

MITUL FAUSTIC

Roxana-Elena ONIGA¹

roxana_oniga@yahoo.com

ABSTRACT: This study presents a comparative analysis between *Faust* by Goethe and *The Master and Margaret* by Bulgakov. Faust's myth is the myth of the pact with the devil. Faust sells his soul for something. This something becomes happiness, love, knowledge, truth. The faint myth is the myth of the pact with the devil. Faust sells his soul for something. This something becomes successively, happiness, love, knowledge, truth, etc. Illustration of the faulty myth is very common in literature.

KEYWORDS: myth, pact, devil, soul, knowledge, happiness.

Definirea conceptului de mit

Mitul este o narațiune, în versuri sau în proză, având o structură bine definită: un scenariu arhetipal, o „deschidere” spre original sau escatologic, personaje reprezentative, un timp imaginar de desfășurare, o „dimensiune” cosmică etc. Dar viața însăși a unui mit e condiționată, în primul rând, de capacitatea lui de a-și propune elementele definitorii ca date preluate și trăite efectiv de o comunitate umană care vede în scenariu lui o situație fundamentală a vieții sale, în eroii lui – exponenți tipici ai idealurilor sale, în semnificațiile lui – o cheie pentru înțelegerea problemelor sale existențiale; cu alte cuvinte, un mit rămâne viu, și se regenerează, atâta timp cât scenariu său este „practicat” ca un fel de rit eficient, personajele sale sunt resimțite ca reprezentative pentru o situație istorică dată, iar dimensiunea sa simbolică e trăită ca un orizont de existență reală.

Prin multiplele și variatele interpretări de care s-a bucurat figura protagonistului, ca și prin audiența pe care a cucerit-o în diverse arte în ultimele două secole, *povestea lui Faust* constituie probabil cel mai fascinant mit al timpurilor moderne. E greu de spus dacă explicația proliferării temei faustice rezidă exclusiv în virtuțile proprii ale mitului (cum ar fi profilul complex de savant, filozof, mag și șarlatan al eroului, pactul său cu diavolul sau incredibilele sale isprăvi datorate magiei etc.), sau dacă acest prestigiu ține

¹ Profesor de limba și literatura română la Școala Gimnazială „Liviu Rebreanu”, Comănești, județul Bacău.

de ecoul cultural al capodoperei lui Goethe. Fapt este că, după literatură și filozofia culturii, figura lui Faust a fost preluată de muzică și, mai recent, de cinematografie, și că aproape nu există cultură europeană națională în care acest erou să nu apară într-o nouă ipostază.

Mitul faustic reprezintă mitul pactului cu diavolul. Faust își vinde sufletul contra ceva. Acest ceva devine rând pe rând fericire, iubire, cunoaștere, adevăr etc. Ilustrarea mitului faustic este foarte des întâlnită în literatură, lucrări celebre cu acest mit aparținând lui Christopher Marlowe, Goethe, Thomas Mann, Bulgakov etc.

Am ales spre analiză *Faust* de Goethe și romanul lui Bulgakov *Maestrul și Margareta*. Faust este omul însetat de cunoașterea lucrurilor materiale, veșnic aflat în căutarea a ceva nou, veșnic nefericit cu ce are, ajunge să facă un pact cu diavolul pentru a avea acces la cunoașterea absolută, interzisă. Diavolul se oferă să-l slujească pe pământ în schimbul sufletului său. În romanul lui Bulgakov, dragostea dintre Maestru și Margareta devine drama care îl aruncă pe el în mrejele nebuniei, iar pe ea în brațele mereu deschise ale Diavolului.

Faust de Goethe

Faust este un poem care evocă destinul unui personaj istoric, a cărui naștere și primă formație se petrec înainte de începutul secolului al XVI-lea și în jurul cărui amintirile contemporanilor și imaginația populară construiesc una din legendele cele mai caracteristice din epoca Reformei. După părerea multora din comentatorii lui, Faust al istoriei este o apariție tipică a lutheranismului, deși e un anti – Luther. „Faust este, în adevăr, un poem universal, ceea ce germanii numesc ein Weltgedicht, adică o creație a fanteziei care însumează toate experiențele tipice ale omului și îi indică o soluție și un drum în problemele timpului și societății sale. Prin bogăția conținutului și lărgimea orizontului său o singură altă operă mai veche îi poate sta alături, *Divina Comedie* a lui Dante Alighieri”².

