

O IMENU I LIKU WOLANDA U BULGAKOVLJEVU »MAJSTORU I MARGARITI«

VISNJA RISTER
Filozofski fakultet u Zadru

UDK: 882.09:929 Bulgakov
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1987-03-11

U tekstu se lik Bulgakovljeva romana *Majstor i Margarita*, Woland, promatra kao znak, označitelj kojeg je vlastito ime (Woland), dok označeno čine svi ostali elementi karakterizacije lika, da bi se pokazalo na koje načine Bulgakov narušava korelaciju označitelj : označeno lika.

Na osnovu analize može se ustanoviti da ime/označitelj Woland, koji za denotat ima karakterizaciju danu u tekstu mimo imena, izaziva dodatne konotacije koje pripadaju sferi prirodnog jezika i nekoj pankronijskoj kulturnoj tradiciji. Na taj su način stvoreni dodatni denotati tog imena/označitelja koji su često inkompatibilni ili čak direktno suprotstavljeni denotatu, tj. karakterizaciji lika danoj u tekstu. Mnogobrojni intertekstualni signali, odnosno dekontekstirani citati pokazuju da autor i na razini označenog vodi polemički dijalog s vrlo širokim kulturnim podtekstom. Što se tiče korelacije označitelj : označeno lika u tekstu imenovanog »Woland«, može se zaključiti da: 1) lik ima više označitelja i denotata koji se međusobno dopunjavaju, ali i osporavaju; 2) da je nemoguće odrediti »pravi« označitelj i označeno ovog lika; 3) da je lik diskretan samo djelomično u odnosu na druge likove romana, budući da ima zajednički presjek na razini označitelja i/ili označenog s nizom drugih likova.

U tekstu što slijedi lik Wolanda promatramo kao znak, označitelj kojeg je vlastito ime (Woland), dok označeno čine svi ostali elementi karakterizacije lika u nadi da će analiza ne samo potvrditi tezu A. Flakera o »pomaku s označenog na označitelj« u avangardnim strukturama (1982, str. 27), već i pokazati na koji način Bulgakov narušava korelaciju označitelj : označeno.

Bulgakovljevo imenovanje izrazito je »mitološko« odnosno »mito-poetsko«, što znači da »vlastita imena ne samo imaju značenje, nego su motivirana svojstvima predmeta ili nositelja imena, sve do, u krajnjem slučaju, svog punog i adekvatnog izraza u imenu koje, u tom slučaju, čini vrstu istovjetnosti s predmetom, ili, točnije, s njegovom istinskom biti...«. Takvom poimanju imena suprotstavljeno je racionalističko načelo po kojem su »vlastita imena lišena značenja i nisu motivirana bilo kakvim svojstvima denotata«, tj. ona su »potpuno uvjetni, međusobno zamjenljivi diferencirajući znakovi, funkcija kojih se svodi na neposredno upućivanje na denotat, ne uzimajući u obzir značenje i nastale konotacije« (M. Mejlah, 1975, str. 33).

U Bulgakovljevu romanu *Majstor i Margarita* likovi se čine diskretnim kako na razini označitelja, tako i na razini označenog. Pažljivim čitanjem ustanovit ćemo da se diskretnost likova narušava na oba nivoa. Prvenstveno imenima u Bulgakova se ukazuje na globalnu evropsku kulturnu tradiciju (antičku, judeo-kršćansku; književnu, glazbenu, filozofijsku), na intermedijalni pankronijski podtekst evropske kulture i upravo su imena interekstualni signali kojima se čitatelju ukazuje na dijalog Bulgakovljeva teksta sa spomenutim podtekstom. U romanu su imena »motivna« — pomoću njih motivi se uvode u roman, na razini imena motivi se potvrđuju (ali i imena), ulančavaju, prerastaju u motivne nizove i mreže, parodiraju.

Polazeći od razine označitelja, te odnosa »citatnog« označitelja i denotata danog u romanu, u tekstu razlikujemo: I) imena preuzeta iz čitatelju ranije poznatih tekstova kulture, gdje se čini da je preuzet ne samo označitelj, već i označeno lika, pa se zadatak obrazovanog čitaoca svodi na prepoznavanje. Takvim se čini većina fantastičnih likova (Woland, Azazel, Behemot, Abandonna), ali i Margarita, prepoznavanje koje je zadano epigrafom romana, Wolandovim likom, ulogom »napuštene ljubavnice«, te mnogobrojnim, kako književnim tako i glazbenim faustovskim motivima u tekstu romana. Dakle, ime (a čini se i lik) Wolanda i Margarite prepoznajemo prema Goetheovu *Faustu* dok ostala imena pripadaju biblijskom podtekstu. Evanđelja nam omogućuju prepoznavanje Pilatova imena (lika), kao i Judina, ili imena Bar-Rabba. Ta imena minimalno su izmijenjena u odnosu na podtekst (tj. u odnosu na formu imena koja je uobičajena u ruskom prijevodu Evanđelja), ona su tek »utočnjena« ili »dopunjena«. Prepoznavanje imena (lika) »Levij Matej« čitatelju je otežano, budući da su u njemu ujedinjena imena dvojice biblijskih likova. Ime »Ješua«, mada citatno, tj. preuzeto iz ranije poznatih tekstova, evropskom će čitaocu predstavljati poteškoću, budući da se citira hebrejsko ime, često u *Starom zavjetu*, koje je u evropskim jezicima poznato u jezičnim varijantama napravljenim prema grčkom — »Isus«, ili latinskom »Jesus« prijevodu imena »Ješua«.

