

Fantastični elementi u romanu Majstor i Margarita

Mesek, Brigita

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:775343>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-03**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**BRIGITA MESEK
DIPLOMSKI RAD**

**FANTASTIČNI ELEMENTI U ROMANU
*MAJSTOR I MARGARITA***

Čakovec, 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE
(Čakovec)

PREDMET: UVOD U SVJETSKU KNJIŽEVNOST

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika: Brigita Mesek

TEMA DIPLOMSKOG RADA: Fantastični elementi u romanu *Majstor i Margarita*

MENTOR: izv. prof. dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman

Zagreb, rujan 2018.

Sadržaj

Sažetak	1
Summary	2
1. UVOD	3
2. Biografski kontekst.....	4
3. Društveni kontekst i obilježja ruskog romana u prvoj polovici 20. stoljeća	6
4. Fantastični elementi u <i>Majstoru i Margariti</i> – analiza	9
4.1. Teme fantastičnog	14
4.2. Likovi	21
4.3. Fantastični događaji.....	30
4.4. Fantastičnost vremena i prostora	36
5. Funkcije fantastičnog u <i>Majstoru i Margariti</i>	39
5.1. Društvena subverzivnost	39
5.2. Funkcionalnost vjerskih elemenata u romanu	44
6. ZAKLJUČAK	46
LITERATURA.....	48
Kratka biografska bilješka.....	50
Izjava o samostalnom pisanju rada.....	51

Sažetak

U ovom će se radu problematizirati fantastični elementi u romanu *Majstor i Margarita*. Taj je roman napisao ruski pisac Mihail Afanasevič Bulgakov tridesetih godina dvadesetog stoljeća (počeo ga je pisati 1929. i pisao ga je do svoje smrti 1940.), no roman je objavljen tek 1966. Prvo je objavljen u nedovršenoj verziji, a tek 1973. u konačnoj verziji. Budući da se pisanje i objavljivanje ovog romana odvijalo pod specifičnim društveno-političkim okolnostima, ovaj će se rad, osim analizom fantastičnih elemenata u romanu *Majstor i Margarita*, baviti i proučavanjem funkcije tih elemenata u djelu sukladno specifičnim prilikama u Rusiji tridesetih godina dvadesetog stoljeća. Osim fantastičnim elementima, posvetit će se pažnja i subverzivnosti teksta. Fantastične elemente i tekst koji obiluje subverzijom Bulgakov je koristio kako bi u svom romanu indirektno kritizirao Staljina, socijalistički režim, SSSR, ali i izrazio svoje ogorčenje stanjem u književnom svijetu koji je pod Staljinovom opresijom bio ograničen na veličanje socijalističke države i ruskih narodnih junaka, dok autorima s ostalim temama nije bilo omogućeno objavljivanje književnih djela.

KLJUČNE RIJEČI: fantastični elementi, funkcija, *Majstor i Margarita*, Mihail Bulgakov, subverzivnost

Summary

This paper deals with the topic of *Fantastic Elements in the novel Master and Margarita*. This novel was written by Russian writer Mikhail Afanasevic Bulgakov in the 1930s (he began writing it in 1929 and continued until his death in 1940), but the novel wasn't published until 1966. It was first published as an unfinished version, and later, in 1973, as a final complete version. Since the writing and publishing of this novel took place under specific socio-political circumstances, this work will, besides analyzing the fantastic elements in the novel *Master and Margarita*, also address the study of the function of these elements in the work according to said specific socio-political circumstances. Apart from the fantastic elements and their function, attention will be paid to the text's subversion. Mikhail Bulgakov used both fantastic elements and subversion in his novel to indirectly criticize Stalin, the socialist regime and the USSR. He also expressed his bitterness towards the literary world in Russia, which was, under Stalins supression, limited to the praise of socialist state and the Russian national heroes, while autors who wrote about different themes were not able to publish their work.

Keywords: fantastic elements, function, *Master and Margarita*, Mikhail Bulgakov, subversion

1. UVOD

Ovaj rad bavit će se problematikom vezanom uz fantastične elemente u romanu *Majstor i Margarita* te njihovom funkcijom. Osim toga, bavit će se i funkcijom subverzivnosti teksta. Propitat će se što Bulgakov njima postiže i izražava, gdje i kako se to vidi u romanu i na kraju, koji je cilj korištenja upravo tih elemenata. Fantastični elementi će se pojedinačno prvo opisati na teorijskoj razini, a zatim će se oni analizom romana navesti i potkrijepiti citatima te će se razmotriti njihova funkcionalnost u djelu. Subverzivnost teksta, koja je prisutna tijekom cijelog romana, bit će također analizirana i bit će proučena njena funkcija. Prethodno opsežnoj analizi fantastičnih elemenata i subverzije u tekstu, važno je navesti i biografski kontekst Mihaila Bulgakova te opisati posebne društveno-političke prilike u Rusiji za vrijeme kada je roman bio pisan jer su oni usko povezani s temom ovog rada i na roman su izvršili velik utjecaj. Nakon analize fantastičnih elemenata i subverzivnosti te navođenja primjera iz romana, uslijedit će zaključak koji će donijeti odgovor na pitanje o funkcionalnosti korištenih elemenata u romanu.

2. Biografski kontekst

Mihail Afanasevič Bulgakov jedan je od najvažnijih ruskih satiričara, dramatičara i romanopisaca dvadesetog stoljeća. Rođen je 15. svibnja 1891. godine (Kijev, Ukrajina) kao sin profesora te je bio najstarije dijete u toj, kasnije, mnogobrojnoj obitelji. Bio je liječnik po struci, a pisati je počeo za vrijeme ruskog građanskog rata.¹ U Moskvu je preselio 1921. godine i od tada se aktivno bavi pisanjem, prvo novinskih članaka i proze, a kasnih dvadesetih godina piše i dramske komade. Bio je vrlo uspješan dramatičar, a poseban uspjeh doživjelo je njegovo djelo *Dani Turbinovih* (1926.) koje je bilo izvedeno čak devetsto osamdeset i sedam puta na kazališnim daskama.² Još neke od njegovih drama su: *Kabala dvočinjaka* (1930.-36.), *Posljednji dani* (1934./35.), *Zojkin stan* (1925.), *Bijeg* (1926.-28.), *Grimizni otok* (1927.), *Batum* (1939.) i mnoge druge. Osim drama, pisao je i prozne tekstove – pripovijesti (*Đavolijada*, *Bilješke na manžetama*, *Kobna jaja*, *Grimizni otok*, *Pseće srce*, itd.), romane (*Bijela garda*, *Kopito inženjera*, *Majstor i Margarita*, *Život gospodina de Molierea*, itd.) i novele (*U kazalištu Zimina*, *Kako je on poludio*, *Crvena kruna*, *Neobični doživljaji doktora* i druge, objavljenje u zborniku *Zabilješke i minijature* 1922. godine). Tijekom života Bulgakov je za svoja djela dobivao vrlo oštre kritike, a do 1930. godine njegovi komadi su se prestali izvoditi. Iznimka je bilo već spomenuto djelo *Dani Turbinovih* koje je Staljin vrlo cijenio te je ipak dopustio njegovo izvođenje, zbog čega ono postiže rekordan broj izvedaba do 1940. Bulgakov je cijeli život bio povezan s kazalištem, prvo je radio u moskovskom kazalištu, a krajem života je prešao raditi u Boljšoj teatar kao libretist i prevoditelj. Unatoč njegovim brojnim uspjesima u svijetu kazališta, njegovim remek-djelom smatra se roman u romanu, *Majstor i Margarita*, koji se paralelno bavi dvjema temama – faustovskom građom i Kristovom mukom³. Na njemu je Bulgakov počeo raditi 1929. i kontinuirano se njime bavio do svoje smrti. Krajem 1939., nekoliko godina nakon što je počeo raditi u Boljšoj teatru, zdravlje mu se naglo pogoršalo. Liječnici su mu dijagnosticirali hipertenzivnu nefrosklerozu, a on počinje uzimati morfij protiv bolova. U tom periodu počinje svojoj trećoj supruzi diktirati verziju *Majstora i Margarite*. Sam roman nije bio objavljen do 1966. kad je izašao u časopisu *Moskva*. Prije toga prošao je kroz mnoge uredničke prepravke, a poznato je da je i sam Bulgakov uništio

¹ Gillespie, D. . (1996.) *The Twentieth-Century Russian Novel – An Introduction*, Berg Oxford, Washington D.C., str. 82.

² Lauer, R. (2009). *Povijest ruske književnosti*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 218.

³ Lauer, R. (2009). *Povijest ruske književnosti*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 218.

nekoliko verzija romana.⁴ Iza sebe je ostavio veoma snažan opus, a za života je od toga bila objavljena tek zbirka satira *Đavolijada* (1925.).⁵ Mnoga njegova djela bila su objavljena nakon Staljinove smrti, a neke njegove drame bile su po prvi puta izvedene. Prije zabranjena i zapostavljena književna djela bila su objavljivana u cjelosti u Moskvi u petodijelnom izdanju u razdoblju 1986.-89. godine.⁶ Bulgakov je objavljivanjem romana 1966. (nažalost dvadeset šest godina nakon smrti) stekao ne samo slavu u Rusiji, već i svjetsku slavu, a *Majstor i Margarita* je roman koji i desetljećima poslije uživa veliku popularnost i obožavanje čitatelja.

⁴ Gillespie, D. (1996.) *The Twentieth-Century Russian Novel – An Introduction*, Berg Oxford, Washington D.C., str. 81.

⁵ Lauer, R. (2009.) *Povijest ruske književnosti*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 218.

⁶ Gillespie, D. (1996.) *The Twentieth-Century Russian Novel – An Introduction*, Berg Oxford, Washington D.C., str. 82.

3. Društveni kontekst i obilježja ruskog romana u prvoj polovici 20. stoljeća

Prvu polovicu dvadesetog stoljeća u Rusiji obilježile su posebne društvene prilike. Na prijelazu dvadesetih u tridesete godine Staljin je učvrstio svoju samovlast te ga se počinje slaviti kao kult ličnosti. Staljin je, kao nepogrešivi vođa ruskog društvenog napretka, svoju zemlju pretvorio u „diktatorski vođenu unitarnu državu, u kojoj su se stare klasne razlike navodno rasplinule u harmoničnome zajedništvu radnika, seljaka i nove inteligencije.“⁷ No, iza te idilične slike zapravo se krio teroristički režim čije su glavne aktivnosti bile progon, kažnjavanje i smaknuća svih neistomišljenika. Takvo postupanje vlasti odrazilo se ne samo na rusku književnost tog razdoblja, već i na živote ruskih pisaca.

U travnju 1932. donesena je zabrana okupljanja književnika u udruge, te su one i bilo kakvi oblik skupina i udruženja bili raspušteni i zabranjeni. To je bio tek prvi čin u sputavanju slobode govora ruskih književnika. Bili su pozvani pristupiti jedinstvenom društvu književnika čiji cilj je bio izgradnja socijalističkog društva. Nakon dvije godine pripreme za ostvarenje takvog društva, u Moskvi je od 17. kolovoza do 1. rujna 1934. godine održan Prvi svesavezni kongres.⁸ To ujedinjeno društvo književnika objedinilo je ukupno petsto devedeset i jednog književnika koji su pripadali čak pedeset i dvama narodima. Naravno, većina njih - čak dvije stotine, pripadalo je Rusima. Na tom kongresu književnici su prema Staljinovu napatku proglašeni inženjerima ljudskih duša.⁹ Iz takvog Staljinovog naređenja jasno se daje iščitati da on književnike (a vjerojatno i ostale umjetnike) namjerava iskoristiti kako bi direktno utjecao na oblikovanje mišljenja naroda, a posebice na djecu i mlade koji se još školuju. Stil koji je definiran na tom kongresu nazvan je socijalistički realizam, a zadržat će se u Rusiji pedesetak godina. Iako su neki književnici na kongresu svojim govorima pokušali pružati otpor nametanju socijalističkog realizma, bilo je jasno da će biti spriječeni u svom naumu. Tako je u Statutu Društva književnika određena umjetnička metoda socijalističkog realizma „koji je glavna metoda sovjetske lijepe književnosti i književne kritike, zahtijeva od umjetnika vjeran, povijesno konkretan prikaz stvarnosti u njezinu revolucionarnome razvoju.“¹⁰ To se povezuje sa zadacima ideološke preobrazbe i odgojem

⁷ Lauer, R. (2009). Povijest ruske književnosti, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 209.

⁸ Lauer, R. (2009). Povijest ruske književnosti, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 210.

⁹ Lauer, R. (2009). Povijest ruske književnosti, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 210.

¹⁰ Lauer, R. (2009). Povijest ruske književnosti, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 210.

radnika u duhu socijalizma. Budući da se vrhuncem ruske književnosti smatrao realizam, imajući na umu uspjeh ruskih realističkih romana poput *Zločina i kazne*, *Ane Karenjine* i drugih, ruska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća oslanja se upravo na roman kao glavnu književnu vrstu. Jedina razlika će biti to što se stvarnost u realizmu prikazivala takvom kakva jest i imala je funkciju društvenosocijalne kritike, a sada će biti sagledana iz utopijske perspektive.¹¹ To književno razdoblje potrajat će pedesetak godina. Iz tog razloga tadašnja Rusija odudara od književnih strujanja ostatka Europe i svijeta (moderne i avangarde), baveći se samo idealiziranjem socijalističke države. Formira se poseban žanrovski sustav, čijim je strukturama cilj totalnost i afirmacija.¹² Posebno popularne književne vrste postaju povijesni roman, u kojima brojni pisci veličaju prošlost i prošle junake, i roman-epopeja. Kroz djela se provlači tematika izgradnje, napretka i preobrazbe ruskog sela, a sa selima i odgoj „novog čovjeka“ (*novyj čelovek*).¹³ Književnost je dobila zadatak promicati sovjetski patriotizam i poslušnost Partiji, krenuvši od dječje književnosti. Gorki se zalagao za maštovite i optimistične knjige,¹⁴ a bilo je promovano i dječje kazalište i časopisi.

Paralelno s razvojem književnosti socijalističkog realizma odvijala se i represija nepoželjnih pisaca. Na snazi je bila cenzura koja se pobrinula da kritika aktualnih društvenih ili političkih prilika i Partije, religija i erotika ostanu tabuizirane teme u književnosti. Mnogi su književnici bili smaknuti, mučeni do smrti ili poslani u logore zbog subverzivnih tekstova, optužbi za špijunažu ili trockizam. Broj smrtno stradalih književnika procjenjuje se na oko tisuću petsto, a nikad u povijesti nije zabilježen takav pokolj umjetnika. Zbog toga su književnici pisali u konspirativnim okolnostima, a za njihova djela saznalo se tek nekoliko desetljeća kasnije. Ta „književnost u sjeni“ iz tridesetih godina bila je daleko kvalitetnija od službenih (odobrenih) uradaka, a djela su bila objavljivana kasnije.¹⁵ Takva je bila i sudbina romana *Majstor i Margarita* Mihaila Afanaseviča Bulgakova.

Milivoj Solar u knjizi *Povijest svjetske književnosti* je podijelio modernizam na četiri razdoblja: esteticizam, avangardu, kasni modernizam i postmodernizam. *Majstora i Margaritu* smjestio je u treće razdoblje, kasni modernizam, koji je nastupio četrdesetih godina dvadesetog stoljeća. U tom razdoblju avangarda zamire, a književnici kao da se okreću novim

¹¹ Lauer, R. (2009). Povijest ruske književnosti, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 211.

