

Петър Моллов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
ORCID ID: 0000-0002-7865-2717
p.mollov@uni-sofia.bg

Темата за договора с дявола в „Доктор Фауст“ от Кристофър Марлоу и „Чудният маг“ от Педро Калдерон де ла Барка

Peter Mollov
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The Theme of the Pact with the Devil in Christopher Marlowe’s “Doctor Faustus” and Pedro Calderón de la Barca’s “The Wonderful Magician”

Abstract

This article is a comparative analysis of “The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus” by Christopher Marlowe and “The Wonderful Magician” by Pedro Calderón de la Barca. The aim is to demonstrate how the main theme of the pact with the devil has served the two authors to construct the protagonists’ characters. The artists’ different ideological points of view, which their heroes reveal, are highlighted as well. The study shows that Calderon’s work affirms the idea of free will and the possibility of redemption, while Marlowe’s play leads to the conclusion that the fall results in inevitable damnation. Faustus, with its tragic boldness and doom, is a more complex and moving figure than the one of Cyprian, subject to an obvious moralizing intention. Both characters reflect the eternal clash in the human soul between the constraints of morality and desire.

Keywords: pact, devil, Marlowe, Calderón

Народните предания за договор с дявола имат дълга история в западната християнска култура. Те се коренят в суеверието на народите и вярването, че изключителните постижения и възможности на някои хора се дължат на свръхестествена намеса, а един от нейните източници в народното въображение е дяволът. Може би като първоизточник на тази тема можем

да посочим предложението, което дяволът отправя към Исус, за да го изкуши, като го завежда на един висок хълм, показва му всички царства на света и му казва: „Всичко това ще Ти дам, ако паднеш и ми се поклониш“¹. Сред християнските легенди се откроява тази за Теофил Адански (VI век), който в желанието си да се издигне в църковната йерархия, продава душата си на дявола. Тук се появява за първи път мотивът за договора, подписан с кръв. След като се разкайва и се обръща за помощ към Богородица, тя спасява душата му от пагубния пакт. Тази история бива пресъздадена в редица творби в различни литератури и повлиява за утвърждаването на прототипната ситуация, залегнала в основата и на двете пиеси, които предстои да разгледаме.

С времето темата за договора с дявола прониква в изобразителните изкуства, литературата, музиката, киното и вдъхновява забележителни творби във всяка една от тези творчески области. Мотивите на човека за сключването на договора обичайно са свързани с амбицията да постигне нещо свръх силите си, да получи безгранична власт или дара на вечната младост.

Безспорно е обаче, че споменаването на договор с дявола извиква в съзнанието ни един конкретен персонаж, успял да се извиси като универсален символ на човека, който, воден от безмерни амбиции, продал душата си на владетеля на ада. Това е Фауст, действителна личност, чието пълно име е Йохан Георг Фауст, немски алхимик, живял от последната четвърт на XV век до 1540 г., когато загинал според достигналите до нас сведения в следствие на експлозия на химикали, които използвал в експериментите си. Първият текст, който превръща Фауст в литературен герой, е анонимен и е публикуван през 1587 г. във Франкфурт. Става известен като „народна книга за Фауст“ и предизвиква такъв интерес сред читателите, че скоро е преведен и на други езици и поставя началото на един от големите литературни митове. Именно тук се появява темата за договора с дявола, който Фауст, теолог, изкушен от магията, сключва, за да разшири познанията си с помощта на Лукавия, в замяна на което му дава душата си.

Пет години след първото издание на немски Кристофър Марлоу написва пиесата си „Трагичната история за живота и смъртта на доктор Фауст“, вдъхновена от английския превод на творбата и следваща доста точно нейния сюжет. Първото издание е от 1604 г. През 1616 г. се появява второ, разширено издание, но не се знае дали промените и добавките в него се основават на някоя оригинална първа версия на Марлоу, съкратена в предишното си издание, или са дело на други драматурзи, каквито предположения съществуват. Сравнението с анонимния първоизточник на историята позволява да се открият промените, които въвежда Марлоу в сюжета, а и в образа на Фауст: добрият и злият ангел, които се опитват да повлияят на героя – единият, за да спаси душата му, а другият, за да

¹ Вж. Матей 4:9 – <https://www.biblegateway.com/passage/?search=%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B9%204&version=BOB>

не се отклонява от пътя към безвъзвратната ѝ загуба; интелектуалните стремления на героя, които го представят като типичния търсец и устремен към разширяване на познанията си ренесансов човек.