II) Drugu grupu imena čine oni označitelji koji su nam također poznati iz ranijih tekstova, no koji u romanu očigledno imaju potpuno novi, drugačiji denotat. To su, u prvom redu, »glazbena« prezimena — Berlioz, Stravinski (Berliozovo je ime u romanu dopunjeno imenom i patronimikom), prvi je književni kritičar, drugi — psihijatar. Njima treba vjerojatno pridružiti i »poluglazbena« prezime »Rimski« (bez »Korosakov«), jer mada ovi likovi sižejno nisu povezani, treba se prisjetiti da je B. Stravinski učenik Rimskog—Korosakova, a u romanu se denotati ovih »citatnih« prezimena aktualiziraju time da glazbeni motivi tih autora prate moskovska zbivanja. (O »glazbenim prezimenima« i glazbenim motivima vidi u članku B. Gasparova, 1978). Uz »glazbena« prezimena valja spomenuti i jedan »demonški« označitelj, denotat kojeg se čini dalek od bilo kakve demonološke tradicije — riječ je o moskovskom književnom kritičaru Arimanu, dakle — Ahrimanu.

III) Treću grupu odlikuje neimenovanje, odnosno, lik nema za označitelj vlastito ime, već apelativ. U romanu bilježimo samo jedan takav slučaj, no neimenovani junak naslovni je junak djela — »majstor«.

IV) Posljednju grupu čine »nova« imena, imena koja nam nisu poznata iz ranijih tekstova kulture. Najčešće su to imena Moskovljana koja su »napravljena« u duhu Gogoljeve poetike: imena su satirična karakterizacija lika; ironično-polemički se suodnose s imenima poznatih Bulgakovljevih suvremenika; ime, patronimik i prezime ovakvih likova oksimoronske su konstrukcije; ime, tj. označitelj i označeno čine se inkompatibilnim.

Woland i Goetheov *Faust*

U sceni »Valpurgine noći« Goetheov Mefisto kaže: »Čest sam sile ja / Što želeć uvijek zlo, tek dobro stvarat zna« (prijevod — T. Strozzi) i te je riječi Bulgakov izabrao za epigraf romanu, tj. »semantički ključ« romana. Goetheov Mefisto samo se jednom pojavljuje pod imenom Woland i to upravo u Valpurginoj noći. Treba se prisjetiti i vremenskog simultaniteta, jer Valpurgina noć noć je između 30. travnja i 1. svibnja, a Bulgakovljev se Woland pojavljuje u Moskvi za vrijeme prvog proljetnog uštapa »strašne svibanjske večeri« (što je, naravno, moguće samo prema julijanskom kalendaru). Goetheovsku provenijenciju Wolandova imena (lika) potvrđuje i Margaritino ime i, djelomično, njena uloga u romanu. Dalje ćemo Wolandovo ime moći prosljediti u »krivom čitanju« jedne od moskovskih službenica koja ga je zapamtila kao »Faland«, što je, kaže nam V. Lakšin, starije srednjovjekovno ime za nečastivog, dok kao apelativ znači »prevarant« (1968, st. 291). S druge strane, Woland, točnije — njegova svita, u stanju su učiniti sve što je prema traktatu Leonhartha Turneisenena na popisu čudesa koje čini legendarni srednjovjekovni doktor Faust. Dakle, i na razini označenog na neki se način potvrđuje goetheovsko podrijetlo ovog označitelja, mada, valja napomenuti, u romanu postoji neodređeni broj neimenovanih likova (o njima se govori samo u trećem licu množine, zamjeničke ili glagolske) koji također, i to u okviru moskovske svakodnevnice, mogu činiti »čuda« s Turneisenova popisa. Ovakvo faustovsko čitanje Wolandova lika potvrđuje i demonski lijepa Wolandova »moskovska« pomoćnica Hella koju krase strašan crveni ožiljak na vratu (na tom detalju Hellina izgleda u romanu se inzistira), ako se prisjetimo da se u Goetheovu spjevu upravo na Valpurginu noć (ponovno vremenska podudarnost s moskovskim zbivanjima) pred Faustom i Mefistom pojavljuje ljepotica s identičnim crvenim ožiljkom na vratu — Meduza, ona od triju Gorgona koja je jedina bila smrtna (prema posljednjem poglavlju romana Wolandovi pomoćnici su smrtnici) i kojoj je Perzej odrezao glavu. Motiv »odsječene glave« u romanu se višestruko koristi na vrlo različite načine: Hellin strašan ožiljak, odnosno »odsječena glava« ima antičko-goetheovski podtekst; Berilozov slučaj vraća nas Bibliji i Ivanu Krstitelju nizom podudarnosti: Berliozu je glavu od-