Faust al lui Goethe concentrează în sine experiențele cruciale și concluziile unei perioade din istoria lumii. Această semnificație a poemului său, Goethe a obținut-o aducând în scenă oameni vii și întâmplări mișcătoare sau zguduitoare, apoi o întreață lume de alegorii și simboluri, capabile să

² T. Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, p. 242.

încline fruntea cea mai gânditoare. Multe reflecții trezite de poemul numit de Goethe „o tragedie” se desprind din expunerea dramatică în care meditația se amestecă cu dialogul realist, lirismul cu umorul, frumosul clasic cu fantasticul și cu grotescul medieval. „Poemul lui Goethe înlănțuie și târăște pe cititorii lui, alcătuieste pentru fiecare din aceștia o experiență esențială a vieții, îi robește cât timp îl parcurge și produce neîncetata dorință de a-l relua și a-l gândi din nou. Marea complexitate a acestui poem și rolul pe care-l poate juca în viața intelectuală a oricărui cer o călăuză”³.

Faust era drama unui învățat căruia știința vremii nemaifindui-i îndesulătoare, încearcă practicile zadarnice ale magiei și încheie, în cele din urmă, un pact cu spiritul răului, Mefisto, legându-se cu prețul sufletului său pentru a obține fericirea ca voluptate, știință și putere. Faust este deci un rebel împotriva ordinii morale existente.

Ambiția spirituală a lui Faust nu e idealul umanist al Renașterii, acel *uomo universale* setos de a cuprinde cu mintea și chiar de a practica toate disciplinele timpului său, ci un ideal care se realizează, pe deasupra opoziției cunoaștere/ stăpânire, în epuizarea întregii experiențe de viață și cultură a umanității, în lărgirea omenescului până la limitele lui:

„Vârtejului mă dărui, și poftei dureroase,
Tristeții-nviorătoare, și urii amoroase.
Iar pieptul, de științe vindecat,
De-acum nici un chin să nu-și refuze;
Și tot ce omenirii i-a fost dat
Să guste-n mine dornicele-mi buze;
În duh spre-nalte și-adâncuri să cedez,
Durerea omenirii să cânte vastă-n mine,
Cât sinele ei fie-mi lărgit îngustul sine,
Și, ca și ea, la urmă să naufragiez!”

Individul angajat conștient într-o asemenea aventură are nevoie atât de o trăire directă, în concretul existențial, în acel „val vârtej al întâmplării” asumat cu temeritate, cât și de confruntarea, dincolo de aparențe strălucitoare, cu transcendentul, cu alte cuvinte, atât de experiența deșertăciunii, cât și de aceea a extazului. Polaritatea aceasta, înscrisă în structura sa,

³ *Ibidem*, p. 249.

e proiectată, de altfel, scenic, în permanentul dialog pe care-l poartă cu Mefisto: dialog pe care îl putem figura plastic în imaginea Creaturii în carne și oase, propulsată de energiile sale interioare, discutând cu propria-i Umbră, aruncată pe pământ, și care-i devine ghid neobosit și inventiv într-o aventură; conversația a Luminii cu Întunericul, ca principii constitutive ale lumii; dialog al Binelui cu Răul, deoarece, aici, Diavolul însuși e un agent al divinului, „un fel de bufon a lui Dumnezeu” (Kommerell), menit să-l împingă mereu spre Faptă.