¹² Lauer, R. (2009). Povijest ruske književnosti, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 212.

¹³ Lauer, R. (2009). Povijest ruske književnosti, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 212.

¹⁴ Lauer, R. (2009). Povijest ruske književnosti, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 214.

¹⁵ Lauer, R. (2009). Povijest ruske književnosti, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, str. 215.

temama, „osobito onima koje se odnose na položaj pojedinca u suvremenoj masovnoj civilizaciji, na smisao ljudske povijesti te na smisao i razloge postojanja same književnosti (...).“¹⁶ Književnost prestaje biti toliko okupirana znanostu te se okreće filozofskim pitanjima (na koja znanost ne može dati odgovor). Tim pitanjima se ponegdje bavi i religija, što je prisutno i u ovom romanu, budući da se lik vraga ne prikazuje nužno zlim likom. Čitatelju se postavlja pitanje je li vrag uistinu zao, ili samo provodi pravdu zbog ljudskih grijeha.

Govoreći o povijesti fantastične književnosti, Rosemary Jackson je u svom članku *Književnost subverzije* napisala: "U svojoj 'povijesti' fantazija je bila zakrivljena i zaključana, zakopana kao nešto neprihvatljivo i na mračan način sramotno."¹⁷ Fantastična je književnost u početku doista nailazila na otpor kritičara, koji su fantastično odbacivali kao "napad ludila, iracionalnosti ili barbarstva, pa su ga stoga stalno suprotstavljali humanijoj i civiliziranijoj praksi 'realističke' književnosti."¹⁸ Iz prethodnog citata možemo zaključiti kako je književna kritika radije njegovala tradicionalne i prihvaćene ideale (realistične književnosti), nego da se bavi njihovom subverzijom. Fantastična književnost je kao posljedica toga bila izgurana na margine književne kulture.

Tek je nedavno utjecaj francuske teorije potaknuo manje neprijateljsko iščitavanje tih tekstova i prijaznije reagiranje prema njima, te počeo formulirati neke od kritičkih problema koje oni artikuliraju – (...), problema vezanih uz odnos jezika i erosa, uz "nesvjesno" formiranje predmeta pisanja, uz međuiгру imaginarnoga, simboličkoga i realnoga, kao i uz neobuzdano zadiranje "fantastičnoga" u sve sudionike te međuiгре.¹⁹

¹⁶ Solar, M. (2003). *Povijest svjetske književnosti*, str. 304.

¹⁷ Jackson, R. (1996). Književnost subverzije, *Mogućnosti*, 4/6, br. 43., 126.-132., str. 126.

¹⁸ Jackson, R. (1996). Književnost subverzije, *Mogućnosti*, 4/6, br. 43., 126.-132., str. 127.

¹⁹ Jackson, R. (1996). Književnost subverzije, *Mogućnosti*, 4/6, br. 43., 126.-132., str. 127.

4. Fantastični elementi u *Majstoru i Margariti* – analiza

Fantastika, odnosno fantastično, dolazi od grčke riječi *fantastikos*, a znači 'biti sposoban predočavati i tvoriti slike' te od riječi *fantasia* što znači 'predstava, predodžba, uobrazilje'. Pojam je prvi uveo grčki filozof Platon.²⁰ Fantastična književnost javlja se u osamnaestom stoljeću, a još tijekom cijelog devetnaestog stoljeća bila je zapostavljena i imala pejorativan prizvuk. Unatoč tome, fantastična književnost zadržala se do danas. Jedna od suvremenih teoretičarki književnosti, Rosemary Jackson, bavi se upravo fantastikom te u časopisu *Mogućnosti*, u svom radu *Književnost subverzije*, navodi da suvremena fantastična djela odlikuju dvojba, kolebanje i antonimija čudnog i čudesnog, tj. antonimija prirodnog svijeta i onog svijeta „do nas“.²¹

Prema C. N. Manloveu fantastika je „pripovjedna proza koja izaziva čuđenje i sadrži znatan i nesvodljiv element nadnaravnog s kojim se smrtni likovi u priči ili čitatelji barem djelomice zbližuju.“²² Nije svaka pripovjedna proza koja sadrži nadnaravne elemente ujedno i fantastična proza. Primjerice, proza koja nastoji čitatelja uvjeriti u postojanje vampira, ili bilo kojih drugih nadnaravnih bića ili događaja, ne može biti nazvana fantastičnom.²³ Ipak, ako je fantastika dovoljno snažno izvedena, može ostaviti snažan utisak na čitatelja i dati stanovitu mjeru istinitosti/stvarnosti, odnosno postići to da čitatelj istovremeno misli da pročitano fantastično djelo istovremeno i jest i nije stvarno. Još jedan čimbenik koji čini fantastičnu priču su i nadnaravni ili nemogući svjetovi, bića i predmeti koje u njoj nalazimo. U ovu skupinu spadaju sva bića, predmeti i svjetovi koje čitatelj ne može smjestiti u realni svijet, ni posegnuti za njima ni na koji način i preuzeti ih iz fantastičnog svijeta.²⁴ Odnosno, to se odnosi na sve predmete, bića i svjetove „prema kojima se odnosimo kao prema nečemu što je onkraj svakog makar i izdaleka zamislivog produžetka naše ravnine stvarnosti ili misli.“²⁵ Važno je razlikovati nadnaravno (fantastično, čudesno) od čudnog (neobičnog, nesvakidašnjeg). Pod nadnaravnim ili nemogućim misli se na „poredak stvarnosti drukčiji od onoga u kojemu postojimo i stvaramo naše pojmove o mogućem“²⁶. Čim nadnaravno postane moguće, govorimo o znanstvenoj fantastici. Odnosno, Slabinac navodi: „Ako se nešto u tekstu pokazuje čudnim, a na

²⁰ Pavičić, J. (2000.) *Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija*, str. 34.

²¹ Pavičić, J. (2000.) *Hrvatski fantastičari, jedna književna generacija*, str. 34.

²² Manlove, C. N. (1996.) *Moderna fantastična književnost, Mogućnosti*, 4/6, br. 43, 32-42., 32.

²³ Manlove, C. N. (1996.) *Moderna fantastična književnost, Mogućnosti*, 4/6, br. 43, 32-42., 32.

²⁴ Manlove, C. N. (1996.) *Moderna fantastična književnost, Mogućnosti*, 4/6, br. 43., 32-42., str. 34

²⁵ Manlove, C. N. (1996.) *Moderna fantastična književnost, Mogućnosti*, 4/6, br. 43., 32-42., str. 34

²⁶ Manlove, C. N. (1996.) *Moderna fantastična književnost, Mogućnosti*, 4/6, br. 43., 32-42., str. 34

poslijetku uspijeva racionalno objasniti, fantastika izmiče i taj tekst onda postaje drugi žanr – znanstvena fantastika.²⁷ Enciklopedija Britannica navodi slijedeću definiciju znanstvene fantastike: „Znanstvena fantastika, skraćenica SF ili sci-fi, oblik je fikcije koji se uglavnom bavi utjecajem stvarne ili zamišljene znanosti na društvo ili pojedince.“²⁸ Sličnu definiciju navodi i Hrvatska enciklopedija (Leksikografski zavod Miroslav Krleža) koja navodi da je to „žanr u književnosti, filmu, televiziji i stripu, koji prikazuje pojedinca i ljudsko društvo u kontekstu moguće budućnosti, najčešće putem interakcije s mogućom ili vjerojatnom znanosti i tehnologijom.“²⁹ Navode se i tipične teme SF-a, a to su: utopija i distopija, alternativna društva, susreti s vanzemalcima, putovanje svemirom, putovanje kroz vrijeme, alternativna povijest, paralelni svemiri, visoke tehnologije i sl.³⁰

Dakle, svako fantastično djelo mora imati znatan i nesvodljiv element nadnaravnog. Razlog tome, navodi Todorov, jest taj što se bez nadnaravnih događaja fantastično uopće ne može pojaviti. Fantastično se, naravno ne zasniva na tim događajima, ali su oni njegov neophodan uvjet.³¹ „Znatan“ se odnosi na to u kojoj mjeri to isto nadnaravno utječe na priču, a „nesvodljiv“ na to da se na nadnaravno u djelu ne može gledati kao na simbolično produženje ljudskog uma. Npr. kod životinjskih likova u basnama njihov govor ih karakterizira kao ljude (odnosno predstavlja ljudske osobine). Tako bi prisutnost zeca označavala brzinu, a kornjače upornost, s konačnom porukom da upornost i kontinuirani rad na nečemu pobjeđuju brzinu. Kao drugi primjer toga može se navesti Alica u zemlji čudesa, gdje su na kraju svi čudesni događaji objašnjeni tako što se ona probudila iz sna (dakle, sve nadnaravno i nemoguće je bilo samo san). Konačno, svi nadnaravni ili nemogući elementi kod čitatelja moraju pobuditi čuđenje – tj. zapanjiti čitatelja pred čudesnim ili u njemu pobuditi uvjerenje da u tajanstvenom ima smisla.³² Ti su elementi nadnaravnog književnikov „alat“ kojim mami i uvlači čitatelja u radnju i na trenutke ga pažljivim odabirom riječi, sintagmi i elementima nadnaravnog uvjerava u njihovu stvarnost te tako postiže čuđenje kod čitatelja. Književnik može, uz pomoć „pravih“ riječi čitatelju izbrisati granice mogućeg i nemogućeg. Ono je ključan element u fantastici. Izazivanje čuđenja u fantastici se ne ostvaruje samo nadnaravnim elementima, već i nedostatkom pratećih objašnjenja. Posljednji dio definicije C. N. Manlovea kaže da čitatelj ili smrtni lik u priči moraju s nadnaravnim ili nemogućim doći u donekle bliske odnose. To

²⁷ Slabinac, str. 97.

²⁸ <https://www.britannica.com/art/science-fiction>

²⁹ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=67356>

³⁰ <https://www.britannica.com/art/science-fiction>

³¹ Pavičić, str. 71.

³² Manlove, C. N. (1996.) Moderna fantastična književnost, *Mogućnosti*, 4/6, br. 43., 32-42., str. 37.

podrazumijeva kontakt naravnog i nadnaravnog. Smrtni likovi uspostavljaju odnose s njima; razgovaraju s anđelima, lete na zmajevima, uvode nas u novi svijet i sa svime time detaljno upoznaje i čitatelja. Upoznavanje i interakcija s nadnaravnim je ono što čini razliku između fantastike i jezivih priča ili priča o duhovima (u njima nadnaravno ostaje strano i liku i čitatelju jer je poanta priče šok i strah izazvan istim tim nadnaravnim te likovi s njima ne nastoje doći u kontakt).³³

Tipovima fantastike bavila se i suvremena književna teoretičarka Farah Mendlesohn. Klanac navodi kako:

Farah Mendlesohn kaže da fantastika uspijeva kada književne tehnike najviše odgovaraju čitateljevim očekivanjima za tu vrstu fantastike. Neki pisci stvaraju jasno određene okvire, narativne granice koje određuju odnos između našega i fantastičnoga svijeta dok u isto vrijeme razdvajaju te iste svjetove.³⁴

Ona je podijelila fantastiku na četiri kategorije, odnosno četiri tipa, prema načinu na koji fantastika ulazi u svijet:

- a) Fantastika prolaza i potrage (portal – quest)
- b) Fantastika koja preplavljuje (immersive)
- c) Fantastika koja upada (intrusive)
- d) Rubna fantastika (liminal)

Fantastika prolaza i potrage predstavlja fantastični svijet u koji, kako joj i samo ime nalaže, likovi ulaze kroz prolaz (odnosno portal). Klasičan primjer jest portal kroz ormar u djelu *Lav, vještica i ormar* autora C. S. Lewisa. To je prvi od sedam romana *Narnijskih kronika*, a u fantastičan svijet (Narniju) likovi ulaze doslovnim prolaskom kroz ormar na drugu stranu. Istim putem im je omogućen i povratak u stvarni svijet. Dakle, na taj način su stvarni svijet i fantastičan svijet jasno odvojeni. Nakon što su likovi ušli kroz portal, slijedi i drugi dio ovog tipa fantastike, a to je potraga. Pred junakom se nađe neki zadatak ili prepreka koju on mora riješiti kako bi trijumfirao.

³³ Manlove, C. N. (1996.) Moderna fantastična književnost, *Mogućnosti*, 4/6, br. 43., 32-42., str. 39.

³⁴ Klanac, N. (2013.), *Interpretacija i metodički pristup fantastičnim elementima u Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova*, Zagreb/Zadar, str. 4.

Fantastika koja preplavljuje prikazuje svijet u kojem fantastični elementi u cijelosti vladaju. U tom svijetu čitatelju su uskraćena objašnjenja, a fantastični elementi i nadnaravno se smatraju stvarnima. Klanac, citirajući Mendlesohn, objašnjava:

Ova vrsta fantastike najbliža je SF-u. Znanstvena fantastika je žanr koji se prvenstveno bavi utjecajem napretka (izmišljene) znanosti i tehnologije na društvo. Mi ne ulazimo u fantastiku, mi smo njome preplavljeni. Najvažnije je da fantastika mora preplavljivati s točke gledišta likova: likovi moraju uzeti zdravo za gotovo fantastične elemente s kojima su okruženi, oni moraju djelovati kao sjedinjeni s magičnim iako oni sami nisu magični.³⁵

Jedan od primjera je televizijska serija *Doctor Who*. Glavni lik, zvan Doktor, posljednji od Gospodara Vremena, sa sobom često povede i zemaljskog suputnika/cu. Time suputnik bude uveden u njegov fantastičan svijet uznapredovale i nevjerojatne tehnologije kojom im je omogućeno putovanje kroz vrijeme i prostor. Iako su ta putovanja vezana i uz planet Zemlju, prikazani su i mnogi drugi planeti i vrste različitih izgleda, jezika i kultura, kao i prošlost i budućnost našeg planeta i ljudi. Sve informacije koje dolaze do lika suputnika nikad se ne preispituju, već se navode kao neupitne istine. U tom svijetu suputnik mora djelovati u skladu s fantastičnim elementima i bićima s kojima se susreće, iako on sam nije fantastičan lik, već običan čovjek.

Fantastika koja upada – kao što joj i sam naziv govori, fantastika upada u stvarni svijet i u njega unosi kaos. Isto tako, nakon što fantastika napušta stvarni svijet, on se ponovno vraća u ravnotežu. Ovdje se može raditi o nekim nadnaravnim bićima – zvijerima, vilenjacima, vampirima i sl. Za razliku od prvog tipa fantastike (fantastika portala i potrage), kod fantastike koja upada od čitatelja se ne očekuje da se na te fantastične elemente navikne.³⁶

Posljednji tip fantastike koju navodi Klanac (prema Mendlesohn) jest rubna fantastika. To je tip fantastike koji čitatelja zapravo udaljuje od same fantastike. U jednom trenutku protagonistu biva ponuđen ulaz u fantastičan svijet, no on taj poziv odbija i na taj način se udaljava od fantastike. Protagonist taj poziv i ne doživljava kao nešto nesvakidašnje i time se portal prema fantastičnome zatvara.

Dok rubna fantastika ne ostavlja nikakav dojam na protagonista, začuđuje čitatelje. U fantastici portala pratimo protagonista, a u rubnoj fantastici sjedimo u podsvijesti lika i tiho vrištimo „ali

³⁵ Klanac, N. (2013)., *Interpretacija i metodički pristup fantastičnim elementima u Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova*, Zagreb/Zadar, str. 5.