sjekla žena (doduše ne namjerno) a zatim odrezanu glavu na pladnju pripodnose ženi dok znamo da su atributi Ivana Krstitelja upravo pladanj s odsječenom glavom i kalež u što se konačno pretvara i Berliozova glava. Kanonski prikazi sv. Ivana Krstitelja njegova je propovijed i zatim Ivanovo objavljivanje Krista, a u romanu su im paralelne scene ateističke propovijedi Berliozu Ivanu Bezdnomnom, te Berliozovo nijekanje Krista u razgovoru s Wolandom. Budući da odrezanu Berliozovu glavu, koja se pretvorila u kalež, pripodnose Margariti, koja je za Wolanda i njegovu svitu uvijek »kraljica Margot«, uspostavlja se i dodatni intertekstualni odnos između Bulgakovljeva romana (tj. lika Margarite) i Dumasove *Kraljice Margot*. Slučaj »otrgnute glave« konferansjea Bengalskog u Varijeteu bufonadno je parodičan kako u odnosu na motiv »odsječene glave« u romanu, tako i u odnosu na isti motiv u evropskoj tradiciji uopće. Njime se još jednom reinterpretera tradicionalna kršćanska dihotomija glave i tijela, tj. duhovnog i tjelesnog, koja se osporava već Berliozovim slučajem. Na sceni Varijetea »otrgnuta« glava Bengalskog zahtijeva doktora, obećava Behemotu i publici da više neće mlatiti svakojake gluposti i, konačno, glava jauče »Glava, moja glava!« (136/137). Situacija je groteskna, ali nimalo tragična, odnos glave i tijela nije metaforički (duhovnost : tjelesnost) već apsurdno komičan, pa paradoksalna logika glave Bengalskog podsjeća prvenstveno na slučaj s glavom Cheširske mačke u Carrolovoj Alici (*Alicini doživljaji u zemlji čuda*).

Veza između Wolanda i Mefista nije samo književne, već i glazbene naravi, i to prvenstveno na razini denotata, tj. vanjštine lika. »Djevičanskog« Ivana Bezdnomnog Majstor će, shvaćajući da je pred njim neuk čovjek, bojažljivo priupitati: »Oprostite, uostalom možda čak ni operu 'Faust' niste slušali?« (147). Geotheov Mefisto pred Faustom se pojavljuje kao vitez s »kokotovim perom na klobuku« i »oštrim mačem«, pa je i za Bulgakova upravo ovakav Mefisto prepoznatljiv Mefisto. Maskudov, središnji lik *Kazališnog romana*, prepoznat će Mefista po bereti, na kojoj »Pera istina, nije bilo«. (M. Bulgakov, *Teatral'nyj roman*, str. 285), a i u predvorju Wolandova moskovskog stana više crne baršunaste berete s perima i kraj njih mačevi. Woland, kako se to često naglašava u romanu, govori basom i, primjećuje B. Gasparov, nije on bilo koji operni Mefisto, već Mefisto Šaljapina, o čemu govori Wolandov »visok rast i impozantni operni izgled«, dok istovremeno, kao glazbena pozadina moskovskih zbivanja, u romanu zvuče »sve operne partije krestomatijijski vezane uz Šaljapinovo ime: Mefisto ('Faust' Goundoa, 'Mefisto' Boittoa), Demon, German, Boris Godunov« (isto, str. 273).

Wolandove hipostaze

Woland u romanu postoji u različitim hipostazama pa Gasparov na vremenskoj osi romana razlikuje: a) jeršalajimsko/rimsko-helenističko vrijeme, b) vrijeme kraja XVIII. i početka XIX stoljeća, tj. — kantovsko / geteovsko / puškinko / gribojedovsko vrijeme, c) vrijeme Moskve 20-tih

godina, a svakom vremenu odgovara jedna od Wolandovih hipostaza, s tim da je »moskovska« očigledna, dok »kantovska« i »jeršalajimska« postoji jedino na razini Wolandova iskaza: on tvrdi da je s Kantom doručkovao, te da je bio očevidac Pilatovih razgovora, no u oba slučaja pojavljivao se »inkognito« (47). Gasparov smatra da je u jeršalajimskom vremenu hipostaza Wolanda Afranije, načelnik Pilatove tajne policije, i mada su označitelji različiti, a i denotati se čine suprotstavljeni (visina, vanjština, boja glasa, itd. . .), bitne su, prema Gasparovu, »relativne realizacije« (isto, st. 235), pa svoju tezu potkrepljuje »situacijskom karakterizacijom« ovih likova: jeršalajimska Afranijeva »svita« paralelna je Wolandovoj moskovskoj »sviti« — u oba slučaja postoje tri muška i jedan ženski lik, s tim da su u oba slučaja ženski likovi (Niza / Hella) tek privremene, »lokalne« pomoćnice. U jeršalajimskoj grupi jedan od likova imenovan je Tolmej, što Gasparov čita kao *tolmač*, dakle »tumač«, »prevodilac«, a upravo tako se predstavlja i Korovjov-Fagot u Moskvi. Sižejna razina također potvrđuje hipostaze Afranije / Woland: u oba slučaja grupa izvrši ubojstvo potkazivača — Jude odnosno Majgela, među kojima se uspostavlja veza i na razini označitelja — u Bulgakova Juda se redovito naziva »Juda iz Kiriata«, dok je moskovski potkazivač »baron Majgel«, dakle ponovno »iz« odnosno »od« (*von*). Specijalnost obojice potkazivača su stranci, s tim da je Ješua stranac u Jeršalajimu, dok je Woland stranac u Moskvi. Obojica su ubijena istovremeno (u noći prvog proljetnog uštapa), podjednako svečano, praznički obučeni, a ubijeni su »vrlo umiješno« (348), dok znamo da to Azazello čini »prvorazredno« (368). Konačno su Juda i Majgel ujedinjeni krvlju (koja je, kao i vino u koje se u romanu pretvara, biblijski simbol), jer kad Woland ponudi Margariti kalež napunjen krvlju što je šiknula iz Majgelovih grudi (mada je Abandonna samo pogledao, a nožem je ubijen Juda), Margarita začuje šapat: »Ne bojte se, kraljice, krv je već odavno ušla u zemlju. I tamo gdje je prolivena, već raste vinova loza« (297). Vinova loza ne raste u moskovskom stanu br. 55 u Sadovoj ulici, ali vrlo vjerojatno raste u maslinjaku izvan bedema Jeršalajima gdje je, prema Bulgakovljevu romanu, ubijen Juda.