În *Faust*, grație personificării lor în cei doi protagoniști, demonicul și tragicul se află într-un echilibru perfect, Goethe însuși numește această cumpănă stabilă „fericire tragică”. Faust își anunță, într-un fel, demonismul precum și vocația tragică încă înainte de apariția lui Mefisto; dar nu ajunge să aibă o reală arie de manifestare a hybris-ului personal decât după intrarea în scenă a „partenerului negru”: acesta e cel care-i oferă, de fiecare dată, prilejul de a se adevăra ca atare. Dar Mefisto nu e un simplu auxiliar: el constituie partea care-l întregeste pe Faust ca om total; încât ceea ce ni se pare că Mefisto oferă este de fapt ceea ce Faust însuși descoperă: în fiecare clipă Faust îl descoperă pe Mefisto ca pe o posibilitate a sa, ca pe o latență care devine activă. Expus luminii morale, pe care de veacuri și-a afirmat-o ca pe un soare al existenței sale, omul european și-a dezvoltat mereu – cu uimire, cu revoltă, cu spaimă, cu încântare, cu durere, cu cinism – umbra inevitabilă care-l însoțește în orice manifestare a sa: pariul pe care omul îl încheie cu diavolul este, în esență, un pariu cu sine însuși, semnul libertății sale interioare ce trebuie neîncetat recucerită. Aceasta rămâne pentru spiritul european o aventură reală, chiar dacă imposibilă, care, tocmai pentru că nu-l obosește niciodată, îl califică. „Cei care caută imposibilul îmi plac”, spune sibila Manto despre Faust, auzind că acesta cutreieră „noaptea wal-purgică clasică” în căutarea frumoasei Elena. În exegeza părții a doua din *Faust*, Lohmeyer precizează funcția demonicului mefistofelic: „... Mefisto reprezintă tot timpul forța spirituală specific umană în opoziție cu divinul natural. El este principiul temporalității și al nestatorniciei, al moralului și al înțelegerii, al reflecției și al apartenenței, al practicii și al inventivității, al lucrării artificiale și al forței. Dar înainte de orice – și aceasta e trăsătura lui cea mai caracteristică – conștiința mefistofelică se află cu totul în serviciul năzuinței omenești: ea este îndreptată exclusiv spre aceasta, să ajute naturii umane să-și satisfacă dorința ei. De aceea Mefisto e inventatorul spectacolelor, specialistul ocaziilor, furnizorul mijloacelor. Mefisto

și Faust se opun ca puteri spirituale polare”. Dacă Mann admira, în finalul „Prologului în cer”, umorul lui Goethe, care îl prezintă pe Dumnezeu ca pe un mare senior ce întreține relații amiabile cu opoziția se poate spune că faptul de a sugera că omul european nu se poate realiza ca atare decât în complementaritate cu dracul constituie o glumă filozofică goetheană la fel de provocatoare.

Dabezies vede în Faust un „mit bipolar”. După părerea sa, schema acestei povești s-ar închea din îmbinarea a două componente principale: una ar fi dată de „miracolul lui Theophilus” din secolul al VI-lea (diac al unui înalt prelat din Cilicia, Theophilus se aliază cu diavolul pentru a-și redobândi poziția, puterea, bogăția și faima care i-au fost pe nedrept luate; căindu-se mai târziu, el este mântuit grație rugăciunilor adresate Fecioarei); a doua s-ar fi ivit chiar în epoca adevăratului Faust (1480–1540), și s-ar datora doctrinei și activității desfășurate de Theophrast Bombastus von Hohenheim, cunoscut mai ales sub numele de Paracelsus (1493–1541), elvețian de expresie latină, filozof, teolog și erudit care, la granița între Evul Mediu și Renaștere, în deplin respect față de cadrele constituite ale culturii creștine tradiționale, promovează cunoașterea Naturii cu ajutorul științelor oculte, Magia și Alchimia, ca o nouă dimensiune umanistă.

Se poate face o triplă „lectură” a lui Faust, structura lui nu se arată a fi bipolară, cum o vede Dabezies, ci alcătuită din trei componente principale: celor două li se adaugă în mod necesar tema căutării și a iubirii frumoasei Elena, care vine din tradiția biblică a lui Simon magul, vrăjitorul care s-a iubit cel dintâi cu „demonul” Elenei. Această componentă devine esențială mai ales în Faust-ul lui Goethe.

Faust ilustrează lupta omului pentru descătușarea sa, calea acestuia spre perfecțiunea morală, cale plină de obstacole și slăbiciuni, învinse și depășite treptat prin mereu înnoite eforturi, până ce insul uman se apropie de perfecțiune datorită înțelegerii intereselor colectivității și a necesității subordonării sale ca individ comandamentului solidarității umane.

