

Бранко М. ВРАНЕШ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са
јужнословенским књижевностима

МИХАИЛ БУЛГАКОВ И ИЗАЗОВ СЛОВЕНСКОГ ВИТЕШТВА**

У раду се упућује на присуство симболике средњовековног западноевропског витештва у Булгаковљевом роману *Мајстор и Маргарита* и проблематизује положај словенских књижевности и славистичких дисциплина у ширем културном контексту. Најважнији словенски, јужнословенски и европски писци 20. века тумачили су своје стваралаштво као витешки подухват. Метафором „словенског витештва” указује се на врхунску вредност словенског књижевног наслеђа и тежак, готово немогућ, покушај да се то наслеђе концептуализује и постави на заслужено место унутар европске и светске културне баштине.

Кључне речи: Булгаков, Михаил (1891–1940); *Мајстор и Маргарита* (1940, обј. 1966); Свети Михаило; Јованка Орлеанка (1412–1431); средњи век; витештво; славистика; немогуће.

Истраживање симболичке и историјске повезаности словенске културе, па и савремене славистике, са идеалима витештва може изазвати оправдано подозрење. Већина сазнања о витешком идеалу, том „племенитом облику живота” (Хојзинга 1974: 49) који се развио у периоду између 12. и 15. века, потиче из развијених западних земаља попут Француске (Taylor 2013), Енглеске (Цајс 2003) и Немачке (Вумке 1977). Савремена представа идеалног витеза, који се према дами опходи попут трубадура, према држави попут храброг војника, а према Богу попут посвећеног верника, формирана је у Западној Европи крајем 12. и почетком 13. века (Цајс 2003: 107). *Витезом* (фр. *chevalier*, ен. *knight*, нем. *Ritter*) називан је „човек из аристократског staleжа, вероватно племенитог порекла, који је способан да се, по позиву, опреми ратним коњем и оружјем тешког коњаника, и који је прошао одређене ритуале да би постао то што је – који је био ’заређен’ за витеза” (Keen 1984: 1–2).¹ Под појмом

*brankovranes@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Српска књижевност у европском културном простору* (178008), који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

¹ У оригиналу: „a man of aristocratic standing and probably of noble ancestry, who is capable, if called upon, of equipping himself with a warhorse and the arms of a heavy cavalryman, and who has been through cer-

витештва у средњем веку истовремено се подразумевала група војника, религиозни ред, социјална класа и често противречан кодекс витешких врлина (Keen 1984: 2; Taylor 2013: 7–8). У време успона византијске хагиографске књижевности, те су врлине Западном Европом проносили витешки романи Кретјена де Троа (Chrétien de Troyes), Волфрама фон Ешенбаха (Wolfram von Eschenbach) и Томаса Малорија (Thomas Malory), писани на народном језику (Цајс 2003: 105–106). Тако се, можда и више из културолошких него из историјских разлога, перцепција витештва у савременој свести превасходно везала за средњовековни Запад.

Концепт светог ратника или тешко оклопљеног коњаника био је, међутим, „[н]асупрот раширеном мишљењу, много пре него што се [...] појавио у Западној Европи, [...] познат и усавршаван у Византији” (Алексић 2016: 37). Први крсташки витешки редови преузели су технику ратовања од византијских тешко оклопљених војника катафраката (Алексић 2016: 39). У том контексту треба разумети напоре домаћих историчара да рехабилитују традицију „српског витештва” (Алексић 2016: 353–356). Ратници из пратње неретљанског кнеза Јакова понели су у једном документу с краја 11. века латинску титулу витеза (*miles*), што показује да су „за локалног латинског писара [...] имали исти или врло сличан положај као и тадашњи западни витезови” (Алексић 2016: 26). Краљ Милутин је касније, по угледу на витешки *Роман о Александру*, прозван „Новим Александром”, а цар Душан је „упамћен као љубитељ витешких обичаја” (Алексић 2016: 158). *Житије светог Јована Владимира* из 11. века такође садржи „неке елементе средњовековне романтичне љубави, и то у време када се она тек појављивала у Европи” (Алексић 2016: 53). Старословенска етимологија речи *витез*, из лингвистичке перспективе, указује на самосталност и трајност витешке традиције на словенском поднебљу (Алексић 2016: 19–20).²

Словенско витештво представља подједнако изазовну тему за историчаре и тумаче словенског културног наслеђа. Стога ћемо посебан нагласак ставити на тумачење *симболике* словенског витештва у књижевности 20. века. На примеру књижевног дела Михаила Булгакова, а с освртом на велике српске писце попут Милоша Црњанског, Иве Андрића и Данила Киша, настојаћемо да покажемо како су важни словенски писци 20. века сопствено стваралаштво доживљавали као витешки подухват. Слависти би се морали изборити за право да о словенским књижевностима мисле на исти начин, подразумева се, лишен националних и националистичких предрасуда. Словенско књижевно витештво по природи се не разликује од врхунских домета „западних” модерниста попут Томаса Мана или Џејмса Џојса, којима витешка симболика такође није била нимало страна.³ Ми желимо да се глас сло-

tain rituals that make him what he is – who has been ‘dubbed’ to knighthood”. Сви преводи су наши уколико то није другачије назначено.

² Називи за витеза и витештво у романским језицима (фр. *chevalier*, шп. *caballero*, ит. *cavaliere*, ен. *chivalry*) потичу од латинске речи *caballu* (коњ), док је словенска реч *витез* настала од старословенске речи *вѣтѣ* (плен, добитак). У словенским језицима попут руског, чешког или пољског реч *витез* означава храброг ратника или победника (Алексић 2016: 19–20).

³ У докторској дисертацији „Крај модерног: витешки идеал у обликовању савременог српског романа” детаљно смо размотрили положај средњовековног витешког идеала у епоси модернизма, тачније у романима Џејмса Џојса, Томаса Мана, Михаила Булгакова, те Милоша Црњанског, Иве Андрића и Данила Киша.

