

# Goetheov Faust u Bulgakovljevu Majstoru i Margariti

---

Očić, Julia

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:423414>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-17**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za komparativnu književnost

Diplomski rad

**Goetheov *Faust* u Bulgakovljevu *Majstoru i Margariti***

Studentica: Julia Očić

Mentorica: dr. sc. Lada Čale Feldman, red. prof.

Zagreb, kolovoz 2024.

## Sadržaj

Uvod.....	2
Povijest romana <i>Majstor i Margarita</i> i njegove interpretacije.....	3
Mefistofeles i Woland – oni koji vječno žele zlo, a vječno čine dobro.....	7
Bulgakovljev majstor i Goetheov Faust.....	14
Margarita, Gretchen i nečista sila.....	18
Valpurgina noć i veliki bal kod Sotone.....	21
Crna misa i mit o Sotoni i Kristu u Bulgakovljevu romanu.....	25
Zaključak.....	27
Popis literature.....	28

## 1. Uvod

Roman *Majstor i Margarita* ruskog pisca Mihaila Afanasjeviča Bulgakova, iako zamišljen još 1928., a dovršen 1940. godine, prvi je put objavljen tek 1966. godine u časopisu *Moskva*, dvadeset i šest godina nakon smrti njegova autora. U Bulgakovljevim arhivima, sačuvanim zahvaljujući njegovoj udovici Eleni Bulgakovoj, pronađeno je nekoliko ranih varijanti romana. Prve je nacрте uništio sam Bulgakov, koji je u pismu vladi SSSR-a 1930. godine vlastito djelo nazvao „romanom o vragu“ i opisao njegovo uništenje (Čudakova, el. izv.). Riječ je o djelu izrazito složene strukture, čija je osnova mit o Sotoni i Kristu, ali u kojemu se mogu pronaći i različiti motivi iz slavenske mitologije i ruskoga folklor, uz pomoć kojih se u romanu stvaraju demonske i fantastične slike i likovi. Sve to doprinijelo je opisu ovog romana kao fantazmagorije, a često se uz njega veže i pojam magijskog realizma, odnosno stila i pravca u književnosti „u kojem su magični (mistični) elementi uključeni u realnu sliku svijeta“ (Šalanova 2018: 54).

Također jedan od važnih temelja ovog romana jest i legenda o Faustu, odnosno ona verzija koju je u svojoj istoimenoj tragediji dočarao njemački romantičarski pisac Johann Wolfgang von Goethe. Poveznica s Goetheovim *Faustom* vidljiva je već na prvoj stranici na kojoj se, nimalo slučajno, nalazi epigraf koji je zapravo izravan citat iz Goetheove tragedije, i to iz one scene u kojoj Mefistofeles, odgovarajući Faustu, objašnjava kako je on dio „one sile što vječno želi zlo, a vječno stvara dobro“. Svi ti motivi koji izgrađuju Bulgakovljev roman pridonijeli su različitim varijantama njegove interpretacije i recepcije tijekom povijesti, pri čemu se posebno ističu analize i interpretacije koje je ponudila ruska teoretičarka Marietta Čudakova, koja ističe važnost faustovskih motiva u romanu i naglašava kako je na temelju „povijesnih i drugih izvora romana: evanđelja, apokrifnih priča, Kristovih životopisa, raznih tumačenja narodne legende o Faustu, demonološke građe, suvremene umjetničke književnosti“ (Čudakova, el. izv.), Bulgakov stvorio roman u kojem demonsko i magično koegzistira sa stvarnim, a u središtu svih zbivanja nalazi se upravo lik vraga, odnosno Sotone.

## 2. Povijest romana *Majstor i Margarita* i njegove interpretacije

Uvidi u opširni arhiv Bulgakovljevih materijala, bilježaka i rukopisa omogućili su proučavateljima njegovih djela vrlo jasan uvid u stvaralačku povijest njegovog posljednjeg romana. Većina pronađenih materijala, kako piše Čudakova, odnosi se na period od 1929. godine i kasnije, a ranijih rukopisa gotovo i nema. Najveći dio arhiva svakako zauzimaju materijali i rukopisi povezani s romanom *Majstor i Margarita*, zahvaljujući kojima se mogu odrediti različite etape njegova nastanka. Riječ je o dvadeset bilježnica s rukopisima, dvije bilježnice s materijalima, tri primjerka romana napisanih na pisačkoj mašini i bilježnici s različitim dopunama originalnom tekstu, koje je između 1939. i 1940. godine Bulgakov diktirao svojoj ženi Eleni Bulgakovoj.

U dvijema bilježnicama s rukopisima velik je dio listova istrgnut te se sačuvala ili trećina ili ponekad polovica svakog odlomka. Ti sačuvani dijelovi teksta dokazuju da je riječ o prvoj i najranijoj redakciji *Majstora i Margarite* te na nekim mjestima o početku druge redakcije. Najraniji datum pisanja zapisan u tim bilježnicama jest 8. svibnja 1929. godine, ali neki Bulgakovljevi suvremenici i prijatelji tvrde kako im je Bulgakov još od 1928. godine čitao svoj roman pod naslovom *Konzultant s kopitom*. U svakom slučaju, kako tvrdi Čudakova, rad na prvoj verziji romana trajao je minimalno do 1929. godine, a vrlo vjerojatno i do 1930. godine kada je Bulgakov u svojem pismu sovjetskim vlastima sam potvrdio njegovo uništenje:

„Informacija o autorovom uništenju prvih bilježnica s romanom i okviran datum zabilježeni su dva puta: u jednom Bulgakovljevu pismu od 28. ožujka 1930. godine (*I osobno sam, svojim rukama, bacio u peć skicu romana o vragu*, 1930.) i u drugom pismu od 2. kolovoza 1933. godine. Prema usmenom svjedočenju E. S. Bulgakove, rukopis je bio uništen u periodu rada na pismu od 28. ožujka 1930. godine. Autor je trgao više listova odjednom i istovremeno ih baca u peć, ali nije u potpunosti uništio bilježnice samo zato da bi sačuvaio tragove samog postojanja romana. Nije planirao iskoristiti preostale listove i očito im se, kao materijalu za rad, nikada više nije vraćao“ (Čudakova, el. izv.)

Iako se rekonstrukcija prve redakcije romana na prvi pogled činila gotovo nemogućom, osnovna fabula i likova te neke njihove razlike u odnosu na konačnu verziju romana ipak su se mogli razaznati. Bilo je napisano petnaest poglavlja na ukupno 160 listova, a roman je započinjao uvodom pripovjedača koji je odlučio napisati roman sa ciljem da zabilježi događaje koji su ga zapanjili. Taj je uvod imao ukupno pet varijanti, a nakon njega slijedilo je prvo

poglavlje, u kojem se govori o pojavi neobičnog stranca na Patrijarškim ribnjacima koji s Berliozom i Ivanuškom vodi sličan razgovor kao u konačnoj verziji poglavlja. Ono se završavalo time da je stranac na kraju molio Berlioza i Ivanušku da, kao dokaz svog ateizma, nagaze na lik Krista koji je Ivanuška ranije nacrtao štapom na pijesku.

Drugo poglavlje nosilo je najprije naslov *Evandjelje po Wolandu*, a zatim *Evandjelje po vragu* i počinjalo je pripovijedanjem stranca o Ješui i prokuratoru. U to je poglavlje ušlo nekoliko epizoda iz evanđelja, a također i nekoliko prizora iz apokrifnih priča o Kristu, koji se u konačnoj redakciji ne pojavljuju. Ono što Čudakova ističe kao izrazito važno za prvu redakciju romana jest činjenica da priča o Ješui i Pilatu nije tako strogo odvojena od moskovske, kao što je to učinjeno u posljednjoj redakciji, nego ovdje Woland cijelo vrijeme zadržava poziciju pripovjedača i svjedoka svih događaja.

Četvrto poglavlje, pod naslovom *U vješticijem stanu*, sadržavalo je priču o „poznatoj pjesnikinji“ Stepanidi Afanasjevnoj koja je sa suprugom živjela u velikom i udobnom stanu. Upravo ona prenosi po čitavoj Moskvi vijest o Berliozovoj smrti, ali sa svojim dodatcima priči, odnosno sa svojim razlozima uzroka njegove smrti. Prema mišljenju Čudakove, Bulgakov je „upravo u Stepanidin vještici stan u trenutku rada na četvrtom poglavlju planirao useliti Wolanda – u prva dva poglavlja Woland ne govori Berliozu da će živjeti upravo u njegovom stanu, kao što to radi u kasnijim redakcijama“ (Čudakova 2018: 11). Ova se junakinja kasnije više ne spominje.

U jedanaestom poglavlju, naslovljenom *Što je to erudicija?*, pojavljuje se lik mladog profesora imenom Fesja čije je učenje većinom usredotočeno na proučavanje srednjovjekovne demonologije. Bulgakov ga je, vrlo vjerojatno, planirao iskoristiti za prizor susreta s Wolandom kao predstavnika najviše razine zemaljskog znanja, no ni u jednoj kasnijoj verziji on se više ne pojavljuje.

Ono što je svakako možda najvažnija osobitost prve redakcije romana u odnosu na kasnije jest činjenica da se u njoj tada, dakle u periodu od 1928. do 1929. godine, ne pojavljuju još ni majstor ni Margarita. Premda se može pretpostaviti da se ne pojavljuju samo u sačuvanih petnaest poglavlja romana, detaljna analiza tog Bulgakovljeva rukopisa dokazuje da oni tada nisu postojali ni kao dijelovi same ideje za roman.

Među varijantama naslova prve redakcije romana našli su se naslovi *Crni mag*, *Wolandova turneja*, ranije spomenuti *Konzultant s kopitom*, a zatim i *Kopito inženjera*. Neki od njih kasnije su precrtani, a ponovno će se pojaviti samo naslov *Crni mag*.