³⁶ Klanac, N. (2013)., *Interpretacija i metodički pristup fantastičnim elementima u Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova*, Zagreb/Zadar, str. 5.

nešto nije u redu“. U fantastici koja upada postoji fasciniranost čudovištima, a lik u rubnoj fantastici se dosađuje.“³⁷

Klanac (prema Slaviću, 2011.) navodi još jednu tipologiju djela s fantastičnim elementima:

- a) djela u kojima se događaji zbivaju u dalekom i neodređenom prostoru i vremenu gdje fantastika ne predstavlja neobičnost za sudionike – na primjer, Tolkienova djela koja se odvijaju u Međuzemlju ili djela J. K. Rowling koja se glavninom radnje odvijaju u dalekom dvorcu Hogwartsu
- b) djela u kojima se radnja zbiva u vremenu i prostoru koji su slični vremenu i prostoru u kojem živi pripovjedač gdje fantastika nije uobičajena – u tu skupinu pripada i roman *Majstor i Margarita*³⁸

Određenjem fantastičnog bavio se i Tzvetan Todorov, koji je naveo tri uvjeta koje književno djelo mora ispuniti kako bi se moglo nazvati fantastičnim. Prvi je od tih uvjeta izazivanje neodlučnosti kod čitatelja. „Tekst treba čitatelja primorati da svijet književnih likova smatra za svijet živih ljudi i bude neodlučan između prirodnog i natprirodnog objašnjenja događaja o kojima se govori.“³⁹ Tu neodlučnost može osjećati i neki od likova te ona tako postaje jedna od tema djela. To čini drugi uvjet za određenje fantastičnog teksta, a za treći uvjet Todorov navodi da je važan i način čitanja teksta i zauzimanje stava prema njemu. Čitatelj treba prilikom čitanja odbaciti alegorijsko i pjesničko značenje teksta.⁴⁰ Važno je napomenuti da ova tri zahtjeva nisu jednake važnosti, već da prvi i treći zahtjev uistinu sačinjavaju žanr, a drugi zahtjev i nije toliko važan (on može, ali i ne mora biti ispunjen).

Nadalje će biti prikazani fantastični elementi u romanu, počevši od tema fantastičnog, preko likova, događaja, ostalih motiva te fantastičnosti vremena i prostora.

³⁷ Klanac, N. (2013)., *Interpretacija i metodički pristup fantastičnim elementima u Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova*, Zagreb/Zadar, str. 6.

³⁸ Klanac, N. (2013)., *Interpretacija i metodički pristup fantastičnim elementima u Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova*, Zagreb/Zadar, str. 6.

³⁹ Todorov, C. (1970.) *Uvod u fantastičnu književnost*, str. 37.

⁴⁰ Todorov, C. (1970.) *Uvod u fantastičnu književnost*, str. 36

4.1. Teme fantastičnog

Tematologijom fantastičnih djela bavio se, između ostalih, već spomenuti teoretičar, Todorov. U svom djelu *Uvod u fantastičnu književnost* naveo je i načine razvrstavanja fantastičnih tema drugih teoretičara književnosti. Tako je Dorothy Scarborough u svom djelu *The Supernatural in Modern English Fiction* fantastične teme podijelila ovako: 1. moderni duhovi; 2. đavao i njegovi saveznici; 3. natprirodan život. Kod Petera Penzoldta podjela je detaljnija: 1. duh; 2. sablast; 3. vampir; 4. vukodlak; 5. vještice i vradžbine; 6. nevidljivo biće; 7. životinjska sablast. Roger Caillois ima još detaljniju podjelu: 1. ugovor sa đavlom; 2. nespokojna duša koja traži izvršenje određenog čina kako bi se umirila; 3. sablast koja je osuđena na besciljno i beskrajno lutanje; 4. utjelovljenje smrti koja se pojavljuje među živima; 5. prisutnost neodređive i nevidljive stvari; 6. vampiri; 7. kip, lutka i sl. koji oživljava i stječe nezavisnost; 8. kletva vrača koja povlači za sobom natprirodnu bolest; 9. žena-duh došla iz onog svijeta, zavodnica i smrtnik; 10. preokretanje granica sna i jave; 11. soba, stan, kuća ili ulica koja je izbrisana iz prostora; 12. zaustavljanje ili ponavljanje vremena.⁴¹

Todorov je teme podijelio u dvije skupine: tzv. ja-teme i ti-teme.

„*Ja* označava srazmjernu izdvojenost čovjeka od svijeta koji on sam stvara, dok se naglasak stavlja na sučeljavanje bez potrebe za imenovanjem posrednika. *Ti*, zauzvrat, upućuje upravo na posrednika, posredovani odnos nalazi se u osnovi ove mreže. Ova opozicija je asimetrična, *ja* je prisutno u *ti*, ali obrnuto ne vrijedi.“⁴²

Govoreći o *ja-temama*, Todorov kaže da svaki događaj mora imati svoj uzrok, bio on prirodan ili natprirodan, nazvavši to pandeterminizmom, odnosno sveobuhvatnim predodređenjem.⁴³ Kao primjer navodi vilu koja osigurava sreću junaka. Ona je samo utjelovljenje onoga što možemo nazivati sreća ili pak slučajnost. Budući da je svaki element i svaki događaj prouzročen nekim drugim (prirodnim ili natprirodnim), Todorov dolazi do zaključka da su svi elementi na svijetu jedni preko drugih povezani, tj. „na najapstraktnijem nivou pandeterminizam znači da granica između tjelesnog i duhovnog, između stvari i duha, između riječi i stvari, više nije neprobojna.“⁴⁴ Tako, primjerice, preobražaji prekoračuju iz riječi u stvari. Kada se kaže da se netko bori kao lav, ne misli se doslovno na lava, već na njegovu

⁴¹ Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, str. 105.

⁴² Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, str. 159.

⁴³ Todorov, str. 50.

⁴⁴ Todorov, isto, str. 117.

hrabrost. U ovoj frazi *lav* je samo metafora, no kad uistinu dođe do preobražaja i čovjek se fizički pretvori u lava, granica stvari i duha se prelazi. Na razini jezika to znači da se kod *ja-tema* mogu izbrisati granice između doslovnog i prenesenog značenja. Osim fizičkih preobražaja ljudi, stvari, životinja, biljaka, itd., prisutni su i preobražaji prostora i vremena, o čemu će biti više riječi u nadolazećem odlomku.

Jedno od pokretačkih načela ove skupine tema je upravo mogućnost prijelaza duha u materiju. Zbog mogućnosti prelaska granice duha i materije, javljaju se dvije posljedice. Prva je to da je moguće i umnožavanje ličnosti (budući da duhovno predstavljamo više ličnosti, onda to postajemo i tjelesno). Druga pak je posljedica to da se briše i granica između subjekta i objekta.⁴⁵ Primjerice, logično je da je ljudsko biće subjekt koji stupa u odnose s drugim ličnostima ili stvarima, koji su objekti. Ta je razdvojenost subjekta i objekta u fantastičnim djelima neizvjesna. Da bi se dvije osobe razumjele, u fantastičnom djelu nije nužno da one razgovaraju jer imaju mogućnost da bilo koja od njih postane druga osoba te da toj drugoj osobi pročita misli. Todorov to brisanje granice između „ja“ i „vanjskog svijeta“ povezuje s razvojem djeteta, utjecajem droge te s duševnim bolestima kod kojih je također moguće pronaći brisanje te granice.⁴⁶ Sličnost *ja-tema* i djetinjstva (kako ga vidi i opisuje odrastao čovjek) je u tome što su oba ta svijeta vezana uz osjete, a ne uz jezik. Jezik zapravo omogućava prijelaz iz primarne mentalne organizacije, u kojoj je vidljivo odsustvo razlikovanja duha i materije; odsustvo razlikovanja subjekta i objekta; odsustvo spoznaje uzročnosti te odsustvo shvaćanja vremena i prostora, u zreliju fazu. Kao sličnost *ja-tema* i svijeta droge, Todorov navodi kako su oba svijeta s iskrivljenim poimanjem vremena te da u tim svjetovima nije prisutan jezik (droga odbacuje verbalizaciju). Također, seksualnost je podjednako isključena iz obaju svjetova. Što se tiče sličnosti s duševnim bolestima, Todorov navodi sličnosti sa psihozom, koja također biva opisana sa stajališta odraslog čovjeka koji nema psihozu. Kao primjer navodi se shizofrenija, čija karakteristika je da čovjek koji pati od te bolesti često posuđuje iz (zajedničkog) jezika, daje im novo (sebi poznato) značenje te tako stvara svoj privatni jezik. To možemo nazvati antijezikom jer ovdje jezik postaje sredstvo suprotne funkcije od uobičajene – umjesto da omogući spajanje i posredničku ulogu čovjeka s drugima putem komunikacije, on postaje sredstvo kojim se čovjek odvajava od svijeta.

U fantastičnim se djelima tjelesni i duhovni svijet prožimaju, ulaze jedan u drugog, a njihove kategorije bivaju modificirane. Kao primjer tih kategorija možemo navesti vrijeme i prostor.

⁴⁵ Todorov, str. 120.

⁴⁶ Todorov, str. 119.

Vrijeme se u fantastičnim djelima može zaustaviti, razvući, teći jako brzo – ono postaje elastično. Prostor također nije kategorija koja je konstantna – on se može mijenjati iz sekunde u sekundu, spajajući i stvarajući čudesne kombinacije na kakve ne nailazimo u realnom svijetu, ili pak stvoriti nešto potpuno drugo s obzirom na to kako je izgledao prije promjene. Dakle, ono što Todorov naziva *ja-temama* su teme koje dovode u pitanje granice između stvari i duha. „To načelo izvor je mnogih osnovnih tema: osobena uzročnost; pandeterminizam; umnožavanje ličnosti; ukidanje granica između subjekta i objekta; preobražaj vremena i prostora.“⁴⁷ *Ja-teme* su teme koje se bave strukturiranjem odnosa čovjeka i svijeta pa je u *ja-temama* važno opažanje i svijest. Djela s tim temama nas upućuju upravo na problematiku opažanja osnovnog čula (pet čula su jedno i ona zajedno daju sposobnost „vida“) – čula vida, odnosno bave se načinom poimanja i pogleda na svijet i okolinu. Zbog toga ih Todorov naziva i „teme pogleda“. ⁴⁸ Kod *ja-tema* odnos čovjeka i svijeta je pasivan, čovjek se ne bavi nikakvim aktivnostima, već mu je cilj samo da percipira svijet oko sebe. Zato je važno da raspolaže tzv. čulom vida, tj. da može ispravno tumačiti (percipirati) svijet oko sebe.

Dok je *ja-tema* čitavo obilje u fantastičnim djelima, ono što Todorov nazive *ti-teme* su prava rijetkost. To su teme koje nisu okrenute duhu, već tijelu te se bave seksualnošću lika, libidom i tabuiziranim temama. Želja (libido) se kao iskušenje čula utjelovljuje u nekim od najčešćih fantastičnih likova, a posebice u liku đavla. Osim opisivanja strastvene i „snažne, ali 'normalne' ljubavi prema ženi, fantastična književnost osvjetljava i mnoga preoblikovanja želje. Većina ne pripada odista natprirodnom, nego društveno 'čudnom'.“⁴⁹ Pod „društveno čudnim“ Todorov misli na teme incesta, homoseksualne ljubavi, sadizam te na ljubav više od dvoje (najčešće utroje, što nije čudno za istočnjačke priče). Proučavajući *ti-teme* koje se uglavnom bave seksualnošću, Todorov nije mogao ne uočiti povezanost teme seksualnosti s temom smrti između kojih je tanka granica pa je u nekim fantastičnim djelima naišao i na temu nekrofilije. Svim nabrojenim temama redovito su u djelu suprotstavljene teme kršćanstva, morala i religije.

„Dakle, u različitim fantastičnim tekstovima nalazimo istu strukturu, ali različito vrednovanu. Odnosno, u ime kršćanskih načela, snažna, ako ne i pretjerana tjelesna ljubav i

⁴⁷ Todorov, isto, str. 124.

⁴⁸ Todorov, str. 124.

⁴⁹ Todorov, str. 135.

sva njena preoblikovanja bivaju osuđeni ili pak slavljani, ali njena je suprotnost uvijek ista – duh vjere, majka, itd.“⁵⁰

Miješanje natprirodne sile nastupa u djelima u kojima ljubav ipak nije osuđivana, a sa zadaćom kako bi se ta ljubav ispunila. Na primjer, kad se pojavi dobra vila koja Pepeljuzi omogućava lijepu haljinu, staklene cipelice i kočiju napravljenu od bundeve kako bi ona mogla prisustvovati balu gdje će upoznati princa u kojeg će se zaljubiti. Iako Pepeljuga do tada ne uživa poseban ugled, niti je predstavljena i uvedena u plemićko društvo, ljubav nje i princa ne nailazi na osuđivanje i otpor. Miješanje natprirodne sile kako bi se postiglo ostvarenje ljubavi ovdje predstavlja intervencija dobre vile, bez koje ništa od toga ne bi bilo moguće.

Rosemary Jackson navodi da „fantastikom izražavamo potisnuto i tabuizirano“.⁵¹ Zanimanje za ovakve fantastične teme u zreom modernizmu jenjava jer je seksualnost društveno oslobođena pa kao takva prestaje biti tabu tema. Dakle, glavna polazna točka *ti-tema* je seksualnost i spolni nagon, odnosno libido sa svim mogućim varijacijama. Kod *ti-tema* natprirodno se ne pojavljuje u tolikoj mjeri kao kod *ja-tema*, već služi samo za umirivanje libida (tj. ostvarenja ljubavi) ili kako bi likove prevela u posmrtni život. Osim toga, *ti-teme* uglavnom ne napuštaju granice svijeta mogućeg, već bi se to moglo svrstati u „čudno, nevjerovatno ili društveno neprihvatljivo“.⁵² One su od *ja-tema* potpuno različite i iz razloga što se ne bave percepcijom čovjeka i svijeta, već se bave time kako čovjek percipira svoje želje i svoje nesvjesno. „Ako *ja-teme* u suštini podrazumijevaju pasivan stav, ovdje uočavamo snažnu *akciju* u pravcu okolnog svijeta; čovjek više nije izdvojeni promatrač, on stupa u odnos s drugim ljudima.“⁵³

Kako smo *ja-teme* nazvali temama pogleda zbog važnosti opažanja i gledanja koje je u njima prisutno, *ti-teme* Todorov naziva „teme govora“ jer je jezik „prvorazredan oblik i pokretačka snaga strukturiranja odnosa čovjeka prema drugome.“⁵⁴ Te dvije mreže tema se mogu zajedno pojavljivati u fantastičnom djelu, a u tom slučaju one ukazuju na postojanje neusklađenosti svijeta. Todorov se nije bavio značenjem i funkcionalnošću tema, već je on samo nastojao utvrditi njihovo postojanje. Upravo zato moguće je povezati *ja-teme* i *ti-teme* s Freudovom teorijom psihoanalize. „Imamo, dakle, prava da kažemo kako na planu psihoanalitičke teorije

⁵⁰ Todorov, isto, str. 141.

⁵¹ Jackson, R., (1996.) Književnost subverzije, *Mogućnosti*, 4/6, br. 43. 126.-132., str.

⁵² Todorov, str. 142.

⁵³ Todorov, isto, str. 142.