Woland i vrag Ivana Karamazova

Na razini označitelja član Wolandove »svite« Korovjov-Fagot nije »citatani«, no na razini denotata, točnije — dijela denotata (izgled, kostimi) kritičari su ga vrlo brzo prepoznali kao vruga (*čert*) koji muči Ivana Karamazova: u pitanju je njegov kratak kaputić, nešto preuske karirane hlače i cviker umjesto lornjona, te opći izgled »prižival'sčika« (onaj koji živi na tuđ račun, »tavoliz«, Poljanec, 1973) i, konačno, uloga »lakrdijaša« (šut). Teško da će čitatelj neimenovana Ivanovog vruga pamtititi prema izgledu, mnogo je vjerojatnije da se sjeća njegova »svjelonazora« koji neimenovani vrag iskazuje u razgovoru s Ivanom Karamazovim. Ovaj, važ-

niji dio denotata Ivanova vruga u Bulgakovljevu tekstu nije podtekst lika imenovanog Korovjov-Fagol, već se dijaloški suodnosi sa središnjim motivima romana, koji se, dobrim dijelom, vežu uz lik Wolanda. Riječi Ivanova vruga »u pitanjima vjere ne pomažu nikakvi dokazi, osobito ne materijalni« (343) postaju u Bulgakova središnjom temom razgovora Wolanda s Berliozom i Bezdornim, pa Woland rečenicom »Nikakvi dokazi nisu potrebni.« (21, dokazi za postojanje Krista) uvodi u roman priču o Ponciju Pilatu. U Dostojevskog Ivan se, u razgovoru s vragom, čudi — »Zar već ni ti u Boga ne vjeruješ?«, a zatim ga pita — »Postoji li bog ili ne postoji?«, a ovaj mu odgovara — »Dragi moj, bogami, ne znam.« (353), te objašnjava da je »Nazadno u našem vijeku u Boga vjerovati, no ja sam đavo, u mene se može vjerovati.« (349), i — »... ako je dokazano da postoji Bog da postoji đavo, još se ne zna da li je dokazano« (344). U Bulgakova situacija je izokrenuta — »vrag«, Woland začuden pita »... čak ne vjeruje ni u boga?« (14), a zatim se zapanjen obraća Ivanu Bezdornom — »A đavo također ne postoji?«, da bi se mnogo poslije požalio Majstoru sjetivši se Bezdornog — »On samo što nije mene samog doveo do ludila dokazujući mi da mene nema« (309). Moskovski spor o postojanju i nepostojanju boga Woland presjeca tvrdnjom — »Znajte da je Isus postojao.« (21), a Berliozu, obrazovanog ateistu, glavnog oponenta u sporu, na odlasku »strastveno« zamoli — »Molim vas na rastanku, povjerujte mi makar to da postoji đavo!« (49) Svoju molbu Woland obećava potkrijepiti »sedmim dokazom«, kako je i naslovljeno III. poglavlje u kojem Berlioz pogiba (o pet dokaza o postojanju boga koje je E. Kant razorio, da bi postavio šest) »na području razuma svaki dokaz o postojanju boga je nemoguć«, razgovara se u I. poglavlju, st. 15).

Neimenovani Ivanov vrag, kao i kasnije Woland, pati od reumatizma, no istovremeno i jednog i drugog odlikuje humanost drugog nivoa. Ivanov vrag tvrdi da »voli ljude iskreno« (346) i njegova, čini se paradoksalna, maksima *Satana sum et nihil humanum a me alienum puto* (3477, parafraza Terencijeve izreke *Homo sum: humani nihil a me alienum puto*) određuje kako Wolandov svjetonazor tako i ponašanje njegove »malene mješovite družine«, jer Bulgakovljevi su »vragovi« čovječni i u moskovskom kontekstu. Neimenovani Karamazovljevi vrag prokomentirao je i riječi Goetheova Mefista (Čest sam sile ja...), koje su u Bulgakovu epigraf romanu: »... od volje mu, ali ja mislim posve protivno. Možda sam ja jedini čovjek u cijeloj prirodi koji voli istinu i iskreno želi dobra.« (365, spacionirala V. R.), pa u ovom iskazu prepoznajemo izvore čovječnosti Bulgakovljevih »vragova«. Demonološka tradicija kao da se obnavlja i mijenja u skladu s grčkim daimōn, koje u grčkoj mitologiji označava općenit pojam neke neodređene božanske sile, zle ili blagotvorne, koja određuje svu čovjekovu životnu sudbinu. To je sudbonosna sila koju ne može imenovati, pojavljuje se nenadno, munjevito izvrši neki čin i nestaje bez traga: to je »bog određenog trenutka«. U rimskoj mitologiji »demonu« odgovara »genij«, dok ranokršćansko