Џојс је двадесетих година сматрао како је „Даблин још увек средњовекован град” (Power 1999: 107). Према Џојсовим речима из разговора са Артуром Пауером (Arthur Power), роман „*Улик* је такође

венских књижевности чује у међународној заједници тумача зато што сматрамо да смо са другима равноправни, а не зато што смо бољи од њих. Савремени слависти углавном су неповерљиви према будућности словенских књижевности на западним универзитетима, али не треба заборавити како су прва тумачења витешке симболике Булгаковљевог стваралаштва дошла управо са Запада.

Једно од најзанимљивијих запажања о Булгаковљевим књижевним узорима потиче из докторске дисертације *Неки аспекти натприродног и гротескног у Мајстору и Маргарити* М. А. Булгакова и одабраним раним радовима (*Some Aspects of the Supernatural and the Grotesque in M. A. Bulgakov's The Master and Margarita and selected Earlier Works*) Хелене Луизе Ендру (Helen Louise Andrew), истраживача са Универзитета Монаш у Аустралији (Monash University). Тумачећи хронотоп и заплет *Мајстора и Маргарите*, Ендрова још 1975. године пише како:

„не бисмо правили велику грешку уколико бисмо [...] сугерисали да Булгаков „модернизује“ и пародира низ сталних мотива и тема романсе [...] Узмимо, на пример, мотив прелепе, богате, али усамљене госпоје која је удата за човека кога не воли и не може волети; тему раздвојених љубавника (то ће рећи, богате госпоје и човека који је обично витез); тему госпоје која чека на повратак свога витеза поред огледала у мужевљевом замку. Могло би се казати да таквим темама обилују све књижевне традиције. Ипак, рекло би се да слике богатства, витезова, госпоје, замака, огледала, и тако даље, припадају традицији романсе, традицији дворске љубави и слично” (Andrew 1975: 239).⁴

Херменеутички потенцијал паралеле између *Мајстора и Маргарите* и витешких романа препознао је аутор можда и најпознатије монографије о Булгакову на енглеском говорном подручју, Ендру Барат (Andrew Barratt). У књизи *Између два света: критички увод у Мајстора и Маргариту* (*Between Two Worlds: A Critical Introduction to The Master and Margarita*) Барат се директно позива на ставове Ендрове и подвлачи њихов субверзивни карактер:

„Један доскорашњи студент је чак узео [Булгаковљев] стилистички маниризам као сигнал пародијске намере. [...] Ситуација у којој се Маргарита затекла на почетку XIX поглавља аналогна је положају госпоје која „чека на повратак свога витеза поред огледала у мужевљевом замку”. Али,

средњовекован (...) и видећете да читава модерна мисао иде у том смеру” (Power 1999: 107). Рад на Џојсовом наредном роману *Финеганово бдење* (*Finnegans Wake*) почео је обрадом мита о Тристану и Изолди (Deppman 2007: 316). У оригиналу: „Dublin is still a mediaeval city. [...] Ulysses also is mediaeval (...) and so you will find that the whole trend of modern thought is going in that direction” (Power 1999: 107).

Томас Ман се у младости идентификовао са познатим писцем витешких романа, Волфрамом фон Ешенбахом (Wolfram von Eschenbach) с краја 12. и почетка 13. века (Mann 1991: 216), у свом тумачењу *Чаробног брега* (*Der Zauberberg*) подвукао је „веома истакнуто витешко и мистичко порекло” (Mann 1999: 728) Ханса Касторпа и читавог жанра образовног романа, а пред крај живота написао је роман *Изабраник* (*Der Erwählte*) по угледу на витешке романсе попут *Грегоријуса* (*Gregorius*) Хартмана фон Ауеа (Hartmann von Aue) с краја 12. века (Wysling 1996). У оригиналу: „a very distinguished knightly and mystical ancestry” (Mann 1999: 728).

⁴У оригиналу: „In our opinion there would be no great error in [...] suggesting that Bulgakov ‘modernizes’ and parodies a number of stock motifs and themes of the romance [...] For instance, take the theme or motif of the beautiful, wealthy but lonely lady who is married to a man whom she does not and cannot love; the theme of the separated lovers (that is, the wealthy lady and a man who is often a knight); the theme of the lady who waits for the return of her knight by the mirror in her husband’s castle. Such themes may be said to abound in all literary traditions. However, the images of wealth, knights, ladies, castles, mirrors and so on would seem to belong to the tradition of romance, to the tradition of courtly love and so on.”

наравно, њен муж није никакав тиранин, замак није непробојна тврђава и (најсубверзивније од свега) жена је та на коју ће спасти дужност да спасе свога витеза у невољи!" (Barratt 1987: 109).⁵

Руска књижевна критика углавном се посветила тумачењу загонетне појаве једног од чланова Воландове свите у витешкој опреми у последњем поглављу романа под називом „Опроштај и вечито уточиште” („Прощение и вечный приют”). Речима приповедача, „[н]а месту онога који је у одрпаном циркуском оделу напустио Врпчија брда под именом Коровјова-Фагота, сада је јахао, тихо звецкајући златним ланцем узда, тамнољубичасти витез мрачна лица које се никада не осмехује” (ММ, 370).⁶ Потрага за прототиповима Булгаковљевог загонетног витеза започела је „у 12. и 13. веку у Прованси, у време ширења албижанске јереси” (Галинская 1986: 98),⁷ наставила се у преводима Гетеовог *Фауста* на руски језик (Поздняева 2007: 204, 206) и најзад окончала међу јунацима Булгаковљеве драме *Дон Кихот* (Соколов 2005а: 305–306). Тамнољубичасти витез мрачног лица поређен је са јеретичким витезовима Албижанима (Галинская 1986: 98), са Гетеовим „кавалером” Мефистофелом (Поздняева 2007: 204)⁸ и Булгаковљевим витезом Белог Месеца, Сансоном Караском, који учествује у инсценираном двобоју са Дон Кихотом (Соколов 2005а: 305–306). Поједини интерпретатори критиковали су поређење Коровјова са витезовима Албижанима из перспективе економичности (Яновская 2013: 671) и филолошке поузданости тумачења (Маргулев 1991: 70). Фигуру Коровјова-Фагота Јановскаја (Лидия Яновская) заузврат доводи у везу са Врубелјевом представом шестокрилог серафима Азраила (Яновская 2013: 673–675), а Маргуљов (А. Маргулев) са Дантеовим далеким витешким пореклом (Маргулев 1991: 72).

