

**UNIVERSITATEA „OVIDIUS” DIN CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE
DOMENIUL: FILOLOGIE**

**TEZĂ DE DOCTORAT
VOCAȚIA METAMORFICULUI ÎN OPERA LUI
MIHAIL BULGAKOV**

Coordonator științific

Prof. dr. habil. Marina Cap-Bun

Doctorand

Ganea (Buruiană) Alina Anamaria

Constanța

2025

Rezumat

Cuvinte-cheie: *metamorfoză, fantastic, realism magic, timp, spațiu, eu, sine.*

Mihail Afanasievici Bulgakov a fost primul născut al familiei Bulgakov în care tatăl era profesor de teologie și mama, femeie educată, dar care s-a dedicat creșterii copiilor. El a crescut într-un mediu în care se pune accent pe știință și cultură și într-un cadru familial cald și echilibrat alături de frații săi. Climatul de acasă era dublat de rude și de prietenii familiei, toți cu preocupări intelectuale și cu afinități artistice, unde răsună muzica, discuții colocviale sau pe tematici filosofice sau politice, toate pe un glas jovial al participanților. În ceea ce privește mediul exterior, locul de baștină, Kievul, era un oraș boem, înclinat spre monarhie ca preferință politică și cu o viață culturală și socială efervescentă. Străzile principale erau animate de cafenele și de o atmosferă degajată și în majoritatea timpului aveau loc reprezentații teatrale și de operă, unde se jucau piese și arii celebre pe care copilul și ulterior tânărul Bulgakov le savura cu privirea și urechile. Crescut de mic într-un astfel de mediu, hotărăște ca studiile superioare să le facă în cadrul Medicinii, meserie pe care o și practică pentru un timp, dar dragostea pentru literatură învinge și ia calea Moscovei cu multă speranță, dorință de afirmare și cu o dedicare impresionantă.

Așteptările tânărului scriitor pălesc odată ce dă piept cu situația din capitala Rusiei, în contextul socialismului promovat și instaurat de Lenin și apoi continuat cu mai multă violență de Stalin. Mihail Bulgakov își găsește locul cu dificultate și întâmpină greutăți de ordin material care îi afectează ulterior și sănătatea. Lenin s-a impus în Rusia și pe fondul nemulțumirilor deja existente în rândul populației și a avut o strategie inteligentă în spate, să se erijeze sub forma unui nou Mesia, care promite o viață mai bună bazată pe o falsă echitate socială și treptat, prin tehnici de manipulare colectivă, oamenii acceptă cu ușurință noua ordine. În ciuda violențelor care încep să aibă loc, mesajele propagandiste și răspândirea politicii leniniste către toate ramurile esențiale ale societății determină îndoctrinarea oamenilor. Rezultatul unei astfel de politici este venirea lui Stalin, inițial ca un continuator al lui Lenin și nu întâlnește nicio rezistență palpabilă.

Guvernarea stalinistă este sinonimă cu ridicarea gradului de violențe către proprii cetățeni, cu degradarea traiului, cu înființarea de gulag-uri, cu sporirea poliției secrete și a cenzurii pentru a maximiza controlul asupra populației. Conflictele armate din timpul revoluției bolșevice, unde a fost martor, apoi din cel de-Al Doilea Război Mondial, lasă urme adânci

oamenilor, mai ales că sărăcia era la ordinea zilei și exista o discrepanță foarte mare între cei bogați și cei săraci. Regimurile conduse de cei doi, mai ales cel din timpul lui Stalin, au dus o luptă pe toate fronturile, inclusiv în domeniul artistic și cum exprimarea liberă nu era un deziderat, s-a creat o secție specială care să controleze ceea ce se publică. Conform directivelor, ceea ce supune cerințelor de partid poate cunoaște lumina tiparului, iar ceea ce nu se conformează era interzis. În acest fel, viața multor artiști, atât pe plan profesional, cât și material și personal, a fost pe deplin afectată. Lipsurile de orice fel, cenzura, controlul excesiv și întreg contextul socio-politic îl influențează pe scriitor, iar textele sale vor purta amprenta realităților trăite.

Familia lărgită a lui Mihail Bulgakov a avut membri de seamă, cu funcții și ocupații importante, medici, profesori, preoți, filosofi și tot așa, astfel că de mic el a intrat în contact cu cărți, studii și documente diverse ce au contribuit la formarea stilului artistic, la care se adaugă perioada prolifică a marilor scriitori ruși ale căror cărți de mic copil le-a devorat. Principalele modele literare au fost Pușkin, Dostoievski, Gogol și Tolstoi, titani ai literaturii ruse, unde primul este reprezentant incontestabil al romantismului, iar ceilalți ai realismului. Dintre ei, pentru Gogol a manifestat o atracție deosebită, dovadă că mai multe personaje îi poartă trăsăturile fizice, are trimiteri livrești din textele lui și alcătuiește o piesă de teatru adaptată după *Suflete moarte*.

Realismul a fost unul dintre cele mai durabile curente literare din Rusia, care a oferit scenei literare opere valoroase ai căror autori sunt un etalon pentru perioada discutată și pentru actul artistic săvârșit. Odată cu mișcările politice din interiorul țării are loc o schimbare de paradigmă și arta scrisă tinde să se schimbe, să evolueze spre simbolism care a favorizat nașterea unei noi estetici, decadentismul. Cel din urmă nu a fost apreciat de cenzură, iar adepții lui au fost considerați ca niște inadaptați. Cu toate acestea, au reușit să provoace un șoc estetic în Rusia literară și să conducă la apariția unui alt curent, opus lui, și anume acmeismul, specific spațiului rus, unde se pune accent pe obiecte, pe existența lor materială. Fiecare din esteticile enumerate pot fi regăsite în proporții mai mari sau mai mici în textele lui Mihail Bulgakov.

Regimul totalitar nu poate să rămână indiferent la schimbările din domeniul artei și pentru a le contracara ia naștere un curent specific, realismul socialist care deservește necesitățile politice. Limbajul este unul de lemn, textele par scrise după o rețetă, ideile artistice nu sunt originale, iar din nefericire au fost mulți care au aderat la acest sistem și s-a creat o nouă pătură literară, cea a proletariatului care a monopolizat piața de carte și a condus la răspândirea propagandei. În tot acest timp, literatura de calitate a continuat să lupte și să existe în ciuda piedicilor și concomitent a prins putere de manifestare un nou curent, modernismul. Fiindcă el

se opune realismului socialist, nu există numeroase studii de specialitate din acea perioadă, majoritatea fiind interzise, pentru ca oamenii să nu aibă acces la ceva ce le-ar putea dezvolta gândirea critică. Pe lângă schimbările din lumea literelor, au loc altele pe plan filosofico-religios, cât și în domeniul științelor, unde se poate constata un având considerabil, ceea ce a influențat domeniul de inspirație al scriitorilor.