Кристофър Марлоу (1564–1593) е една от най-интересните и енигматични личности в Елизабетинската епоха, а и в историята на литературата като цяло. Краткият му живот не е пречка да се открие като оригинален драматург и да остави неоглямо, но значимо в художествено отношение творчество. Същевременно той е обгърнат от множество противоречия и мистерии, които и до днес пораждат спорове сред изследователите му – дали е бил шпионин и с това ли е свързана насилствената му смърт? Основателни ли са обвиненията в атеизъм срещу него? Бил ли е хомосексуален, както присъствието на някои такива елементи в творчеството му позволява да се предположи? И накрая най-спорното предположение – дали смъртта му е била инсценирана, а той продължил да живее и да твори под псевдонима Уилям Шекспир? Последното е отхвърлено от повечето специалисти и изглежда несериозно, но останалите не са лишени от основания. Творбата, която е обект на настоящото изследване, е използвана неведнъж като демонстрация на атеистичната нагласа на своя автор, въпрос, на който ще отделим нужното внимание в хода на нашия анализ.

Темата за договора с дявола има богата традиция и в испанската литература още от Средновековието. Що се отнася до пиесата „Чудният маг“ на Калдерон, познати са две версии: първата е запазена в ръкопис от 1637 г., предназначена да бъде представена на празника Тяло Господне (*Corpus Christi*), а втората, публикувана през 1663 г., е представена пред публиката на популярните *corrales de comedias*², което обяснява по-разгърнатото развитие на любовната тема. Творбата е вдъхновена от християнската легенда за Св. Киприан и Св. Юстина, мъченици, живели в Антиохия през III век. Според преданията Киприан бил езичник, отдал се на магьосничество, който призовал дявола по молба на един влюбен младеж, който искал да съблазни Юстина. Отдадената на християнския Бог девойка отхвърля непоколебимо земната любов, което кара Киприан да прегърне християнството и да умре като мъченик. В своята драматургична версия на легендата испанският автор включва договора с дявола и го превръща в централна ос на сюжета и освен това, за разлика от легендата, Киприан е този, който изпитва плътско желание. Друга разлика е, че Киприан е издигнат до ранга на философ, посветил се на търсенето на най-висшата истина. Напълно е възможно Калдерон да е познавал и пиесата на Марлоу и да е почерпил идеи от нея.

За дългия житейски път на Педро Калдерон де ла Барка (1600 – 1681) се знае доста повече, отколкото за този на Марлоу, и с по-голяма сигурност. Това, което ни интересува, тъй като има връзка с творбата, която предстои да разгледаме, е влиянието на католическата теология

² Сцена на открито във вътрешния двор между къщите, характерна за испанския театър от XVI – XVII век.

върху творчеството му. Той учи в йезуитски колеж, а в зрелите си години приема свещенически сан. В хода на творческия си път като драматург става един от най-изявените автори на религиозни пиеси (редом с много други, които се вписват в популярните по негово време жанрове) и особено на т. нар. ауто сакраментал, кратка литургична драма на библейска тематика с морализаторски и алегоричен характер – жанр, в който Калдерон става безспорен лидер.

Целта ни в настоящата статия е посредством метода на сравнителния анализ да разкрием как водещата тема за договора между човека и дявола е послужила на двамата творци да изградят образите на протагонистите в двете пиеси, какви са приликите и отликите между тях. Сравнението ще ни послужи и за да открийме идейните различия между двамата автори.

В пиесата на Марлоу Фауст от самото начало знае с кого си има работа – чрез заклинание той извиква Мефистофел и ужасен от вида му, пожелава да се яви пред него в образа на францискански монах (явна подигравка с католицизма), след което веднага започва да го третира като свой слуга. Когато разбира, че Мефистофел служи и се подчинява на господаря на ада – Луцифер, Фауст без колебание признава властта на тъмните сили. Интересен детайл от разговора между двамата е признанието на дявола, че жалее по изгубеното небесно блаженство:

Та мигар аз, видял лика на Бога
и вкусил всички радости небесни,
сега в безбройни адове не страдам,
бидейки от блаженството отвергнат! (с. 35).³

Фауст е учудващо непоколебим в този първи контакт със силите на мрака. Той сам предлага условието на договора си с главатаря на подземното царство – дава му душата си за двадесет и четири години, в замяна на което иска „живот без никакви ограничения“. Той е повече от категоричен в желанието си:

Дори да имах толкова души,
звездите колкото са в небесата,
аз всички бих ги дал за Мефистофел (с. 35).