Појава тамнољубичастиг витеза Коровјова нешто је мање загонетна када се сагледа у контексту поглавља „Опроштај и вечито уточиште”, па и читавог Булгаковљевог романа. Коровјов није једини јунак приказан у витешком руху у апокалиптичкој сцени лета над Москвом. Азazel је „[п]о страни од свих летео [...], блистајући челиком оклопа”,⁹ Бехемот је „постао мршав младић, демон-паж, најбоља дворска луда која је икада постојала на свету”, а Воланд се преобразио у „кнеза таме” (ММ, 371 – курзив је наш).¹⁰ Блистави челични оклопи били су саставни део

⁵ У оригиналу: „One recent student has even taken the stylistic mannerism as a signal of parodic intent. [...] Her [Margarita's] situation at the beginning of the Chapter 19 is analogous to that of the damsel who 'waits for the return of her knight by the mirror in her husband's castle'. But, of course, the husband is no tyrant, the castle no impregnable fortress, and (most subversively of all) it is the woman who will be called upon to rescue her knight in distress!”

⁶ У оригиналу: „На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотою цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом.” (ММ, 368).

⁷ У оригиналу: „если булгаковский персонаж – одновременно и рыцарь, и еретик, то следы его прототипов надо искать в XII–XIII вв. в Провансе, в эпоху распространения альбигойской ереси”.

⁸ Мефистофел у глави „Вештичина кухиња” себи додељује титуле барона и кавалера (Гете 1999: 116). Мефистофелу титулу кавалера Холодковски преводи речима „рыцарь [вitez] свободный”, које су могле играти улогу у изградњи лика Коровјова-Фагота (Поздняева 2007: 204). У Булгаковљевој библиотеци налази се, додуше, превод *Фауста* из пера Соколовског, у издању из 1902. године (Кончаковский 1997: 59). Мефистофел се, у преводу Соколовског, представља речима: „Можешь звать меня господином бароном. Кавалеръ я не хуже другихъ; а въ дворянствѣ моемъ сомнѣваться нечего.” (Гете 1902: 68).

⁹ У оригиналу: „Сбоку всех летел, блистая сталью доспехов, Азazelло.” (ММ, 368).

¹⁰ У оригиналу: „Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутом, какой существовал когда-либо в мире.” (ММ, 368).

опреме витезова позног средњег века (Edge, Paddock 1991: 68, 99), пажеви или скутоноше служили су витезовима (Roy 1994: 19–23), а на кнежевској власти темељила се феудална Русија (Свердлов 2003). Витешка представа и хијерархија Воландове свите гради се током читавог романа. У 18. поглављу *Мајстора и Маргарите*, под називом „Злосрећни посетиоци” („Неудачливые визитеры”), Хела тако моли Коровјова да Воланду пренесе поруку бифеције Варијетеа речима: „*Витеже*, дошао је некакав човечуљак, каже да му је потребан *месир*.” (ММ, 201 – курзив је наш)¹¹ Воландова титула *месира* обухватала је на прелазу из 12. у 13. век, за разлику од звања Коровјова, „само витезове којима је указивано поштовање достојно властелинске власти, власти призване речју ’messire’” (Duby 1982: 295).¹² Детаљна типологија оружја Воландове свите из новог угла осветљава књижевни *адубман* или *завитежење* Булгаковљевих демона.¹³

Булгаковљева представа нечистих сила одудара од уобичајених териоморфних приказа ђавола, које смо наследили из развијеног и позног средњег века. Уколико „чудовишни Ђаво, с роговима на коленима, листовима или чланцима и са лицима на грудима, стомаку или гузовима, одражава унутрашњу Луциферову чудовишност” (Russell 1984: 210),¹⁴ имагинирање демона у витешким оклопима приближава се уметничким представама анђела и светаца из 14. и 15. века. Речима Јохана Хојзинге, „[д]ело архангела Михајла изведено оружјем било је ’la premiere milicie et prouesse chevaleureuse qui oncques fut mis en exploict’ (’прво витешко јунаштво које је икада показано’); архангел је праотац витештва” (Хојзинга 1974: 84). Историчари уметности указују на учесталост представа Светог Михаила у витешкој опреми на сликама, витражима, скулптурама или минијатурама из позног средњег века (Mâle 1908: 58–59; Warner 2000: 175). Вилијам Лангланд (William Langland), аутор познате поеме *Пирс Патар или Визија о Петру Патару* (*Piers Plowman or Visio Willelmi de Petro Ploughman*) из друге половине XIV века, предвиђа како ће се на Судњи Дан и сам Исус Христос борити у витешком оклопу и са шлемом на глави (Langland 1869: 323; Langland 2014: 214–215; Russell 1984: 239).

Само тако можемо разумети зашто се демони на крају романа, речима самог приповедача, појављују у „правом обличју” (ММ, 371)¹⁵ средњовековних витезова. Булгаковљева уметничка представа нечистих сила заправо кореспондира са унутрашњим променама у разумевању улоге зла у Божијем плану спасења. Воланд у

¹¹ У оригиналу: „Рыцарь, тут явился маленький человек, который говорит, что ему нужен мессир.” (МиМ, 199). У поглављу „Спасавање мајстора” („Извлечение мастера”) Воланд се Коровјову поново обраћа титулом „витеже” (ММ, 281). У оригиналу: „рыцарь” (МиМ, 277).

¹² У оригиналу: „knights, who were cloaked in a dignity assimilated to seigniorial authority, an authority evoked by the word ’messire’”. Титулом месира Воланду се припадници његове свите обраћају током читавог романа (ММ, 82 и даље; МиМ, 83 и даље).

¹³ Воландова „дугачка и широка шпада” (ММ, 351) из поглавља „Судбина мајстора и Маргарите је одлучена” („Судьба мастера и Маргариты определена”) по својим карактеристикама подсећа на такозвани *велики мач* (*espée de guerre, Grant espée, Grete Swerde*) из 13. и 14. века (Oakeshott 1997: 42). У оригиналу: „длинная и широкая шпага” (МиМ, 348).