⁵⁴ Isto, str. 143.

mreža *ja*-tema odgovara sustavu opažanje-svijest, a mreža *ti*-tema sustavu nesvjesnih nagona.⁵⁵ No, to se ne smije poistovjetiti s psihonalitičkom kritikom. Iako se Freud istovremeno bavio i strukturom i tumačenjem (odgovara na pitanja „što?“ i „kako?“), psihoanalitičari (s njima i Freud) književnost shvaćaju kao jedan od puteva kojim je moguće doći do piščeve psihe. Oni razlog javljanja pojedinih elemenata u djelu pronalaze u biografskom kontekstu. Dok Todorov kaže, ne odbacivši potpuno takav način analize, kako je to prihvatljivo u slučaju da je piščeva biografija direktno utjecala na djelo. U tom slučaju, to se mora shvaćati kao odlika djela. Takav slučaj bit će prisutan i u romanu *Majstor i Margarita* u više primjera koji će kasnije biti navedeni.

Razlog zbog kojeg se u ovom radu koristi pogled na *ja*-teme i *ti*-teme je taj što „...možemo reći da najveći dio proza *fantastičara* pripada području subverzivne fantastike i biva očito zasnovan na todorovljevski shvaćenu kolebanju i zaokupljen perceptivnim i epistemološkim problemima.“⁵⁶ Osim toga, u romanu *Majstor i Margarita* prisutno je daleko više *ja*-tema, nego *ti*-tema. Može se reći da one dominiraju romanom, što znači da su likovi uglavnom okrenuti sebi i percipiranju svijeta oko sebe. *Ti*-teme pojavljuju se tek u nekoliko slučajeva i odnose se na iste likove.

Ivan Slamnig govoreći o romanu kaže da je on:

...građen na groteskno-satiričkom temelju s elementima fantastike koji tematizira društvenu zbilju sovjetske Moskve, ali mu puni filozofski smisao daju tek, nanovo osmišljeni, motivi iz *Evandjelja* u kojima se Ponciju Pilatu suprotstavlja Isusov lik (u romanu Ješua), kao vječna paradigma odnosa osobnosti i vlasti, trajnosti misli i umjetnosti naprama prolaznosti vladara.⁵⁷

Dakle, u romanu su prisutne dvije glavne fabule. Jedna je vezana uz 1920. godine u Moskvi u kojoj upoznajemo njezine građane, ali i nadnaravne posjetitelje; a druga je vezana uz Jerušalajim (Jeruzalem) gdje se radnja odvija dvije tisuće godina ranije. Biblijski dio romana zapravo predstavlja roman koji je napisao Majstor, tako da se može govoriti o romanu u romanu. U tom dijelu romana glavni protagonisti su Isus, odnosno Ješua Ha-Nocri, i Poncije Pilat. Posebno je zanimljiv lik Poncija Pilata koji se od početka samog suđenja dvoumi što učiniti po pitanju nevinog osuđenika Ješue Ha-Nocrija. Shvativši da je nevin, a uz to i vrlo inteligentan, i da mu odgovara njegovo društvo, Pilat je morao dobro razmisliti što će s njim učiniti, a da ne izgubi svoj visoki položaj prokuratora Judeje. Naposljetku u njemu

⁵⁵ Isto, str. 152.

⁵⁶ Pavičić, str. 43.

⁵⁷ Slamnig, I. (1999.) *Svjetska književnost zapadnoga kruga*, Zagreb, Školska knjiga, str. 338.

prevladava želja za moći umjesto morala i osuđuje Ješuu Ha-Nocrija na smrt raspećem (kako je bilo opisano i u Evanđelju). Još jedna osoba koja se pojavljuje, a prisutna je i u Evanđelju, jest evanđelist Levi Matej, koji je bio prisutan pri razapinjanju.

Prva fabula odnosi se na moskovske događaje u suvremenom svijetu. Upoznajemo književnike, kritičare, novinare, kazalištarce i običan puk, a svi oni se susreću s natprirodnim silama i događajima. Nositelji fantastičnog u Moskvi su Woland i njegova pratnja, koja redom izaziva fantastične događaje redom uzrokujući probleme građanima slabog morala (primjerice Berliozov ujak koji dolazi u Moskvu preuzeti njegov stan, Lihodejevu koji se često odaje alkoholu, nesposobnim birokratima i sl.).⁵⁸ Glavne likove, Majstora i Margaritu, upoznajemo tek kasnije, a njihova ljubav je ono što pokreće Margaritu.

Ja-teme često su prisutne kod umjetnika i duševnih bolesnika koji se više okreću svom unutarnjem svijetu. Vidi se to kod pjesnika Rjuhina koji sam sa sobom vodi razgovore na putu iz umobolnice u koju je otpratio Bezdognog. Nakon što ga je ovaj izvrijeđao i nazvao ga lošim književnikom, Rjuhin bijesni i, gledajući Puškinov kip, čudne mu se misli vrzmaju po glavi:

“Evo primjera pravog uspjeha...” – Rjuhin je stajao u svoj svojoj visini na platformi kamiona i digavši ruku napadao mirnog čovjeka od lijevana željeza – „svaki korak što ga je taj učinio u životu, sve što se s njim dogodilo, sve mu je išlo u prilog, sve se pretvaralo u njegovu slavu! A što je on učinio? Ja ne mogu shvatiti... Zar je, nešto naročito u tim riječima: 'Bura maglom...'? Ne razumijem!... Njemu je uspjelo, uspjelo!” – iznenada je bijesno zaključio Rjuhin i osjetio kako se kamion pod njim pomakao – „pucao je, pucao u njega onaj belogardijac i razmrskao mu bedro i osigurao besmrtnost“...⁵⁹

U ovom citatu ne događa se ništa fantastično, no dobivamo uvid u unutrašnja promišljanja jednog od likova, što je jedna od karakteristika *ja-tema*.

Kao primjer *ja-teme* možemo navesti i pretvaranje Margarite u vješticu. Ona susreće Azazella koji joj poklanja magičnu kremu i obećaje da će, ako ga posluša, saznati novosti o Majstoru. Margarita je isprva bila neodlučna i kolebala se, no čim je čula da će saznati vijesti o voljenom čovjeku, odmah se prepustila Azazellovim planovima, ma kakvi oni bili i što god morala učiniti. Tako je uzela kremu i prema Azazellovim uputama je nanijela na kožu. Osim što se proljepšala i pomladila izvana (brige o Majstoru uzrokovale su joj bore i starenje kože),

⁵⁸ Gillespie, D., str. 84.

⁵⁹ Bulgakov, *Majstor i Margarita*, str. 73.

osjetila je i promjenu iznutra – počela se osjećati slobodno. Postala je nevidljiva i dobila je mogućnost letenja. U žurbi odlučuje ostaviti mužu poruku:

„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.“⁶⁰

Vještica je tipičan lik koji se pojavljuje u mnogim fantastičnim djelima, a ovdje smo prisustvovali i preobrazbi jedne obične žene u natprirodno stvorenje.

⁶⁰Bulgakov, str. 230.

4.2. Likovi

U romanu *Majstor i Margarita* nailazimo na mnoštvo likova od kojih su neki iz realnog svijeta, neki iz fantastičnog svijeta. Neki tipični likovi koji su prisutni u fantastičnim djelima su vrag, demoni, vampiri, vukodlaci, vještice, itd. Mnoštvo takvih likova nalazimo i u ovom romanu. Npr. lik vraga, Wolanda, njegovu pratnju (Behemot – ogromni crni mačak koji govori i ponaša se kao čovjek; Korovjov/Fagot – građanin s cvikerom i u kariranom odijelu koji može nestajati, vampirica Hella, demon Azazello...). Postoje i slučajevi kad su likovi prvo pripadali realnom svijetu, a zatim su natprirodnom silom ili događajem prešli u fantastične. Jedan od tih likova je Varenuha. On je administrator kazališta Varijete u kojem nastupa Woland sa svojim društvom, a s njim se prvi put susrećemo u desetom poglavlju koje nosi naziv „Vijesti iz Jalte“. Varenuha je opisan kao brbljiv i radišan čovjek, pun energije. Zajedno s findirektorom Rimskim pokušavaju otkriti trenutno prebivalište Stjope Lihodejeva, još jednog djelatnika kazališta. Naposljetku odluče kako će dostaviti brzoglasnik o Lihodejevu (što se Wolandovoj družbi nije nikako sviđalo, a Varenuhu su o tome obavijestili preko telefona) te se Varenuha zdušno prihvaća tog zadatka. Na putu odluči provjeriti neka svjetla koja je trebalo popraviti te u toj prostoriji bude napadnut. Napala su ga dvojica razbojnika (Behemot i Azazello) koji ga udare i odvedu silom u Lihodejevljevi stan. On se tamo budi i nađe se u sobi s nagom djevojkom riđe kose i s bljeskom u očima. Ona ga poljubi, a Varenuha osjeti njen ledeni dodir i potom se onesvijesti. Kasnije saznajemo da je ta djevojka zapravo vampirica Hella koja je Varenuhu pretvorila u vampira, te on tako iz običnog lika realnog svijeta prelazi u fantastično biće. Te večeri zajedno posjećuju Rimskog koji biva izbezumljen od straha.

Kao najočitiji i glavni fantastični lik mora se navesti Woland – lik vraga, koji se smatra tipičnim likom fantastične književnosti. Njegovo ime preuzeto je iz Goetheovog *Fausta* (citatom iz *Fausta* i započinje roman: „...tko si ti, napokon? – Dio sam one sile što vječno želi zlo, a vječno čini dobro.“⁶¹) u kojem čovjek potpisuje ugovor s vragom, a u jednom slučaju se vraga naziva imenom Woland. S njime se susrećemo već na početku romana, no isprva se on čini samo čudnim (ne i čudesnim) likom. Bulgakov najavljuje njegovu pojavu („...u aleji se pojavio prvi čovjek.“) navodeći kako su različite ustanove prijavile tog čovjeka s različitim opisom:

⁶¹ Bulgakov, str. 6.

Tako u prvome od njih stoji da je taj čovjek bio niska rasta, da je imao zlatne zube i da je šepao na desnu nogu. U drugome – da je čovjek bio golema rasta, da su mu zubne krune bile od platine, da je šepao na lijevu nogu. Treći izvještaj lakonski priopćava da čovjek nije imao posebnih znakova.⁶²

No, pripovjedač tada razuvjeri čitatelja kako nijedan od tih opisa nije bio točan i otkriva kako je Woland zapravo izgledao:

Prije svega, ni na jednu nogu opisani nije šepao i njegov rast nije bio ni nizak ni golem, nego jednostavno visok. Što se tiče zubi, s lijeve strane njegove su krune bile od platine, a s desne – od zlata. Bio je u skupocjenu, sivu odijelu, u inozemnim cipelama u skladu s bojom odijela. Sivu beretku naherio je na uho, pod miškom je nosio štap s crnom drškom u obliku pudličine glave. Naizgled – 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.⁶³

Berliozu i Bezdomnom se predstavlja kao inozemni profesor i priča im priču o Isusu, odnosno Ješui Ha-Nocriju, kako bi ih uvjerio da je on stvarno postojao i da je on, Woland, bio tamo prije dvije tisuće godina kad su ga raspeli. Osim te nevjerojatne činjenice, tvrdio im je i da je doručkovao s filozofom Kantom. Berlioz i Bezdomni, likovi koji pripadaju realnom svijetu, mislili su da imaju posla s luđakom. Na kraju, on je prerekao Berliozovu smrt u takve tančine da ih je obojicu sablaznio – a još više je bio šokiran Bezdomni kad se točno takva Berliozova sudbina i ostvarila te večeri. Nakon ostvarenja tog proročanstva, čitatelju postaje jasno da ovaj lik nije samo čudan stranac neobičnog imena, već da se u njemu krije neka natprirodna sila. Sila, koja očito može raspolagati vremenom jer ostvarenjem ovog crnog proročanstva nameće se i to da su događaji s Kantom i Ješuum također bili ispričani iz prve ruke – odnosno da je Woland uistinu bio tamo prije dvije tisuće godina s Ješuum i prije stotinjak godina s Kantom pri doručku. Kao još jednu potvrdu da Woland može kontrolirati vrijeme imamo i trajanje njegovog bala. Iako on počinje i završava u ponoć, Margariti koja mu je bila pratnja, čini se da je taj bal trajao satima i satima. Osim vremenom, on može kontrolirati i prostor, što opet vidimo na balu (proširio je granice stana tako da je dobio veliku dvoranu, a njegovi gosti mu dolaze iz vatre). Ono što je zanimljivo kod Wolanda jest to da on, iako predstavlja lik vraga, zapravo ne može biti nazvan zlim likom. Čitatelj očekuje od njega, budući da je vrag, da bude zao i da zagorčava život običnim ljudima, no tu ulogu u romanu zapravo preuzima njegova pratnja – visoki građanin s cvikerom i u kariranom odijelu zvan

⁶² Bulgakov, str. 10.

⁶³ Bulgakov, str. 10.

Korovjov i mačak Behemot, uz povremene posjete demona koji nisu cijelo vrijeme prisutni (Azazello, Hella). Umjesto toga, Wolandu možemo zahvaliti što je pomogao sjedinjenju Majstora i Margarite te spasio rukopis Majstorovog romana iz plamena. Čitateljevo mišljenje o Wolandu je u najmanju ruku neutralno, ako ne čak i pozitivno, budući da Woland samo brzo provodi pravdu.

Gordana Slabinac u svojoj knjizi *Sugovor s literarnim đavlom* (2006.) govori kako između pisca i čitatelja postoji prešutni sporazum o uzajamnoj potpori i poštovanju, bez obzira na moguće nesuglasice. Tako čitateljski ugovor s piscem postaje suugovorom, koji ne može proći bez upletanja Đavla, koji, prema njezinom mišljenju, stanuje u literaturi oduvijek. To su spoznali Goethe, Gogolj, Dostojevski, Thomas i Klaus Mann i, naravno, Mihail Afanasevič Bulgakov.⁶⁴

Lik Isusa Krista u romanu je okarakteriziran kao običan i nevin čovjek doveden pred sud, a jedino što je kod njega neobično jest to što je naslutio Pilatovu glavobolju i dao mu savjet kako da je izliječi. Osim toga, lišen je bilo kakvih svetačkih karakteristika, ne naziva se Sinom Božjim. Takvom karakterizacijom biblijskih likova Bulgakov čitatelja navodi na propitkivanje istine (ne samo povijesti, već i vjerskih istina). Nakon što je završeno ispitivanje, Poncije Pilat je uvjeren da Ješua nije počinio nikakav zločin. No, ipak ga osuđuje na smrt raspinjanjem zato što se bojao da će izgubiti svoju visoku poziciju. Njegov je grijeh zapravo moralni kukavičluk – nije se želio zauzeti za nevinog čovjeka zbog vlastite koristi. Poncije Pilat je u cijelom romanu lik s kojim se čitatelj najlakše može poistovjetiti. Prikazan je vrlo ljudski, a neke od emocija koje su u njemu prisutne su sumnja, mržnja, osveta, grižnja savjesti i krivnja zbog smrti Ješue, zaintrigiranost njegovim likom i djelom, želja za ponovnim susretom... To su emocije i stanja s kojima se većina čitatelja može lako poistovjetiti i lako ih može shvatiti. Bulgakov kroz pero Majstora u epicentar njegovog romana stavlja Poncija Pilata, a ne Ješuu. Tako lik koji je u Bibliji prisutan tek marginalno, ovdje postaje središtem oko kojeg se sve odvija. Baveći se više Pilatom, a manje Ješuum (kako bi čitatelju bilo očekivano da bude), Bulgakov predstavlja „stvarnoga čovjeka, čovjeka koji je od ovoga svijeta u kojemu se dobro i zlo susreću i isprepliću.“⁶⁵ Zanimljiv je odnos Pilata i Ješue. Očekivano je pretpostaviti kako je Pilat okrutan nasilnik željan krvi, no Ješua ga svejedno naziva dobrim čovjekom jer njegova filozofija drži da su svi ljudi dobri. Oni tijekom priče razvijaju čak i prijateljstvo, iako Pilat zna da zbog zadržavanja svog položaja mora narediti smrt

⁶⁴ Slabinac, G. (2006.) *Sugovor s literarnim đavlom*, Zagreb, Naklada Ljevak, str. 5.