Materijali koje je Bulgakov pripremio za pisanje romana i koji su zauzimali nekoliko listova na kraju njegove prve bilježnice svjedoče o tome da je od samoga početka osnovna tema romana bila suprotstavljanje Boga i vraga. Jedan od listova stoga je nosio naslov *O Bogu*, a drugi *O Vragu*. Glavni lik romana tada je bio isključivo Woland, a svi ostali likovi koji su se pojavljivali bili su zapravo samo ljudi koje je on sretao tijekom svojeg boravka u Moskvi.

Bulgakovljevo književno stvaralaštvo 20-ih godina može se podijeliti u dva pravca – biografski, koji je sadržavao prizore iz Bulgakovljeva života, najčešće u obliku zapisa s pripovjedačem u prvom licu, i groteskni, odnosno onaj koji je sadržavao djela s grotesknim prikazom svakodnevnog života toga vremena, kojem su pripadale novele *Kobna jaja* i *Pseće srce*. Roman *Kopito inženjera* prvotno je trebao biti još jedno djelo grotesknog pravca, no nakon 1930. godine osnovna ideja romana uvelike se promijenila. Bulgakov je, naime, 1930. godine napisao opširno pismo sovjetskim vlastima, u kojem ih je, između ostalog, zamolio da mu dopuste odlazak iz SSSR-a. Nakon što je njegova molba odbijena, početkom 1931. godine Bulgakov u svoj roman ubacuje novu, autobiografsku temu, zajedno s novim glavnim junacima. Držeći se i dalje teme dolaska Sotone u Moskvu, Bulgakov u roman dodaje i temu tragične sudbine umjetnika te odnosa umjetnika i vlasti. U romanu se na taj način dva pravca Bulgakovljeva stvaralaštva spajaju u jedan te se roman počinje približavati konačnoj verziji koja je naposljetku objavljena.

Novi likovi pojavljuju se u dvjema bilježnicama iz 1931. godine. Majstor, koji se tada još nazivao samo pjesnikom, pojavljuje se na istim onim mjestima na kojima je ranije bio prisutan Fesja, što dokazuje da je Bulgakov jedan lik jednostavno zamijenio drugim. O činjenici da se od tada u romanu pojavljuje i Margarita svjedoče jedna bilješka u prvoj bilježnici („strastveno je progovorila Margarita“) i jedna njezina replika u drugoj bilježnici. Također, u kutu jednog lista bilježnice pojavljuje se i izuzetno važna bilješka: „Pomozi mi, Bože, da završim roman. 1931. god.“ Bilješka je to koja ima veliku važnost ne samo zbog toga što je u njoj napisana i godina nego i zbog toga što ona svjedoči o Bulgakovljevim planovima neprestanog rada na ponovno započetom romanu (Čudakova, el. izv.).

Iako sam Bulgakov nije doživio objavljivanje konačne verzije romana, neke je odlomke ipak još tijekom života čitao svojim prijateljima i poznanicima, počevši još od 1928. godine:

„Prva poglavlja romana predstavljala su se slušateljima kao nešto što treba odgonetnuti. Izravnog utjecaja na slušatelje tada još nije bilo – umjesto toga, postojao je ogroman trud, ogromna želja za razumijevanjem *što bi to moglo značiti*. Autor je, bez sumnje,

osjećao taj trud i išao mu u susret. O tome svjedoči i Elena Sergejevna, koja je dan nakon prvog čitanja zapisala: *Miša je nakon čitanja upitao: a tko je Woland? Vilenkin je odgovorio da je shvatio, ali da ni za što na svijetu ne želi reći.* Citirajući taj zapis, V. Ja. Vilenkin upotpunio ju je dodatkom: *Nitko se nije usuđivao izravno odgovoriti, to se činilo rizičnim.* Zbog toga su slušatelji pisali svoje odgovore na papirićima i razmjenjivali ih, a Vilenkin se prisjeća što je dalje bilo: *Mihail Afanasjevič nije mogao izdržati, došao je do mene dok sam zapisivao svojeg 'Sotonu' i, pogledavši što sam napisao, pogladio me po glavi“* (Čudakova 1988: 461).

Roman je, još u periodu kad ga je Bulgakov samo čitao, istovremeno očaravao, uzbuđivao i ostavljao u djelomično uznemirenom stanju svakoga tko ga je čuo. Sama publikacija romana 1966. godine u časopisu *Moskva* na sovjetsku je publiku djelovala kao čudo. Tajanstveni naslov koji je ljude asocirao na Goetheova Fausta i njegovu Margaretu, prizori iz evanđelja kao dio priče, Bulgakovljeva ironija prisutna u opisima sovjetske inteligencije i, naposljetku, činjenica da se prvi put kao glavni lik u sovjetskoj književnosti pojavio Sotona – sve to ostavilo je izuzetno snažan dojam na sovjetsku čitateljsku publiku, za koju je pojava takvog romana bila u potpunosti neočekivana (Čudakova 2018: 45).

U svojoj analizi različitih dijelova romana, Marijetta Čudakova ističe povezanost Bulgakovljeva romana s mnogobrojnim drugim djelima ruske i svjetske književnosti, kao što su, na primjer, Danteova *Božanstvena komedija* ili Dostojevskijev roman *Braća Karamazovi*. Ipak, djelo koje ističe kao jedan od glavnih utjecaja na pisanje romana jest Goetheova tragedija *Faust*, citat iz koje je Bulgakovu poslužio kao epigraf romanu. Čudakova naglašava poveznicu između Mefistofelesa i Wolanda, koju kasnije u pogovoru hrvatskom izdanju *Majstora i Margarite* spominje i hrvatski književni teoretičar Aleksandar Flaker, no u oba slučaja to ostaje na razini jedne od mnogih karakteristika romana koje se nabrajaju i objašnjavaju samo u kratkim crtama. Iako se poveznica s *Faustom* kod njih ističe kao ključna u razumijevanju čitavog romana, njezina detaljna analiza ipak izostaje, a potrebna je jer se važnost Goetheove tragedije za Bulgakovljev roman može uočiti u različitim njegovim elementima i na različitim razinama.



### 3. Mefistofeles i Woland – oni koji vječno žele zlo, a vječno čine dobro

Iako se kao glavni lik Goetheove tragedije može izdvojiti Faust, lik koji upravlja čitavom radnjom i koji od samog početka pokreće sve događaje u drami svakako je Mefistofeles, odnosno lik vraga. Upravo Mefistofeles u *Prologu na nebu* sklapa okladu s Bogom oko Faustove duše, odnosno uvjerava Boga kako je sposoban čak i njegovog najvjernijeg slugu povesti krivim putem:

„*Gospod.* Dobro, on dakle nek je tvoja briga! / Skini tog duha s praizvora mu, / Te ga povedi, hapaš li ga, / Vlastitim putem prema dnu, / Pa ćeš priznati, i bit će te sram: / Da dobar čovjek, i kad tminom rije, / Pravog je puta svjestan, i to sam.

*Mefistofeles.* Ma dobro, ne zadugo, i prije. / Glede oklade, briga me i nije. / No postignuta moja svrha li je, / Dopustite mi tad slavodobiće, / Žderat će prah, u slast bit će mu iće, / Baš ko u sestrične mi, slavne zmiје“ (Goethe 2006: 21)

Već u ovom razgovoru vidljivo je da je Mefistofeles zapravo utjelovljenje vraga, odnosno čista suprotnost božanskom principu, ali istovremeno i netko kome je Bog nadređen. Drugim riječima, Mefistofeles u prologu predstavlja utjelovljenje zle sile koju je Bog ukrotio i kojoj može zapovijedati. Prikazan je kao jedini antagonist iako kasnije postaje jasno da je on predvodnik veće grupe različitih demona pa njegov pravi identitet zapravo nikada nije u potpunosti otkriven. I sam Mefistofeles svoju ulogu opisuje izvan parametara definiranog i konačnog identiteta. Nakon što u obličju malenog pudla uđe u Faustovu kuću, Faust ga naziva nekim vražjim imenima, ali Mefistofeles nijedno od njih ne potvrđuje niti ih odbacuje, u potpunosti se ogradiвши i od kakva imena kojim bi se predstavio:

„*Faust.* U vas, gospodo, vaše biće / Obično vam ime sriče, / Ime i biće, jasan sljub, / Zovu vas Lažac, Zatornik, Belzebub. / No dobro, tko si?

*Mefistofeles.* Dio sam one snage, jara, / Što hoće zlo a vazda dobro stvara.

*Faust.* Tom zagonetkom, što zapravo reče?

*Mefistofeles.* Da duh sam koji stalno niječe! / I to s pravom; jer sve što nastane / Vrijedno je tek da nestane; / Stog bolje da nije ni nastalo. / I sve što je u vas, riječju, zlo, / Pa zator, grijeh, to moj je sent, / Moj samosvojni element“ (ibid.: 61)

Mefistofeles, dakle, samog sebe opisuje kao onoga tko odbacuje Božje zakone i zapovijedi te ističe grijeh i destrukciju kao svoje osnovne elemente, što se uklapa u kršćansku definiciju

vraga, no ipak treba istaknuti da se Mefistofeles ovim predstavljanjem postavlja iznad svake stroge definicije dobra i zla. On nije duh koji čini zlo, nego zlo samo priželjkuje, a u konačnici čini dobro. On jest vrag, ali nije zao sam po sebi. Njegovi zločini u tragediji nisu toliko zločini, koliko psine i šale; on nije „strogo definiran, jasan lik – uvijek ostaje otvoren, nestalan i čak kontradiktoran“ (Huber 2011: 41).