Toate schimbările survenite în aproape jumătate de secol în Rusia, îi face pe mulți să fie dezorientați, să-și piardă crezul, valorile, să se rătăcească în încercarea de a găsi un echilibru sau ceva mai mult în care să creadă și în care să-și pună speranțele. În acele momente, biserica cu ceea ce reprezenta ea a fost sărăcită de sens și devalorizată ca principii, deoarece nu puteau exista două personalități în același timp care să propovăduiască, astfel că religiozitatea a fost înlăturată ca să se formeze imaginea unui nou Mântuitor. Cum acesta și-a devoalat intențiile meschine și între timp oamenii au pierdut coordonatele divinității, începe o reorientare către mituri, folclor și credințe păgâne, ceea ce se poate resimți în literatură, inclusiv în textele lui Mihail Bulgakov. În acest context, au fost redată o serie de definiții ale mitului pentru a înțelege cum se raportează cetățenii Moscovei, cât și scriitorii la ele atunci când aleg o astfel de abordare. S-au folosit teorii și idei ale unor cercetători, precum: A. van Gennep, B. Malinowski, E. Durkheim sau pe L. Lévy-Bruhl, E. Cassirer, C. G. Jung, M. Eliade, Dumézil, Lévi-Strauss, Luc Benoist, S. A. Tokarev, M. A. Lifșiț și Leszek Kolakowski.

Mihail Bulgakov nu este fidel unei singure orientări estetice, ci jonglează cu ele în funcție de text, tematică și de ceea ce a vrut să obțină cu ele. Dacă privim primul roman al autorului, *Garda albă*, iar apoi pe ultimul, *Maestrul și Margareta*, vedem că este o diferență destul de mare, se remarcă o maturizare a stilului, mai multe domenii de inspirație, tematici variate și valorificarea folclorului și a miturilor. Totodată, rămâne fidel unor procedee stilistice anume atunci când ne referim la fenomenele meteorologice, la raportarea la spațiu, în construcția unor personaje, la factorul biografic și politic. De la un realism presărat cu motive și descrieri simboliste în primul roman, se ajunge treptat, din aproape în aproape, la elemente de ordin supranatural, grotești ce aparțin de domeniul fantasticului și realismului magic.

Fantasticul intră în atenția criticilor precum: Louis Vax în *L'art et la littérature fantastique*, Roger Caillois în *Au coeur du fantastique*, Colin Manlove în *The fantasy literature of England*, Jacques Finné în *La littérature fantastique*, iar Tzvetan Todorov acordă un studiu amplu fenomenului pentru a lămuri dacă poate fi încadrat ca un gen literar sau nu. Pe lângă faptul că încearcă să ofere o definiție pertinentă, caută să găsească în opere literare elemente specifice fenomenului, iar demersul său se dovedește a fi pentru o perioadă destul de complet. Ulterior, cu analiza mai multor texte literare, alți cercetători tind să îl contrazică în anumite

privințe și să aducă completări. Cu toate acestea, studiul lui Todorov încă are relevanță, astfel că el subliniază ideea conform căreia un text se poate încadra în fantastic dacă îndeplinește o serie de condiții: ezitarea cititorului când se întâlnește cu supranaturalul și încercarea de a oferi o explicație logică, identificarea cititorului cu personajul. Tot el atribuie o serie de teme și motive care ar fi specifice fantasticului pe care cercetătorii ulteriori le lărgesc în urma analizei mai multor opere literare. În acest gen își găsesc locul diavolul, vampirul, strigoiul, vrăjitoarea, și celelalte aspecte ale grotescului, tot aici includem și tulburările de personalitate sau nebunia, ce pot duce la adevărate schimonosiri trupești sau spirituale și pot fi incluse în domeniul metamorfozei. Apoi se adaugă elementele spațiale precum apartamentul, scara, strada, casa, etc; elementele temporale precum oprirea sau repetarea timpului, iar distorsiunile spațiului și timpului în fantastic devin o caracteristică generală.

Odată cu trecerea timpului, apare pe scena literară un alt fenomen, cel al realismului magic care a fost pentru mult timp confundat cu fantasticul. Este drept, cele două prezintă similarități, dar e important să le distingem corect. Fenomenul și-a căpătat denumirea datorită lui Franz Roh, critic de artă, dar pare că spațiul de manifestare propice îi este în zona Americii Latine, unde au fost scrise și cele mai multe studii despre el. La început au existat confuzii între realismul miraculos și cel magic, iar termenii erau folosiți ca sinonimi. Primul teoretician care a acordat atenție realismului magic este Alejo Carpentier, care substituie cuvântul magic cu miraculos și invers și care a revenit asupra definiției de mai multe ori, pe măsură ce descoperea texte literare din mai multe zone, nu doar din spațiul latino-american. Deoarece ideile emise de Carpentier au lacune sau sunt evazive, următorii teoreticieni tind să completeze, să contrazică și să aducă noutăți termenului, dintre care se numără: Angel Flores cu cartea *Magic Realism in Spanish American*, Luis Leal cu *Magic Realism in Spanish American Literature*.

Odată cu Irleamar Chiampi și Amaryll Chanady, realismul magic devine un fenomen de sine stătător care prezintă propriile trăsături. În continuarea ideilor lansate de Todorov despre fantastic, Chanady pornește de la condițiile teoreticianului și lămurește diferența dintre fantastic și realism magic prin atribuirea unor condiții celui din urmă. Ulterior Charles W. Scheel face o distincție între termenii magic și miraculos pentru a nu mai exista confuzii și pune mai mult accentul pe stilul scriitorului mai înclinat sau nu spre o exprimare poetică. Pentru a nu mai exista neînțelegeri legate de fantastic și realism magic, Wendy B. Ferris pornește de la cele trei condiții necesare realismului magic evidențiate de A. Chanady și mai adaugă alte două. Ulterior, Anne Hegerfeldt și Camila Villate continuă demersul lui Chanady și adaugă noi premise realismului magic, prima se axează pe ideea de ezitare, iar cea de-a doua pune mai mult accent pe termenul magie, în care spre deosebire de fantastic, realitatea este abordată ca fiind de

sorginte magică. Chiar dacă realismul magic a fost abordat mai mult de scriitori americo-latini, nu înseamnă că din spațiul european lipsește. Un aspect important este că în statele cu conducere totalitară sau autoritară s-a remarcat o predispoziție către utilizarea acestui gen literar, iar Rusia se încadrează perfect în situația dată, astfel că nu este inoportună încercarea de a demonstra că Mihail Bulgakov s-a folosit de același mecanism precum colegii lui de breaslă din America Latină.