⁶⁵ Qose, - *Lik Poncija Pilata u Bulgakovljevu romanu "Majstor i Margarita" uspoređen s Biblijom*, str. 95.

Ješuinu. Vode zanimljive filozofske razgovore, iako su im stajališta različita. Pilat shvaća da mu Ješua karakterno odgovara te da se u njegovom društvu osjeća ugodno i lagodnije u gradu koji mrzi. Nakon smrti Ješue, počinje ga izjedati grižnja savjesti i traži osvetu za njegovu smrt. Njegovo mučenje krivnjom prikazano je kad leži na ležaljci u društvu svog psa, obasjan mjesečinom koja je kao božje oko – sve vidi i sve zna, Pilat joj ne može umaknuti. Tijekom posljednjeg leta, Majstor i Margarita i Wolandova pratnja pronalaze Pilata.

Mjesec je obasjavao prostor zelenim i jarkim svjetlom, i Margarita je uskoro opazila u pustinjском kraju naslonjač i u njemu bijeli lik čovjeka. Možda je čovjek bio gluh ili suviše zadubljen u svoja razmišljanja. On nije čuo kako je drhtala kamena zemlja pod težinom konja i konjanici su se približili ne uznemirujući ga.⁶⁶



Slika 1. Poncije Pilat⁶⁷

⁶⁶ Bulgakov, str. 377.

⁶⁷ Master and Margarita <http://www.masterandmargarita.eu/en/05media/illustratiesnabokov.html> (pristupljeno 12.9.2017.)

Woland pokazuje Pilata Majstoru i govori mu da je na toj zaravni već dvije tisuće godine i da ga za vrijeme punog mjeseca mori nesаница. Čak ni u zagrobnom životu nije miran, već je osuđen beskonačno biti mučen mjesečinom, a uporno ponavlja kako „nema mira ni na mjesečini“ te da „ima tešku dužnost“.⁶⁸ To govori kada ne spava, a kad spava onda sanja mjesečev put po kojem hoda s Ješuu Ha-Nocrijem i razgovara s njime jer nisu dovršili raspravu prije dva tisućljeća. Majstor je jedini koji može Pilata razriješiti njegovog prokletstva da je besmrtn i moren mjesečinom, a on odlučuje da će i to učiniti kriknuvši tu, posljednju, rečenicu kojom završava roman o Pilatu: „Slobodan! Slobodan! On te čeka!“⁶⁹ Majstorov glas pretvori se u grom i nastaje dugoočekivana mjesečeva staza po kojoj Pilat počne koračati zajedno sa svojim psom Bangom.

Lik koji povezuje ova dva svijeta jest Woland, zato što on tvrdi da je prisustvovao događajima u Jerušalajimu (Jeruzalemu) prije 2000 godina, a u sadašnjosti romana (odnosno dvadesetih godina dvadesetog stoljeća) upravo on počinje pričati priču o Isusovu suđenju.

Korovjov je fantastičan lik i jedan je od Wolandovih pratitelja. Njega, od svih fantastičnih likova, upoznajemo prvog jer ga je Berlioz (kako je mislio, zbog problema sa srcem) vidio kako nastaje i nestaje iz čistog zraka. Pojavljuje se u svom kockastom odijelu, a taj motiv će biti prisutan kad god je prisutan i Korovjov. Bulgakov ponekad i ne koristi njegovo ime (ni Korovjov, ni Fagot), već ga samo naziva „građaninom u kockastom odijelu“ ili pak „građanin s cvikerom“. Isprva čitatelj nije upoznat s njegovim imenom, ali kasnije se zahvaljući motivu kockastog odijela shvaća da je to bio upravo Korovjov:

I tada se pred njim zgusnuo užaren zrak i iz tog zraka nastao je prozirni građanin prečudnovata izgleda. Na maloj glavi džokejska kapica, kockast, kusat prozirni kaputić... Građanin visok preko dva metra, ali uskih ramena, nevjerojatno mršav, a lice, dopustite primjedbu, podrugljivo.⁷⁰

⁶⁸ Bulgakov, str. 377.

⁶⁹ Bulgakov, str. 378.

⁷⁰ Bulgakov, str. 8.



Slika 2. Woland, Behemot i Korovjov⁷¹

Likove po kojima je roman nazvan, *Majstora i Margaritu*, upoznajemo kasnije. Oboje, barem ispočetka, pripadaju realnom svijetu. Majstora srećemo u bolnici, gdje se upoznaje s Ivanom i njemu ispriča svoju priču. On je pisac, a napisao je roman o Ponciju Pilatu. Taj roman je u poglavljima prepričavan od jednih likova drugima (npr. Woland priča Berliozu i Bezdomnom), ili pak likovi o njemu sanjaju. U romanu se izmjenjuju poglavlja koja prate biblijsku temu s Poncijem Pilatom i moskovsku temu koja prati suvremene događaje u Moskvi. Zbog toga možemo govoriti o tome da je *Majstor i Margarita* roman u romanu. Majstor započinje Ivanu svoju priču – jednog je dana na ulici susreo Margaritu koja je nosila žuto cvijeće i zapodjenu su razgovor. Ubrzo nakon toga su se zaljubili i ona je postala njegova tajna supruga, iako je ona već bila udana. Nalazili su se u njegovom malom podrumskom stanu koji je bio njegova oaza mira. Ondje su provodili dane, a Majstor je tada uz veliki poticaj i podršku Margarite uspio dovršiti svoj roman. Nakon što je napisao roman,

⁷¹ Master and Margarita <http://www.masterandmargarita.eu/en/05media/illustratiesnabokov.html> (pristupljeno 12.9.2017.)

obilazio je književne udruge kako bi se roman i objavio. No oni su o njemu napisali jako oštre kritike, rukopise koje im je dao na čitanje su izgužvali i zamastili te mu na kraju nisu objavili knjigu jer imaju rukopisa za dvije godine unaprijed. Tako razočaran u književni svijet, Majstor polako gubi dane u svom stanu i pada u depresiju. Jedne noći doživio je emocionalni slom te je rukopise svojeg romana počeo trgati i bacati u vatru. Margarita, koja je osjetila da se nešto s njim događa, pohitala je k njemu i došla na vrijeme da spasi dio rukopisa. On joj govori da je bolestan i neka ga ostavi, iz čega se vidi da Majstor nije sebična osoba. No, Margarita odbija i govori da će radije potonuti zajedno s njim te ga napušta s obećanjem da će se vratiti za nekoliko sati. Za to vrijeme Majstor odlučuje da će se prijaviti u bolnicu jer shvaća da je duševno obolio i prekida sve kontakte s Margaritom. Od tad on bespomoćno leži u bolnici i njegova sudbina potpuno ovisi o Margariti.

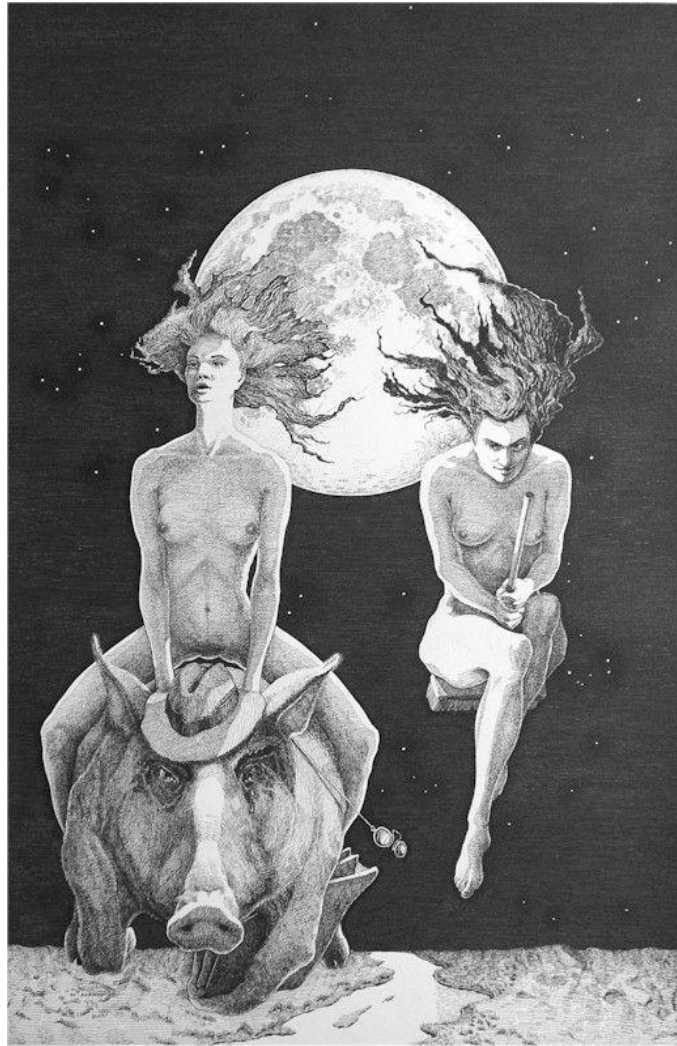
Margaritu upoznajemo tek u drugom dijelu romana. Prethodno o njoj znamo da je bila nesebična i požrtvovna, puna podrška Majstoru. No to se još dodatno potvrđuje u drugom dijelu romana, gdje zahvaljujući nesebičnoj ljubavi i njenim žrtvama uspijeva spasiti i Majstora i njegov roman. Tu ljubav najavljuje i glorificira i sam Bulgakov na početku drugog dijela romana:

Za mnom, čitaoče! Tko ti je rekao da na svijetu nema prave, vjerne, vječne ljubavi! Takvom lažljivcu treba odrezati njegov odvratni jezik!“; dok Margaritu u nastavku opisuje ovako: „Sve što je Majstor o njoj govorio bijednom pjesniku bila je sušta istina. On je svoju ljubljenu opisao točno. Bila je lijepa i pametna.⁷²

Nadalje, saznajemo da je Margarita Nikolajevna tridesetogodišnja udana žena bez djece. Udala se vrlo mlada, s devetnaest godina za jednog uglednog, mladog i dobrog stručnjaka koji ju je obožavao. U ničem nisu oskudijevali i među znancima su imali zanimljive pojedince, no Margarita nije ni trenutka bila sretna do kad nije upoznala i zavoljela Majstora. Zato nije odustala od njega čak ni kad je netragom nestao. Margaritom je impresioniran čak i Woland koji se kroz cijeli roman bavi moralom građana i uviđa da nitko ne drži više do moralnih vrijednosti. Iz tog razloga ga je Margaritina nesebična ljubav i požrtvovnost začudila i odlučuje joj pomoći. Ona ne preže ni pred čim, ako će to pomoći Majstoru. Pridružuje se Wolandu i njegovoj družbi te prisustvuje Sotoninom velikom balu. Postaje vještica, razbija stan Latunskog – a sve to čini s nadom u Majstorov spas. Svojom preobrazbom iz obične žene u vješticu postaje fantastičan lik. Do nje dolazi i njena sluškinja Nataša koja hvali njenu ljepotu, a Margarita joj otkriva da je to od kreme. U kuću dolazi Margaritin muž, Nikolaj

⁷² Bulgakov, str. 217.

Ivanovič, a Margarita se od njega oprašta i govori mu da ga ostavlja zauvijek. Azazello joj telefonski javlja neka leti iznad grada i da se uputi prema rijeci, gdje je očekuju. Margarita postaje nevidljiva i počinje letjeti na metli. U letu Margaritu dostiže i neki veliki predmet – to dolazi Nataša koja se namazala kremom, također naga, a leti na ogromnom nerastu (to je Nikolaj Ivanovič, a prepoznavši ga, Margaritu to veoma zabavlja).



Slika 3. Nataša i Margarita lete nad Moskvom⁷³

Woland je posebno bio impresioniran njenim postupkom kada je htjela zaštititi jednu ženu, Fridu. Ona je bila prisutna na Sotoninom balu, a Korovjov joj je ispričao njenu životnu priču. „Riječ je o tome da ju je gazda, dok je služila u kavani, jednom pozvao u skladište i za devet

⁷³ Master and Margarita <http://www.masterandmargarita.eu/en/05media/illustratiesnabokov.html> (pristupljeno 12.9.2017.)

*mjeseci ona je rodila dječaka, odnijela ga u šumu i ugurala mu u usta rupčić, a zatim je zakopala dječaka u zemlju. Na sudu je govorila kako nema čime hraniti dijete.*⁷⁴

Korovjov joj dalje objašnjava da Frida uvijek koristi priliku kako bi se požalila na rupčić. Njoj je dodijeljena sobarica koja joj svake noći na noćni ormarić stavlja rupčić. Frida se tog rupčića ne može riješiti, pokušavala ga je i spaliti i baciti, no on se sljedećeg jutra ponovno netaknut pojavi na njenom noćnom ormariću.

⁷⁴ Bulgakov, str. 267.

4.3. Fantastični događaji

Fantastični su događaji česti u ovom romanu. Oni služe kao pokretači radnje, drže čitateljevu pažnju i interes budnima. Budući da roman obiluje fantastičnim likovima koji su vrlo aktivni i ne miruju, neizbježno je da se uz njih jave i fantastični događaji. U fantastične događaje mogu se svrstati svi događaji koji zbog zakona fizike, kemije i ostalih prirodnih znanosti ne bi bili mogući u realnom svijetu, odnosno u svijetu kakav poznajemo. U takvom svijetu mačke ne hodaju na dvije noge, niti plaćaju kartu za tramvaj, niti govore. Ljudi se ne rasplinju u zrak, niti iz njega nastaju – što je redovna praksa Korovjova, odnosno Fagota, kojega prvi puta i susrećemo upravo na taj način. Neki karakteristični događaji koji se mogu pojaviti u fantastičnom djelu, a navodi ih Pavičić, jesu: obrtanje sna i jave, podvojenje ličnosti, život poslije smrti, kletve, vremenski paradoksi i dr.⁷⁵ Podvojenje ličnosti pojavilo se i u *Majstoru i Margariti*, a dogodilo se jednom od prvih likova koje susrećemo – pjesniku Ivanu Bezdnomnom. On je, ganjajući Wolanda i njegovu družbu po Moskvi nakon smrti Berliozova, postupao i zaključivao suludo. Ganjajući Behemota, zaključio je da se profesor (odnosno Woland), nalazi u točno jednom stanu te se uputio onamo. Ovakvo ponašanje Bezdnomnog ne može se nazvati fantastičnim, nego samo čudnim, jer on nije izveo ništa natprirodno. U stanu uzima svijeću i ikonu, a zatim mu sine da je bjegunac u rijeci i odluči se okupati. Jasno je da mu te misli netko usađuje, vjerojatno s namjerom da se zabavi. Dok se Ivan okupao i izgubio odjeću, polugol se uputio u restoran (Gribojedov) gdje je napravio scenu, nakon čega je prisilno odvezen u bolnicu. Ivan ostaje zatočen u bolnici i smišlja kako napisati prijavu policiji, kad se jako uzruja i dobije injekciju za smirenje. Nekoliko trenutaka kasnije, počinje razgovarati sam sa sobom, obraćajući se sebi s „drugovi“ i vodeći unutarnju raspravu sa samim sobom. Drugi glas, koji mu odgovara na njegova pitanja, drukčiji je i čak bahat prema Bezdnomnom. Ovdje vidimo razgovor između podijeljene Ivanove ličnosti, a na kraju se ubacuje i konzultantov (Wolandov) glas. Iz toga možemo zaključiti da je on imao udjela u svim onim prijašnjim nelogičnim i suludim Ivanovim pothvatima, koji su ga i doveli u psihijatrijsku bolnicu.