Goetheov Mefistofeles nositelj je obilježja različitih poganskih bogova. Primjerice, njegov zadatak da vodi ljude „vlastitim putem prema dnu“ može se usporediti s karakteristikom grčkog boga Hermesa da vodi duše u podzemni svijet. Hermes je, između ostalog, bio poznat po izazivanju različitih psina i šala, ali i po spajanju mladih parova, čime će se kasnije baviti i Mefistofeles kada bude spajao Fausta i Margaretu. Također, u prizoru u Vještičjoj kuhinji, vještica spominje dva gavrana koji su inače pratnja Mefistu, što je aluzija na nordijsku mitologiju i boga Wotana:

„*Vještica*. Oprosti, gospodaru, za taj pozdrav grub! / Tvog kopita ne opazih rub. / A gdje su i gavrana vam oba?

*Mefistofeles*. Izvukla si se ovaj put; / Jer zbilja već se, usud krut, / Vidjeli nismo pusta doba. / A i kultura, ližući sav svijet, / Protegnula se i na đavolov let; / Nordijski fantom ne dira im kapke; / Gdje danas vidiš rep, rogove i čapke? / A glede kopita, ne gubim ga rad, / No ljudi mi to škomom vrata; / Pa zato i imam, ko mnogi čovjek mlad, / Već godinama lažne gnjate“ (Goethe 2006: 114).

Njegov fizički izgled, prema ovom opisu, također odgovara nekim folklornim i kršćanskim prikazima vraga, za koje su karakteristični bili rogovi i kopita. Prizor u Vještičjoj kuhinji također je jedini dio tragedije u kojem se Mefista izriječkom poistovjećuje sa Sotonom; u ostalim prizorima u tragediji takva izravnost izostaje iako je iz konteksta jasno da su Mefistofeles i Sotona za Goethea predstavljali dva sinonimna pojma:

„*Vještica (pleše)*. Skoro već gubim razum i um, / Jer ovdje je, vidim, Sotona, Kum!

*Mefistofeles*. Svog imena ti, ženo, branim šum!“ (ibid.: 115).

Mefistofeles vještici zabranjuje da izgovara njegovo ime, što se zapravo nadovezuje na njegove ranije pokušaje da izbjegne definiciju i otkrivanje vlastitog identiteta te da se zadrži u prostoru bez stalnih imena i bez ograničenja koja mu identitet nameće.

Okladivši se s Bogom, Mefistofeles u tragediji nastoji promijeniti način na koji Faust razmišlja i živi te se pritom, umjesto konkretnim zlodjelima, služi dvjema strategijama: s jedne strane, omogućuje mu da iskusi užitek i ispunjenje različitih želja, a s druge strane na sve Faustove ideje odgovara s neprikrivenim cinizmom te obezvređuje sve što Faust radi i cijeni. Magija kojom se pritom koristi nije u tolikoj mjeri magija koja je prisutna u folklornim pričama i bajkama, nego magija koja je zapravo akceleracija iskustva, koja će naposljetku, prema Mefistovu mišljenju, dovesti Fausta do devaluacije tog iskustva (Swales 2011: 199).

Mefistovi postupci u tragediji puno su bliži psinama, podvalama i šalama, nego stvarnim zločinima. Odjenuvši na sebe Faustovu odjeću, on razgovara s mladim učenikom i dijeli mu savjete oko izbora fakulteta iako mu to u jednom trenutku postaje dosadno. Zatim u Auerbachovu podrumu zabavlja veselu družinu pjesmom, a potom stvori opojno vino po želji svakog od njih i čitavo vrijeme ponižava Faustovo trijezno stanje te naposljetku napušta podrum stvorivši u njemu pomutnju među studentima. Njegovi pokušaji da zbliži Fausta i Margaretu, čija pojava predstavlja ključan trenutak u tragediji, također su od samog početka prožeti Mefistovim podcjenjivanjem:

„*Faust*. Čuj, što misliš o onoj tamo curi?

*Mefistofeles*. Kojoj to?

*Faust*. Ma baš je prošla, ona freh.

*Mefistofeles*. Ona? Od svoga popa uprav juri, / Oprostio joj svaki grijeh; / Uz klecalo se smucah, eh. / Ma nevino je tepče to, / Ispovijediti nema što; / Moja se vlast tu gubi, jest!“ (Goethe 2006: 120).

Margareta je za Mefistu netko na koga ne treba trošiti vrijeme. Još je mlada i potpuno nevinna i neiskusna te Mefistofeles gotovo odmah odbacuje mogućnost da tu ikako intervenira. Tek kada mu Faust zaprijeti da će ga napustiti ako mu ne pomogne, Mefistofeles počinje smišljati plan uz pomoć kojeg će ih zbližiti. Kada se Margareta kasnije nađe u tamnici, Faust moli Mefistu da je spasi, a on pristaje samo zato što je svjestan da joj spasa nema i plan za njezino spašavanje predlaže iz čistog cinizma:

„*Mefistofeles*. Odvest ću te, i čuj što mogu učiniti! Nemam li ja svu moć na nebu i na zemlji? Stražaru ću zamagliti svijest, dobit ću ti ključ, pa je ti izvedi ljudskom rukom! Ja ću čuvati stražu, spremni su čarobni konji, otet ću vas. To mogu.“ (ibid.: 208).

Na kraju prizora u tamnici upravo Mefistofeles Margareti želi zlo, on je taj koji priželjkuje njezinu tragediju, ali je na kraju prisiljen pokoriti se glasu iz visine koji zagovara njezin spas:

„*Mefistofeles*. Smaknuta!

*Glas (iz visine)*. Spašena!“ (Goethe 2006: 219).

Mefistofeles na taj način još jednom ne uspijeva počiniti konkretno zlodjelo pa umjesto toga postaje sudionikom u dobrom djelu, odnosno u Margaretinu spašavanju, koje je zagovarao redatelj onoga što bi se moglo nazvati *theatrum mundi* (Borchmeyer 2011: 222).

Goetheov Mefistofeles može se smatrati jednom od ključnih inspiracija za Bulgakovljeva *Majstora i Margaritu*, odnosno za lik Wolanda u romanu. Na vezu romana s Goetheovom tragedijom ukazuje i već spomenuti epigraf, odnosno citat upravo iz onog prizora u kojem Mefistofeles, odgovarajući Faustu, tumači kako je on dio „one sile što vječno želi zlo, a vječno stvara dobro“. Upravo se tako u Moskvi ponašaju Woland i čitava njegova svita – njihove psine i podvale pogađaju uglavnom zle i ograničene, a idu na ruku nesretnima. Bulgakovljeva Wolanda s Mefistom povezuje i njegovo ime jer se on tako predstavlja u prizoru Valpurgine noći:

„*Mefistofeles*. (...) Mjesta! Volant je tu. Mjesta, puče slatkook!“ (Goethe 2006: 189).

Iako se Woland može smatrati srodnikom Goetheova Mefista, u romanu postaje jasno da je on ipak vrug koji je višeg ranga od Mefista. Opisan je još kao Sotona, „knez tame“, „duh zla“, „gospodar sjena“, a nastupa kao donositelj konačnih odluka o ljudskim sudbinama i kao sila suprotna Ješui Ha-Nocriju, ali ni u jednom trenutku nije se dužan pokoriti Ješui, kao što je Mefistofeles prisiljen pokoriti se Božjem glasu iz visine.

U liku Wolanda sjedinjuju se i brojni elementi iz slavenske demonologije, posebno iz mitova o vragu i vještici, koji su u romanu usko povezani s biblijskim motivima, odnosno s mitom o Sotoni i Kristu. Woland, odnosno Sotona, u romanu je prisutan od prvog poglavlja pa sve do epiloga – upravo je on glavni junak, onaj koji upravlja fabulom i utječe na postupke ostalih likova; sve što se u romanu događa na neki je način povezano s njime. Već prilikom svojeg prvog pojavljivanja, kada se Wolanda predstavlja kao profesor iz inozemstva i kada pripovijeda Berliozu i Bezdomnom o Ponciju Pilatu, a zatim i o njihovim sudbinama, izaziva kaos: Berlioz pogiba, a Bezdomni započinje potjeru za Wolandom koja završava tako da samog Bezdomnog zatvore u psihijatrijsku bolnicu. Opis Wolandova vanjskog izgleda već na samom početku ukazuje na neka neobična obilježja:

„Prije svega: ni na jednu nogu opisani nije šepao, i njegov rast nije bio ni nizak ni golem, nego jednostavno visok. Što se tiče zuba, s lijeve strane njegove su krune bile od platine, a s desne – od zlata. Bio je u skupocjenom, sivom odijelu, u inozemnim cipelama u skladu s bojom odijela. Sivu beretu naherio je na uho, pod miškom je nosio štap s crnom drškom u obliku pudličine glave. Na izgled – nešto više od četrdeset godina. Usta nekako nakrivljena. Obrijan glatko. Smeđokos. Desno oko crno, lijevo pak zeleno. Obrve crne, jedna viša od druge. Jednom riječju – stranac“ (Bulgakov 1993: 12).

Woland zatim započinje živjeti u stanu pokojnog Berlioza, odnosno u „zlosretnom stanu“ broj 50 u zgradi 302-bis u Sadovoj ulici, te dolazi u kazalište Varijete gdje organizira „seanse crne magije s potpunim njezinim raskrinkavanjem“ (Bulgakov 1993: 113). Ubrzo postaje jasno da nikakvo raskrinkavanje neće biti dio tih seansi, nego će ih Woland pretvoriti u tip đavolskog iskušenja, vrlo čestog u folklornim pričama o đavlu, čiji je osnovni cilj bio odvesti čovjeka na krivi put, odnosno privući ga svojom lukavošću i naposljetku ga dovesti do njegove propasti (Maksimov, el. izv.). Iskušenje koje Woland priređuje u Varijeteu svoj vrhunac dostiže u trenutku kada na Moskovljane počinje padati kiša đavolskih novčanica:

„Bljesnulo je, puknulo i tog su časa ispod kupole, lepršajući među trapezima, počeli padati u dvoranu bijeli papirići. Vrtjeli su se, zanosilo ih je u stranu, nosilo na galeriju, bacalo u orkestar i na scenu. Za nekoliko sekundi kiša novaca je sve gušće padala na sjedalište, i gledaoci su počeli loviti papiriće. Dizalo se stotine ruku, gledaoci su kroz papiriće gledali na osvijetljenu scenu i vidjeli najoriginalnije i istinite vodene znakove. Miris također nije dopuštao nikakve sumnje: bio je to miris koji se ne može ni s čim usporediti, miris tek štampanih novčanica“ (Bulgakov 1993: 134).