Prologul în cer sugerează, de la început, soluția optimistă: în final Faust e salvat și scăpat de iad, căci în ciocnirea dintre tendințele contradictorii din om, el a făcut să triumfe nobilele aspirații, a întrupat zborul insului uman spre culmi de generozitate. Faust e mântuit datorită sensului dat vieții sale prin munca productivă în slujba omenirii. Deprinderea cu activitatea e cea care, la capătul drumului, dă sens întregii sale vieți și contribuie decisiv la înfrângerea forțelor întunericului, după cum precizează

și aserțiunile cu caracter programatic din *Prologul în cer* („Căci rățăcește orice om, cât timp cu zel se străduiește” și „Omul bun, chiar adumbrit de patimi,/ Își dă de drumul drept prea bine seama.”), expresii ale ideii contradicției creatoare între *bine* și *rău* pe plan etic.

În prima parte a poemului sunt înfățișate încercările diavolului de a-l face să privească lumea static și să spună clipei: „Rămâi că ești atâta de frumoasă!”. Cele două momente principale ale efortului diavolului de a obține pentru Faust fericirea sunt, în prima parte a poemului, scena din Pivnița lui Auerbach și Tragedia Margaretei.

Cea de a doua parte a poemului este realizată – după cum a precizat însuși autorul – trecerea de la „microcosm” la „macrocosm”, la „lumea mare”, problemele nemaifiind dezbătute pe plan individual, ci în contextul lor social-istoric. *Faust II* abundă în aluzii la diferite evenimente social-politice și culturale ale vremii, în reflecții filozofice și referiri la doctrinele filozofice ale vremii. Istoria nu e concepută de Goethe în chip romantic, evazionist, ci ca o cale de a înțelege prezentul, de a anticipa viitorul. Astfel, scenele de la curtea împăratului sunt pline de aluzii la curtea franceză și la metodele de guvernare absolutistă care au dus la izbucnirea revoluției din Franța. Actul III al celei de-a doua părți, care se desfășoară la început în lumea antică, apoi în cea medievală, ilustrează contopirea lumii antice cu cea modernă și geneza romantismului, Euphorion, copilul lui Faust și al Elenei, fiind conceput ca o întruchipare a spiritului romantic. Odată cu actul IV din partea a doua, Faust, care trece din ce în ce mai mult pe prim plan, împingându-l în fundal pe Mefistofel, își desfășoară activitatea în plină contemporaneitate, din ce în ce mai puternic cuprins de pasiunea muncii creatoare:

„Rodul pământesc
 Îmbie încă spațiu mare pentru fapte.
 Voi izbuti uluitoare-nfăptuiri,
 Putere simt spre-o hărnicie peste toate”

spune Faust și continuă, scoțând în evidență tâlcul existenței umane (ca și al poemului de altfel): „Căci fapta-i totul, gloria nimic”. Acțiunea se îndreaptă acum cu pași grăbiți spre final: la gândul fericirii mulțimii, libere și active, Faust gustă fericirea supremă, rostind însă cuvântul rezolutoriu al pactului într-un spirit care duce la pierderea de către diavol a prinsorii făcute, la început, cu Dumnezeu.

Autorul i-a conceput pe Faust și pe Mefistofel, cele două figuri centrale ale poemului, ca întrupări a două tendințe contrare aflate în om și generate de însăși firea umană: Faust e o întruchipare a elanului creator, a tot ce-l înalță pe insul uman, Mefisto e spiritul negației, al răului, al stagnării. Dar fiecare din cei doi protagoniști se înfățișează cu atâtea note constitutive în plus, încât esența lor generală este amplificată și adâncită.

Poemul lui Goethe trăiește astfel și prin personajele sale, își justifică estetic valoarea prin capacitatea protagoniștilor de a fi memorabili atât din punct de vedere moral, cât și din punct de vedere social, de a reprezenta viața în infinita ei varietate.

Maestrul și Margareta de Bulgakov

Ațiunea romanului se desfășoară pe două planuri. Primul se derulează în Moscova anilor 20, unde sosește Satana sub chipul unui profesor de magie neagră, pe nume Woland. El este însoțit de câteva personaje ciudate. Unul este Koroviev, „mag, dirijor de cor, translator și dracu mai știe ce”, cum îi place să se prezinte celor cu care se întâlnește, altul este un motan uriaș pe nume Behemoth, care călătorește cu tramvaiul scandalizând cetățenii pentru că, disciplinat, încearcă să cumpere bilet, este mare amator de votcă, poartă papion și-și poleiește mustățile cu aur. Ceilalți sunt roșcovanul Azazello, demonul întunecat Abadonna, îngerul exterminator din Apocalipsă, și vrăjitoarea Hella.