În romanul *Maestrul și Margareta*, de la primele pagini, cititorul este introdus în lumea fantastică cu ajutorul naturii care preconizează întâmplarea și apariția unor evenimente și personaje mai puțin firești, ceea ce actualizează conceptele de ezitare și straniețate, iar personajele încearcă să le explice logic. Cel mai bun exemplu în acest sens este primul capitol când liniștea celor doi proletari, Ivan și Berlioz, este întreruptă de schimbările meteorologice care anunță sosirea unui individ misterios, cu o înfățișare bizară, purtător de obiecte sau semne de rău augur. Întâmplările ciudate sunt puse pe seama oboselii, amețelii, senzației de rău, fiindcă la contactul cu fantasticul omul tinde să găsească aspectele logice pentru a-și păstra echilibrul.

Irumperea fantasticului se regăsește și în alte capitole, precum cel în care Ivan, poetul declarat ateu, pornește într-o urmărire nebună după Woland și acoliții săi. Ajunge într-un final la Massolit, la adunarea scriitorilor, unde de la înfățișare, vestimentație și până la vocabular, Ivan dovedește că este în pragul colapsului, astfel că sfârșește în sanatoriu unde încearcă de nenumărate ori să refacă traseul logic al evenimentelor, dar fără niciun rezultat. Un alt personaj care dă piept cu fantasticul este Nikanor Ivanovici administratorul imobilului de pe Sadovaia, care la fel ca Ivan, este internat la ospiciu, pentru că oricât ar fi încercat, nu reușește să explice proveniența valutei străine la el în casă și pune totul pe seama unei intervenții diavolești. Un alt exemplu este în timpul spectacolului de magie neagră, unde cele petrecute acolo și consecințele lui de-a doua zi sunt puse pe seama unei hipnoze în masă și multe astfel de exemple din roman pot fi date.

Proza scurtă, nuvela *Ouăle fatale* este un exemplu de text unde fantasticul își face simțită prezența, însă de data aceasta prin manifestarea elementelor grotești, a surprizei care terifică. Din ouăle eclozate iau naștere niște bestii, șerpi uriași care distrug și ucid totul în cale, iar ființa umană este în acel moment consternată, împietrită, fără să știe cum să reacționeze în fața unui asemenea eveniment. Totodată, la fel ca în roman, natura devine complice scriitorului și anunță cititorul că ceva oribil urmează să se întâmple. Finalul nuvelei, ca de altfel întreg cuprinsul ei, este demn de filme horror, unde mulțimea de oameni izbucnește într-un acces de violență de nedescris, de parcă toți ar fi suferinzi de o psihoză, motiv specific fantasticului.

Todorov și ceilalți teoreticieni susțin introducerea diavolului ca motiv literar al fantasticului, iar în romanul *Maestrul și Margareta*, acesta este un element cheie, declanșator al întregii acțiuni. Suita de diavoli condusă de Woland, Prințul Întunericului, este compusă din demonii: Behemoth, Koroviev, Azazello și Hella. Ei își fac apariția în Moscova stalinistă și pun la cale o serie de evenimente care zguduie din temelii ordinea preexistentă. Pe lângă activitățile specific diavolești prin care ispitesc și pedepsesc, are loc pactul cu diavolul, într-o manieră originală, încheiat de Margareta din rațiuni sentimentale. Prezența demonilor nu are încărcătură total negativă și punitivă, ei vin ca un factor de îndreptare al cetățenilor căzuți în dizgrație din cauza îndoctrinării. În romanul lui Bulgakov, diavolii sunt ca niște anti-eroi ale căror fapte au scop didactic și nu răul gratuit.

În celelalte scrieri bulgakoviene diavolul nu este prezent ad litteram, ci prin referințe livrești la poemul german *Faust*. În *Roman teatral* apare un episod în care este cântată de un vecin al protagonistului aria din *Faust*, cea în care apare Mefistofel. În *Inimă de câine*, savantul își dorește să ducă la îndeplinire un experiment faustic, în *Diavoliada*, unde numele pare a crea un orizont de așteptare, au loc evenimente în care pare că cel rău și-a băgat coada, însă nu s-a constatat o prezență activă a vreunui element demonic. Cert este că în fiecare dintre texte, Mihail Bulgakov a năzuit la o vizită infernală, asemenea lui Faust, însă abia în ultima scriere dă frâu liber manifestării puterilor insolite.

Un alt motiv al fantasticului este reprezentat de locuință, iar la Mihail Bulgakov acesta este un element recurent, tratat în majoritatea textelor ca o obsesie. Problematika locuinței trezește frustrare din cauza regulilor aspre și absurde ale regimului sovietic, conform cărora este impus ca un apartament cu mai multe camere să fie împărțit cu alte persoane. Când cineva deține o funcție sau are o meserie de interes, locuința este pe măsură, iar ca scriitor care nu se supune dicteului, Mihail Bulgakov are parte de experiențe nefericite legate de acest aspect, iar apartamentul cu numărul 50 din imobilul cu numărul 302 bis de pe strada Sadovaia din romanul *Maestrul și Margareta* a fost inspirat din experiențele personale.

Apartamentul atrage interesul lui Woland și devine centrul operațional al diavolilor, știut fiind faptul că apartamentul nu se bucura de un bun renume, fiecare locatar al lui având un destin nefericit, iar aici se poate aminti de moartea subită și violentă a personajului Berlioz. Locuința va avea un sfârșit demn de renumele său, va pieri în flăcări în urma intervenției demonice ale lui Behemoth și Koroviev. Soarta lui este pecetluită, deoarece însuși autorul a trăit printre cele mai grele perioade în camerele apartamentului care i-au servit ca model, iar în plan ficțional, poate să își ia revanșa. Neputința de a se acomoda la regulile imobilelor din Moscova își are rădăcinile în copilăria din Kiev, unde casa reprezenta locul în care era toată

familia, unde era fericit, unde traiul era unul confortabil. Pentru el, casa este sinonimă cu bunăstarea, cu respectul și validarea din partea autorităților, iar faptul că a fost nevoit să trăiască în locuri aproape insalubre, cu multe lipsuri, îl face să contureze în roman, un apartament buclucaș, cu locatari infernali, așa cum i-a fost traiul.