Posjetitelji Varijetea nisu se uspjeli oduprijeti tom iskušenju koje je pred njih postavio Woland te su se vrlo brzo morali suočiti s neizbježnom kaznom – nakon odlaska iz kazališta đavolski červonci pretvaraju se u obične papiriće, haljine i cipele po pariškoj modi nestaju, a svi posjetitelji ostaju šokirani i poniženi zbog ove Wolandove podvale. Motiv kazne može se uočiti i u Wolandovu odnosu prema sovjetskoj pseudointeligenciji, posebno u onim trenucima kada upravo on odlučuje o njihovim sudbinama. Gotovo svi likovi koji se u romanu susreću s Wolandom ili njegovom svitom (Azazellom, Korovjovim i Behemotom) u potpunosti gube sposobnost racionalnog razmišljanja ili su jednostavno proglašeni ludima. Pjesnika Bezdomnog tako zatvaraju u psihijatrijsku bolnicu i njegovo stanje opisuju kao shizofreniju, konferansije Varijetea Žorž Bengalski završava u bolnici nakon što je, tijekom seanse crne

magije, doslovno ostao bez glave na nekoliko minuta, a Nikanor Ivanovič Bosoj, predsjednik stambene zajednice kuće 302-bis u Sadovoj ulici, na kraju romana više nije sposoban odrediti koji su događaji bili stvarni, a koje je samo sanjao. Woland također otpravlja Stjopu Lihodejeva, odnosno direktora Varijetea, na Jaltu, a u jednoj od posljednjih svojih psina Korovjov i Behemot izazivaju požar u Domu Gribojedova, gdje su se sastajali članovi MASSOLIT-a, odnosno izmišljene organizacije sovjetskih pisaca.

Tijekom svojeg dolaska Woland „se osjeća kao domaćin u Moskvi. I premda ni Margariti ni majstoru on ne čini zlo, iza njegova središnjeg položaja u romanu postoji zlokobno značenje“ (Čudakova 2019: 45). Moskva za njega postaje mjesto u kojem smišlja i ostvaruje sve svoje planove, a sve one koji mu ne pokazuju poštovanje briše sa svojeg puta. Ipak, treba obratiti pozornost na činjenicu da Woland sudbinu svakog lika određuje prema njihovim zaslugama. Drugim riječima, on ne čini zlo bez razloga, nego svima koje susreće daje mogućnost da mu pokažu svoje dobre ili loše strane te ih na temelju toga nagrađuje ili kažnjava. U Wolandovu kažnjavanju određenih ljudi može se vrlo jasno iščitati Bulgakovljeva kritika staljinizma, sovjetskog društva i, najvažnije od svega, sovjetskih intelektualaca i književnika, odnosno onih koji su u potpunosti odbijali prava znanja o književnim tekstovima i koji su se nazivali književnicima samo zato što su bili članovi neke organizacije poput MASSOLIT-a. Dobro i zlo u romanu tako postaju djelo samog čovjeka; Wolandova uloga u svemu tome je postaviti pred čovjeka neko iskušenje i zatim, nakon što se pokažu prave čovjekove namjere, odrediti njegovu sudbinu kao pravednu kaznu ili nagradu za čovjekove postupke (Sokolov 1997: 165).

Brisanje granica apsolutnog dobra i apsolutnog zla, koje se može uočiti u Bulgakovljevu romanu, zapravo je samo još jedan motiv koji njegov roman povezuje s Goetheovim *Faustom*. Goethe je, naime, dobro i zlo tumačio preko koncepta polarnosti. Oni za njega „pretpostavljaju jedno drugo, a također se i pretvaraju jedno u drugo, baš poput Mefistova zamršenog paradoksa stvaranja dobra dok namjerava počinuti zlo“ (Huber 2011: 50). Baš poput Mefista, Woland također predstavlja silu kojoj je namjera činiti zlo, ali koja u konačnici čini dobro. On je utjelovljenje vječnog zla koje postaje ključno za pojavu dobra, što i on sam objašnjava u svojem razgovoru s Levi Matejem kada odlučuju o sudbini majstora i Margarite:

*„Budi tako dobar i zamisli se nad pitanjem: što bi činilo tvoje dobro kad ne bi postojalo zlo, i kako bi izgledala zemlja kad bi s nje nestale sjene? Sjene nastaju od ljudi i predmeta. Evo sjene moga mača. Ali postoje i sjene drveća i živih bića. Zar hoćeš*

*opljačkati cijelu zemaljsku kuglu i odnijeti s nje cjelokupno drveće i sve živo radi tvoje fantazije da uživaš u golom svjetlu? Ti si glup“ (Bulgakov 1993: 385).*

Dobro i zlo u Bulgakovljevu su romanu prikazani kao nerazdruživo jedinstvo – jedno ne može postojati bez drugoga, oni su tu kao dvije suprotnosti od kojih jedna vječno uvjetuje drugu. Zlo je nužno kao nešto što je suprotno dobru te upravo zbog toga Bog u Goetheovoj tragediji dopušta Mefistu da pokuša iskušati Fausta jer bez spoznavanja zla nije moguće spoznati dobro i oduprijeti se zlu. Isto tako, Bulgakovljev Ješua ne pokušava obuzdati Wolanda, nego na kraju romana u dogovoru s njim odlučuje o sudbini majstora i Margarite, ali pritom ne daje Wolandu izričitu zapovijed da uzme majstora k sebi, nego Levi Matej tu poruku prenosi isključivo kao Ješuinu želju, koju Woland naposljetku prihvaća. Njegove kazne sustižu samo one koji utjelovljuju sve negativno što je 30-ih godina postojalo u Moskvi i koji su svojim postupcima pokazali da zaslužuju biti kažnjeni. Istovremeno majstora i Margaritu Woland na kraju nagrađuje vječnim mirom i oslobođenjem od svih nesreća i patnje s kojima su se u životu bili prisiljeni susresti. Sve to čini ga ambivalentnim likom koji je istovremeno i predstavnik zla i predstavnik dobra. Kao punopravni nasljednik Goethova Mefista, odnosno lika koji bi također trebao biti isključivo predstavnikom zla, svojim postupcima zapravo čitavo vrijeme nadilazi strogu definiciju dobra i zla.

#### 4. Bulgakovljev majstor i Goetheov Faust

Mefistova uloga u Goetheovoj tragediji uvelike ovisi o njegovom odnosu s naslovnim likom, odnosno s Faustom. Već u prvome prizoru, neposredno nakon Mefistove oklade s Bogom u Prologu, postaje jasno da se Faust, kao izrazito učen i nadaren pojedinac, nalazi u stanju svojevrsne duhovne krize:

„*Faust*. Uz silan trud sam, ma u tančine, / Proučio filozofiju, / Pravo, znanje medicine, / Nažalost i teologiju. / I, jadna bluna, tu sam sad, / Pametan ko i nekoć mlad! / Gorljiv magistar, doktor čak, / I pusta već ljeta svaki moj đak / Dopušta da ga vučem za nos, / Pa gore pa dolje, pa ravan pa kos – / A vidim, baš ništa mi ne ćemo znati! / Duskora će srce mi spaljeno stati“ (Goethe 2006: 25).

Unatoč svim znanjima koje je tijekom života stekao, Faust i dalje osjeća kako ni to nije dovoljno i svjestan je da će u nekom trenutku umrijeti, a sve što je naučio tada mu neće biti ni od kakve koristi. Njegovo nezadovoljstvo vrlo brzo prerasta u očaj te i on sam u jednome trenutku obezvrjeđuje sve svoje sposobnosti:

„*Faust*. Bozima nisam ravan! To čuvstvo duboko tu je; / Ravan sam crvu koji po prahu ruje, / Te hranjen prahom živi tako dok / Ne dokrajči ga prolaznikov krok“ (ibid.: 36).

Upravo u trenutku Faustova očaja i njegove potrage za smislom pojavljuje se Mefistofeles i nagovara Fausta da s njim potpiše ugovor. Prizor je to u kojem prvi puta do izražaja dolazi Faustova hrabrost kao osnovna njegova osobina koja ne nestaje čak ni u trenutku kada Mefistofeles traži od njega da ugovor potpiše vlastitom krvlju:

„*Mefistofeles*. Brbljanjem svojim kako li si / Žestoko pretjerao, eto netom? / Papirić je ipak dobra stvar. / Potpiši krvlju, ma kapljicom bar.

*Faust*. Zadovolji li to tvoj mat, / Evo, no s cerekom i sjetom.

*Mefistofeles*. No krv je posve osobit sok.

*Faust*. Ma ne boj se, taj savez ja ne kršim! / Svih mojih snaga rast i tok / I jest da obećanje vršim“ (ibid.: 77)

Sam Faust u ovome prizoru ističe kako će sve svoje snage usmjeriti na to da održi obećanje dano Mefistu, što i čini u ostatku tragedije. Čak i u prizoru Valpurgine noći, koja predstavlja oživljavanje svega okultnog i nečistog, Faust ni u jednom trenutku ne posustaje već čitavo vrijeme prati Mefista i promatra što se oko njega događa.



Mefistofeles Fausta pokušava pridobiti devaluacijom iskustva, a u svemu što radi prisutna je vrlo izražena teatralnost, koja prožima gotovo sve dijelove tragedije. Faustova se uloga stoga konstantno sastoji od oscilacija između želje da se nađe na pozornici života i želje da bude jednostavno promatrač svega što se u životu događa, a Mefistofeles mu pritom predstavlja život kao „kazališnu ekstravaganciju, kao privlačno i munjevito iskustvo koje će se naposljetku pokazati potpuno bezvrijednim“ (Swales 2011: 200).