Виждаме, че инициативата е на Фауст – той с ентузиазъм прибягва до магията, за да получи достъп до безбрежни възможности и познания, и не се колебае да размени душата си за тази привилегия.

Съвсем различна е срещата на Киприан с дявола в творбата на Калдерон. Тук езичникът мъдрец се е оттеглил в една гора в покрайнините на Антиохия,

³ Цитатите от „Доктор Фауст“ са по превода на А. Шурбанов. Посочвам страницата, тъй като в изданието, което ползвам, няма номерация на стиховете.

за да размишлява над въпроса кой е истинският бог, когато му се явява дяволът в образа на странник, загубил пътя към града. Това е важна отлика в сравнение с пиесата на английския драматург, тъй като Киприан чак до средата на третото и последно действие на пиесата няма да знае каква е истинската природа на неговия изкусител. Освен това условието на договора е едно-единствено и съвсем конкретно: Киприан да получи Юстина – жената, в която е влюбен. За целта дяволът обещава да го научи на своето магическо изкуство в срок от една година, след което Киприан ще му дари душата си навеки. С обещанието си да задоволи плътското желание на Киприан, дяволът успява да постигне – поне в началото – целта си: да отдалечи героя от търсенето на истинския бог. Естер Паломино с основание отбелязва, че за разлика от Фауст, Киприан не се отвръща съзнателно от Бога, той се поддава на страстта си (Palomino 1999: 117). В апарт, който дяволът произнася след сключването на договора, той разкрива, че именно победата на страстта над разума е накарала Киприан да му продаде душата си:

Предаде се на моята измама
тази силна воля,
в която трептяха
ум и разум (II, 947 – 950).⁴

Ето съществената отлика между Фауст и Киприан: първият напълно осъзнава какво прави, знае, че сключва договор с дявола, докато вторият е жертва на измама – той смята, че преговаря с могъщ магьосник, но не и със самия дявол. Александър Шурбанов основателно подчертава, че Мефистофел не подлъгва своята жертва, а напротив – той е напълно откровен с нея, поради което отговорността за взетото решение е изцяло на Фауст (Шурбанов 2002: 191).

В пиесата на Марлоу Фауст неколккратно чува гласовете на два ангела – добрия и злия, които се опитват да го убедят – единият да се откаже от дяволския пакт и да спаси душата си, а другият – да следва поривите си. Някои придават на двата ангела символно значение – те са изразители на вътрешната борба, която се води в душата на героя (напр. Cole 1962: 202). Не сме склонни да приемем такова тълкуване, защото, както ще видим, героият приема с лекомислено нехайство жертвата, която трябва да направи.

Небесното предупреждение се явява и в момента, в който подписва договора – на ръката му се изписва краткото, но показателно *Homo, fuge*. Мефистофел, вещ в изкуството да манипулира своята жертва, призовава събратята си дяволи да залисат и без това вече изкушения от перспективата за бъдещата си безгранична власт Фауст с бляскава демонстрация на своите

⁴ Цитатите от „Чудният маг“ са в мой превод. Посочвам номерацията на стиховете от съответното действие, тъй като електронното издание, което ползвам, не е разделено на страници.

магически сили. И ето какво заявява докторът:

Туй струва не една душа – хиляда! (с. 42).

А когато Мефистофел отговаря на въпросите му за ада, реакцията му е повече от учудваща:

А според мене твоят ад е басня (с. 43).

Излиза, че Фауст дори не вярва, че наистина е обрекъл душата си на вечни мъки. Това обяснява липсата на колебание, която проявява почти до края на творбата. Чак при срещата със Стареца и с приближаването на крайния срок на договора той започва да осъзнава цената, която трябва да плати за пагубното си решение.

Не така става в пиесата на Калдерон. Ако Киприан се съгласява доста бързо да размени душата си срещу тайното знание на своя гост, когото смята за могъщ маг, то е защото не съзнава какво точно прави. Когато разбира, че е приел да бъде роб на дявола, той е потресен:

Аз роб на дявола?
На тъй несправедлив господар? (III, 691 – 692).

Следващата му мисъл е как да поправи грешката:

Тогава нямам ли надежда,
милост, помощ или средство
да съумея това престъпление
да залича? (III, 695 – 698).