Este miercuri după-amiază, în săptămâna Patimilor, iar într-un parc din Moscova Mihail Aleksandrovici Berlioz, redactor-șef al unei importante reviste literare și președinte al organizației MASSOLIT, discută în contradictoriu cu profesorul Woland pe tema realității faptelor povestite în Evanghelii. Woland susține că tot ce este scris acolo s-a petrecut întocmai și aduce drept dovadă faptul că îl cunoscuse personal pe Pilat din Pont și fusese de față la evenimentele de acum două mii de ani. Peste numai câteva minute Berlioz moare, capul fiindu-i retezat de un tramvai ce trecea prin apropierea parcului, accident pe care profesorul i-l prezisese. Martor la ciudatele întâmplări este poetul Ivan Nikolaevici Poñirev, care semna cu pseudonimul Bezdomnii (Pribeagul). Relatările sale despre cele întâmplări nu sunt crezute de nimeni și poetul este internat pentru tratament într-un sanatoriu de boli nervoase. Aici îl cunoaște pe Mastru, autorul unui roman despre Pilat din Pont, care suferise o gravă depresie în urma

refuzului de a-i fi publicată cartea. El îi povestește lui Ivan despre tainica sa iubire pentru Margareta și despre felul trist cum s-a sfârșit.

Între timp în Moscova se dezlănțuie haosul. La Teatrul de Varietăți are loc un spectacol de magie în care Koroviev și Behemoth sub conducerea lui Woland se dedau unor „blestemății date dracului”. Blestemățiile continuă la restaurantul Casei Griboedov, sediul MASSOLIT-ului și la Comisia de Spectacole. În apartamentul cu numărul 50 de pe strada Sadovaia, fostă locuință a lui Berlioz unde se instalaseră Woland și cei cinci însoțitori ai săi se petrec lucruri ciudate. Rublele se transformă fie în dolari, fie în etichete de apă minerală, iar diverși cetățeni își iau zborul pe fereastră. La miezul nopții de vineri, Vinerea Mare, în același apartament are loc Balul Satanei, iar Margareta, căreia diavolul îi propune un pact, acceptă să devină regină și să-i stea alături de Woland.

Acțiunea celui de-al doilea plan se mută în Ierusalim, „în ziua a paisprezecea a lunii Nisan, la ceasurile dimineții” și relatează mai întâi discuția dintre filozoful rătăcitor Yeshua Ha-Nozri, cel care predică ciudata învățătură că toți oamenii sunt buni, și Pilat. Este Vinerea Mare, a Supliciei. Întâmplarea este povestită inițial de Woland, fiind menită să-l convingă pe scepticul Berlioz de adevărul faptelor din Evanghelii, și continuă apoi ca ficțiune în romanul manuscris al Maestrului. Dar cartea nu are în centru pe Yeshua, ci pe Pilat, personaj care capătă în roman o mare profunzime și umanitate, cel care, dintr-o loialitate pentru Cezar ce-l va chinui veșnic, îl trimite la moarte pe Ha-Nozri. Planurile se întrepătrund permanent, aflându-se în raport de complementaritate, astfel încât narațiunea se întrupează din visele ciudate ale unui poet schizofrenic, din imaginația unui scriitor neînțeles ce-și spune Maestru, din povestirile diavolului și din lectura unui manuscris crezut ars, dar care continuă în fapt să existe, căci, cum spune Woland, „manuscrisele nu ard”, totul contopindu-se într-o poveste extraordinar de convingătoare și de plauzibilă.

Personajele, ca și întâmplările, se completează, încât, de exemplu, patimile Maestrului, arestat în urma denunțului calomnios al unui Aloizi Mogarici (care are un rol similar ca a lui Iuda) doritor să-i ocupe micul apartament, deși nu sunt povestite, pot fi imaginate prin raportare la supliciu corespondentului său mitic, Yeshua.

Hazul nebun al multora dintre secvențe, care conferă romanului latura satirică, se combină astfel cu dimensiunea gravă din final, când diavolii, în

Duminica Paștelui, sub forma celor Patru Cavaleri ai Apocalipsei, părăsesc această lume măcinată de rău, aflată parcă în pragul abisului.