Faustova hrabrost, ustrajnost i odvažnost ne slabe čak ni u trenucima u kojima je prisiljen suočiti se s različitim nevoljama. Njegova potraga za znanjem i želja za novim oblicima mudrosti i iskustva do samoga kraja za njega ostaju izrazito važnima, što on i ističe u svojem posljednjem monologu na samom kraju svoga života:

*„Faust. (...) / Da tom sam smislu posve odan, znamo, / Tu mudrosti je ključni plan: / Slobodu i život zaslužuje samo / Tko osvaja ih svaki dan. / Tako nek živi, krepka ljeta bar, / I uz opasnost, dječak, muž i star“* (Goethe 2006: 507).

Bulgakovljev majstor svakako je djelomično modeliran prema Goetheovu Faustu pa među njima postoje brojne sličnosti. Obojica su u stalnoj potrazi za istinom i nečim uzvišenim te obojica posjeduju visoku razinu inteligencije i kreativnosti, koje ih razlikuju od ostalih likova. Premda nije učenjak poput Fausta, majstor svoje znanje i umijeće pokazuje pisanjem romana o Ponciju Pilatu te „odudara od mnoštva drugih pisaca koji se pojavljuju u romanu zbog svoje spremnosti da slijedi svoju kreativnu intuiciju radije nego da prihvati izvana nametnute istine“ (Haber 1975: 391). Ipak, majstoru nedostaje osnovna Faustova karakteristika, a to je upravo hrabrost. Nakon prvih loših kritika na račun svojega romana, majstor pada u depresiju i dopušta da ga strah obuzme u potpunosti:

*„A zatim, zamislite, nastupio je treći stadij – strah. Ne, ne strah od tih članaka, shvatite, već strah pred drugim stvarima koje se uopće nisu odnosile na njih ili na roman. Tako sam se, na primjer, počeo plašiti mraka. Ukratko, nastupio je stadij psihičke bolesti. Dovoljno je bilo da prije sna ugasim lampu u malenoj sobi, pa da mi se učini kako kroz prozorčić, iako zatvoren, ulazi nekakva hobotnica s vrlo dugačkim i hladnim krakovima. I morao sam spavati kod upaljenog svjetla“* (Bulgakov 1993: 157).

Majstorov strah vrlo brzo prelazi u ludilo, no on ne pokazuje nikakvu želju za izlječenjem iako ga Margarita pokušava uvjeriti da će sve biti u redu. Njegov roman više mu ne donosi radost pa ga majstor čak u jednom trenutku odlučuje spaliti, što predstavlja vrhunac njegove depresije i bolesti:

*„Izvadio sam iz ladice u stolu teške rukopise romana i bilježnice s konceptom i počeo ih paliti. To je jako teško raditi zato što ispisani papir gori polagano. Lomeći nokte, derao sam bilježnice, stavljao ih uspravno između cjepanica i udarao žaračem po listovima. S vremena na vrijeme pepeo bi me nadjačao, gasio plamen, ali sam se borio s njim, a roman je unatoč upornom odolijevanju ipak ginuo“ (Bulgakov 1993: 159).*

Pokušaj spaljivanja romana djelomično uspijeva zaustaviti Margarita koja u pravom trenutku dolazi do majstorova podruma, no čak ni njezino obećanje da će mu pomoći i da će ostaviti supruga kako bi mogla zauvijek biti s majstorom njemu ne pomažu – majstora odvođe u psihijatrijsku bolnicu, a Margarita pritom o tome ništa ne zna te postaje očajna u svojoj želji da sazna gdje je on i je li uopće živ.

Majstorova depresija nastavlja se čak i nakon što ga Woland i Margarita izvuku iz bolnice. Uz tvrdnju kako „rukopisi ne gore“, Woland mu vraća roman, no majstor pritom ne pokazuje nikakvu sreću, već samo naglašava svoju mržnju prema romanu i činjenicu da više nije u stanju pisati:

*„Poslije šutnje Woland se obratio majstoru: Znači u arbatski podrum? A tko će pisati? A mašta, nadahnuće? – Više nemam nikakve mašte, a ni nadahnuća – odgovorio je majstor – ništa me ne zanima osim nje – opet je položio ruku na Margaritinu glavu – slomili su me, teško mi je pri duši, hoću u podrum. – A vaš roman, Pilat? – Mrzim taj roman – odgovorio je majstor. – Suviše sam mnogo propatio zbog njega“ (ibid.: 315).*

Upravo zbog nedostatka hrabrosti majstor na kraju romana, prema Ješuinim riječima koje prenosi Levi Matej, ne zaslužuje svjetlo. Umjesto toga nagrađen je vječnim mirom koji mu može pružiti samo Woland, a upravo ga on u tom novom životu uspoređuje s Faustom:

*„I tamo također – Woland je pokazao prema pozadini – što ćete raditi u podrumu? – Sad se ugasilo razbijeno sunce u staklu. – Zašto? – nastavio je Woland uvjerljivo i meko – o, tripot romantični majstore, zar ne biste htjeli danju šetati sa svojom prijateljicom pod višnjama koje počinju cvjetati, a navečer slušati Schubertovu muziku? Zar vam neće biti ugodno pisati uz svijeće guščjim perom? Zar nećete poput Fausta sjediti nad retortom u nadi da će vam uspjeti da napravite novog homunkula? Tamo, tamo! Tamo vas već čeka dom i stari sluga, svijeće već gore, a uskoro će se ugasiti jer ćete stići u svitanje. Tim putem, majstore, tim putem! Ostajte zdravo, a meni je vrijeme da idem!“ (ibid.: 408).*

Majstor tako u novom životu dobiva priliku za svojevrsno iskupljenje. Iako mu je nedostajalo Faustove hrabrosti, ranije spomenute karakteristike koje su ga povezivale s Faustom, poput inteligencije, kreativnosti i potrage za istinom, i dalje postoje u njemu i Woland je toga svjestan te mu upravo zato nudi vječni mir i novu priliku da razvije vlastite talente. Oslobođen boli, patnje i straha s kojima se morao suočavati tijekom života, majstor sada napokon može ostvariti svoj puni potencijal i živjeti život kakav zaslužuje pravi pisac i intelektualac.

## 5. Margarita, Gretchen i nečista sila

Ako se majstora donekle može smatrati nasljednikom Goethova Fausta, a Wolanda nasljednikom Mefista, Margarita je onda potpuna suprotnost Goetheovoj Gretchen. Dok je Gretchen, s jedne strane, „ponizna sluškinja u sagi o požudi, zlostavljanju, krivnji i kajanju“ (Paglia 1991: 254), Margarita, s druge strane, u Bulgakovljevu romanu „uspješno odrađuje svoju zahtjevnu ulogu sa stilom i duhom“ (Haber 1975: 394). Gretchenine su najistaknutije osobine pasivnost i bespomoćnost, a Margarita je pak aktivan sudionik u Wolandovim planovima u Moskvi jer mu se svojevoljno pridružuje kako bi spasila svojeg ljubljenog majstora, što je zapravo čini puno bližom Faustu jer upravo ona u ključnim trenucima u romanu preuzima njegovu ulogu.

Prilikom prvog susreta s nečistom silom, odnosno u trenutku kada Gretchen ulazi u svoju sobu neposredno nakon što su u njoj bili Faust i Mefistofeles, Gretchen osjeća nelagodu i strah te i sama ističe vlastiti nedostatak hrabrosti:

„*Margareta*. (...) Ne znam što ću ni kako ću – / Da je bar majka sada kod kuće. / Po cijelom tijelu neka jeza, mijena – / Ipak sam ludo plaha žena!“ (Goethe 2006: 127).

Jeza koju Gretchen osjeća u tom trenutku samo je najava onoga što će osjećati prilikom svakog susreta s Mefistom. Od samog početka prema njemu pokazuje nepovjerenje te čak i pokušava uvjeriti Fausta da njegov pratitelj nije dobra osoba, ali Faust glatko odbija sve njezine primjedbe:

„*Margareta*. Već dugo ćutim neki jad, / U pratnji ti je onaj svat.

*Faust*. Pa što?

*Margareta*. Tog čovjeka u društvu tvom / Duboko mrzim dušom svom; / Ništa u životu mi se prije / Zarilo u srce nije / Ko odvratno tog čovca lice.

*Faust*. Ma ne boj ga se, lutkičice!

*Margareta*. Nazočan, on mi diže tlak, / A s ljudima sam dobra čak; / Ali dok čeznem da te vidim, / Pred čovjekom tim tiho bridim, / A držim ga i lopužom! / Bog nek mi prosti ako vraćam zlom!“ (ibid.: 164).

Gretchenin strah od Mefista samo je jedna od primjera njezinog nedostatka hrabrosti koji se može uočiti i u prizoru u tamnici. U trenucima opasnosti, Gretchen ne pokazuje borbenost ili želju da promijeni svoju sudbinu jer gotovo odmah pada u očaj i ne vidi izlaz iz svoje situacije.

Čak i kada je Faust dolazi spasiti, ona nije odmah spremna prihvatiti njegovu pomoć pa ponovno ističe besmisao pokušaja bijega:

„*Margareta*. Ne smijem van; i za me nema nade. / Što vrijedi pobjeći? Pa vrebat će na me. / Bijedno je kad se prosjačiti mora, / A i s nečiste je savjesti tu mora! / Bijedno je kad se tuđinom tko klati, / A mene će ipak uhititi znati“ (Goethe 2006: 216).