poimanje demone vezuje uz lik zle sile (usp. V. Ivanov, 1980, str. 366). Karamazovljevi vrage želio bi svima viknuti »hosana« (hebr. *hosianna* — »spasi«; poklik kojim su Židovi prema Bibliji pozdravili Krista pri njegovu svečanom ulasku u Jeruzalem. B. Klaić, 1968), no zna da bi u tom slučaju »nestao prijeko potreban minus i u cijelom bi svijetu zavladao razboritost, a s njom bi, razumije se, bio svemu kraj.« S jedne strane, Bulgakov osporava biblijsko »hosana«, jer, kako njegov Ješua kaže, njemu nitko nije klicao dok je ulazio u Jeršalajim, jer ga nitko nije ni poznao. S druge, »neophodni minus« Ivanova vrage postaje motiv koji se u Bulgakovljevu romanu pojavljuje na raznorodnim strukturnim razinama, često kao tradicionalna opozicija »svjetlo : tama«, lajtmotiv je romana. Woland, Knez tame, eksplicirat će, u razgovoru s Levijem Matejom, »izaslanikom svjetla«, ideju »prijeko potrebnog minusa«: »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. 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« (385).

Bulgakovljevi Berlioz ima za predložak »mislioca i filozofa«, o kojem priča Ivanov vrage, koji je »sve odbacio, zakone, savjest, vjeru, a što je glavno, budući život. Kad je umro mislio je da će ravno u mrak i u smrt, ali puče pred njim — budući život.« U Dostojevskog on negoduje — »To se protivni mom uvjerenju.« (352), dok u Bulgakova Woland odrezanog Berliozovoj glavi na balu, gosti kojeg su uglavnom mrtvaci, omogućuje zagrobni život u skladu s njegovim uvjerenjem: »Vi ste uvijek bili gorljivi propovjednik teorije da se poslije rezanja glave život u čovjeka predkida, da se on pretvara u pepeo, i odlazi u ništavilo. Ugodno mi je saopćiti vam, u prisustvu svojih gostiju, iako upravo oni služe dokazom sasvim druge teorije, da je vaša teorija solidna i duhovita. Uostalom, sve teorije vrijede jedna koliko i druga. Postoji među njima i jedna prema kojoj će svatko dobiti prema svojoj vjeri. To će se i zbiti! Vi odlazite u nebitak...« (295).

Subesjednik vrage u Dostojevskog je Ivan Karamazov, a Ivan Bezdomni prvi je sugovornik Kneza tame u Moskvi, ali o dvojici Ivana, njihovu ludilu, kao i posljedicama razgovora s »nečastivim« riječi će biti u posebnom radu. Ipak valja upozoriti na još jedan detalj Bulgakovljeve dijaloške intertekstualnosti. Naime, Ivanov vrage, »zabavljajući« Ivana, naglašeno često *božit'sja*, tj. priziva ime božje, odnosno — kune se bogom. Mada vrage Dostojevskog funkcionira u fantastičnoj stvarnosti (koja je u realizmu uvijek motivirana — snom, halucinacijom ili ludilom) »teističke« se metafore — kletve nikada ne realiziraju, već ostaju na razini paradoksa (na Ivanovo pitanje da li postoji bog, vrage odgovara »... bogami, ne znam.«). U Bulgakova pak »vragovi«, kao uostalom i Moskovljani, učestalo *čertyhajutsja* (psovanje u kojem se spominje »vrag«, tj. *čert*), pa se u određenim situacijama u kojima je prisutna »ne-

čista sila« ove psovke-metafore realiziraju (npr.: direktor Prohor Petrovič, izgubivši strpljenje, rekao je Behemotu«... neka me vrag odnese!«, na što je ovaj odgovorio — »Da vas vrag odnese? Pa što, to je moguće!«, i od Prohora Petroviča ostalo je samo odijelo, a njegova je sekretarica rekla *dočertyhalsja*; (205).

Woland i Majstor

J. Faryno je primijetio da je Woland s Majstorom grafički povezan: u sceni gdje Moskovljani i čitatelji upoznaju Wolanda, Berlioz i Bezdolni pročitali su na posjetnici riječ »profesor« i početno slovo prezimena »dvostruko V«. Isti Moskovljanin, Ivan Bezdolni, uvest će u roman i Majstora i u tom prvom susretu on će (mi ćemo) na crnoj Majstorovoj kapi ugledati žuto izvezeno »M«, što je, u stvari, zrcalni odraz viđenog »W« (W/M), dok oba lika istovremeno ostaju neimenovani. Faryno smatra da se opisivanjem grafema, početnog slova Wolandova imena kao »dvostruko V«, dodatno ukazuje na dvostrukost Wolandove biti (1978, str. 180/181). Ali, zrcalni odraz grafema »W/M« samo je grafički signal veze drugog nivoa. Naime, Majstor je odbacio svoje svjetovno ime da bi postao samo »majstor« (*master*), što, između ostalog, znači — »umjetnik, vještak, uzoran i savršen stručnjak«, a nastaje od njemačkog *Meister*, odnosno latinskog *magister*, tj. »savjetnik, vođa, učitelj« (B. Klaić. 1968). Ime/označitelj »Woland« samo je jedno od mnogobrojnih imena kojima se služi onaj koji je posjetio Moskvu (a sam tvrdi da je u Moskvi »inkognito«, dakle, »pod drugim imenom, ne odavajući svog imena i ličnosti«, isto) dok ga likovi njemu bliski, članovi njegove svite, a za njima i Margarita, nazivaju *messire* ili *maître* u direktnom obraćanju, a o njemu govore u trećem licu jednime (*on*) ili ga nazivaju Knezom tame. *Messire* je onaj koji je nekom *senior* ili *superior*, onaj koji je hijerarhijski nadređen (bilo da je savjetnik, vođa ili učitelj), dok je *maître* ponovno, kao i u slučaju »majstor«, nastalo od latinskog *magister*. Naravno, i *messire* i *maître* u romanu je uvijek pisano malim slovom baš kao i »majstor«, što znači da se radi o apelativima. Dakle, pravi označitelj lika nije »Woland«, to je tek jedno od mogućih »nepravih« imena, već *messire* ili *maître*, što znači da je li Woland u romanu u stvari neimenovan, kao i Majstor (o zamjeni imena epiteta, apelativima pa i nejezičnim signalima, te o odnosu »tajnog« i »javnog«, »pravog« i »lažnog« imena usp. u V. Toporova, 1980, st. 509). Zrcalnim odrazom inicijala »W/M« ukazuje se na zajednički denotat Majstora i Wolanda — *master/maître/magister*. Budući da su oba lika neimenovana (Majstor se odriče vlastitog imena, a Woland nastupa, kako nam se kaže, pod lažnim), likovi su povezani i na razini označitelja, apelativa koji ove likove čini diferentnim u odnosu na druge likove u tekstu romana. Govoreći o zrcalnosti početnih grafema »Woland« i »Majstor« treba se podsjetiti da se u Goetheovu spjevu u Valpurginoj noći Mefisto ne predstavlja kao »Woland«, već — »Voland«.