Дугачки и шилати мачеви Воландове свите (ММ, 201–202; МиМ, 198–199), с друге стране, могу се довести у везу са ренесансним рапирима Диминих мускетара (Oakeshott 2000: 137). Упоредити поглавље „Госпа” у нашој докторској дисертацији.

¹⁴ У оригиналу: „The monstrous Devil, with horns on knees, calves or ankles and with faces on chest, belly, or buttocks reflects Lucifer’s inner moral monstrosity.”

¹⁵ У оригиналу: „в своем настоящем виде” (МиМ, 368).

Булгаковљевом роману, према мишљењу Миливоја Јовановића, „као једнак с једнаким стоји уз бок другом симболу вечног и апсолутног – Јешуи” (Јовановић 1975: 132), а може се довести у везу и са трима најпознатијим улогама арханђела Михаила у хришћанској традицији. Свети Михаило, према мишљењу средњовековних аутора које се очувало до у данашње доба, штити и брани вернике у земаљском и загробном животу, суди душама умрлих и спроводи их у рај (Johnson 2005: 86–87). Стога су „све улоге Светог Михаила (посредника, психопомпа, браниоца верника) посебно јасно видљиве у двама тренуцима човекове рањивости, тренутку смрти и на Страшном Суду” (Johnson 2005: 87).¹⁶ У *Мајстору и Маргарити*, поготово у апокалиптичком амбијенту другог доласка Христовог са завршетка романа, Булгаковљеви демони са Воландом на челу преузимају на себе сличну одговорност. Воландова свита на дан Страшног Суда оставља савремену Москву у пламену и одводи једине Московљане вредне спасења, мајстора и Маргариту, до њиховог вечног пребивалишта. Традиционалном хришћанском нарративу Булгаков у епилогу романа придаје ироничан обрт, будући да становници Москве после Апокалипсе настављају да живе нормалним животом (Barratt 1987: 304–305).

Булгаковљев роман не говори само о првом и другом доласку Христовом, о човековом земаљском и загробном животу, него истовремено приповеда о настанку и спасењу једног књижевног дела. Једна од најважнијих мисија Булгаковљевих витезова састоји се у својеврсном васкрсавању мајсторовог романа о Понтију Пилату. Није случајно што је чувена девиза „Рукописи не горе” (ММ, 283)¹⁷ поверена управо Воланду, који у роману постаје нека врста мецене или покровитеља аутентичних књижевника. Коровјов такође не крије своје високо мишљење о писцима попут Достојевског, док кочоперни мачак Бехемот, на примедбу „неуке” грађанке из Дома Грибоједова како је Достојевски умро, узвикује: „Достојевски је бесмртан!” (ММ, 346)¹⁸ О књижевним „стварима” брине чак и сам Исус Христос, а камоли Воландова свита.¹⁹ Књижевност, према Булгаковљевој есхатологији, очигледно заслужује да буде спасена. Стога не чуди што се, уочи Страшног Суда, Воланду придружују ватрена поборница мајсторовог стваралаштва Маргарита и писац романа о Понтију Пилату.

Читаво поглавље „Опроштај и вечито уточиште” исприповедано је, како сазнајемо на основу недовршеног описа насловних јунака *Мајстора и Маргарите*, из перспективе Булгаковљеве познате хероине:

„Себе Маргарита није могла да види, али је одлично видела како се променио мајстор. Коса му се сада белела на месечини, и позади се скупила у перчин који се вијорио на ветру. Када би ветар одувао плашт са мајсторових ногу Маргарита би видела на чизмама звездице мамуза како се пале и гасе. Као и младић-демон, мајстор је летео не скидајући поглед са месеца, али му се смешио

¹⁶ У оригиналу: „all of St. Michael’s roles (intercessor, psychopomp, defender of the faithful) are drawn into sharp focus at two moments of human vulnerability, at death and at the Final Judgment”.

¹⁷ У оригиналу: „Рукописи не горят.” (МиМ, 278)

¹⁸ У оригиналу: „Достоевский бессмертен!” (МиМ, 343)

¹⁹ Упоредити Воландове речи мајстору пред саму апокалипсу: „Онај кога толико жуди да види ваш херој што сте га управо отпустили – прочитао је ваш роман.” (ММ, 374) У оригиналу: „Тот, кого так жаждет видеть выдуманый вами герой, которого вы сами только что отпустили, прочел ваш роман.” (МиМ, 371)

као добром и вољеном познанику, и по навизи стеченој у соби 118 нешто је мрмљао себи у браду” (ММ, 371).²⁰

Маргарита се током романа појављује у вишеструким улогама француске ренесансне краљице, италијанске средњовековне госпоје, па чак и античке амазонке. Маргарита је, према речима Коровјова из поглавља „При светлости свећа” („При свечах”), била прапраунука „једн[е] француск[е] краљиц[е], која је живела у шеснаестом веку” (ММ, 250).²¹ Булгаков је, током рада на последњој редакцији романа, из енциклопедијског речника Брокхауса (Брокгауз) и Ефрона (Ефрон) преписао податке о краљици Маргарити Наварској (1492–1549), ауторки *Хептамерона* (*Heptaméron, ou l’histoire des amants fortunés*), и краљици Маргарити де Валуа (1553–1615), савременици чувене Вартоломејске ноћи и познатој јунакињи романа *Краљица Марго* Александра Диме Оца (Соколов 2005б: 405; Белобровцева, Куљус 2007: 356–357). Булгаковљева Маргарита се, судећи управо по алузијама на „крваву свадбу” (ММ, 243)²² и надимак Димине јунакиње (ММ, 243 и даље; МиМ, 238 и даље), у роману доводи у директну крвну везу са контроверзном француском краљицом Маргаритом де Валуа (Белобровцева, Куљус 2007: 357; Лесскис, Атарова 2014: 230–231). Друга запажена Маргаритина титула *госпе* или *доне* упућује на дугачку традицију и хијерархију дворске љубави, која се у 13. веку са француског проширила на италијанско говорно подручје. Француски трубадур се госпи обраћао „мушком титулом ‘midons’ (господару)”, то јест „речником феудализма, обећавајући да ће служити као њен вазал” (Potkay, Evitt 1997: 49–50).²³ После Сатаниног бала, Воланд се обраћа Маргарити питањем које наглашава њена сизеренска овлашћења: „Шта ћете наредити, драга моја госпо, да урадим са вашом свитом? Мени лично она није потребна.” (ММ, 286)²⁴ Булгаковљева *дона* ипак највише подсећа на Дантеову Беатриче, која силази у пакао да би спасила италијанског песника (Ferrante 1975: 136–139).²⁵ Напослетку, поређење Маргарите са Амазонком у 31. поглављу романа – „Маргарита [...] је седла у седлу као амазонка, налаktivши се и спутивши до земље свој дуги skut” (ММ, 368 – курзив је наш)²⁶ – истиче ратнички темперамент и мужевну одлучност Булгаковљеве хероине.