Njezin strah i nepovjerenje prema Mefistu ključne su karakteristike koje je razlikuju od Bulgakovljeve Margarite. Za razliku od Gretchen, Margarita gotovo odmah prihvaća činjenicu da vrag postoji te ne pokazuje ni najmanji trag straha prilikom susreta s Wolandom ili nekim iz njegove svite. Tuga koju Margarita osjeća nakon majstorova nestanka i njezina očajnička želja da sazna što se s njim dogodilo i je li on uopće živ tjeraju je da u jednom trenutku sama počinje zazivati vruga ne bi li joj on pomogao:

„Ah, uistinu, prodala bih đavolu dušu samo da doznam je li on živ ili ne?...“ (Bulgakov 1993: 242).

Upravo ta Margaritina rečenica simbolizira njezino potpisivanje ugovora s vragom. Gotovo odmah nakon toga pokraj nje pojavljuje se Azazello, poziva je u goste kod jednog stranca i poklanja joj magičnu kremu govoreći joj kako mora njome namazati cijelo tijelo. Budući da Margarita osjeća kako joj je to jedina prilika da pronađe majstora, iste večeri odlučuje poslušati Azazella te čini točno ono što joj je on rekao:

„Krema se lagano razmazivala i, kako se Margariti činilo, odmah isparavala. Kad je učinila nekoliko namaza, Margarita je pogledala u zrcalo i ispustila kutiju ravno na staklo te je ono naprslo. Margarita je zatvorila oči, zatim je pogledala još jednom i počela se na sav glas smijati. (...) Na tridesetogodišnju Margaritu gledala je iz zrcala prirodno kovrčava crnokosa žena od dvadeset godina“ (ibid.: 249).

Margarita odmah shvaća da je, zahvaljujući Azazellovoj kremi, ona postala vještica te da je došlo vrijeme da napusti svoj dosadašnji život. Svome mužu Margarita tako ostavlja poruku pa se upravo ta njezina poruka može smatrati pismenim dokazom njezinog ugovora s Wolandom:

„*Oprosti mi i što prije me zaboravi. Napuštam te zauvijek. Ne traži me, to je uzaludno. Postala sam vještica od tuge i muka koje su me zadesile. Žuri mi se. Ostaj mi zdravo. Margarita*“ (ibid.: 250).

Margarita zatim izlijeće kroz prozor, nevidljiva i slobodna, te započinje svoj let koji se može smatrati simbolom njezine novostečene slobode. Tijekom leta na vještičji sastanak, Margarita pronalazi stan književnog kritičara Latunskog, koji je u svojoj recenziji majstorova romana uništio sve njegove nade o književnom uspjehu, te stvara potpuni kaos i uništava njegov stan, pokazujući pritom da sada u potpunosti prihvaća svoju ulogu vještice:

„Da, kažu, da još uvijek kritičar Latunski znade probljedjeti sjećajući se te strašne večeri, i da još uvijek sa zahvalnošću izgovara Berliozovo ime. Potpuno je nepoznato kakvim bi mračnim i odvratnim zločinom završila ta večer – po povratku iz kuhinje u Margaritinim se rukama nalazio teški čekić“ (Bulgakov 1993: 257).

Nakon opustošenja stana Latunskoga, Margarita dolazi na vještičji sastanak koji se može smatrati svojevrsnom uvertirom u najvažniji dio romana – veliki bal kod Sotone. Čitav sastanak organiziran je u njezinu čast, a hrabrost koju ona pokazuje od trenutka potpisivanja ugovora s Wolandom čini je dostojnom da upravo ona postane kraljica tog bala. Iako se lik Margarite zbog njezine hrabrosti može smatrati puno bližim Faustu, Margaritu i Gretchen povezuje osnovna motivacija za sve njihove postupke: obje djeluju iz ljubavi. Margaritina ljubav prema majstoru i hrabrost kojom igra svoju ulogu postaju ključnima za izvlačenje majstora iz ludnice, što se može smatrati još jednom aluzijom na *Fausta* i na prizor spašavanja Gretchen iz tamnice.

Budući da Margarita čitavo vrijeme djeluje iz ljubavi, ona ne postaje tipičnom vješticom, odnosno ne postaje u potpunosti vješticom iz ruske demonologije: „sam lik Margarite-vještice nije tipičan za ruski folklor – ona nije neugledna, grbava starica, već prekrasna mlada žena“ (Malkova 2010: 143). Margarita isključivo svojom voljom postaje vještica, odnosno biće koje se nalazi na granici ljudskog i demonskog svijeta i u kojem se objedinjuju njezina ljepota, ženstvenost i strast. Njezin let postaje simbol za oslobođenje njezina duha, a osnovni razlog njezinog potpisivanja ugovora s Wolandom upravo je njezina ljubav prema majstoru. Na taj način jedna od najčišćih ljudskih emocija za Margaritu otvara vrata u novi svijet, u kojem vlada i o svemu odlučuje knez tame, odnosno Sotona.

## 6. Valpurgina noć i veliki bal kod Sotone

Valpurgina noć (njem. *Walpurgisnacht*) u njemačkim narodnim običajima označava noć između 30. travnja i 1. svibnja, a ime nosi prema Engleskinji svetoj Valpurgi. Noć je to kada se, prema pučkoj predaji, na vrhu planine Harz, na Brockenu ili Blocksbergu, skupljaju i bludniče vještice, zli dusi, vile i slična bića. U Goetheovu Faustu prizor *Valpurgina noć* može se smatrati umetkom ili retardacijom nakon priče o Faustu i Gretchen, koja će se kasnije nastaviti. Prizor počinje usponom Mefista i Fausta na Harz-goru te njihovim susretom s Plamikom, inače demonom koji obitava u močvarama i koji u ovom prizoru nastupa kao Mefistov sluga:

„*Mefistofeles*. Gle gle! On čovjeka bi slijedio time. / Ravno ćeš ići, u đavlovo ime! / Da ti ne otpuhnem život plamsajući.

*Plamik*. Vidim, vidim, gospodar ste u kući, / I rado ću Vam ugoditi sročno. / No danas, razmislite!, čarobna je gora, / Pa ako Vam već plamik pute kazat mora, / Ne uzmite to tako točno“ (Goethe 2006: 183).

Mefistofeles zatim zaziva Mamona, boga bogatstva, ohrabrujući Fausta da pomno prati što se oko njega događa, da sluša pjesmu koja odjekuje gorom, dok vještičji zbor ubrzo najavljuje da će na Brockenu uskoro uslijediti okupljanje svih nečistih sila s Mefistom kao njihovim vođom:

„*Mefistofeles*. (...) Slušaš li glase u visni, / U daljini, blizini? / Da, u cijeloj toj se bijesnoj gori / Prečudesna pjesma ori!

*Vještičji zbor*. Na Brocken sad će vješt coprn, / Zeleno sjeme, žuta strn. / Tu sabrat će se silan skup, / Nečastivi bit će nam stup. / Kamenjar, gustiš, znat će tad / Vještičji prdež, jarčji smrad“ (ibid.: 186).

Ubrzo nakon vještičje najave glas odozgo počinje zazivati i „jezerkinje“, po svemu sudeći neplodne žene koje žive na dnu jezera i koje podsjećaju na rusalke iz slavenske mitologije. Rusalke su, prema vjerovanjima, duhovi djevojaka koje su se utopile ili umrle nekrštene te gotovo uvijek obitavaju blizu rijeka, jezera ili mora:

„*Glas (odozgor)*. Pridružite se, jezerkinje!

*Glasovi (odozdol)*. Rado bismo uvis, sinje. / Peremo se, bijele s dne; / Pa ipak vazda neplodne“ (ibid.: 188).

Kao i u ostatku tragedije, Mefistofeles i u ovome prizoru ima ulogu Faustova vodiča. On ga upoznaje sa svim demonskim bićima koja susreću, potiče ga da uživa u svečanosti Valpurgine noći te mu opisuje sve što su već vidjeli i sve što će tek vidjeti:

„*Mefistofeles*. No još će se koja splesti, mnim. / Nek velik svijet se bučnim čini, / Naš stan je ovdje, u tišini. / Sve predaje davno zборе, / U velikom svijetu svjetlići se tvore. / Mladih tu vještica, golih, vidim pljušt, / A stare su mudro odjevene. / Budite nježne, samo radi mene: / Malen je trud, a veliki gušt. / A glazbala tu kakvih li je čuti! / Čegrtanja! No valja se priviknuti! / Hodi sad! Dođi! Nema ti druge, ni sutra, / Ja vodim, a ti, za mnom ćeš unutra, / U nov ćeš savez sa mnom, u reprizu. / Ne malen prostor. A? Što veliš, baja? / Pogledaj samo! Ne vidiš mu kraja. / Stotinu vatri gori u tom nizu; / Pleše se, brblja, kuha, ljubi, pije, / Pa reci, igdje, išta bolje li je?“ (Goethe 2006: 190).

Uz vještice i demone, Mefistu i Faustu se ubrzo pridružuje i Lilith, Adamova prva žena i ženska verzija Sotone. Prema starorabinskim legendama, Lilith se rastala od Adama i pridružila đavlu te se različite utvare i sablasti smatraju njezinom djecom:

„*Faust*. A tko je ta?

*Mefistofeles*. Pogledaj, pa nije sjena! / To ti je Lilith.

*Faust*. Tko?

*Mefistofeles*. Pa Adamova prva žena. / Pazi se njenih lijepih dugih vlasi, / Tog nakita, jedinstven mu je sklad. / Kad njime bude hapan čovjek mlad, / Doskora ga se on ne otarasi“ (ibid.: 193).

Lilith svojim pojavljivanjem zapravo zaokružuje svečanost Valpurgine noći, noći u kojoj oživljava sve skriveno, demonsko i okultno i u kojoj Mefistofeles vidi apsolutnu ljepotu i užitak te pokušava isto dokazati Faustu. Ova se umetnuta epizoda stoga može smatrati podsjetnikom na Mefistovu okladu s Bogom i na njegovu misiju da Fausta privuče na svoju stranu ubrzano mu pokazujući sva ljudska iskustva. Sve što se događa tijekom Valpurgine noći događa se tijekom čitave tragedije: „Čitav je *Faust* zapravo *Valpurgina noć*, povratak okultnog. Epizoda vještije zabave, Goetheov dodatak, predstavlja zadiranje poganskog u kršćansku dramu. Goethe je upravo maštu povezivao s demonskim: više je puta govorio o demonskim napadima na nadarene pojedince“ (Paglia 1991: 255).