Jedno od osnovnih značenja riječi »majstor« je *magister* odnosno »učitelj« i na razini denotata »magister/učitelj« raznorodni likovi Bulgakovljeva romana prestaju biti diskretni, jer *magister/maitre* je ne samo Woland, već je i Bezdumni-Ponirjov »profesor«, a Ješua je »učitelj«. Nadalje, na istom nivou Majstor je povezan i s likom Goetheova Fausta, »magistrom« i »učiteljem«, koji, kao i Majstor, nema ni »blaga, novca prokletog, / Nit slave, a ni časti svijeta tog« (*Faust*, str. 374—375). No i Goetheov će Mefisto preuzeti Faustovu ulogu »učitelja« (scena »Soba za studij«), a nešto će kasnije izgrditi vješticu koja »svog učitelja ne zna« (125, spacionirala V. R.). Zrcalni odraz grafema »W/M«, ukazujući na presjek skupova denotata lika Majstor i lika Woland, pozivajući se na Goetheova Fausta Mefista, aktualizira stariji srednjovjekovni lik »dvostrukog Fausta«. Goetheov Faust ima dva osnovna izvora: 1) popularni srednjovjekovni književni motiv; 2) popularnu historijsku ličnost Fausta iz doba njemačkog humanizma, doba kad u narodu čak i učenjake, koji su doista bili predstavnici racionalnog humanizma, drže za čarobnjake, saveznike ili prijatelje đavola. »Historijski Faust«, kako govore spisi s početka XVI. stoljeća, posjedovao je natprosječna znanja, s jedne strane, ali i darovitost i spretnost u iskorištavanju ljudske lakovjernosti, s druge. On je »protupravno sebi prisvojio akademski naslov«, i to, naravno, naslov »magister«, drugi dio kojeg je teško protumačiti, no znači otprilike »veliki čarobnjak, astrolog, drugi mag, gatalac. . .« (Z. Škreb, 1970, str. 643/4), pa dok je titula, naslov »magister« u Bulgakova zajednička i Majstoru i Wolandu, drugi dio naslova u Bulgakova je Wolandov moskovski denotat. U spisima se nadalje govori da je Faust »sastavljao horoskope i proricao budućnost« (Bulgakovljevi Woland sastavlja Berliozov horoskop i vrlo točno proriče budućnost Sokovu), te da je imao »magične moći«, a Bulgakovljevi Woland vlada svim čudesnim sposobnostima koje odlikuju i srednjovjekovnog Fausta. U likovima Fausta i Mefista Goethe je razdvojio srednjovjekovni, ambivalentni lik Fausta u skladu sa svjetonazorom svoje epohe, dok Bulgakov, zadržavajući vanjsku razdvojenost likova, narušava njihovu diskretnost u vremenu u kojem je »materija iščezla«, a »bog je mrtav« (L. Szilárd, 1981, st. 24), pa Bulgakovljevi Majstor i Woland nemaju za predložak Goetheova Fausta, već prije zajednički »pralik«, ambivalentnog »kulturnog junaka« (usp. E. Meltinskij, 1982, st. 25—28), srednjovjekovnog Fausta.

Woland i Sotona (sotona)

Moskovljanima se predstavlja kao »Woland«, članovi njegove svite i Margarita oslovljavaju ga s *messire* ili *maitre*, a Majstor će, saslušavši Ivanovu priču o nepoznatom kojeg je sreo na Patrijaršijskim ribnjacima, reći: »... vi ste susreli s o t o n u«, pa zatim upitati »djevičanskog« Ivana koji samo što nije izludio Woldana dokazujući mu da njega samoga nema; »Oprostite, možda čak ni operu Faust niste slušali?« (čime se uvodi ime i pojam »Mefisto«), da bi zaključio »W o l a n d može baciti

