times and the end of one cycle always means the beginning of another. Bulgakov sees the history of Russia as an endless cycle of apocalyptic catastrophes brought about by wars. However, each ending brings new hope that people will learn the lesson of history and that the next cycle might be different. The eschatological and apocalyptic atmosphere of Bulgakov's works was reflected in his own experience. Born in 1891, Bulgakov witnessed the horrors of the Bolshevik revolution and Russian Civil War in Russia, which he comprehended as a realization of apocalyptic prophecy.

August 2012