Булгаков до краја романа није изабрао „право обличје” своје јунакиње, коју би у сцени лета над Москвом било логично замислити по узору на остале чланове

²⁰ У оригиналу: „Себя Маргарита видеть не могла, но она хорошо видела, как изменился мастер. Волосы его белели теперь при луне и сзади собирались в косу, и она летела по ветру. Когда ветер отдувал плащ от ног мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор. Подобно юноше-демону, мастер летел, не сводя глаз с луны, но улыбался ей, как будто знакомой хорошо и любимой, и что-то, по приобретенной в комнате N 118-й привычке, сам себе бормотал.” (МиМ, 368).

²¹ У оригиналу: „одна из французских королев, жившая в шестнадцатом веке” (МиМ, 245).

²² У оригиналу: „кровавую свадьбу” (МиМ, 238).

²³ У оригиналу: „Because the lady represents courtly eminence, she is usually addressed with the male title ‘midons’ (my lord), and the troubadour addresses her in the vocabulary of feudalism, promising to serve as her vassal.”

²⁴ У оригиналу: „Куда прикажете, моя дорогая донна, девать вашу свиту? Мне она лично не нужна.” (МиМ, 282).

²⁵ Упоредити Дантеове стихове: „О, госпо што ми нади дајеш снаге./ и која ради мога спаса пати/ те остави у паклу своје траге” (Raj XXXI, 79–81). Такође: „Ти ме к слободи из сужањства оте” (Raj XXXI, 85). У оригиналу: „O donna in cui la mia speranza vige./ che soffristi per la mia salute/ in inferno lasciar le tue vestige”; „Tu m’hai di servo tratto a libertate” (Par. XXXI, 79–81, 85).

²⁶ У оригиналу: „Маргарита, сидящая в седле, как амазонка, подбоченившись и свесив до земли острый шлейф” (МиМ, 365).

Воландове свите. Булгаковљева хероина с правом би могла понети име *витешкиње* (*chevaleresse* или *chevalière*), којим се у развијеном и позном средњем веку „није називала само жена витеза, него и жена која се бори на коњу [*cheval*] или дама која припада витешком реду” (Cassagnes-Brouquet 2013: 9).²⁷ Учешће жена-вitezова у крсташким ратовима (Cassagnes-Brouquet 2013: 38–51) и витешким редовима (Cassagnes-Brouquet 2013: 52–78, 111–135), присуство женских витешких турнира (*tournoiement des dames*) и лепих ратница (*egregia bellatrix*) попут христјанизованих античких Амазонки у витешкој литератури (Cassagnes-Brouquet 2013: 79–110, 136–153), па чак и формирање канона *девет витешкиња* (*les Neuf Preuses*) по угледу на канон *девет вitezова* (*les Neuf Preux*) (Cassagnes-Brouquet 2013: 154–167), оставило је неизбрисив траг у историјској стварности и имагинацији развијеног и позног средњег века. Традиција женског витештва, упркос томе, ретко је представљала предмет интересовања медијевиста. Витештво се, речима Софије Касање-Бруке (Sophie Cassagnes-Brouquet), „готово увек деклинира у мушком роду” (Cassagnes-Brouquet 2013: 9).²⁸

Маргарита би се из више разлога могла упоредити са једном од најпознатијих витешкиња 15. века, идеалним андрогином, несуђеном вештицом и Амазонком, која се током Стогодишњег рата у име арханђела Михаила и француског краља Шарла VII Победника борила за ослобођење Орлеана из енглеских руку. Јованка Орлеанка (Jeanne d’Arc, 1412–1431) пошла је 1429. године у прву витешку авантуру из замка Вокулера (Vaucouleurs) у Шинон (Chinon), у пратњи витеза, пажа и четворо слугу (Warner 2000: 162). Савременици је недуго потом описују како у блиставом оклопу предводи читаве војске (Cassagnes-Brouquet 2013: 193–200; Warner 2000: 160–169), пореде њено мушко ношење са амазонским краљицама (Cassagnes-Brouquet 2013: 192; Warner 2000: 200–201) и проглашавају младу Орлеанку *десетом витешкињом* (Cassagnes-Brouquet 2013: 191–193). Француска витешкиња истовремено је изазивала непријатељске реакције јавности, које су достигле врхунац у чувеном суђењу за јерес 1431. године. Будући да није желела да се одрекне мушке одоре, па ни да порекне присне разговоре са арханђелом Михаилом, светом Катарином Александријском и светом Маргаритом Антиохијском, деветнаестогодишња Девица из Орлеана („la Pucelle”) оптужена је за пакт с ђаволом (Warner 2000: 117–138). Белиал, Сатана, па чак и сам Бехемот, насликани су на подругљивој капи коју је Јованка била приморана да носи на дан погубљења (Warner 2000: 117). Јованкина слава наставила је да расте упркос оптужбама и пресудама инквизиције. Тако је од седамнаестогодишње девојке простог порекла Јованка превалила пут до раскошне витешкиње са Ендровог платна *Јованка Орлеанка на крунисању краља Шарла VII* (*Jeanne d’Arc au sacre du roi Charles VII*) из 1854. године и светице канонизоване 1920. године (Cassagnes-Brouquet 2013: 187).