Povratak okultnog prisutan je i u Bulgakovljevu romanu, a najviše dolazi do izražaja u središnjem dijelu romana, odnosno tijekom velikog bala kod Sotone. Vještičji sastanak na koji dolazi Margarita i koji također simbolizira oživljavanje okultnog može se smatrati njegovom uvertirom:

„Marš su svirali u čast Margarite. Njoj je bio iskazan najsvečaniji prijem. Prozirne vile zaustavile su svoje kolo nad rijekom i mahnule Margariti vodenim biljkama, i nad pustom zelenom obalom odjeknuli su njihovi pozdravi koji su se čuli nadaleko. Nage vještice koje su iskočile iza vrba postrojile su se u red i stale se saginjati i klanjati dvorskim poklonima. Neko kozonogo biće dotrčalo je k njoj i poljubilo ruku, rastvorilo na travi svilu, raspitalo se da je li se dobro kupala kraljica, predložilo da prilegne i odmori se“ (Bulgakov 1993: 266).

Ritual djeluje kao svojevrsna pastoralna epizoda i podsjeća na svečanosti kakve su obično priređivale rusalke, a prisutnost različitih bića iz slavenske demonologije povezuje ga i s prizorom Valpurgine noći iz Goetheove tragedije. Ipak, kod Bulgakova naglasak nije na tom sastanku u šumi, nego je to prizor koji samo predstavlja uvod u scenu bala i svojevrsnu pripremu Margarite za najvažniji događaj u njezinu životu.

Veliki bal kod Sotone odvija se u „zlosretnom stanu“, a domaćin je upravo Woland, zahvaljujući kojem se bal istovremeno odvija u stvarnom svijetu i u podzemnom svijetu, odnosno carstvu Sotone, iz čega se može zaključiti da Bulgakov „koristi svoju omiljenu tehniku igre, kombinirajući pritom dva plana, dvije stvarnosti – sakralnu i uobičajenu, svakodnevnu“ (Sazonova 1996: 772). Čitavo poglavlje kulminirat će kasnije prizorom crne mise, čije pripreme započinju kupanjem Margarite u bazenu krvi:

„Ponoć se približavala, trebalo se požuriti. Margarita je mutno vidjela što je okružava. Zapamtila je svijeće i bazen od poludragocjena kamena. Kad je Margarita stala na dno bazena, Hella i Nataša, koja joj je pomagala, polile su Margaritu nekakvom vrućom, gustom i crvenom tekućinom. Margarita je osjetila slani okus na ustima i shvatila da je kupaju u krvi“ (Bulgakov 1993: 282).

Nedugo nakon toga Margarita postaje kraljicom Wolandova bala – njezina je zadaća dočekivati sve goste i pozdravljati ih te im pružiti svoje koljeno kako bi ga oni poljubili. Za tu prigodu Korovjov Margariti oko vrata vješa lanac s likom crne pudlice, što je još jedna aluzija na *Fausta* i na pudlicu u obliku koje se Mefistofeles ušulja u Faustov stan:

„Odnekuda se pojavio Korovjov i objesio na Margaritine grudi teški, u ovalnom okviru, lik crne pudlice na teškom lancu. Taj je ukras prilično opteretio kraljicu“ (ibid.).

Točno u ponoć započinje bal. Margarita zauzima svoju poziciju, a društvo joj prave Korovjov i Behemot koji joj ukratko opisuju goste koji dolaze iz velikog kamina na dnu stepenica pa uskoro postaje jasno da se na balu zapravo skupljaju mrtve duše:

„Ali je tada iznenada dolje nešto zagrmilo u velikom kaminu, iz njega su iskočila vješala s ljudskim truplom koje se već skoro raspadalo i njihalo. To je truplo palo s užeta, udarilo o pod i iz njega je iskočio crnokosi ljepotan u fraku i lakiranim cipelama. Iz kamina je izjurio polunagnjili maleni lijes, njegov se poklopac otvorio i iz njega je ispalo drugo truplo. Ljepotan je galantno priskočio i pružio ruku. Drugo se truplo složilo u nemirnu ženu u crnim cipelicama i s crnim perjem na glavi, i tada su oboje, i muškarac i žena, požurili gore po stepenicama“ (ibid.: 286).

Kako gosti postaju sve brojniji, Margaritina uloga postaje sve težom. Morala se barem nasmiješiti svakome tko je prošao, a ostalima je pružala ruku ili koljeno, no sve to za nju u jednom trenutku postaje gotovo neizdrživo:

„Oštra bol poput igle iznenada je prožela desnu Margaritinu ruku i ona je, stisnuvši zube, stavila lakat na stupić. Neki šum, kao od krila koja dotiču zidove, dopirao je sada iz dvorane iza nje, i postalo je jasno da tamo plešu nečuvene horde gostiju, i Margariti se učinilo da čak masivni, mramorni, mozaični i kristalni podovi u toj divljačkoj dvorani ritmički pulsiraju“ (ibid.: 291).

Nakon više od tri sata gosti napokon prestaju dolaziti. Hella i Nataša Margaritu još jednom odvede pod krvavi tuš, a zatim započinje njezin obilazak svih na balu kako se nitko ne bi osjećao zapostavljenim. Iako ponovno osjeća kako gubi snagu, Margarita svejedno odrađuje ono što se od nje traži te naposljetku s Korovjovom dolazi do plesne dvorane, no gosti tamo više ne plešu, već se guraju uz zidove i ostavljaju slobodnim sredinu dvorane. Margaritu netko smješta na postolje u središtu dvorane, a nekoliko trenutaka nakon toga ponovno se pojavljuje Woland i započinje vrhunac bala, odnosno crna misa.

## 7. Crna misa i mit o Sotoni i Kristu u Bulgakovljevu romanu

Wolandov izgled na balu osmišljen je kao antiteza izgledu svećenika prilikom liturgije – umjesto u čistoj bijeloj halji, Woland se pojavljuje u prljavoj košulji sa zakrpama, što iznenađuje Margaritu:

„S posljednjim otkucajem sata koji se čuo s nepoznatog mjesta šutnja je pala na gomilu gostiju. Tada je Margarita opet opazila Wolanda. Išao je u pratnji Abaddonne, Azazella i još nekih nalik na Abaddonu – crnih i mladih. Margarita je sada vidjela da je nasuprot njezinu postolju pripremljeno drugo – za Wolanda. Ali on se njime nije koristio. Začudilo je Margaritu što je Woland došao na posljednji veliki obilazak na balu upravo takav kakav je bio u spavaonici. Ista prljava zakrpama košulja visila je na njegovim ramenima, noge su mu bile u izgaženim papučama. Woland je nosio mač, ali se tim golim mačem služio kao štapom, oslanjajući se na njega“ (Bulgakov 1993: 294).

Wolandova prljava košulja predstavlja potpunu suprotnost čistim haljama koje nose svećenici i čija bijela boja predstavlja Kristovu čistoću i nepobjedivost. Umjesto toga, Wolandova košulja postaje još jednom potvrdom da je na djelu nečista sila i da je riječ o crnoj misi koju vodi sam Sotona. Bulgakovljeva crna misa koja se odvija u romanu sadrži i motiv pričesti, koja se u romanu, kao i u stvarnosti, odvija „na dva načina – preko tijela i krvi: najprije Azazello donosi tanjur sa žrtvenom Berliozovom glavom, koja se zatim na čudesan način pretvara u čašu ispunjenu krvlju žrtve – baruna Majgela“ (Sazonova 1996: 777). Woland zatim uzima čašu i pruža je Margariti te se upravo u tom trenutku u romanu mit o Sotoni susreće s mitom o Kristu:

„Tada se desila metamorfoza. Nestale su zakrpama košulja i izgažene papuče. Woland je bio u nekakvom crnom plaštu s čeličnim mačem na bedru. Brzo se približio Margarit, pružio joj čašu i zapovjednički rekao: *Pij!* Margariti se zavrtjelo u glavi, zateturala je, ali se čaša već našla na njezinim usnama i nečiji glasovi, čiji – to nije razabrala, šapnuli su joj na oba uha: *Ne bojte se, kraljice... Ne bojte se, kraljice, krv je već odavno ušla u zemlju. I tamo gdje je prolivena, već raste vinova loza.* Margarita je ne otvarajući oči popila gutljaj i slatka struja već je projurila njezinim žilama, u ušima je zašumilo“ (Bulgakov 1993: 296).

Čitav taj prizor aluzija je na Evanđelje, u kojem je sam Isus Krist sebe usporedio s vinovom lozom. Krv koja postaje dijelom pričesti u romanu nema više nikakve veze s barunom Majgelom, nego je ona povezana upravo s Kristom pa je upravo ta demonska pričest trenutak koji upotpunjuje prizor crne mise i čini ga potpuno suprotnim pravoj liturgiji.