În celelalte scrieri, *Ouăle fatale*, eroului îi sunt luate din camerele apartamentului treptat, ceea ce îi cauzează nervozitate și frustrare, în *Inimă de câine*, doctorul are o situație privilegiată prin natura meseriei, priceperii și a beneficiarilor, cei mai mulți fiind oameni politici sau importanți pentru conducere, astfel că dispune de numeroase camere în apartamentul unde își desfășoară și activitatea. În *Roman teatral*, protagonistul, scriitor debutant, amintește de un Bulgakov tânăr, la început de drum și abia sosit în capitala Rusiei. Locuința lui este compusă dintr-o cameră sărăcăcioasă, puțin încălzită, care îl aduce în pragul suicidului, dar în manieră aproape supranaturală este salvat în ultimul moment de o arie din *Faust* și de venirea spontană a unui prieten. În fiecare din aceste locuințe au loc întâmplări bizare, de ordin supranatural sau experimente majore, dar al căror final cauzează neplăceri sau chiar moartea înfăptuitorilor.

Oglinda este considerată de cercetători un motiv specific fantasticului, iar ea este utilizată din plin de către Bulgakov, sub forma ei originală sau transpusă în alte obiecte. În *Maestrul și Margareta* oglinda are numeroase semnificații și este un obiect care apare în multe scene, cele mai multe legate de acoliții lui Woland și în momentul metamorfozării câtorva personaje. Un număr mare de menționări ale oglinzii sunt în apartamentul lui Steopa și Berlioz, când au loc aparițiile tuturor demonilor din roman, care își fac intrarea exact prin oglindă. Un alt moment important care evidențiază simbolistica oglinzii are loc când Margareta aplică crema de la Azazello, clipă în care pactul se definitivează și începe procesul transformării eroinei în vrăjitoare.

În *Roman teatral* și în *Inimă de câine*, oglinda are rolul de a arăta o variantă a privitorilor, a personajelor care se oglindesc. În primul, Maxudov vede o formă îmbătrânită, cu urme de viclenie pe chip, iar prima reacție este să spargă oglinda semn că nu își acceptă o parte a sinelui. În al doilea, Șarik este cel care se privește în oglindă, de două ori ca ființă animalieră, iar în următoarele două ori ca om sau ca un umanoid, un simulacru al ființei umane. Ea are rolul de a-l forța pe privitor să se uite în adâncimea sufletului, să observe neajunsurile sau defectele, este momentul când eul este pus față în față cu el însuși și nu este acceptat de niciunul dintre personaje. În *Ouăle fatale*, oglinda apare ca o componentă a microscopului, ea ajută la descoperirea razei roșii care dă naștere creaturilor monstruoase. Bulgakov găsește o abordare originală a oglinzii în text și îi oferă noi semnificații.

Realismul magic este un alt fenomen literar care își găsește locul prielnic de manifestare în proza lui Mihail Bulgakov, cu precădere în romanul *Maestrul și Margareta*. El se resimte de la primele pagini ale operei, din momentul în care naturalul și supranaturalul se împletesc și nu e simțită nevoia de a oferi o explicație întâmplărilor mai puțin obișnuite. Dacă ceilalți nu sunt impresionați de moartea lui Berlioz, de apariția celor trei demoni cu înfățișări stranii, mai ales a unui motan capabil să meargă biped și să vorbească, Ivan este scandalizat și pare singurul cu o reacție normală. Acesta este momentul când fantasticul și realismul magic se întrepătrund și coexistă fără nicio reținere, când cele două coduri antinomice sunt acceptate. Un alt exemplu este din timpul spectacolului de magie neagră, prezentatorului îi este sfâșiat capul de pe umeri, iar spectatorii consideră că momentul face parte din spectacol. Chiar dacă momentul este caracterizat de cruzime și de grotesc, oamenii reacționează cu întârziere, îndocrinarea i-a făcut să nu mai fie capabili să deosebească codul realității și normalizează absurdul.

După cum este și denumirea, realism magic, fenomenul pornește de la clasicul realism, ceea ce face și Bulgakov, de exemplu folosește tehnica detaliului ceea ce ajută la integrarea neobișnuitului în realitate. De la vestimentația suitei diavolești și până la decorul apartamentului nefast, scriitorul oferă o atenție sporită detaliilor și îl face pe cititor să considere ca normalitate multitudinea de obiecte bizare și înfățișarea mai puțin obișnuită. De exemplu Koroviev, are o garderobă extravagantă, care îl face să se singularizeze în mulțime, iar când este însoțit de Behemoth, totul ar părea și mai ciudat, dar cu toate acestea, vedem cum personajele din roman nu au reacții exagerate, ceea ce îl determină și pe cititor să se relaxeze.

Realismul magic acționează la fel ca fantasticul și asupra spațiului și timpului, însă modificările pe care le presupune nu mai au ca efect surpriza sau încercarea de a găsi explicații logice, ci pur și simplu totul este acceptat ca atare. Astfel de evenimente au loc în *Diavoliada*, unde clădirea CENTRAPROV, emblemă a birocrăției socialiste din Rusia, se transformă sub privirea frustrată a protagonistului care renunță la uimire și vrea să-și ducă la îndeplinire scopul, de a-și recupera identitatea. Întregul proces îl conduce în camere care își modifică dimensiunea, în care pereții se transformă în dansatoare sau din sertarele birourilor ies capetele secretarelor, iar Korotkov nu mai ridică niciun semn de întrebare, el este doar frustrat că procesul de a-și face rost de acte este îngreunat. La un moment dat, toate acestea au un efect devastator asupra minții lui limitate, intră ca într-o stare de frenezie care îl conduce la suicid. Nuvela are ca scop criticarea sistemului birocratic, iar cel mai bine a făcut-o sub apanajul realismului magic.

Un element caracteristic realismului magic îl constituie aspectul politic, iar în textele lui Bulgakov, se regăsește cu precădere. În toată opera, implicarea politică este nelipsită, în *Inimă de câine* critică prin Șarikov piața muncii și ușurința de a dobândi o identitate, în *Ouăle fatale*

atinge subiectul educației și al presei, unde erau avansați oameni cu pregătire puțină, superficială sau fără niciuna în posturi cheie, așa cum s-a întâmplat cu apariția șerpilor uriași. La fel și în cazul presei, sunt surprinse momente în care ea deservește intereselor politice fără a ține cont de adevăr, obiectivitate și exactitate, în schimb se oferă informații eronate din cauza cărora populația ajunge să invadeze laboratorul profesorului Persikov și să îl omoare. Presa a fost însărcinată să ofere ca țap ispășitor pe profesor și ea a răspuns afirmativ acestei acțiuni regretabile.