– No-no-no! – iznenada je grubo rekao negdje, u nutrini ili nad uhom, prijašnji Ivan novome. – Zar on ipak nije znao unaprijed da će Berliozova glava biti odsječena? Kako se ne bi uzбудio?

- O čemu je, drugovi, riječ? – suprotstavljao se novi Ivan starom, prijašnjem Ivanu. (...)

⁷⁵ Pavičić, str. 72.

Malo pridrijemavši, novi Ivan pakosno je upitao starog Ivana: - Onda, tko sam ja u ovom slučaju?

- Glupan! – jasno je negdje rekao bas koji nije pripadao ni jednom od Ivana i bio je silno nalik konzultantovu basu.⁷⁶

Jedan od najvažnijih fantastičnih događaja zbio se u kazalištu Varijete – bila je to večer raskrinkavanja crne magije koju je vodio Woland zajedno sa svojom pratnjom. Woland, koji je zapravo počinio najmanju štetu te večeri, najviše se zanimao za Moskvu kao grad i za njene građane. Raspitivao se i razgovarao o tome s Korovjovom (Fagotom), zaključivši kako je Moskva vrlo napredovala u smislu tehnologije, no njega je više zanimao moral građana.

-Mene, naravno, ne zanimaju toliko autobusi, telefoni i ostala...

-Tehnika! – došapnuo je kockasti.

-Potpuno točno, hvala – polako je govorio mag dubokim basom – mnogo je važnije pitanje: jesu li se ti građani promijenili iznutra?⁷⁷

Upravo time su se pozabavili te večeri, stavljajući na kušnju građane, nudeći im skupu odjeću, parfeme, cipele i novac koji pada s neba. Kao što je i očekivano, ljudi su se pomamili za svime što im je bilo ponuđeno, otkrivši da su materijalisti i pohlepnici željni novca. To nije bio slučaj samo tad, može se naći više primjera pohlepe Moskovljana u romanu. Npr. podmićivanje Nikanora Ivanoviča (predsjednika stanara) kako bi mogli odsjedati u Lihodejevljevu stanu. Nikanor Ivanovič već je i onako zatražio jako visoku cijenu za stan, a na Korovjovljev poticaj, tražio je od maga još više od te previsoke cijene (Korovjov mu je rekao kako njegov gospodar ima mnogo novca). Nikanor se dao nagovoriti na više novca, a na kraju je za to i ispaštao jer se novac pretvorio u stranu valutu (što je tada bilo ilegalno posjedovati) te završio prvo na policiji, a zatim u umobolnici (istoj onoj gdje se nalazi Bezdomni i Majstor). Kod slučaja padajućih novčanica (červonaca) u kazalištu, ljudi su se borili kako bi ih skupili čim više. No, drugi dan je zabilježeno da su se te novčanice pretvorile također u nešto drugo – stranu valutu, obične papire, pčelu, naljepnicu i sl. Svi novci koje su podijelili postali su bezvrijedni, a zbog pretvaranja u stranu valutu doveli su mnoge građane i do uhićenja. Isto se dogodilo i sa skupocjenom odjećom – ona je nakon predstave nestala, a moskovske su dame na ulici ostale posramljene u donjem rublju.

⁷⁶ Bulgakov, *Majstor i Margarita*, str. 116.

⁷⁷ Bulgakov, str. 122.

Na natprirodan prizor naletio je i knjigovođa Varijetea, Vasilij Stjepanovič Lastočkin. On je jedini ostao na dužnosti od viših zaposlenika Varijetea te je na njemu bilo da preda zarađene novce od Wolandove seanse crne magije u komisiju. Uz poteškoće putem zbog lažnih červonaca, on uspijeva doći i zatekne ga nevjerojatan prizor. Predsjednik komisije, Prohor Petrovič, nestao je i umjesto njega u uredu sjedi i radi samo njegovo odijelo, koje kao da je obučeno u nevidljivo tijelo. Ono i govori njegovim glasom i nastavlja raditi svoj posao, na užas tajnice Ane Ričardovne koja moli Lastočkina da nešto poduzme. Ona mu ispriča kako je kod njih došao građanin mačjeg lica (Behemot) i uznemirio Petroviča pa je on povikao „Izvedite ga napolje, da me vragovi odnesu!“.⁷⁸ Behemot je tu njegovu „želju“ shvatio doslovno te izjavio kako se to može srediti, a zatim su oboje nestali. Ostalo je samo odijelo da obavlja posao predsjednika komisije.

Fantastičan događaj zbio se i prilikom posljednjeg leta u kojem su prisustvovali Woland i njegova pratnja te Majstor i Margarita. Oni u letu bivaju obasjani mjesečinom koja otkriva njihovo pravo lice. Korovjov postaje crni vitez koji se nikad ne smiješi. Behemot je opisan ovako: „*Taj, koji je prije bio mačak, što je tješio kneza tmine, postao je mršav mladić, demonpaž, najbolji lakrdijaš koji je ikada postojao na svijetu.*“⁷⁹ Azazello je blistao u čeličnom oklopu, njegov oćnjak je nestao, a oči su mu bile jednake boje – prazne i crne, on je demonubojica. Iako sebe nije mogla vidjeti, Margarita je vidjela Majstora:

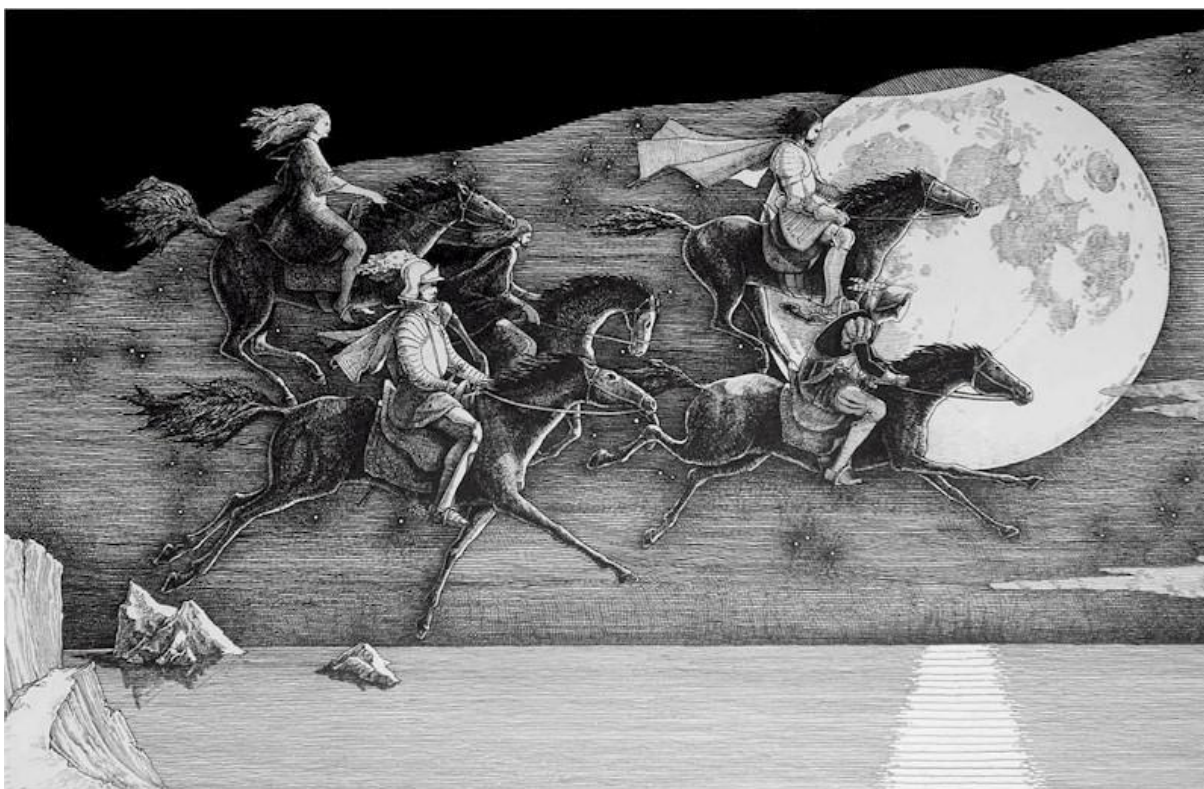
Njegova je kosa postala na mjesečini bijela i skupljena u pletenicu, vijorila je na vjetru. Kad je vjetar podigao plašt s Majstorovih nogu, Margarita je vidjela na njegovim visokim čizmama zvjezdice ostruga koje su čas blistale čas gasnule. Kao mladić-demon i Majstor je letio ne skidajući pogled s mjeseca, ali mu se smiješio kao dobro poznatom i voljenom, i nešto je, po navici koju je stekao u sobi br. 118. – sam sebi mrmljao.⁸⁰

Zatim je ugledala i Wolanda koji jaše na konju koji izgleda kao da je sačinjen od gomile tmine, s oblakom umjesto grive i ostrugama od bijelih zvjezdanih mrlja.

⁷⁸ Bulgakov, str. 189.

⁷⁹ Bulgakov, str. 376.

⁸⁰ Bulgakov, str. 376.



Slika 4. Posljednji let⁸¹

Kao jedan od najbitnijih fantastičnih događaja u romanu, zasigurno se ističe i Sotonin bal. Prije bala potrebno je bilo spremi Margaritu za bal, budući da je ona bila Wolandova pratilja, odnosno kraljica bala i dočekivali su ju s najvećim počastima. Bal se odvijao u prostoru stana br. 50, odnosno Berliozova bivšeg stana kojeg su sada preuzeli Woland i njegova družina. Ispred ju je dočekao Azazello, koji je uvodi u stan gdje ih dočekuje i uređeni Korovjov. Stan je izmijenjen i njegov prostor Margariti se čini većim, a čudnovato joj je i svjetlo u stanu. Ta svjetlost dolazi od kandila.

“Strašno čudnovata večer“ – mislila je Margarita – „sve sam očekivala samo ne to. Zar je kod njih električno svjetlo u kvaru? Ali je najčudnija prostranost tog prebivališta... Kako se sve to može stisnuti u moskovski stan? Jednostavno nemoguće!“⁸²

O tome zatim raspravlja s Korovjovom, koji daje objašnjenje da messire, odnosno Woland, ne voli električna svjetla, ali da će ih upaliti tek u posljednji čas bala. Što se tiče proširenja

⁸¹Master and Margarita <http://www.masterandmargarita.eu/en/05media/illustratiesnabokov.html> (pristupljeno 12.9. 2017.)

⁸² Bulgakov, str. 249.

prostora, Korovjov odgovara: „- *To je od svega najjednostavnije!* – odgovorio je on. – *Onima koji znaju postupati s petom dimenzijom nije teško proširiti prostor do željenih razmjera.*“⁸³

Korovjov zatim Margariti daje informacije o balu:

„Svake godine messire priređuje jedan bal. Taj se zove proljetni bal punoga mjeseca ili bal stotinu kraljeva. (...) Dakle, messire je neženja, kako sigurno sami shvaćate. Potrebna je domaćica (...)

- Postala je tradicija – govorio je dalje Korovjov – domaćica bala svakako mora nositi ime Margarita, prvo, a drugo, mora biti mještanka. A mi, kako vidite, putujemo i u sadašnje se vrijeme nalazimo u Moskvi. Našli smo stotinu dvadeset i jednu Margaritu u Moskvi, ali vjerujte – tada se Korovjov s očajanjem lupio po bedru – ni jedna nije prikladna! I konačno, sretna sudbina...“⁸⁴

Nakon toga ulaze u dvoranu u kojoj miriše na limune, a Korovjov nastoji umiriti Margaritu i govori joj da se ne smije bojati. Bal će biti raskošan i upoznat će mnoge povijesne osobe koje su za svog života uživale veliku moć. Zatim govori Margariti da je i ona sama kraljevske krvi, tj. da je prapraprapraunuka jedne od francuskih kraljica koja je živjela u šesnaestom stoljeću.

Dolaze k Wolandu koji je u društvu gole Helle, koja kuha nekakav napitak, i Behemota, s kojim igra partiju šaha na kojem su figure bile oživljene. Woland uživa u društvu Margarite te razgovaraju o svakakvim temama: „-Što dulje s vama razgovaram – ljubazno je odvratio Woland – to se više uvjeravam da ste vrlo pametni.“⁸⁵ Zatim kreću na bal, budući da se bliži ponoć. Margaritu Hella i njena sluškinja Nataša okupaju u krvi, trljaju je zelenim lišćem i pripremaju ju za bal. Na stopalima su joj se stvorile cipele od ružinih latica sa zlatnim kopčama koje su se same zakopčale. Korovjov joj je oko vrata stavio težak privjesak s pudlicom. Pudlica je motiv koji susrećemo već prije, odnosno na konzultantovom (Wolandovom) štapu, a taj je motiv Bulgakov također preuzeo iz Goetheovog *Fausta*.⁸⁶ Korovjov Margariti daje zadnje upute o ponašanju na balu – mora svima dati svoj znak pažnje, ali nikome ne davati znak prednosti pred drugima. Behemot daje znak i bal počinje. Prostor koji je do sad bio mračan, mijenja se u svijetli, pun ljudi, zvukova, boja i mirisa. Nalaze se u vrtu punom cvijeća, a orkestar je zasvirao polonezu. Margarita pozdravlja

⁸³ Bulgakov, str. 250.

⁸⁴ Bulgakov, str. 251.

⁸⁵ Bulgakov, str. 259.

⁸⁶ Gillespie, str. 89.

dirigenta, koji biva veoma počašćen zato što ga je pozdravila, a od Behemota saznajemo da je to Johann Strauss.



Slika 5. Korovjov, Margarita, Azazello i Behemot na Sotoninom balu⁸⁷

⁸⁷Master and Margarita <http://www.masterandmargarita.eu/en/05media/illustratiesnabokov.html> (pristupljeno 12.9.2017.)