Маргаритина борба за мајсторово спасење, а нарочито борба за спасење мајсторовог романа, садржи имплицитне витешке карактеристике. Независно од тога да ли се руски писац ослањао на традицију женског витештва у стварању Маргарити-

²⁷ У оригиналу: „Chevaleresse ou chevalière, les mots existent au Moyen Âge, en latin comme dans les langues d’oil et d’oc, non seulement pour désigner la femme d’un chevalier, mais aussi la cavalière, celle qui combat à cheval, ou encore la damme qui appartient à un ordre de chevalerie.”

²⁸ У оригиналу: „la chevalerie, presque toujours déclinée au masculin”.

ног лика, па и независно од тога да ли је управо паралела са Јованком Орлеанком инспирисала Булгакова на поређење Маргаритиног заштитника са Светим Михаилом, полако можемо реконструисати скривену мисао о природи књижевног позива у роману *Мајстор и Маргарита*. Настајање великог књижевног дела, судећи према Булгаковљевој митологији стварања, представља истински витешки подухват. Важан, према не и најважнији, елемент Булгаковљеве митопоетике у том смислу чини фигура самог писца.

Фигура мајстора до завршетка Булгаковљевог романа не поприма јасно одређено обличје. У последњем поглављу романа сазнајемо само како је „мајстор [...] летео не скидајући поглед са месеца, али му се смешио као добром и вољеном познанику, и по навици стеченој у соби 118 нешто је мрмљао себи у браду” (ММ, 371).²⁹ У Булгаковљевом роману, као и у читавом Булгаковљевом стваралаштву, симболика месеца поприма различита митолошка значења. Светлост месеца упућује на смрт, загробни живот, митолошке или демонске карактеристике Булгаковљевих књижевних јунака (Белобровцева, Куљбус 2007: 223). Фигура мајстора тако је осветљена месечином од тренутка појаве пишчеве „тајанствен[е] прилик[е], која се крила од месечеве светлости” у 11. поглављу *Мајстора и Маргарите* (ММ, 115)³⁰ до њеног одласка са позорнице романа. Симболика месеца поново долази до изражаја у карактеризацији главног јунака драме *Дон Кихот* из 1938. године (Есипова 1988: 172). Месечева светлост у Булгаковљевом комаду поспешује рад имагинације сиромашног шпанског идалга, који служавке, винске бачве и успутна свратишта не разликује од принцепа, чаробњака и замкова из витешких романа (Булгаков 1985: 169–170; Булгаков 1992: 182–183).

Сличности између протагониста Булгаковљевог романа и драме *Дон Кихот* односе превагу над почетном разликом између мајсторовог дефетизма и Дон Кихотовог идеализма, коју наглашава Јесипова (Есипова 1988: 186–187). Булгаковљев витез Тужног Лица после двобоја са Сансоном Караском губи веру у сопствене илузије и „скончава преплављен земаљским појавама и злом које је желео да савлада” (Doyle 1983: 873),³¹ те би се могло тврдити да се писац драме о Дон Кихоту напоследку одрекао чак и концепта „лесничке правде” из романа *Мајстор и Маргарита* (Јовановић 1975: 222). Питер Дојл (Peter Doyle) је осамдесетих година међу реткима наслутио пуно значење чињенице да је Булгаковљев „лик Дон Кихота био под великим утицајем мајсторовог лика, који као да је пројектован на њега” (Doyle 1983: 876).³² Судбина Булгаковљевог „вitez[a] са сломљеним копљем” (Булгаков 1985: 207),³³ Дојловим речима, у основи се „може упоредити са судбином многих других совјетских писаца 1938. године” (Doyle 1983: 874).³⁴ Писац драме *Дон Кихот* себе

²⁹ У оригиналу: „мастер летел, не сводя глаз с луны, но улыбался ей, как будто знакомой хорошо и любимой, и что-то, по приобретенной в комнате N 118-й привычке, сам себе бормотал” (МиМ, 368).

³⁰ У оригиналу: „таинственная фигура, прячущаяся от лунного света”. (МиМ, 115). Упоредити поглавље „Иваново удвајање” („Раздвоение Ивана”).

³¹ У оригиналу: „Don Quixote is overwhelmed by the earth and the evil around him which he had set out to overcome”.

³² У оригиналу: „The character of Don Quixote is much influenced by the character of the Master, who is, as it were, projected onto him.”

³³ У оригиналу: „пустой внутри рыцарь со сломанным копьем” (Булгаков 1992: 219).

³⁴ У оригиналу: „the fate of Don Quixote can be seen to parallel that of many other Soviet writers in 1938”.

је, штавише, „видео као витеза који се бори за право на уметничку слободу, за добро насупрот злу” (Doyle 1983: 874).³⁵ Дојл стога истиче „Булгаковљево књижевно лутајуће витештво”, које му је „повремено деловало подједнако безнадежно и трагично као и Дон Кихотов позив” (Doyle 1983: 874).³⁶ Булгаковљевим аутопоетичким ставовима могла би се придружити и сведочења пишчевих савременика, попут С. Јермолинског (С. Ермолинский), који потврђује како је руски писац „сањао о књижевном витештву” (Doyle 1983: 874).³⁷

Булгаковљево *књижевно витештво* изражава ставове и уверења једне епохе, која је велику пажњу поклањала племенитим и неостваривим културним пројектима, те је стога у тумачењу Александра Јеркова завредила име „доба немогућег” (Јерков 2013: 67). Модернистички писци, попут свог идола Дон Кихота, нису могли да схвате „како од тога [немогућег] одустати а да се не сруши цело здање историје” (Јерков 2013: 68). Модернисти су стога постали заступници „идеје живота која се, када је већ онемогућена у реалности, увек пројектовала у трансценденцији” (Јерков 2013: 71). Могли бисмо казати да фантастична судбина мајстора и Маргарите, то јест начин на који је она у Булгаковљевом роману „одлучена”, савршено одсликава онтолошки захтев модернистичке књижевности 20. века. Булгаковљева максима „Рукописи не горе” (ММ, 283)³⁸ представља последњи поклич једне књижевне генерације, која се са витешком одлучношћу и донкихотском заблуделашћу залагала за Немогуће.