Когато дяволът му заявява, че това не е възможно, той първо е готов да отнеме живота си, но след това отново се връща към разсъжденията си за Бога от началото на пиесата и достига до извода, че щом Той е всевластен, всевиждащ и всемогъщ, щом е успял да спаси Юстина от властта на дявола, то ще може да освободи и него от злостастния договор.

Важен елемент от изграждането на образите на двамата герои е как всеки от тях използва получените по силата на договора възможности. Фауст твърде скоро загърбва както сериозните си интелектуални търсения, така и високите си амбиции и се отдава на безсмислени забавления, на глупава демонстрация на свръхестествените сили, които адът му е осигурил в замяна на душата му, на недостойно за него надлъгване на дребно. Това ни показват сцените в двореца на папата, където той подлага на унижение светия отец, в двора на Карл V, където, засегнат от един рицар, го увенчава с еленови рога, измамата спрямо конепродавеца. Нима за това протагонистът бе жертвал

душата си, се пита читателят / зрителят, това ли носи удовлетворение на този нявга светъл ум? Отдаването му на сексуалното удоволствие с мнимата Елена, креатура на демоничното царство, също принизява образа му в очите ни и утежнява още повече грехопадението му.

В „Чудният маг“ Киприан също е жертва на илюзия, създадена от дявола – след като не успява да склони Юстина да се отдаде на страстта, тъй като, както недвусмислено става ясно, тя е под закрилата на своя Бог, Лукавия прибягва до измама и създава неин фалшив образ, за да задоволи щенията на Киприан. Сцената, в която в прегръдката на Киприан тя се превръща в скелет, има очевидно морализаторско послание: като се е отклонил от пътя на търсене на истината и се е отдал на земните наслади, героят не може да очаква друго освен разочарование, защото удоволствията са илюзорни и неутрайни.

Виждаме, че и в двете творби дяволът – какво друго да се очаква от него? – не е почтен в изпълнението на договора. И единият, и другият разочароват човека: Мефистофел така и не дава на Фауст задоволителни отговори на (в началото) жадната му за знание душа, а властта, която му предоставя, е безсмислена и несъществуваща – това е „централната ирония на пиесата“, както твърди Моли Махуд (Mahood 1950: 73); дяволът не разкрива на Киприан кой е Богът, който той упорито търси, чак до края на творбата, когато е принуден от самия Него да признае истината, а магическите умения, които му дава, не му свършват никаква работа.

Друг аспект, който има връзка с изграждането на образите на двамата протагонисти, са второстепенните сюжетни линии, които присъстват и в двете творби.

В „Доктор Фауст“ това са хумористичните сцени с участието на слугата Вагнер и селяните. А. Шурбанов изразява категорично несъгласие с възприемането на тези сцени като предназначени единствено за забавление на по-непретенциозните зрители, както някои критици ги определят. Той смята, че те имат връзка с главното действие, като насочват към паралел с деградацията на главния герой (Шурбанов 2002: 201 – 203). И наистина, погледнати от този ъгъл, въпросните сцени, в които участват простовати, низши в своите апетити и стремежи хора, неизбежно пораждаат сравнение с действията и желанията на Фауст и позволяват да видим как някога възвишеният дух и интелект на героя постепенно се загубват и той заприличва все повече на тях. Дяволът не просто е купил душата му, той прави така, че светлият ум да залинее, заслепен от безсмислените, но ефектни възможности, които му е предоставил, за да го омае и да го принизи.

В „Чудният маг“ второстепенните действия включват враждата между другите двама претенденти за сърцето на Юстина – Лелио и Флоро – и пародийната любовна интрига между Кларин, Москон и прислужницата Ливия. Първата довежда до запознанството на Киприан с девойката, докато се опитва да посредничи между двамата съперници, обаче той на свой ред се

влюбва в нея и бива отхвърлен. Втората служи като бурлесков контрапункт, тъй като двамата смешници (грасиосос) се договарят с момичето да се редуват в ползването на услугите ѝ през ден, което по-късно поражда забавни сцени на ревност. Някои изследователи оценяват тези две сюжетни линии като излишно усложняване на интригата в една религиозна драма, упрек, който е бил отправян към много пиеси от Златния век. Игнасио Ареляно обаче отбелязва с основание, че включването на подобни сцени е отговаряло на вкуса и очакванията на тогавашната публика (Arellano 1990: 20). От наша страна смятаме, че и тук, както в творбата на Марлоу, тези второстепенни герои могат да се възприемат от гледна точка на паралела с протагониста: в началото Киприан е отдаден на своите размишления и чужд на забавления и страсти, но след като се влюбва в Юстина, заприличва на Лелио и Флоро, готов е на всичко, за да я спечели; двамата грасиосос пък принизяват пародийно любовната страст на тримата, както и сериозната сюжетна линия на договора с дявола, когато Кларин също подписва такъв с кръвта от носа си.