4.4. Fantastičnost vremena i prostora

Fantastični likovi pokreću fantastične događaje, a uz to se povremeno mijenjaju i vrijeme i prostor u kojem se događaji odvijaju te oni također iz realnog prelaze u fantastične. Naravno, oni sami po sebi nisu fantastični, već ih likovi koji njima upravljaju takvima čine. Najočitiiji je primjer toga već spomenuto upravljanje vremenom i prostorom kod bala. S činjenicom da Woland upravlja vremenom čitatelj je upoznat već u prvom poglavlju, gdje Woland raspravlja o vremenu s Berliozom i Bezdomnim, govoreći da čovjek ne upravlja svojim životom (odnosno, vremenom provedenim na zemlji): „Dopustite da vas upitam, kako može upravljati čovjek, ako je ne samo lišen mogućnosti da sastavi bilo kakav plan čak za smiješno kratak rok, no recimo, od tisuću godina, nego ne može jamčiti ni za svoj vlastiti sutrašnji dan?“⁸⁸ Prema ovim Wolandovim riječima možemo vidjeti da on nastoji Berliozu i Bezdomnom objasniti činjenicu da ljudi uopće ne upravljaju svojim životima, a osim toga govori im da time upravlja netko drugi. Osim toga, ono što je zapanjujuće je da njemu razdoblje od tisuću godina (koje ljudi općenito, a i likovi u djelu, percipiraju kao dugo razdoblje) samo kratak vremenski period kojim je lako upravljati. Iz toga se može zaključiti da je Woland jako star, te da je vjerojatno prisutan više tisuća godina i da gleda iz neke druge (a ne ljudske) perspektive.

Jedan od zanimljivijih prostora u romanu je i Lihodejevlev (i Berliozov stan). Stjopu Lihodejeva upoznajemo upravo u poglavlju zvanom „Loš stan“, u kojem Bulgakov daje kratku povijest Berliozovog i Lihodejevlevog stana. U tom se stanu stanari vrlo brzo izmjenjuju jer svi mahom ili nestaju ili umiru. Posljednja takva sudbina snašla je Berliozu koji je umro nesretnim padom pod tramvaj. Iako je to vrlo čudnovato, taj prostor nije fantastičan jer za to vrijeme u kojem se odvija radnja u Moskvi (1920.) nije bilo neobično da neki građani samo nestanu. Za vrijeme Staljinove vlasti u Rusiji (tj. SSSR-u), svi državljani koji su na ikakav način izrazili nepovoljan stav prema državi bili su ili zatvarani ili smaknuti. Osim toga što ta pojava nestanka ljudi nije bila neobična, uglavnom nitko nakon nečijeg nestanka nije ni tragao za nestalim osobama (vjerojatno pretpostavivši njihovu sudbinu ili pak iz straha da isto ne snađe i njih). Kako je već spomenuto, taj stan „donosi nesreću“ svojim stanarima, a nije iznevjerio ni u slučaju Stjope Lihodejeva. On se jedno jutro budi u svom stanu uz prisutnost Wolanda i njegove pratnje, koji ga obavijeste o tome da će nastupati u Varijeteu (pokažu mu i potpisan ugovor). Stjopa se toga ne sjeća, a oni ga proglašavaju nesposobnim i suvišnim u njegovom vlastitom stanu te ga odluče izbaciti (bio je to prijedlog

⁸⁸ Bulgakov, str. 14.

Azazella). U realnom svijetu i s realnim likovima, prirodno je pretpostaviti da će ga izbaciti van, na ulicu iz njegova stana. No, u ovom fantastičnom djelu i u prisustvu fantastičnih likova, Stjopa Lihodejev biva izbačen ne samo iz svog stana, već i iz Moskve.

I tada se spavaća soba zavrtjela oko Stjope, on je udario glavom u dovratnik i, gubeći svijest, pomislio: „Umirem...“ Ali nije umro. Lagano otvorivši oči vidio je kako sjedi na nečemu kamenom. Oko njega je nešto šumilo. Kada je otvorio oči kako valja, shvatio je da to šumi more i da se, štoviše, val ljulja kod njegovih nogu, da, ukratko, sjedi na kraju mola, da je pred njim blistavo plavo more, a iza njega – lijep grad na brijegu.⁸⁹

Stjopa je prolaznika upitao gdje se nalazi, govoreći mu da je bolestan i da se s njime nešto dogodilo, a nepoznati čovjek mu otkriva i mjesto na kojem je završio – to je Jalta. Njegovim nestankom kasnije se bave Rimski i Varenuha koji pokušavaju pronaći logički odgovor kako je on u tako kratkom vremenu mogao proći toliko kilometara – i ne nalaze ga. Varenuha se zatim dosjetio kako mora da je u restoranu po imenu „Jalta“ ta da sigurno od tamo, pijan, šalje besmislene brzogjave. Kasnije netragom nestaju i Varenuha i Rimski. Varenuha, pretvorivši se u vampira, a Rimski izbezumljeno otputuje nakon susreta s njime u kabinetu.

Još jedan važan primjer fantastičnosti prostora nailazimo u tom istom stanu kad se u njemu organizira Sotonin bal. Nakon što Behemot da znak za početak bala, prostor je iz mraka promijenjen u šarenilo:

Margarita, koju je ispod ruke vodio Korovjov, našla se u tropskoj šumi. Papige crvenih prsiju i zelenih repova vješale su se na lijanu, skakale po njima i zaglušno kričale: „Ushićena sam!“ Ali je šuma brzo nestala i njezinu sparinu, kao u kupelji, odmah je zamijenila svježina plesne dvorane sa stupovima od nekakva žućkasta iskričava kamena. Dvorana je, jednako kao i šuma, bila potpuno pusta i samo su kod stupova stajali nagi crnci sa srebrnim turbanima na glavi. (...) Pred Margaritom je niknuo nizak zid bijelih tulipana, iza njih vidjela je bezbrojna svjetla, a ispred njih naškrobljena bijela prsa i crna ramena u frakovima. Tada je Margarita shvatila odakle je dopirao plesni šum. Nju je preplavio zvuk truba, a pjena violina što se vinula ispod njega poprskala njezino tijelo poput krvi. Orkestar, oko stotinu i pedeset ljudi, svirao je polonezu.⁹⁰

Ulaze u sljedeću dvoranu:

(...) nije bilo stupova, umjesto njih stajali su zidovi crvenih, ružičastih, mliječnobijelih ruža s jedne strane, a s druge – gust zid japanskih kamelija. Između tih zidova prštali su šumni

⁸⁹ Bulgakov, str. 84.

⁹⁰ Bulgakov, str. 262.

vodoskoci i šampanjac se pjenušao u tri bazena od kojih je prvi bio - prozirnoljubičasti, drugi – od rubina, treći – kristalni. Kraj njih su se vrtjeli crnci u crvenim povezima, srebrnim zaimačama iz bazena puneći plitke čaše. U ružičastu zidu pokazao se otvor u kojemu se na podiju previjao čovjek u crvenu fraku lastavičjeg repa. Ispred njega je nepodnošljivo bučno grmio džez.⁹¹

⁹¹ Bulgakov, str. 263.

5. Funkcije fantastičnog u *Majstoru i Margariti*

5.1. Društvena subverzivnost

Svaka fantastična književnost, na čisto tematskoj razini, nije i subverzivna književnost. "Razumijevanje subverzivne funkcije fantastične književnosti potječe iz *strukturalističkoga*, a ne tek pukoga tematskog čitanja tekstova."⁹² Fantastična književnost, kao književnost želje, oduvijek je "pokušavala erodirati stupove društva svojim uništavanjem kategorijskih struktura."⁹³ U citatu navodi da je fantastika *književnost želje*. To bi se moglo odnositi na želju za nečim što nije u danom kulturno-društvenom poretku. Gordana Slabinac također navodi: „Sekundarni svjetovi i alternativne realnosti književne fantastike redovito se pokazuju subverzivnima u odnosu na postojeću društvenu stvarnost, krše važeća pravila, ruše tabue.“⁹⁴ Ova misao može se povezati i s onom Rosemary Jackson, koja kaže da je fantastična književnost književnost želje. Slabinac to tumači govoreći da je fantastika kao anarhični diskurs upravljena protiv institucionalnog poretka.⁹⁵

Prisjetimo se, u vrijeme kad je Bulgakov pisao *Majstora i Margaritu* na snazi je komunistički (u svom represivnom izdanju) i patrijarhalan sustav. Fantastika, kojoj je jedno od obilježja da stvara i ulazi u nove svjetove, u romanu je posegla za boljim svijetom. U boljem svijetu Bulgakov za jednog od najaktivnijih i najpoduzetnijih likova stavlja ženu – Margaritu. Zahvaljujući njenim potezima i trudu, Majstor i njegov roman bivaju spašeni. Jackson ističe kako fantastika potkopava kategorijske strukture, odnosno jedinstvo vremena, prostora i lika. "Time što kreće zanimanje za relativnu narav tih kategorija, fantastično kreće prema demontaži "realnoga", a napose koncepta "lika" i njegovih ideoloških pretpostavki, parodirajući i izrugujući se slijepoj vjeri u psihološku koherentnost."⁹⁶ Oni više nisu čvrsti i stabilni kao u prevladavajućim strukturama (to se odnosi na poetiku realizma, tj. na realističke i na povijesne romane koji su bili preferirani žanrovi u socijalističkoj Rusiji). Te kategorije postaju podložne promjenama (prostor se izgledom iznenadno mijenja, vrijeme postaje elastično, a kod likova je moguće razdvajanje ličnosti (psihološka inkoherentnost, ali i fizička preobrazba). Uništavajući te kategorije, fantastika bitno odudara od prethodnog književnog

⁹² Jackson, str. 129.

⁹³ Jackson, str. 129.

⁹⁴ Slabinac, str. 96.

⁹⁵ Slabinac, str. 100.

⁹⁶ Jackson, str. 129.

razdoblja (realizma), gdje se stvarnost prikazivala poput ogledala. Nastojala se prikazati čim vjernije i bliže istini, vrijeme je teklo kronološki (a tako se odvijala i fabula).

U romanu *Majstor i Margarita* vidljiva je demontaža lika i njegovih ideoloških pretpostavki kroz lik Wolanda, koji je vrug, ali u suštini nije zao i uglavnom ostaje postrance dok se njegova pratnja zabavlja nepodopštinama na štetu građana Moskve. Poigravanje s psihološkom koherentnošću može se naći kod lika pjesnika Ivana Bezdomnog, čija ličnost se pred našim očima razdvaja te prisustvujemo razgovoru novog i starog Ivana. Osim njega, s time se suočava i glavni lik, pisac Majstor, koji kaže da je u njega ušao strah i osjećao je da postaje duševno bolestan. Tako se na ovom primjeru vidi da je uvođenje fantastičnog zamijenilo poznatost i udobnost za očuđenje, nelagodu i tajanstvenost.

Fantastične je elemente Bulgakov vrlo pažljivo koristio u svom djelu te oni imaju više različitih funkcija. Pomoću njih se pisac direktno satirički narugao rukovoditeljima moskovskog kulturnog i književnog života. Vidljivo je to od samog početka iz odnosa Bezdomnog i Berlioz. Oni raspravljaju o pjesmi koju je napisao Bezdomni, a koja govori o Isusu Kristu. Nakon što je Berlioz, jedan od najvažnijih ljudi na tadašnjoj književnoj sceni, izrazio svoju primjedu na pjesmu i rekao Ivanu što treba ispraviti i što treba pisati, on nakon niza fantastičnih događaja završava mrtav. Berlioz je bio predsjednik književne udruge MASSOLIT, za što je inspiraciju Bulgakov vjerojatno crpio iz tadašnje realne sovjetske književne udruge RAPP.⁹⁷ RAPP (kratica od Rossijskaja asociacija proletarskih pisatelej) je Sveruska udruga proletarskih pisaca, a bila je vodeća organizacija sovjetskih pisaca koji su u pravilu slijedili »liniju« Komunističke partije. Udruga RAPP djelovala je od 1928. do 1932. Časopisi *Na književnoj straži* (*Na literaturnom postu*) i *Na straži* (*Na postu*) vodili su borbu sa stranački neangažiranim piscima „suputnicima“ (*poputčiki*) i hajke protiv pojedinaca. Takva je politika 1932. bila proglašena sektaškom pa su književne udruge raspuštene u korist jedinstvenoga Saveza sovjetskih pisaca (Kongres 1934).⁹⁸

Isto tako, još je bolje njegov prijezir vidljiv iz opisa sudbine Majstorovog romana.

Bio je gotov u kolovozu mjesecu. Majstor ga je predao nekoj nepoznatoj tipkačici koja ga je prepisala u pet primjeraka. I, konačno, nastao je čas kada je trebalo napustiti tajno sklonište i izići u život.

⁹⁷ Gillespie, str. 90.

⁹⁸ Leksikografski zavod Miroslava Krležje <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=51838> pristupljeno 12.9.2017.

-I ja sam izašao u život držeći u rukama roman i tada je moj život završio – prošaptao je Majstor i spustio glavu, i dugo je klimala žalosna, crna kapica sa žutim slovom M. (...)

-Prvi put sam dospio u svijet književnosti, ali i sada, kad je već sve svršeno i moja propast tu, sjećam ga se s užasom! (...)

Gledao me je kao da je moj obraz natekao od zuba, nekako je pogledavao u kut i čak se zbunjeno smješкао. On je bez potrebe gužvao rukopis i kašljucao. Pitanja koja mi je postavljao učinila su mi se luda. Ne govoreći ništa o biti romana, on me je pitao tko sam i odakle sam došao, pišem li već dugo i zašto se o meni nije ništa ranije čulo, i čak je postavio ovo, s mojeg stajališta, idiotsko pitanje: tko mi je savjetovao da napišem roman na tako čudnu temu?

Konačno mi je dojadilo i ja sam ga izravno pitao hoće li objaviti moj roman ili ne.

Tada se uzvrpoljio, počeo nešto mljeti i izjavio kako on sam to pitanje ne može riješiti, da se s mojim djelom moraju upoznati drugi članovi redakcijskog kolegija, naime kritičari Latunski i Ariman, i književnik Mstislav Lavrovič. Zamolio me je da dođem za dva tjedna. (...)

...od nje sam dobio svoj roman koji je već bio pošteno zamašćen i raskupusan. Lapšenikova me izvijestila kako je uredništvo zatrpalo rukopisima za dvije godine unaprijed, i da zbog toga pitanje o tiskanju mog romana, kako se izrazila, „otpada“.⁹⁹

Osim ovog negativnog i traumatičnog iskustva, Majstor se prisjetio i negativnih kritika u novinama, gdje je pisalo da je on (Majstor) pokušao podmetnuti u tisak apologiju Isusa Krista te da se treba udariti po njegovoj pilatovštini. Ovdje se može povući paralela s Bulgakovom, koji je i sam tijekom života bio podvrgnut negativnim kritikama i zabranama njegovih djela. Majstor opisuje reakciju na brojne članke:

Članci o romanu nisu prestajali. Prvima sam se smijao. Ali što ih se više pojavljivalo, to se više moj odnos prema njima mijenjao. Drugi je stadij bio stadij čuđenja. Nešto se izuzetno lažno i neuvjerljivo osjećalo doslovno u svakom retku tih članaka, bez obzira na njihov odlučan i samouvjeren ton. Stalno mi se činilo – toga se nisam mogao osloboditi – kako autori tih članaka ne govore to što žele reći, i kako upravo to izaziva njihov bijes. A zatim, zamislite, nastupio je treći stadij – strah. (...) Ukratko, nastupio je stadij psihičke bolesti.¹⁰⁰

Još jedna sličnost koja se javlja između Majstora i Bulgakova je ta da su obojica spalila svoj roman (Bulgakov je tako uništio nekoliko različitih verzija *Majstora i Margarite*). Majstor taj događaj potaknut panikom i strahom prepričava Bezdnomnom u bolnici:

⁹⁹ Bulgakov, str.142.

¹⁰⁰ Bulgakov, str. 145.