În *Roman teatral* este atins un alt punct important din programul socialist, și anume cenzura. Personajul duce o luptă crâncenă de viață și moarte la propriu, deoarece interzicerea lui și plata insuficientă de la locul de muncă îl aduc într-un colaps emoțional și psihic și este la un pas de moarte. În *Maestrul și Margareta*, datorită dimensiunii mai generoase, atinge mai multe subiecte sensibile: cenzura, proletariatul, ateismul, poliția secretă, problema locuințelor, sărăcia, plata insuficientă a celor care lucrează în domeniul artelor, interzicerea publicării în străinătate, îndoctrinarea maselor. Aici are grijă să pună în lumină cât mai multe domenii în care comunismul sovietic și-a întins tentaculele și să sublinieze că libertatea expresiei a devenit un lux pe care majoritatea nu și-l poate permite.

Metamorfoza este un proces încadrat ca motiv literar ce ar ține atât de fantastic cât și de realism magic. Ea presupune o serie de transformări fizice și psihice, de aceea este folosită metoda psihanalitică, în sprijinul căreia se folosesc teoriile lui Freud, Jung și Neumann. În acest sens sunt oferite definiții ale conceptelor: etică veche, refulare, eu, sine, conștiință, vocea, umbră, persona și metamorfoză. Sunt supuși analizei inițial trei protagoniști ai operelor lui Bulgakov, Persikov din *Ouăle fatale*, Filippovici din *Inimă de câine* și Maestrul din *Maestrul și Margareta*, apoi extinsă analiza către alte două romane *Viața domnului de Molière* și *Roman teatral*.

Este analizată imaginea savantului în primele două nuvele menționate unde se constată un demers de inspirație faustică, însă nici Maestrul nu face excepție, cazul lui fiind discutat separat deoarece presupune o alcătuire mult mai complexă. Profesorul Persikov este construit după chipul și asemănarea unei cunoștințe a lui Bulgakov după afirmațiile cercetătoarei Marietta Chudakova. El reușește să facă o descoperire științifică, o rază de lumină de culoare roșie care ajută la dezvoltarea organismelor, ca în cazul șerpilor care au luat proporții gigantice la scurt timp după ce au fost ouăle supuse razei nou descoperite. Descoperirea profesorului este revelatorie, își merită denumirea de savant, însă în contextul politic al acelei vremi, munca nu îi este apreciată și este îngropat în uitare.

În *Inimă de câine*, rolul savantului este preluat de doctorul Filipp Filippovici care face un experiment ce sfidează legile naturii. Reușește prin transferul hipofizei umane la câine, să determine o transformare treptată a animalului în ființă umană. Experimentul creează multă neplăcere doctorului care, din omul senin de la început, devine din ce în ce mai tăcut, cu procese de conștiință și ia hotărârea să facă o operație de inversare a procesului, chiar dacă l-ar costa viața lui Șarik. Aici are loc o metamorfoză propriu-zisă, câinele devine omul Șarikov care reușește să intre pe piața muncii ca orice om cu acte în regulă, însă dezvoltarea lui mentală este una rudimentară și devine doar un eșec. Atât profesorul Persikov, cât și doctorul Filippovici, în urma descoperirilor și experimentelor, trec prin transformări interioare puternice care lasă și urme fizice, vizibile pe chipul lor.

Traseul Maestrului se aseamănă până într-un punct cu cel al celorlalți doi, apoi se distanțează, deoarece Bulgakov îi atribuie de data aceasta eroului său o altă ocupație, de asemenea una intelectuală, dar în domeniul literaturii. Reușește și el să dea viață propriei creații, făcută din hârtie și cuvinte ce atrage invidia și dezaprobarea celor de la biroul de cenzură, iar refuzul lor îi cauzează depresie și se internează la ospiciu. În final, când este readus de Margareta, Woland îi facilitează întâlnirea cu propriul personaj, pe care îl eliberează prin iertare, moment în care se iartă și pe sine și are loc o redescoperire a propriului eu, o reîntregire a lui.

Procesul de metamorfoză devine și unul intim, personal pentru Bulgakov, care prin eroii săi își strecoară părți constituente ale propriului sine, ceea ce este în strânsă legătură și cu tipul de instanță naratorială pe care o alege. În romane, unde eroii aparțin lumii literelor, preferă o abordare subiectivă, sau una fals obiectivă deoarece au loc intruziuni, păreri personale și alte astfel de manifestări semn că nu se poate abține să nu se implice. Procesul de a scrie înseamnă mult mai mult pentru Bulgakov, de aceea legătura lui cu operele este mai strânsă și ascunde și alte aspecte. Doar prin artă putea să se elibereze de constrângerile la care era supus un artist în regimul lui Stalin, astfel că se poate înțelege de ce există personaje care se aseamănă izbitor cu persoane reale, de ce le înzestrează cu meseria de scriitor. Un aspect caracteristic scrierilor este că multe din personaje conțin fațete ale personalității lui Mihail Bulgakov. Scriitura devine un proces eliberator, purificator, în care toate mecanismele psihologice sunt puse în aplicare.

Viața domnului de Molière se vrea a fi un roman biografic dedicat dramaturgului francez, însă Bulgakov alege ca narator să nu păstreze distanța. El naurează din ipostaza unui martor care are grijă să adauge când simte nevoia comentarii personale. Nu alege întâmplător să dedice cartea dramaturgului francez, ci din rațiuni politice, știut fiind faptul că între Molière și Regele-Soare a existat o relație de protectorat, unde cel din urmă i-a apreciat textele și l-a

susținut, așa cum a sperat și Bulgakov de la Stalin. Cartea nu se rezumă doar la simpla biografie, prin intervențiile lui Bulgakov și prin nararea evenimentelor se evidențiază alte două tematici: imaginea puterii și nemurirea prin artă. Cartea despre viața scriitorului francez poate fi considerată ca un manifest adresat direct conducătorului Uniunii Sovietice.

În *Roman teatral* este preferat un narator de persoana I, unde personajul are meseria de redactor la o revistă și care accede la cea de scriitor, asemenea lui Bulgakov. Romanul este considerat ca o continuare a nuvelei *Însemnări pe manșete*, iar cercetătoarea Ellendea Proffer vede în Maxudov o variantă din tinerețe a lui Bulgakov, astfel că domeniul ficțional cu cel biografic se întrepătrund și se confirmă ideea conform căreia personajele preiau din personalitatea creatorului. În același timp, este posibil ca Bulgakov să se fi introdus în roman și prin alt personaj numit Mișa Panin. Prenumele este apelativul cu care-l strigau cunoscuții, iar ca meserie răspunde de o subsecție a unei reviste de literatură, funcție pe care a deținut-o pentru scurt timp în viața reală. De altfel, și aici preocuparea tematică este aceeași ca în textul precedent, însă cu accent pe condiția scriitorului în perioada socialismului.