Mit o Sotoni i Kristu u romanu se susreće još jednom, u trenutku kada Levi Matej dolazi do Wolanda s molbom da uzme majstora k sebi:

*„On je pročitao majstorovo djelo – govorio je Levi Matej – i moli te da sa sobom uzmeš majstora i da ga nagradiš spokojem. Zar je to tebi teško učiniti, duše zla? – Meni nije ništa teško učiniti – odgovorio je Woland – i ti to dobro znaš. – Zašutio je, a onda dodao: – A zašto ga vi ne uzmete k sebi, u svjetlo? – On nije zaslužio svjetlo, on je zaslužio spokoj – žalosnim je glasom rekao Levi. – Poruči da će sve biti učinjeno – odgovorio je Woland i dodao, a njegovo je oko zaplamsalo: – i odmah me ostavi. – On moli da biste onu koja ga je voljela i patila zbog njega također uzeli – prvi se put molećivo obratio Levi Matej Wolandu. – Bez tebe se nikako ne bismo tome dosjetili. Odlazi“ (Bulgakov 1993: 386).*

Trenutak je to u kojem se odlučuje konačna sudbina majstora i Margarite: oni moraju umrijeti kako bi ih Woland mogao uzeti k sebi i nagraditi ih spokojem. Upravo ta usporedba smrti sa spokojem postaje još jednim dijelom transformacije mita o Sotoni u Bulgakovljevu romanu. Krist je onaj koji poslije smrti ljudima daje svjetlo, ali samo im Sotona može pružiti spokoj, čak i ako nisu zaslužili svjetlo. Zahvaljujući Wolandu, smrt majstora i Margarite postaje još jedan simbol oslobođenja njihovih duša, a također predstavlja i oslobođenje od sve boli i patnje s kojima su se morali suočavati tijekom života.

Ako je mit o Kristu u romanu postao osnovom samo za nekoliko odvojenih poglavlja, onda bez mita o Sotoni siže *Majstora i Margarite* ne bi postojao. Elementi toga mita prisutni su od samog početka, kada Sotona dolazi u Moskvu, iskušava Moskovljane i kažnjava one koje treba kazniti te se proteže sve do kraja romana kada, nakon velikog bala i crne mise, Woland zajedno s majstorom, Margaritom i svojom svitom napušta Moskvu, ponovno poprima svoj pravi oblik i vraća se u svoj svijet gdje vlada kao pravi knez tame, duh zla i gospodar sjena:

*„I konačno, Woland je letio također u svom pravom obliku. Margarita ne bi mogla reći od čega je napravljena uzda njegova konja i, mislila je da je moguće da su mjesečevi lančići i konj sam – samo gomila tmine, a griva tog konja – oblak, a ostruge konjanikove – bijele mrlje zvijezda“ (ibid.: 405).*

## 8. Zaključak

Kao što je vidljivo već iz epigrafa, Bulgakovljev roman *Majstor i Margarita* neraskidivo je povezan s Goetheovim *Faustom*. Počevši od odabira Sotone kao glavnog lika pa sve do nekih teže uočljivih motiva, poput lika crne pudlice na Margaritinu lancu, osnovna tema Bulgakovljeva romana može se smatrati istovremeno nadovezivanjem i transformacijom teme iz Goetheove tragedije. Lik Wolanda nesumnjivo je srodan Goetheovu Mefistu, a čitav koncept dobra i zla u Bulgakovljevom romanu nadovezuje se upravo na lik Mefista koji, premda je zapravo Sotona, ne čini prave zločine, već različite psine i šale. Na sličan način djeluje i Woland – on čini zlo onima koji to zaslužuju, većinom sovjetskim pseudointelektualcima, ali također čini i dobro majstoru i Margariti te ih oslobađa od njihovih životnih patnji. Bulgakovljev majstor također je djelomično modeliran prema Goetheovu Faustu, s kojim ga povezuje njegova inteligencija i kreativnost, no njegov odnos s Margaritom je pak potpuno suprotan odnosu između Fausta i Gretchen. U Bulgakovljevom romanu upravo je Margarita ta koja preuzima faustovsku ulogu – ona potpisuje dogovor s vragom i postaje vješticom, no sve to čini iz ljubavi prema majstoru, što je ipak do neke razine povezuje s Gretchen koja također čitavo vrijeme djeluje iz ljubavi.

Prizor *Valpurgine noći* u Goetheovoj tragediji predstavlja oživljavanje svega okultnog i demonskog. Iako su demonski motivi prisutni tijekom cijele tragedije, osobito u liku Mefista, Valpurgina noć predstavlja potpuni prevlast demonskih i nečistih sila te je to zapravo prizor u kojem Mefistofeles dovodi Fausta u svoj svijet u kojem vladaju vještice i različiti demoni. Sličnu funkciju u Bulgakovljevom romanu ima poglavlje *Veliki bal kod Sotone* u kojem Woland pretvara „zlosretni stan“ u svoje podzemno carstvo i organizira bal za mrtve duše, a kraljicom tog bala postaje upravo Margarita. Bal kulminira prizorom crne mise, koja predstavlja trenutak u kojem se mit o Sotoni susreće s mitom o Kristu. Taj se susret ponavlja i kada Levi Matej Wolandu prenosi Ješuinu poruku o sudbini majstora i Margarite, a činjenica da na kraju upravo Woland majstora i njegovu voljenu nagrađuje spokojem samo je još jedna potvrda da je riječ o ambivalentnom liku za čije je razumijevanje ključno poznavanje Goetheova Mefista i njegove uloge u tragediji o Faustu.

## 9. Popis literature

Bulgakov, M. 1993. *Majstor i Margarita*. Rijeka: Andromeda.

Goethe, J. W. 2006. *Faust*. Zagreb: Školska knjiga.

Borchmeyer, D. 2011. *Faust beyond tragedy: hidden comedy, covert opera*. U: Schulte, H.; Noyes, J.; Kleber, P. (ur.). *Goethe's Faust. Theatre of Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 209 – 235.

Čudakova, M. 1988. *Žizneopisanie Mihaila Bulgakova*. Moskva: Kniga.

Čudakova, M. 2018. *Zakatnyj roman M. Bulgakova*. U: Bulgakov, M. 2018. *Master i Margarita*. Moskva: Izdatel'stvo É.

Čudakova, M. 1976. *Tvorčeskaja historija romana M. Bulgakova „Master i Margarita“*. (<https://voplit.ru/article/tvorcheskaya-istoriya-romana-m-bulgakova-master-i-margarita/>, pristup: lipanj 2024.)

Haber, E. C. 1975. *The Mythic Structure of Bulgakov's The Master and Margarita*.

Huber, P. 2011. *Mephisto is the devil – or is he?* U: Schulte, H.; Noyes, J.; Kleber, P. (ur.) *Goethe's Faust. Theatre of Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 40 – 54.

Maksimov, S. V. *Krestnaja sila. Nečistaja sila*. (<https://www.litres.ru/book/sergey-maksimov/nechistaya-nevedomaya-i-krestnaya-sila-67424769/chitat-onlayn/>, pristup: lipanj 2024.)

Malkova, T. Ju. 2010. *Bulgakov i Gogol': demoničeskie obrazy i motivy v romane Master i Margarita*. U: *Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova nomer 2*. Str. 142 – 146.

Paglia, C. 1991. *Amazons, Mothers, Ghosts: Goethe to Gothic*. U: Paglia, C. 1991. *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. New York: Vintage Books. Str. 248 – 270.

Sazonova, L. I.; Robinson, M. A. 1996. *Mifo d'javole v romane Master i Margarita*. Str. 763 – 784.

Sokolov, B. V. (ur.). 1997. *Énciklopedija Bulgakovskaja*. Moskva: Lokid – Mif.

Swales, M. 2011. *Goethe's Faust: theatre. meta-theatre, tragedy*. U: Schulte, H.; Noyes, J.; Kleber, P. (ur.). *Goethe's Faust. Theatre of Modernity*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 197 – 209.

Šalanova, O. L. 2018. *Magičeskij realizm kak hudožestvennyj metod*. U: *Meždunarodnyj naučnyj žurnal Vestnik nauki*, nomer 9. Str. 54 – 57.

## Sažetak

Rad se bavi analizom utjecaja Goetheova *Fausta* na Bulgakovljev roman *Majstor i Margarita*. Nastavljajući se na poveznice između dvaju djela na koje ukazuje epigraf iz romana te koje u svojim radovima ističe ruska književna teoretičarka Marietta Čudakova, u radu se analiziraju sličnosti i razlike između Mefista i Wolanda, Fausta i majstora te Gretchen i Margarite. Također, analizira se prizor *Valpurgine noći* koji u *Faustu* predstavlja oživljavanje svega okultnog i demonskog, a isto tako analizira se i poglavlje *Veliki bal kod Sotone* u *Majstoru i Margariti* te način na koji se u tom poglavlju susreću stvarni svijet i podzemno carstvo mrtvih. Poseban naglasak stavljen je na analizu crne mise koja u Bulgakovljevu romanu predstavlja najvažniji dio bala kod Sotone te na mit o Sotoni i Kristu i prikaz toga mita u romanu.

**Ključne riječi:** Goethe, *Faust*, Bulgakov, *Majstor i Margarita*, Mefistofeles, Woland, Sotona



## **Abstract**

This paper explores the influence of Goethe's *Faust* on Bulgakov's novel *The Master and Margarita*. By continuing the links between the two works indicated by the epigraph from the novel and highlighted in her works by the Russian literary theorist Marietta Chudakova, this paper analyzes the similarities and differences between Mephisto and Woland, Faust and the master, and Gretchen and Margarita. The scene of *Walpurgisnacht*, which in *Faust* represents the return of everything that's occult and demonic, is also analysed, as is the chapter *Satan's Great Ball* from *The Master and Margarita* and the merging of the real world and the underground world of the dead which occurs in that chapter. Special emphasis is placed on the analysis of the black mass, which, in Bulgakov's novel, represents the most important part of Satan's ball, and on the analysis of the myth about Satan and Christ and the depiction of that myth in the novel.

**Key words:** Goethe, *Faust*, Bulgakov, *The Master and Margarita*, Mephisto, Woland, Satan

## **Biografija**

Julia Očić rođena je u Zagrebu, 29. srpnja 2000. godine. Završila je Klasičnu gimnaziju u Zagrebu i 2019. godine upisala dvopredmetni prijediplomski studij komparativne književnosti te ruskoga jezika i književnosti. Godine 2022. upisala je diplomski studij komparativne književnosti, a 2023. godine i diplomski studij ukrajinskoga jezika i književnosti, smjer prevoditeljsko-kulturološki.