Развързката на двете творби е коренно различна и сравнението позволява да се открият съществените отлики в посланието, което Марлоу и Калдерон отправят към читателите / зрителите.

Фауст плаща най-високата цена за своя порив към неограничени възможности и власт, които така и не получава или може би не по начина, по който е желал. Отчаяният му зов последният час от земния му път да спре, да отложи неизбежната гибел, твърде закъснялото разкаяние, призивът му към Бог и природните сили да го спасят от вечното проклятие, са напразни. Връщане назад няма и затрогващият му вик е обречен:

от димната ви паст плътта на Фауст
отново да се пръкне и духът ми
да може да възлезе на небето! (с. 100).

Фауст се проявява като атеист в цялата творба, но накрая, опомнил се от заблудата си, той зове Христа в последните си думи – без съмнение един от най-драматичните монолози, писани някога – и в сърцераздирателните му слова вече не можем да разпознаем прежния атеист.

Съвсем различен финал ни поднася творбата на Калдерон. Тук покаянието на героя, решението му да прегърне Христовата вяра и да приеме мъченичеството редом с Юстина, спасява душата му, а дяволът е принуден от Бог да признае разтрогването на договора и провала на пъкления си план.

Смятаме, че същественото различие в развързката, което откриохме, съответства на идейните различия между двамата творци. Съдбата на Фауст изглежда предначертана – той се отвърнал от Бог и сделката с дявола го осъжда безвъзвратно. Съжалението му накрая не предизвиква Божията намеса. Според Кристоф Строзетски съдбата на Фауст в немската анонимна

творба, на която се базира и драмата на Марлоу, отразява протестантския възглед, че грехът води до неизбежно наказание, докато Киприан се спасява, като избира покаянието (Strosetzki 2008: 162 – 163). Калдерон, ревностен привърженик на католическата идея за свободната воля (нека припомним, че тази идея стои в основата и на най-известната му творба – драмата „Животът е сън“), иска да ни внуши именно това – ако грешникът се разкае и приеме Бог в сърцето си, той ще спаси душата си. Марлоу ни показва колко силна е властта на дявола над човека, попаднал в капана му. В пиесата на Калдерон Бог е всемогъщ и дяволът е принуден да признае превъзходството му:

И двамата, за моя жалост,
към небето се възнасят,
при светия трон на Бога
в по-добра империя битуват.
Това е истината; аз я казвам,
защото сам Господ-Бог
принуди ме да я призная,
макар да не съм свикнал да го правя (III, 1091 – 1098).

Става ясно, че заглавието на пиесата се отнася именно до Бог – той, а не дяволът с неговите фокуси, нито Киприан с новопридобитите си умения е чудният маг.

Строзетски обръща внимание на това, че Киприан открива истинския Бог не чрез философския размисъл, а чрез собственото си духовно изживяване – не с разума, а с вярата (Strosetzki 2008: 172). Някои изследователи интерпретират това като знак за ограниченията на разума (Aguinaga, Rodríguez, Zavala 1979: 343). И наистина, героят намира отговор на въпроса за истинския Бог накрая на творбата не с помощта на интелектуалните си занимания, а на своя досег с Божията мощ. Веднъж направил правилния избор, той вече не е във властта на дявола.

Важно е да се открие и ролята на Юстина за промяната, която настъпва у Киприан. В драмата на Калдерон именно нейният пример за непоклатима увереност в избрания път вдъхва вяра на Киприан, че и той може да бъде спасен от всемогъщия Бог, когото най-накрая открива. Добрият ангел и Старецът в „Доктор Фауст“ нямат същия ефект върху героя – те са само гласове, които поучават, предупреждават, наставляват; далеч по-въздействащ е личният пример на отдалата се по своя воля на Бог девойка.

В заключение трябва да подчертаем, че основната отлика между двете творби е утвърждаването на свободната воля в пиесата на Калдерон и нейната загуба (или по-скоро отказването на героя от нея, както твърди Люис 1977: 131) от момента на сключване на договора с дявола в тази на Марлоу, т.е. във възможността за изкупление срещу неизбежното осъждане.