În *Maestrul și Margareta*, Maestrul nu apare ca personaj din prima variantă a romanului, ba mai mult, el obține drept la replică abia în capitolul al XIII-lea, iar ca alegere naratorială, se aseamănă cu celelalte texte, sunt prezente din când în când replici care trădează implicarea scriitorului. Maestrul este un personaj complex construit, sunt folosite pentru portret trimiteri la alți scriitori, precum Gogol, însă el este purtător de însușiri diverse, inclusiv de la Bulgakov însuși. În plus, el așează în mai multe personaje ale romanului trăsături de personalitate sau predispoziții psihice și emoționale, precum în Pilat, Ivan, Koroviev și face trimiteri des și la protagonistul poemului german al lui Goethe.

În *Maestrul și Margareta*, pe lângă povestea despre demoni și iubirea dintre erou și Margareta, există o alta, cea scrisă de Maestru despre Yeshua, o variantă a răstignirii pe cruce a lui Isus. În acest fel, are loc o serie de corespondențe între romanul cu acțiunea în Moscova și cel cu acțiunea în Ierusalim. Prima relație se poate observa între Maestru și Yeshua, ambii sunt construiți într-o variantă umană, cu slăbiciuni și defecte, el arată un Isus diferit de cel oferit în textele biblice, îi accentuează latura omenească fiindcă era nevoie să se apropie de moscoviți care-și pierduseră coordonatele religioase. Pentru a face asta, are nevoie de un Isus care să-i apropie, să le arate că e ca ei, cu bune și rele, nu de un exemplu intangibil de perfecțiune.

Există multe corespondențe între Maestru și Yeshua, amândoi au un trecut misterios, își fac apariția dintr-o dată și prezența lor declanșează o serie de evenimente, aspectul fizic este neîngrijit, au urme vizibile de slăbiciune pe chip, ambii sunt criticați de societate și își acceptă soarta, primul se autoizolează într-un sanatoriu, iar al doilea este răstignit pe cruce, fără a

încerca să se opună pedepsei. În plus, sunt posesori ai unui defect, frica de a-și expune gândurile mulțimii, Yeshua îl pune pe Levi-Matei să ardă pergamentele pe care a transcris din învățăături, iar Maestrul își arde manuscrisul. Nu în ultimul rând, îi apropie conceptul de iertare, unde Yeshua, ca entitate divină acordă liniștea Maestrului, iar acesta îl iartă pe Pilat care poate în cele din urmă să se odihnească și să pășească în Împărăția Cerurilor.

Întotdeauna s-a făcut o analogie între romanul lui Bulgakov și poemul lui Goethe, iar protagoniștii celor doi au fost comparați. Ei seamănă din punct de vedere al intelectului, fiind capabili să dea naștere unor creații care scandalizează opinia publică, de asemenea se întovărășesc cu diavolii, dar asemănările se opresc atunci când iese în evidență o latură a lui Faust pe care Maestrul nu o deține, curajul. Faust este avid de cunoaștere, chiar într-o manieră obsesivă, luptă pentru cunoaștere absolută și e capabil de orice sacrificiu pentru asta, însă Maestrul la prima piedică și critică mai acerbă intră într-o stare depresivă și hotărăște să se retragă din viața publică. Abordările celor doi sunt total opuse, Faust vrea să fie asemenea divinității, atotcunoscător și să rămână cunoscut posterității, Maestrul împărtășește cuvântul lui Dumnezeu, își acceptă statutul de muritor și dorește să rămână în anonim.

O altă relație care se stabilește este între Maestru și Ivan, învățăcelul lui Berlioz, un poet debutant, cu poezii de mâna a doua și proaspăt produs al îndoctrinării socialiste. Fiind încă în perioada de pregătire, el nu este acaparat în totalitate, de aceea este singurul care reacționează normal după prevestirile exacte ale lui Woland despre moartea lui Berlioz. Apoi urmează urmărirea frenetică după profesorul de magie neagră, unde se scufundă în râul Moscova, moment cu o puternică încărcătură simbolică. După scufundare, Ivan se îmbracă sumar și ia la el câteva obiecte simbolice, o lumânare, o iconiță și o cutie de chibrituri și apoi aude o orchestră care cântă o declarație de dragoste pentru Tatiana. Numele femeii nu poate fi o coincidență, este numele primei soții a lui Bulgakov, iar cum cercetătorii consideră că Ivan este construit ca o variantă tânără a scriitorului, teoria se confirmă, că Mihail Bulgakov depune în anumite personaje părți ale sinelui.

După ce își face apariția la casa Griboedov ca un proroc din vechile timpuri, scriitorii de acolo îl internează la clinica de psihiatrie a doctorului Stravinski unde îl va cunoaște pe Maestru. Întâlnirea dintre cei doi este esențială pentru ambii, Maestrul poate face ceea ce îi este predestinat prin nume, iar Ivan este cel care merită salvat, cel care va împărtăși din învățăături atunci când Maestrul nu va mai fi. Ivan va rămâne pe veci marcat de moment și își va reconsidera viața, de aceea va avea o meserie onorabilă, însă la fiecare lună plină își va aminti de venirea Margaretei și de toată experiența diavolească. Capitolul al XIII-lea dezvăluie mult despre construcția interioară și intelectuală a Maestrului, dar și despre importanța întâlnirii

dintre el și Ivan. Maestrul își explică clipele de rătăcire și slăbiciune și regretă că și-a abandonat femeia iubită, însă frica de represalii îl paralizează și hotărăște să nu riște nici soarta Margaretei, spre deosebire de Faust.

O altă corespondență care poate fi luată în considerare este între Maestru și Pilat. Primul se erijează în postura unui nou evanghelist și ca o voce, concept din psihologie explicat de Neumann, sau prin har divin, scrie o nouă variantă a discuției dintre Yeshua și Pilat. Dacă romanul lui Bulgakov nu produce efectul scontat, scriitorul are și un al doilea plan prin romanul Maestrului, care în domeniul ficțional poate produce ceea ce și-ar fi dorit în realitate, o resacralizarea și o trezire a conștiinței moscoviților. În acest sens, discuția dintre procurator și Yeshua are un rol foarte important.