Izvadilo sam iz ladice stola teške prijepise 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.¹⁰¹

Ubrzo nakon toga dolazi Margarita koja je predosjetila da se s Majstorom nešto zbiva i požurila k njemu. „Tiho kriknuvši, golim je rukama izbacila iz peći na pod posljednje što je preostalo, svežanj koji je bio načet odozdo.“¹⁰² Ovim Majstorovim činom, Bulgakov nam daje do znanja kako se teško nositi sa sustavom koji je nepravedan, ali i s konstantnim kritikama koje su u njegovom životu također bile prisutne.

Još jedan događaj iz kojeg su jasno vidljivi Bulgakovljevi stavovi prema kritičarima dogodio se kad se Margarita odlučila osvetiti kritičaru Latunskom. On je bio kriv za propast Majstorovog romana jer je napisao vrlo negativnu kritiku. Margarita se osvećuje tako što mu (bila je nevidljiva i tog je dana postala vještica) poplavi i razbije stan čekićem.

Gola i nevidljiva letačica suzdržavala se i svladavala, njezine su se ruke tresle od netrpeljivosti. Pomno ciljajući Margarita je udarila po tipkama glasovira i cijelim stanom raznio se prvi žalosni lelek. (...) Zatim, nakon što je čekićem razlupala vrata na ormaru u istom kabinetu, bacila se na spavaću sobu. Razbivši ormar sa zrcalom, izvukla je iz njega kritičarevo odijelo i potopila ga u kadi. (...)¹⁰³

Ovo je tek kratak opis Margaritinih osvetničkih pothvata u stanu koji je ostao potpuno uništen. Nakon toga porazbijala je prozore i po susjednim stanovima jer se stan (odnosno, kabinet) nalazio u zgradi na kojoj je stajao zlatan natpis: „Dom Dramlita“. Na popisu stanara pisalo je da je to Dom dramskih pisaca i književnika, a bila su navedena sva prezimena s brojem stana u kojem je pojedini pisac ili kritičar stanovao. Margarita je bila bijesna radi toga kako su oni tretirali njenog ljubavnika Majstora te je ovim činom pokušala tu nepravdu ispraviti.

Jedan od načina kojim Bulgakov postiže subverzivnost jest ironija. Ironijom kao književnom figurom bavila se i Gordana Slabinac, koja korištenje ironije u smislu otklona od realizma pronalazi već kod Dostojevskog. Ona kaže kako mu ironijska žarišta višestruko služe da pokaže kako ništa nije fantastičnije od stvarnosti, da pokaže kako fantastično pridonosi

¹⁰¹ Bulgakov, str. 146.

¹⁰² Bulgakov, str. 146.

¹⁰³ Bulgakov, str. 237.

razumijevanju stvarnosti, te da pokaže „treperenje“ stvarnosti u tekstu, podrovano protusmisлом ironijskih subverzija, što potražuju nadasve složena iščitavanja i tumačenja.¹⁰⁴

Ironijska žarišta nalažu da se cijelo djelo promotri kroz njihov kontekst, a time čitatelju omogućuju i različite načine čitanja i shvaćanja djela. Ovaj citat mogao bi se dovesti u vezu i s korištenjem ironije na način na koji to čini i Bulgakov. On također koristi ironiju kako bi prikazao društvenu stvarnost na indirektan način, a uz ironiju to čini i pomoću fantastičnih elemenata.

Slabinac u svojoj knjizi *Zavođenje ironijom* navodi kako fantastično ima različite svrhe i ciljeve: didaktične, satirične, parodijske, ironične.¹⁰⁵ Od toga, posebno ironija služi za postizanje subverzivnosti, a autorica navodi da i fantastično i ironijsko podjednako doprinose žestini društvene satire.¹⁰⁶ Ona navodi da *Majstor i Margarita* nije čisto fantastičan roman, iako u njemu buja fantastika.

A ipak, montaža fantastičnog i svakidašnjeg, trivijalnog i uzvišenog, oživljavanje neživog, kršenje granica između različitih kategorija bića i stvari, konstantna hiperbolizacija i realiziranje metafore te drugih tropa i figura, deformacije i kontaminacije vremena i prostora, stvaranje likova iz stvari i kroz jezične igre, bitno obilježuju ove antimimetične romane.¹⁰⁷

Realizirane metafore su one metafore koje se doslovno ostvaruju u tekstu.

Utočište fantastičnog u figuralnom govoru obilato je iskoristio i Bulgakov u svom romanu *Majstor i Margarita*. Takozvana „čortnaja“ ili *vražja* metafora uključuje se u proizvodnju mikrotema djela. U Moskvi je sam vrag nešto zakuhao, dabogda me vragovi odnijeli, dala bih dušu vragu (kaže Margarita kako bi spasila Majstora i njihovu ljubav!), ili – to su vražja posla, ter ništa nema bez vraga, uvjetuje (jezično!) pojavu Vlandove demonske družine u Moskvi tih i tih, a i ranijih, znači i budućih godina.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Slabinac, G. (2006.) *Sugovor s literarnim đavlom*, Zagreb, Naknada Ljevak, str. 109.

¹⁰⁵ Slabinac, G. (1996). *Zavođenje ironijom*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 96.

¹⁰⁶ Slabinac, str. 96.

¹⁰⁷ Slabinac, str. 97.

¹⁰⁸ Slabinac, str. 99.

5.2. Funkcionalnost vjerskih elemenata u romanu

Još jedan način na koji se Bulgakov suprotstavio Staljinovom režimu jest kroz likove Poncija Pilata i Ješue. Očito je da su oni preuzeti iz Biblije, odnosno Evandjelja, a u tadašnjoj književnosti nije bilo mjesta religioznim temama. Odnosno, nastojao se vjerski element potpuno izuzeti iz romana. „*Dok je u književnosti socijalističkog realizma bilo potrebno razotkrivanje klerikalne klase, ili barem da se ne govori o vjerskim stvarima, u prvom poglavlju romana u razgovoru s Wolandom, urednik Berlioz tvrdi: „Da, mi ne vjerujemo u Boga, ali o tome se može govoriti potpuno slobodno.“*¹⁰⁹ Kroz svoje, drugačije, tumačenje lika Poncija Pilata, Bulgakov tako navodi čitatelja da podsvijesno uspoređuju biblijski lik Pilata s ovim Pilatom iz Majstorova romana. Preuzevši lik Pilata iz Biblije i dajući mu ljudskost, Bulgakov je biblijski lik učinio stvarnim, običnim čovjekom, približivši ga tako čitateljima.

Još jedan lik koji je Bulgakov prikazao običnim čovjekom je i lik Isusa Krista, odnosno Ješue Ha-Nocrija. Nije prikazan kao božanstvo ili Sin Božji, već kao normalan čovjek – filozof koji propovijeda o svojim idealima (npr. da su svi ljudi dobri ili da će doći kraljevstvo istine). Nije spomenuto nikakvo njegovo čudo ni nadnaravne sposobnosti, već ga se ponegdje jednostavno naziva „lječnikom“.

Oprečnost između tih dvaju likova nije na razini dobra i zla, jer Pilat (iako ogorčen, pesimističan, besciljan i osvetoljubiv), zapravo nije zla osoba – čime se potvrđuje filozofija Ješue da su svi ljudi dobri. To negiranje crno-bijele karakterizacije biblijskih likova Bulgakovu služi da čitatelja potakne na usporedbu s istim likovima u Bibliji, ali i na jednu važniju stvar – na preispitivanje svoje osobnosti. Osim toga, čitatelju je ponuđena alternativna priča od one u Bibliji, glavni dio priče je zadržan – Isus biva osuđen, mučen i raspet; Poncije Pilat je oprao ruke od njegove krvi smatravši da je nevin. Međutim, toj priči je Bulgakov dao svoju interpretaciju, što bi ponekog čitatelja moglo navesti i da preispituje vjerodostojnost Biblije. Također je crno-bijela karakterizacija ukinuta i kod lika Wolanda, koji bi, budući da je vrag, trebao biti oličenje najvećeg zla. No, on u romanu nije predstavljen kao zao lik. Za početak, nije predstavljen u svom pravom obliku, već ima ljudsko tijelo. Građanima uglavnom ne čini ništa nažao, već ih samo promatra i prosuđuje njihove karaktere. Wolanda, kao lik koji je spasio sudbinu pisca Majstora, možemo povezati i sa Staljinom. Izrekavši rečenicu „Rukopisi ne gore!“, Woland je spasio Majstorov rukopis iz vatre, a time je očuvan

¹⁰⁹ B. Qose: *Lik Poncija Pilata u Bulgakovljevu romanu "Majstor i Margarita" uspoređen s Biblijom*, str. 86.

njegov roman. Na sličan način se u stvarnom životu zrcali i Staljinov postupak kako bi spasio Bulgakova – njegovom intervencijom on biva zaposlen u kazalištu te mu je na taj način ipak omogućeno da objavljuje svoja (politički prihvatljiva) djela.

6. ZAKLJUČAK

Roman *Majstor i Margarita* obiluje fantastičnim elementima, a analiziranjem istih može se zaključiti da ih Mihail Bulgakov koristi vrlo promišljeno. Fantastični elementi su u romanu prisutni u obliku fantastičnih likova, događaja, preobrazbi likova (i fantastičnih i realnih) te preobrazbi vremena i prostora.

Fantastika u romanu ima više uloga. Ona je uvedena u svakodnevicu na samom početku romana i postaje uvjet za daljnji razvoj događaja. Ona upada u roman preko Wolanda i njegove družine – ovi likovi su glavni nositelji fantastičnog u romanu.

Važno je napomenuti da su fantastični elementi uglavnom prisutni u moskovskoj fabuli. Solar upućuje na to da je Bulgakovljev temeljni književni postupak u tome što događaje iz sadašnjice prezentira tehnikom fantastike, a događaje koji se odvijaju dvije tisuće godina ranije (događaje iz Majstorovog romana) prezentira tehnikom realističke pripovijesti.

Bulgakov čitatelju, pomoću Wolandovih provokacija i eksperimenata, ukazuje na pravi karakter Moskve i njenih građana. On tako ispituje reakcije građana, odnosno testira i provjerava njihov moral, poštenje i vjeru. Budući da građani redovno podbacuju na eksperimentima koje Bulgakov preko Wolanda i njegove pratnje postavlja pred njih, može se zaključiti da Bulgakov o njima ima izrazito nepovoljno mišljenje.

Dakle, fantastični elementi, osim što služe kao pokretač radnje i uvjet razvoja daljnjih događaja, poslužili su Bulgakovu i za raskrinkavanje moskovskog društva. Fantastičnim elementima Bulgakov dodaje još i elemente groteske, humoristične elemente, ironiju i satiru, a sve je to zajedno upereno prema (političkim i vjerskim) institucijama i prema građanima Moskve – osobito prema pojedinim književnicima i književnim kritičarima, te liječnicima.

Fantastika čini i poveznicu između dviju fabula romana. Paralelno teku radnje i jedne i druge fabule, a one su i direktno povezane. Woland (kao glavni nositelj fantastičnog u romanu) uvodi Majstorov roman u radnju na samom početku romana. On tu pripovijest predstavlja isključivo kao istinitu i ne dozvoljava da mu itko tu istinitost pokuša poljuljati. Fantastika povezuje te dvije fabule na još jedan način: posljednjom rečenicom iz poglavlja o događajima u Moskvi počinje poglavlje Majstorovog romana o Ponciju Pilatu.

Prema tipologiji fantastike Farah Mendlesohn, ovaj roman bi pripadao fantastici *koja upada* (intrusive). Fantastika u ovaj roman ulazi „upadanjem“ Wolanda i njegove družine u

svakodnevnog događaja u Moskvi. Oni u običnost te svakodnevice unose pomutnju i kaos, a s njima i pregršt fantastičnih događaja i likova. Bulgakov je svoje djelo počeo citirajući Goetheovog Fausta koji kaže da je on dio sile što vječno želi zlo, a vječno čini dobro. Vođen time, Bulgakovljev vrug je unio kaos u grad, ali na kraju i donio mir Majstoru i Margariti. Dario Grgić u pogovoru romana navodi da je Bulgakov stvorio roman pun svjetlosti, premda mu je tema suštinsko zlo stvarnosti u kojoj je živio – moglo bi se reći da se to zove magijom.

LITERATURA

1. Bulgakov, Mihail Afanasevič, (2012). *Majstor i Margarita*. Koprivnica: Šareni dućan
2. Gillespie, David, (1996). *The twentieth century russian novel – an introduction* (Mikhail Bulgakov – The Master and Margarita). Washington D.C., Oxford, str. 81.-102.
3. Jackson, Rosmary, (1996). Fantastika subverzivan žanr. *Mogućnosti*, 4/6, br. 43., str. 126.-132.
4. Klanac, Nikolina, (2013). *Interpretacija i metodički pristup fantastičnim elementima u Majstoru i Margariti Mihaila Bulgakova*, Zagreb/Zadar
5. Lauer, Reinhard, (2009). *Povijest ruske književnosti*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga
6. Manlove, Colin Nicholas, (1996). Moderna fantastična književnost. *Mogućnosti*, 4/6, br. 43., str. 32.-42.
7. Pavičić, Jurica, (2002). *Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija*. Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu
8. Qose, Belfjore, (2013). Lik Poncija Pilata u Bulgakovljevu romanu “Majstor i Margarita” uspoređen s Biblijom. *Kairos*, godište VII, br. 1., str. 85.-96.
9. Slabinac, Gordana, (2006). *Sugovor s literarnim đavlom*. Zagreb, Naknada Ljevak
10. Slabinac, Gordana, (1996). *Zavođenje ironijom*. Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
11. Slamnig, Ivan, (1999). *Svjetska književnost zapadnoga kruga*. Zagreb, Školska knjiga
12. Solar, Milivoj, (2003). *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb, Školska knjiga
13. Todorov, Tzvetan, (1987). *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd, Rad

WEB

1. Stranica *Master and Margarita*, dostupno na adresi:

<http://www.masterandmargarita.eu/en/> (pristupljeno 12.9.2017.)

2. Stranica *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, dostupno na adresi:

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=51838> (pristupljeno 12.9.2017.)

3. Stranica *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, dostupno na adresi:

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=67356> (pristupljeno 15.6.2018.)

4. Sterling, Bruce, *Science fiction – Literature and performance*, dostupno na adresi:

<https://www.britannica.com/art/science-fiction> (pristupljeno 15.6.2018.)

Kratka biografska bilješka

Ime mi je Brigita Mesek. Rođena sam u Varaždinu 30. prosinca 1992. godine. Svoje osnovnoškolsko obrazovanje započela sam u Osnovnoj školi Sračinec 1999. godine. Obrazovanje sam dalje nastavila na Prvoj gimnaziji Varaždin gdje sam upisala opći smjer. Završivši gimnaziju s vrlo dobrim uspjehom, 2011. upisujem Učiteljski fakultet, Odsjek u Čakovcu. Za vrijeme svog fakultetskog obrazovanja posebno se ponosim što sam kao izborni kolegij uzela Osnove bajaškog rumunjskog te tako naučila osnovne riječi i izraze romskog jezika. Osim fakultetskih obaveza, za vrijeme studiranja radila sam u trgovini u Varaždinu. U slobodno vrijeme bavim se fotografiranjem.

Izjava o samostalnom pisanju rada

Ja, Brigita Mesek, pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor diplomskog rada pod naslovom *Fantastični elementi u romanu Majstor i Margarita* te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Brigita Mesek