prašinu u oči li lukavijem čovjeku« (146, 147; spacionirala V. R.). Nije Ivan Bezdomni saopćio Majstoru Wolandovo ime, on jedva pamti početno »W«, no Majstor ime zna. »Već prve riječi tog profesora raspršile su sve moje sumnje«, kako kaže, a »sotona« je za njega tek apelativ. To nas ponovo vraća Goetheovu Mefistu, čije je ime Bulgakov izostavio, ali je pojam spomenuo upitavši za »Fausta« (uostalom, ime »Mefisto« isuviše je prepoznatljivo za Bulgakovljev sustav imenovanja). Naime, u Valpurginoj noći vještici, koja ga nazove »Sotonom«, Mefisto zabranjuje »ime to«, jer »Već davno u knjigu bajki spada; / Al zato nije ljud'ma bolje sada; / Otresli su se Zlog, a ostali su zli« (str. 127). »Sotona« je nastalo od jevrejskog *sātān*, što znači »protivnik na sudu, u sporu ili ratu, koji spriječava ili proturječi, tužilac, potkazivač, podstrekač« (S. Averincev, 1982, st. 412). Očigledna je kolebljivost među statusom vlastitog imena i apelativa, mada, naravno, ni ime ni apelativ »sotona« za nas nema to, citirano, značenje židovskog apelativa, već u prihvaćenog judaističko-kršćanskoj religioznoj mitologiji označuje »glavnog protivnika boga i svih odanih mu snaga na nebu i zemlji, neprijatelja ljudskog roda, cara pakla i vladara demona. Njegova volja i djelovanje središte su i izvor svjetskog zla« (*isto*). Istu kolebljivost (vlastito ime/apelativ) pokazuju i ostale riječi kojima se označuje »glavni protivnik« — *diabolos/đavao čert/cert/lukavil/prokleti/vrag/nečastivi*, itd. — ali i ime koje je Bulgakov upotrijebio, jer »Woland« očigledno dolazi od »Voland«, što je srednjovjekovni njemački naziv za đavla (Škreb, 1970, str. 270), odnosno, kako kaže Lakšin, apelativ sa značenjem »prevarant«. Sve to govori o nepostojanju jasne granice između vlastitog imena i apelativa, ali i o poistovjećivanju riječi i denotata, iako ćemo ustanoviti da je također izrazito teško odrediti denotat »citatnom« imenu »Woland«. O odnosu označitelja i označenog onog što možemo iskazati kao »Sotona/sotona« govori Goetheov Mefisto, kad na Faustov upit — »A ime tvoje?« odgovara: »Sitno je to pitanje / Za čovjeka što mrzi puste riječi, / Što svaki privid silno prezire / I o svemu bitan pojam želi steći« (spacionirala V. R.). Na Faustovo inzistiranje da li »lažov ili bog muha« mu je ime (čime se uvodi još jedno tradicionalno ime — *Belzebub* ili *Baalzebub* — hebr. »bog muha«), Mefisto konačno odgovara »bitnim pojmom«, tj. riječima koje je Bulgakov uzeo za epigraf — »Čest sam sile ja, što vječno želeć zlo, tek dobro stvarat zna.« Na razini denotata lik, koji se u Moskvi predstavio imenom »Woland«, ponovo je teško odrediti. Bezdomnom i Berliozu reći će da je »profesor«, stručnjak za crnu magiju«, »historičar«, a oni će ga smatrati »strancem, špijunom«, neodlučni da li se radi o Poljaku, Francuzu, Englezu ili Nijemcu. Majstor će izjaviti da je riječ o »sotoni«, Sokov će misliti da je to đavo, većina Moskovljana smatrat će ga čarobnjakom. Tekstom romana opovrgavaju se spomenuti denotati ovog lika, izuzetak su tek oni kojima se sam predstavlja »profesor«, »stručnjak za crnu magiju«, »historičar«, ali »profesor« i »historičar« je i Majstor a postat će to i Bezdomni, dok, s druge strane, i ovi su denotati opovrgnuti Wolandovom tvrdnjom da je u Moskvi inkognito, »ne

odavajući svog imena i ličnosti«, ili — skrivajući pravi označitelj i pravi denotat. Margarita je najbliže istni kad bolesnom Majstoru u prvom susretu objašnjava — »Pred tobom je zaista on!« (309, uostalom, i Goetheova Margareta »prepoznaje« Mefista u završnoj sceni »Tamnica« riječima — »On; On je!«, 255).

Na nivou označitelja su povezani, a na nivou označenog suprotstavljeni Woland i moskovski kritičar Ariman, mada ovaj posljednji u tekstu romana postoji samo kao opisano lice, a ne kao lik-objekt. Označitelj moskovskog kritičara Arimana varijanta je imena »Ahriman«, koji je u iranskoj mitologiji vrhovno božanstvo zla, dakle analogija »Sotoni«. Osnovna razlika između Sotone i Ahrimana je u tome što Sotona nije suprotstavljen bogu kao ravnopravo stvorenje, kao božanstvo zla, već kao njegovo tvorenje, kao »palj andeo«, pobunjenik (kao načelo entropije načelu ektropije), no koji protiv boga nastupa snagama od boga dobivenim pa i protiv vlastite volje sudjeluje u izvršenju božje zamisli (treba napomenuti da je u Bulgakovljevu romanu Woland ravnopravni sugovornik Ješue), dok je Ahriman ravnopravno suprotstavljen Ormuzdu, (Ahura Mazda), duhu dobra, »gospodinu premudrosti« čiji je prorok Zaratustra. Iranski Ariman »rađa svemogućće božanstvo laži — Druga« (usp. I. Braginskij, 1980, str. 141), pa će i moskovski Ariman Majstora uništiti upravo lažima. Imena, koja u drugim tekstovima kulture imaju gotovo istovjetan denotat, u Bulgakova su na razini denotata suprotstavljeni, jer dok Ariman pokušava uništiti Majstora i njegovo djelo, Woland ga spašava zajedno s rukopisom romana o Pilatu i Ješui. Situacija kao da potvrđuje riječi Goetheova Mefista — »Otresli su se Zlog, al' ostali su zli.«