Dacă criticii văd în Pilat o variantă stalinistă prin prisma puterii pe care o deține și a deciziilor pe care le ia, asemănările se opresc când procuratorul începe să aibă procese de conștiință și un acut simț al vinovăției pentru răstignirea lui Yeshua. În momentul întâlnirii cu Caiafa, el nu are curaj să își apere viziunea despre personajul misterios și cedează aparențelor cu care a condus până acum. Din cauza unor astfel de sentimente starea lui de sănătate fizică și psihică intră în declin, lucru observat cu ușurință de Yeshua și nu își va găsi liniștea pe celălalt tărâm, fiind pentru mii de ani prins în a re trăi sentimentul de vinovăție la nesfârșit. Astfel de sentimente sunt cele care fac legătura între Pilat și Maestru, ambii își regretă deciziile luate din lașitate, cedând sub presiunea sentimentului de vinovăție.

Deoarece legătura dintre ei este mai mult de natură psihică, ambii sunt ușor influențabili de fenomenele meteorologice și de aștri precum luna. Lumina lunii îi agită și scoate la iveală toți demonii interiori, regretele apar și starea psihică se degradează mai mult. În cadrul nocturn, sub egida lunii are loc întâlnirea dintre Maestru și personajul său, unde primul își privește creația de la distanță, cu o anumită detașare, semn că a evoluat din punct de vedere emoțional și îi acordă iertarea pentru ca Pilat să poată ieși din bucla temporală și spațială în care încremenise ca pedeapsă pentru lipsa de reacție în cazul verdictului lui Yeshua. Prin iertarea lui Pilat, Maestrul poate să fie indulgent și cu sine și să înceapă o vindecare interioară în cadrul oferit de Yeshua și Woland, alături de Margareta.

Maestrul și însoțitoarea sa nu au fost primiți în Rai din mai multe motive, posibil că înfățișarea plăpândă, construcția fragilă, prea umană pe care i-a conturat-o lui Yeshua poate fi o cauză, apoi întovărășirea cu diavoli este un aspect destul de hotărâtor, sacrificiul Margaretei prin pactul cu diavolul și acceptul de a-și schimba forma într-o ființă de rang inferior, de vrăjitoare. Lor le este oferit un spațiu la granița dintre Rai și Iad în care să-și ducă eternitatea, unde ordinea pe zi este liniștea. Nu obțin intrarea în Paradis, însă le este oferit după merit, o

căsuță în care nimeni nu-i va deranja și nu vor trăi cu frică, liberi să cugete, să se exprime și să creeze după bunul plac.

În opera lui Mihail Bulgakov există o serie de personaje alături de cele secundare și episodice care sub influența factorilor externi, a sacralității negative sau a umorului trec prin niște transformări de ordin fizic și sau psihic. În *Diavoliada*, Bulgakov folosește râsul ca unealtă supremă pentru a devaloriza instituțiile statului, iar protagonistul suferă în urma unei astfel de abordări. Korotkov, persoană cu o pregătire mediocră și limitat emoțional, nu face față vârtejului în care este aruncat de Bulgakov. În sufocarea cauzată de birocrație și de nenumăratele subsecții nejustificate în care sunt angajați un număr mare de funcționari publici identitatea individului este anulată. El are un singur obiectiv, să-și recupereze actele și să îl întâlnească pe cel care l-a concediat, iar toată alergătura lui și metamorfozele spațiului, a personajelor îl debusolează complet și provoacă râsul cititorilor, ca într-o parodie. Deoarece întreaga nuvelă stă sub semnul comicului, nici moartea eroului nu este luată în tragic, ea se banalizează, astfel că Mihail Bulgakov reușește cu un umor negru, pe alocuri grotesc să pună în funcțiune mecanisme ale fantasticului și realismului magic, unde personajul său, total nepregătit este înghițit de iureșul evenimentelor.

În *Maestrul și Margareta*, personajele de ordin demonic provoacă râsul prin situații comice sau duse la extrem și sunt cei mai prolifici din punct de vedere al metamorfozelor. Primul, Woland, al cărui nume este de inspirație germană și înseamnă drac, are apariții sub diverse înfățișări și vestimentație pe tot parcursul romanului. El apare doar în momente cheie, precum întâlnirea din parc cu cei doi literați, unde impresionează prin haine, accesorii și aspectul fizic. Cea de-a doua apariție este în apartamentul lui Steopa pentru a se instala acolo unde își va desfășura activitatea în timpul șederii la Moscova, iar înfățișarea îi este la fel, bazată pe accesorii simbolice. Cea de-a treia este în cadrul spectacolului de magie neagră unde are prestanță prin costumul cu frac negru și unde își etalează puterile, mai ales cea de a se metamorfoza și unde dă dovadă de puțină îngăduință și răbdare cu spectatorii rudimentari, care sunt încântați de un spectacol materialist și violent. În prezența Margaretei se arată în ipostaza lui vulnerabilă, are un aspect foarte neîngrijit, cu urme vizibile ale unor afecțiuni. Cu ea nu are nevoie să poarte vreo mască, Bulgakov îl creează la fel ca pe Yeshua, instanța divină, cu slăbiciuni și astfel se distanțează de modelul lui Mefistofel din *Faust*.

În timpul balului valpurgic, Satana apare în aceeași ținută neglijentă, pentru ca în fața participanților să-și etaleze puterile și să se metamorfozeze într-o ținută demnă de conducătorul Iadului. Apoi, la finalul romanului, când toate măștile cad, Woland apare cu adevărata lui înfățișare, însă Bulgakov nu o precizează, lasă să fie învăluit în mister, doar calul lui era parcă

făcut din elemente cosmice, lună și stele. Woland este un personaj prolific ca metamorfoze, dar el are și alte capacități cu care a fost înzestrat: poliglot, cunoscător al filosofiei kantiene și bivalent, acțiunea lui nu este strict negativă, ci așa cum am văzut în cazul Margaretei și Maestrului, acționează în beneficiul lor, iar întâmplările din Moscova vizează un scop mai înalt, să-i readucă pe calea cea bună pe moscoviți. Woland nu este asemenea lui Mefistofel, avid după a provoca rău și neplăceri, el acționează ca o instanță corectoare prin propriile mijloace caracteristice.

Behemoth face parte din rangul superior de demoni, este asemănat cu hipopotamul și are o mare influență în Iad. În roman ia înfățișarea unui motan de cele mai multe ori, dar se comportă ca un om, se îmbracă ca unul și merge biped. Are o calitate extraordinară de bufon, mereu acționează cu scopul de a produce râsul și uneori duce lucrurile la extrem cu o încântare diavolească. La final, i se arată adevărata înfățișare, un demon slăbuț, ce fusese un paj cândva, iar acum are o mină gravă. Acțiunea lui prin Moscova este resimțită din plin, mai ales în pereche cu Koroviev. El este responsabil de incendiul izbucnit în apartamentul nefast și pentru reprezentarea teatrală pe care o dă în fața autorităților, ca o încheiere demnă de reputația sa.