Булгаковљево *књижевно витештво* истовремено може бити врло значајно за разумевање позиције словенских писаца у канону европске или светске књижевности. Често се понавља, а у славистичкој заједници понекад и безрезервно усваја, како савремена светска књижевност „под окриљем постмодернизма и/или постколонијализма [...] барем у појединим тумачењима пројектује свет који остаје неумољиво ’западни’” (D’Haen 2012: 141).³⁹ Препознавање словенског књижевног витештва, у словенским земљама и изван њих, представљало би важан корак у интеграцији словенских књижевности у међународној културној заједници. Најбољи словенски писци и слависти знали су да је тај корак најважније направити управо тамо где је он најтежи, а неки би рекли и немогућ – у књижевностима такозваних „малих” језика или народа. Писци попут Иве Андрића, Милоша Црњанског и Данила Киша били су наклоњени идеалима витештва са истом страшћу са којом је у њих веровао Михаил Булгаков. Андрић је своју књижевну генерацију сврстао у ред витезова Светог Духа, Црњански је поредио савремене српске писце са крсташима, а Киш написао породични роман о витештву Средње Европе.⁴⁰ Булгаков, Андрић, Црњан-

³⁵ У оригиналу: „He saw himself, as a writer, in terms of a knight, battling for his right to artistic freedom, battling for good against evil”.

³⁶ У оригиналу: „He saw himself, as a writer, in terms of a knight, battling for his right to artistic freedom, battling for good against evil”; „Bulgakov’s literary knight-errantry at times seemed as frustrating and as tragic for him as was Don Quixote’s vocation.”

³⁷ Сведочанство Јермолинског наводимо у Дојловом преводу: „[Bulgakov] ‘used to dream of literary chivalry’”.

³⁸ У оригиналу: „Рукописи не горят.” (ММ, 278).

³⁹ У оригиналу: „A world literature under the aegis of postmodernism and/or postcolonialism [...] at least in some interpretations projects a world that remains relentlessly ‘Western’”.

⁴⁰ Мислимо, пре свега, на етеристе Црњанског „обвеза[е], као крстоноше Христовом гробу, преко гора и мора, ма да га никад не сагледаше” из есеја о *Ex Pontu* из 1919. године (Црњански 1999: 274), на

ски, Киш одговорили су на изазов словенског витештва књижевним делима која полако освајају врхове светске књижевности. Велики словенски писци показали су да немогуће може постати могуће, под условом да смо дорасли својој најбољој мисли о себи.

Литература

МиМ: Булгаков М. *Мастер и Маргарита*. // Булгаков М. *Мастер и Маргарита*. *Письма*. Собрание сочинений в пяти томах. Т. V. (Москва: Художественная литература, 1992): с. 6–384.

ММ: Булгаков М. *Мајстор и Маргарита*. Прев. Милан Чолић. Редакција превода Нана Богдановић. Београд: СКЗ; Народна књига, 1985.

Скраћенице: латиничне

Par. [pevanje, stih]: Dante Alighieri. „Paradiso.” *La Commedia secondo l’antica vulgata*. A cura di Giorgio Petrocchi. Milano: Mondadori, 1966. <<http://etcweb.princeton.edu/dante/pdp/>> 10.04.2017.

Raj [pevanje, stih]: Dante Alighieri. „Raj.” *Božanstvena komedija*. Prev. Mihovil Kombol, Mate Maras (*Raj, XVIII–XXXIII*). *Djela: knjiga druga*. Prir. Frano Čale i Mate Zorić. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber; Nakladni zavod Matice hrvatske, 1976: str. 375–556.

Литература: ћирилична

Алексић М. *Српски витешки код*. Београд: Лагуна, 2016.

Андрић И. „Занос и страдање Томе Галуса. (Одломак из приповетке „Кавалери Св. Духа’.)” *Српски књижевни гласник: нова серија*, књ. XXXIII, бр. 1 (1931): стр. 1–8. <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Srpski_knjizevni_glasnik/P-1010-1931-002#page/0/mode/1up> 10. 3. 2017.

Белобровцева И., Куљус С. *Роман М. Булгакова „Мастер и Маргарита”*. *Комментарий*. Москва: Книжный Клуб 36. 6. 2007.

Булгаков М. *Драме: II*. Прев. Миљивоје Јовановић и Милан Чолић. Редакција превода Милан Ђоковић. Београд: СКЗ – Народна књига, 1985.

Булгаков М. *Пьесы: Жизнь господина де Мольера: Записки покойника (Театральный роман)*. Собрание сочинений в пяти томах. Т. IV. Москва: Художественная литература, 1992.

Галинская И. Л. *Загадки известных книг*. Москва: Наука, 1986.

символику подналова Андрићеве приповетке „Занос и страдање Томе Галуса. (Одломак из приповетке ’Кавалери Св. Духа’.)” из 1931. године (Андрић 1931), и на геополитичке и аутопоетичке ставове писца романа *Башта, пепео* из 1962. године (Киш 2007). Упоредити анализе у нашој докторској дисертацији.