Construcția simfonică a romanului, reflectată de simbolismul numerologic, dă măsura „compozitorului” M.A.B. Cartea are 32 de capitole, plus un epilog, deci 33, cifră mistică, semnalând vârsta simbolică a lui Cristos în vremea Patimilor. Tot așa, 32 înseamnă $3+2=5$, număr cristic, căci cinci sunt rănilor lui Isus răstignit, iar crucea însăși e semn pentagramatic. Apoi, 33 înseamnă $3+3$, adică 6, numărul omului, mediator între cer și pământ, integrând lumea extradivină în aceea divină, precum romanul despre maestru se unește cu cel al maestrului. Muncile dracilor durează aproximativ cinci zile: sosesc la Moscova miercuri în amurg și pleacă sâmbătă, tot în amurg, dar misiunea lor se încheie abia duminică în zori. „Și aici Bulgakov se arată extraordinar de precis: apariția diavolilor miercurea nu este deloc arbitrară, căci tocmai această zi e, unanim, socotită a fi ziua căderii îngerilor răzvrățiți ziua în care din îngeri luminoși s-au făcut draci întunecați; prin extensie, miercurea e ziua „muștrării aspre”, a momentului punitiv simbolic, fapt de care află, într-un chip cumpilt, și Berlioz, și Bezdornii; și tot prin extensie e ziua tradițională în care dracii se trezesc din amorfie și sunt buni de muncă”⁴.

Margareta nu e numai minunata pământeană, e și vrăjitoare nu lipsită de o anumită cruzime, care, însă, față în față cu durerea celui alt, se înalță într-un regim celest. De câte ori întâlnește în cale o ființă care suferă, ea capătă harul de a acorda iertarea, eliberarea de păcat și încetarea pedepsei. Nu întâmplător, în asemenea momente, Woland i se adresează cu apelativul de *madonna* ori „*nestemata donna*” pentru că Margareta cea îndurerată e mai mult decât ea însăși, prefigurând-o pe *Mater dolorosa*. De altfel, ținând cont de tema și contextul romanului, etimologic și simbolic Margareta înseamnă „*lacrimile Maicii Domnului*”. Când îi este redat maestrul, ea cade la picioarele lui așa cum Maica Domnului cade la picioarele fiului. Margareta e, însă, o figură mai surprinzătoare. Vrând să-și amintească de maestrul dispărut, caută iarăși lucrurile disperate rămase în posesia ei: o fotografie a maestrului, un caiet ars, zdrențuit din manuscris, carnetul lui de economii, un trandafir uscat. Ea reface astfel imaginea, adică trupul și spiritul iubitului, reproducând, inconștient, străvechiul ritual isiac; Isis, văduva sacră, e tot o prefigurare a Sfintei Maria.

⁴ Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Postfață de Ion Vartic, București, Editura Univers, 1988, p. 464.

La rândul lui, maestrul este prefigurat de către Yeshua, căci el însuși apare numai în capitolul al 13-lea. Această cifră delimitează momentul luării de pe cruce din secvențele Patimilor, marcând și moartea, și resurecția. În alfabetul sacru, numărului 13 îi corespunde chiar litera M, semn al morții și doliului, dar și al trecerii prin nenorocire spre fericire.

Romanul Maestrul și Margareta este un roman figural, căruia i se potrivește o descifrare figurală. Viziunea sau interpretarea figurală stabilește între două fapte, evenimente sau persoane o conexiune în care între prima ființă sau întâmplări nu se semnifică numai pe sine, ci o semnifică și pe alta, în vreme ce aceasta din urmă o conține și o împlinește și pe prima. De exemplu, Moise este figura lui Isus, tot așa, în acest roman, balul de la Casa „Griboedov” prefigurează balul Satanei, Koroviev și maestrul se detașează pentru a figura dubla natură a autorului, Yeshua e figura maestrului, iar acesta, figura primului.