Na primjeru lika imenovanog »Woland« željeli smo pokazati kako ime/označitelj lika, koji za denotat ima karakterizaciju danu u tekstu romana, izaziva dodatne konotacije, izvor kojih je prirodni jezik i neka pankronijska kulturna tradicija. U oba slučaja ukazuje se na denotate koji su ne samo drugačiji od onog u tekstu romana, već su često inkompatibilni, odnosno — binarno suprotstavljeni ovom denotatu. Mnogobrojne intertekstualne signale pronalazimo i na razini označenog pa je očigledno da se polemički dijalog s vrlo širokim kulturnim podtekstom vodi i na tom nivou. Analiza je pokazala da: 1) lik ima više označitelja i denotata koji se međusobno dopunjuju i osporavaju; 2) da je nemoguće odrediti »pravi« označitelj i označeno lika; 3) da je lik diskretan u odnosu na druge likove romana samo djelomično, budući da ima zajednički presjek na razini označitelja i/ili označenog s nizom drugih likova romana.

IZVORI:

- Mihail Bulgakov, *Majstor i Margarita*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, 1980. Prijevod — Vida Flaker.
- F. M. Dostojevski, *Braća Karamazovi*, Zagreb, Znanje, 1978. Prijevod — Veljko Lukić i Jakša Kušan.
- Johann Wolfgang Goethe, *Faust*, Zagreb, Matica Hrvatska — Zora, 1970. Prijevod — Tito Strozzi.
- Literatura:
- S. Averincev, »Satana«, *Mify narodov mira II*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1982, str. 412—414.
- I. Braginskij, »Ahriman«, *Mify narodov mira I*, Moskva, Sovjetska akademija, 1980, str. 140—141.
- Jerzy Faryno, *Vvedenie v literaturovedenie*, čast' I, Katowice, Uniwersytet Slaski, 1978.
- Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja*, Zagreb, Školska knjiga, 1982.
- Boris Gasparov, »Iz nabljudenij nad motivnoj strukturoj romana M. A. Bulgakova Master i Margarita«, *Slavica Hierosolimitana*, Volume III, Jerusalem, The Center for the Studies of Slavic Languages and Literatures at the Hebrew University of Jerusalem, 1978, str. 198—251.
- V. Ivanov, »Demon«, *Mify narodov mira I*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1980, str. 366—367.
- Bratoljub Klaić, *Veliki rječnik stranih riječi, izraza i kratica*, Zagreb, Zora, 1968.
- V. Lakšin, »Roman M. Bulgakova Master i Margarita«, Moskva, *Novyj mir*, 1968, 6.
- M. Mejlak, »Ob imenah Ahmatovoj I. Anna«, *Russian Literature*, 10/11, Special issue devoted to Acmeism II, The Hague — Paris, Mouton, 1975, str. 33—58.
- E. Meltinskij, »Kul'turnyj geroj«, *Mify narodov mira II*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1982, str. 25—29.
- Dubravka Oraić, »Citatnost«, *Pojmovnik ruske avangarde 4*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske i Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1985, str. 9—29.
- R. Poljanec, S. Mandatova — Poljanec, *Ruskohrvatski rječnik*, Zagreb, Školska knjiga, 1973.
- Višnja Rister, »Ime lika/ A. Bjeli«, *Pojmovnik ruske avangarde 4*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske i Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1985, str. 29—51.
- Léna Szilárd, *Russkaja literatura konca XIX — načala XX veka (1890—1917)*, tom I, Budapest, Tankönyvkiadó 1981.
- Zdenko Škreb, »Pogovor«, *Faust*, Zagreb, Matica Hrvatska i Zora, 1970, str. 625—697.
- V. Toporov, »Imena«, *Mify narodov mira I*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1980, str. 508—510.

*Višnja Rister: ON THE NAME AND CHARACTER OF WOLAND IN
BULGAKOV'S NOVEL »THE MASTER AND MARGARITA«*

Summary

The character of Bulgakov's novel *The Master and Margarita* is studied as a sign, whose signifier is a proper name (Woland), whereas all the other elements of the characterization represent the signified. The purpose is to show how Bulgakov violates the signifier — signified correlation of the character.

The analysis can show that the name, i. e. signifier Woland, which for denotative purposes has a characterization in the text besides its name, arouses additional connotations belonging to the sphere of natural language and to a panchronic cultural tradition. In that way additional denotations of the name/signifier are produced, which are often incompatible or even directly contrasted to the denotative element, i. e. the characterization as given in the text. Numerous intertextual signals, such as decontextured quotations, show that even on the level of the signified the author conducts a dialogue with a very wide cultural subtext. As far as the signifiersignified correlation of the named, »Woland«, is concerned one can conclude that: 1. the character has more signifiers and denotations both complementing and contesting one another; 2. it is impossible to define »the proper« signifier and signified of this character; 3. the character is discreet only partially in the relation to the other characters in the novel, since it has a mutual cross-section on the level of the signifier and/or signified with a series of other characters.