- Гете Ј. В. *Фауст: трагедија*. Прев. Бранимир Живојиновић. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића; Гетеово друштво у Београду, 1999.
- [Гёте И. В.] *Фаустъ, трагедія Гёте*. Въ переводъ и объясненіи А. Л. Соколовскаго. С.-Петербургъ: Типографія бр. Пантелеевыхъ, 1902.
- Есипова О. „Пьеса ‘Дон Кихот’ в кругу творческих идей М. Булгакова.” *М. А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени: сборник статей*. Составитель А. А. Нинов. Научный редактор В. В. Гудкова. Художник А. В. Дугин. (Москва: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988): с. 168–188.
- Јерков А. „Ништа није немогуће, а све јесте.” Бошковић Д. (ур.). *Немогуће: завет човека и књижевности*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2013: стр. 67–79.
- Кончаковский А. *Библиотека Михаила Булгакова: реконструкция*. Киев: Музей истории города Киева; Литературно-мемориальный музей М. А. Булгакова, 1997.
- Лесски Г. А., Атарова К. Н. *Москва – Еришалаим: Путеводитель по роману Михаила Булгакова ‘Мастер и Маргарита’*. Москва: Б.С.Г.-Пресс, 2014.
- Маргулев А. „’Товарищ Дант’ и ’бывший регент’.” *Литературное обозрение*, № 5 (1991): с. 70–74.
- Поздняева Т. *Воланд и Маргарита*. Санкт-Петербург: Амфора, 2007.
- Свердлов М. Б. *Домонгольская Русь: Князь и княжеская власть на Руси VI – первой трети XIII в.* Санкт-Петербург: Академический проект, 2003.
- Соколов Б. *Расшифрованный Булгаков. Тайны „Мастера и Маргариты”*. Москва: Эксмо – Яуза, 2005а.
- Соколов Б. В. *Булгаков: энциклопедия: персонажи, прототипы, произведения, дружба и враги, семья*. Москва: ЭКСМО, 2005б.
- Хојзинга Ј. *Јесен средњег века*. Нови Сад: Матица српска, 1974.
- Црњански М. *Есеји и чланци I: књижевност, уметност*. Прир. Ж. Стојковић. Београд: задужбина Милоша Црњанског – Наш дом; Lausanne: L’Age d’Homme, 1999.
- Цајс Ф. *Витезови кроз историју*. Прев. Љиљана Крстић. Београд: Утопија, 2003.
- Яновская Л. *Последняя книга, или Треугольник Воланда: с отступлениями, сокращениями и дополнениями*. Предисл. А. Яновского. Москва: ПРОЗАиК, 2013.

Литература: латинична

- Bumke J. *Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jahrhundert*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1977.
- Cassagnes-Brouquet S. *Chevalereses: une chevalerie au féminin*. Paris: Perrin, 2013.
- Deppman J. „A Chapter in Composition: Chapter II.4.” *How Joyce Wrote Finnegans Wake: a Chapter-by-chapter Genetic Guide*. Edited by Luca Crispi and Sam Slotte. (Madison: The University of Wisconsin Press, 2007): pp. 304–346.
- D’Haen T. *The Routledge Concise History of World Literature*. London and New York: Routledge, 2012.
- Doyle P. „Bulgakov and Cervantes.” *The Modern Language Review*, Vol. 78, № 4 (Oct., 1983): pp. 869–877.
- <https://www.jstor.org/stable/3729497?seq=1#page_scan_tab_contents> 11.3.2017.

- Duby G. *The Three Orders: Feudal Society Imagined*. Translated by Arthur Goldhammer; with a Foreword by Thomas N. Bisson. Chicago and London: University of Chicago Press, 1982.
- Edge D., Paddock J. M. *Arms & Armor of the Medieval Knight: An Illustrated History of Weaponry in the Middle Ages*. New York: Crescent Books, 1991.
- Jovanović M. *Utopija Mihaila Bulgakova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1975.
- Keen M. H. *Chivalry*. New Haven and London: Yale University Press, 1984.
- Kiš D. *Bašta, pepeo*. Sabrana dela Danila Kiša: u redakciji Mirjane Miočinović: knjiga četvrta. Beograd: Prosveta, 2007.
- Langland W. *The Vision of William Concerning Piers Plowman, Together with Vita de Dowel, Dobet, et Dobest, Secundum Wit et Resoun*. Edited from Numerous Manuscripts, with Prefaces, Notes, and a Glossary, by the Rev. Walter W. Skeat. Part II. The „Crowley” Text; or Text B. London: Published for the Early English Text Society, by N. Trübner & Co., 1869.
- Langland W. *Piers Plowman: A Modern Verse Translation*. Translated by Peter Sutton. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2014.
- Mann T. *Notizbücher 1–6*. Hrsg. von Hans Wysling und Yvonne Schmidlin. Frankfurt/Main: S. Fischer, 1991.
- Mann T. *The Magic Mountain*. Translated by H. T. Lowe-Porter. With an Introduction by Adam Foulds. London: Vintage Books, 1999.
- Mâle E. *L'art religieux de la fin du moyen âge en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris: Librairie Armand Colin, 1908.
- Oakeshott E. *The Sword in the Age of Chivalry*. Woodbridge: The Boydell Press, 1997.
- Oakeshott E. *European Weapons and Armour: From the Renaissance to the Industrial Revolution*. Woodbridge: The Boydell Press, 2000.
- Potkay M. B., Evitt R. M. *Minding the Body: Women and Literature in the Middle Ages, 800–1500*. New York: Twayne Publishers; London: Prentice Hall International, 1997.
- Power A. *Conversations with James Joyce*. Foreword by David Norris. Dublin: The Lilliput Press, 1999.
- Roy J. J. E. *Histoire singulière de la chevalerie: texte suivi d'une étude sur les structures de la France médiévale*. Paris: Jean de Bonnot, 1994.
- Russell J. B. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1984.
- Taylor C. *Chivalry and the Ideals of Knighthood in France During the Hundred Years War*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2013.
- Warner M. *Joan of Arc: the Image of Female Heroism*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2000.
- Wysling H. „Die Technik der Montage: zu Thomas Manns *Erwähltem*.” *Ausgewählte Aufsätze 1963–1995*. Hrsg. von Thomas Sprecher und Cornelia Bernini. TMS XIII. (Frankfurt am Main: Klostermann, 1996): S. 313–365.

Бранко М. Вранеш

МИХАИЛ БУЛГАКОВ И ВЫЗОВ СЛАВЯНСКОГО РЫЦАРСТВА

Резюме

В работе указывается на присутствие символики средневекового западноевропейского рыцарства в романе Булгакова *Мастер и Маргарита*, а также анализируется место славянских литератур и славистических дисциплин в более широком культурном контексте. Выдающиеся славянские, южнославянские и европейские писатели XX века воспринимали свое творчество как рыцарский поступок. Метафора «славянского рыцарства» указывает на огромную ценность славянского литературного наследия и тяжелую, почти невозможную попытку это наследие концептуализировать и отвести ему заслуженное место в европейском и мировом культурном наследии.

Ключевые слова: Михаил Булгаков (1891–1940); *Мастер и Маргарита* (1940, опубликовано в 1966); Святой Архангел Михаил; Жанна д'Арк (1412–1431); Средние века; рыцарство; славистика; невозможное.