Concluzii

Realizând o paralelă între cele două opere *Faust* de Goethe și *Maestrul și Margareta* de M. Bulgakov se observă unele asemănări, dar și unele deosebiri. Tema majoră a celor două opere o constituie *pactul cu Diavolul*, realizat de Faust în prima operă, iar în cea de-a doua de către Margareta. De asemenea, numele lui Woland, „neamțul țicnit” își are sursa în versul 4023 din *Faust*-ul goethean: „Platz! Junker Voland kommt. Platz!” („Faceți loc! Vine domnul Diavol! Faceți loc!”). Substantivul german, de sorginte medievală, *voland* sau *vălant* înseamnă „spirit rău” și „drac”, iar ca determinant: „dușmănos, răuvoitor, pocit, ursuz, morocănos”. Apoi Woland ține în mână un baston cu o măciulie ce întruchipează un cap de pudel, alt însemn goethean, prevestind apariția diavolului. Acțiunea celor două opere se petrece în jurul Sărbătorii Paștelui.

Încă de la început se observă o diferență între cele două opere, și anume, faptul că opera lui Goethe este o tragedie în versuri care cuprinde două părți, la care Goethe a lucrat peste un sfert de secol, iar opera lui Bulgakov este un roman structurat pe două planuri, într-un plan Diavolul răscolește un oraș liniștit și monoton, Moscova, și al doilea plan a cărui acțiune se mută în Ierusalim.

Spre deosebire de romanul lui Bulgakov, drama propriu-zisă a lui Goethe începe cu „Prologul în cer”. Cerul e reprezentat în sensul credințelor

medievale, Dumnezeu e înconjurat de îngeri, care proslăvesc frumusețea creației. Este ales Faust ca obiect al prinsorii. Tragedia lui Faust va fi realizată pe pământ, în condițiile unei existențe omenești, a unei prinsori făcute în cer.

Faust e un învățat bătrân. Știința vremii nu i-a adus decât dezamăgiri. Magia îi va deschide poate drumul către cunoașterea secretelor lumii. Faust nu dorește însă numai cunoașterea, dar și cea mai largă îmbrățișare a întregii naturi și vieți. În contrast cu Faust apare școlarul lui, Wagner, tipul învățatului mediocru, care nu cunoaște pasiunea nimicitoare a maestrului său. Deznădejdea lui Faust este atât de adâncă, încât se pregătește să-și pună capăt vieții, când clopotele învierii opresc mâna sinucigașului. O plimbare, în tovărășia lui Wagner, printre oamenii simpli, bucură de zilele de sărbătoare, așterne o alinare peste zbuciumul lui.

În final Faust se mântuie. Sufletul lui Faust urcă urcă în gloria cerească, printr-o lume de simboluri. Corul final proslăvește puterea îndurării, a „eternului feminin”, a iubirii care l-a mântuit pe Faust.

Maestrul și Margareta reprezintă un roman despre coborârea și revărsarea sacrului peste lume. Absolut toate personajele, fie cele din istoria profană, fie cele din istoria sacră a cărții, inclusiv Yeshua, resimt acut acest impact, pe diverse trepte ale percepției, de la „ghimpele neliniștii”, la „frica cumplită” și de aici la fiorul de gheață al groazei. Senzația aceasta insolită apare brusc și aparent nemotivat încă din primele pasaje ale cărții: înainte de a avea vedenia lui Koroviev și de a apărea Woland, pe Berliez în cuprinde „așa din senin, o spaimă atât de puternică, încât îi veni să fugă din preajma lacurilor mâncând pământul”.

La Bulgakov ca și la Goethe diavolul este cel care dă o mână de ajutor pentru salvarea eroului.

Romanul lui Bulgakov este, de fapt, un ansamblu de trei romane, unul este povestea de dragoste a Maestrului și a Margaretei, celălalt este romanul Moscovei din anii 30, de fapt, o frescă satirică a lumii moscovite cu atmosfera din cercurile politice și literare și în sfârșit cel de-al treilea roman este romanul despre Isus și Ponțiu Pilat, acesta din urmă scris de către Maestru.

Bibliografie:

- [1] Bulgakov, M., *Maestrul și Margareta*, Traducere de Natalia Radovici, Postfață de Ion Vartic, București, Editura Univers, 1988.
- [2] Goethe, J. W., *Faust*, Traducere și Prefată de Ștefan Aug. Doinaș, București, Editura Univers, 1983.
- [3] Vianu, T., *Studii de literatură universală și comparată*, București, Editura Univers, 1985.