Отвъд тази разлика, касаеща по-скоро две различни религиозни визии за човешката съдба, смятаме, че Фауст е по-сложният и вълнуващ образ от двамата протагонисти. С неговото лековато неверие, че от действията му може да има пагубни последици, той ни напомня друг литературен персонаж, също зародил се в драматургичен текст и превърнал се в литературен мит и общочовешки символ – Дон Жуан. В творбата на Тирсо де Молина от 1630 г.⁵, където за първи път се появява, Дон Жуан (дон Хуан) също пренебрегва предупрежденията, че ще дойде време да отговаря за греховете си и когато на прага на смъртта иска още малко време, за да получи опрощение, вече е твърде късно. В образа на Фауст (подобно на Дон Жуан) има един трагизъм, който е по-вълнуващ за читателя / зрителя, отколкото съдбата на Киприан. Фауст и Дон Жуан дръзко и самоуверено заявяват желанията си, предизвикват света и Бога. Образът на Киприан е подчинен на очевидната морализаторска цел на автора и това го прави по-еднопластов, по-малко „жив“, тъй като е изразител на една идея, ясна за зрителя от самото начало (особено за зрителя от епохата на Калдерон, много по-запознат с християнските легенди от съвременния).

От друга страна, съдбите и на двамата – Фауст и Киприан – са показателни по отношение на вечния сблъсък между желанията, страстите и амбициите, заложили в самата човешка природа, и ограниченията, които моралът налага. Конфликтът между тях е основният източник на душевните терзания на човешките същества в земния им път.

Библиография

Марлоу 1975: Марлоу, Кристофър. „Доктор Фауст“. – В: *Театър на английския ренесанс*. Прев. А. Шурбанов. София: Народна култура, с. 23 – 102. [Marlowe 1975: Marlowe, Christopher. “Doctor Faustus”. – V: *Teatar na angliyskia renesans*. Prev. A. Shurbanov. Sofia: Narodna kultura, 23 – 102.]

Шурбанов 2002: Шурбанов, Александър. Между патоса и иронията: Кристофър Марлоу и структурата на неговата драма „Доктор Фауст“. – В: Шурбанов, А. *Поетика на английския ренесанс*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, с. 156 – 227. [Shurbanov 2002: Shurbanov, Aleksandar. *Mezhdu patosa i ironiata: Christopher Marlowe i strukturata na negovata drama “Doctor Faustus”*. – V: Shurbanov, A. *Poetika na angliyskia renesans*. Sofia: UI Sv. Kliment Ohridski, 156 – 227.]

Aguinaga, Rodríguez, Zavala 1979: Aguinaga, Carlos; Rodríguez, Julio; Zavala, Iris. *Historia social de la literatura española*, I. Madrid: Castalia.

Arellano 1990: Arellano, Ignacio. *La construcción dramática de “El mágico*

⁵ „Севилският прелъстител и каменният гост“. Авторството на Тирсо де Молина е поставяно под съмнение от някои изследователи.

- prodigioso”. – *Anuario de estudios filológicos*, Vol. 13, pp. 7 – 26.
- Calderón: Calderón de la Barca, Pedro. *El mágico prodigioso*. – Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [online] <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-magico-prodigioso/> [seen 07.03.2025].
- Cole 1962: Cole, Douglas. *Suffering and Evil in the Plays of Christopher Marlowe*. Princeton: University Press.
- Lewis 1977: Lewis, William. In the Shade of the Tree of Knowledge: Marlowe and Calderón – *Revista de Literatura Hispánica*, № 5 – 6, pp. 125 – 133.
- Mahood 1950: Mahood, Molly. *Poetry and Humanism*. London: Cape.
- Molina 2016: Molina, Tirso. *El burlador de Sevilla*. Madrid: Cátedra.
- Palomino 1999: Palomino, Esther. The religious problem in Marlowe’s “The Tragical History of Doctor Faustus” and Calderón’s “El mágico prodigioso” – In: *Actas del XXI Congreso Internacional AEDEAN*, Universidad de Sevilla, pp. 115 – 119.
- Strosetzki 2008: Strosetzki, Christoph. Lo fáustico en Calderón. – In: *Fausto en Europa*. Madrid: Ed. Complutense, pp. 161 – 179.