Situația lui Koroviev-Fagot este mai complexă, ca proveniență demonică rămâne un mister pe care mai mulți cercetători au încercat să o descifreze. Ion Vartic acordă un studiu acestui demon și consideră că semnificația numelui ar proveni de la Caro, ființă infernală care transmitea veștile funeste, totodată el atrage atenția prin vestimentația cadrilată asemenea demonului menționat. Cercetătorul îl consideră pe Koroviev dublul lui Bulgakov, pe de-o parte deține o parte burlescă, histrionică, iubitor de teatru și muzică, iar pe de altă parte, la căderea măștilor avem de-a face cu un demon taciturn și întunecat, așa cum însuși Bulgakov pendula între astfel de stări, ba era în extaz, ba depresiv. Cu ajutorul studiilor în psihanaliză putem înțelege că Bulgakov, ca scriitor, a acordat personajelor părți caracteristice ale sinelui, de aceea unele din ele sunt misterioase, greu de înțeles sau explicat. Pe tot parcursul romanului, Koroviev este aproape nelipsit din situațiile care aduc cele mai multe neplăceri moscoviților. Are o plăcere să provoace pagube, se delectează când îi vede pe oameni în ipostazele lor cele mai hâde fizic sau sufletește. Are din comportamentul teatral al creatorului, spontan poate să joace orice rol, însă cel mai bine îl prind exagerările, purtarea expansivă. În compania Margaretei este destul de civilizat, îi explică ce are de făcut și o susține fără vreo urmă malițioasă. Koroviev este un adevărat personaj care împrumută din trăsăturile și purtarea lui Bulgakov și este cel care dă culoare și întreține umorul din roman.

Azazello este un demon de rang superior, foarte temut, care acționează cu duritate și cruzime conform textelor religioase în care este pomenit. Spre deosebire de ceilalți, nu are un

aspect prea prietenos, chiar dizgrațios și înfricoșător, poartă semnalmente fizice care îi anunță caracterul înclinat spre violență. Este un demon din imediata apropiere a lui Woland, este însărcinat cu lucrurile cele mai importante precum pactul pe care îl încheie cu Margareta sau trecerea în neființă a cuplului de îndrăgostiți. În timpul balului, asemenea celorlalți demoni, el se preschimbă și adoptă o ținută de ceremonie. În final, se confirmă importanța pe care o are prin apariția originală, într-o armură sclipitoare și cu privirea neagră și întunecată.

Despre Hella nu există multe informații, numele se presupune că a fost împrumutat din mitologia nordică, însă ocupă un loc inferior în grupul de diavoli față de ceilalți. Ea îndeplinește mai mult activități de slujnică în prezența lui Woland, însă atunci când are contact cu oamenii poate fi crudă și nemiloasă. Inițial are o înfățișare de o frumusețe răpitoare, ca atunci când lasă ca puterile să se manifeste să se transforme, să arate exact cum este, o ființă cadaverică, cu urme de putrefacție pe corp, ceea ce i-ar înspăimânta și pe cei mai tari de inimă. Acțiunile ei sunt de-a dreptul înfricoșătoare și fără vreun gram de compasiune sau vreo urmă de umor, ea ar fi un amestec de vampir și vrăjitoare, cu un temperament pe măsură.

Margareta are un loc aparte în roman, sunt momente când ea conduce acțiunea, însă atunci când se află în preajma Maestrului, ea intră ca într-un con de umbră, cauza fiind modul în care este gândit romanul, pe baza unor relații de opoziție: lumină-întuneric, bine-rău, bărbat-femeie. Conform studiilor în psihologie s-a demonstrat că psihismul feminin este mai predispus gândirii mitice, iar prin Margareta o serie de mituri și simboluri vor prinde viață. Ea este construită după modelul celei de-a treia soții și după o altă femeie, pe care Bulgakov a întâlnit-o întâmplător pe stradă, exact cum are loc întâlnirea dintre Maestru și Margareta în roman.

Margareta poate reprezenta pe de-o parte imaginea animei pentru Maestru, iar el la rândul lui pe cea a înțeleptului. Fiindcă latura feminină prezintă o fuziune între cea umană și cea animală după opiniile lui V. Soloviev și C. Jung, ea este predispusă către o inteligență instinctuală, asimilează tot ceea ce ține de emoții, spiritualitate și acceptă cu ușurință manifestarea fenomenelor supranaturale. Femeia este purtătoare de imagini arhetipale ale feminității, iar Margareta va avea sarcina de a reactualiza mituri de mult apuse și să le experimenteze. Ea este esențială pentru destinul Maestrului, datorită căreia este scos din sanatoriu, îi este redat manuscrisul și i se oferă un trai etern în pace. Datorită sacrificiului, abnegației, perseverenței și iubirii, Maestru este salvat, de aceea unii critici găsesc de cuviință să o compare cu Levi-Matei, ucenicul lui Ieshua.

Traseul Margaretei trebuie analizat evolutiv, la întâlnirea cu Maestru ea era căsătorită cu un bărbat important, avea o situație materială bună, dar nu era fericită. Se lasă pradă iubirii pentru Maestru și suferă enorm când nu îl mai găsește, însă are un vis arhetipal datorită căruia

va fi în ipostaza unei zeițe Isis a secolului al XX-lea, refăcând amintirea bărbatului iubit din poze și obiecte personale. Apoi poate fi comparată cu Psyche sau cu Beatrice pentru capacitatea de a se sacrifica în urma încheierii pactului și de a intermedia contactul cu lumea diavolească. După aplicarea cremei de la demon, Margareta renunță pentru o perioadă la ipostaza umană pentru a se transforma în cea de vrăjitoare, iar conform lui Jung, aceasta este una dintre cele mai vechi imagini feminine arhetipale din psihismul feminin. Crema o preschimbă nu doar comportamental, ci și fizic, îi sunt accentuate din trăsături și are o privire mai aspră. Ea călătorește sub lumina lunii, lună care pe ea nu o incomodează ci este un facilitator și un mijlocitor pentru a-și împlini noua personalitate.

Se poate afirma că Margareta trece printr-un proces inițiativ pentru a putea deveni pe deplin vrăjitoarea care să îl însoțească pe Woland la balul Valpurgiei. În consecință, va experimenta zborul, care poate fi sinonim cu ideea de eliberare și libertate, un zbor pe orizontală cu caracter ritualic, apoi deține puterea invizibilității și treptat personalitatea începe să se schimbe, sunt scoase la iveală trăsături specifice unei vrăjitoare: energică, impetuoasă, nerăbdătoare, furioasă etc. Inițierea nu este încă încheiată, este nevoie să se scufunde într-o apă neagră, semn al reînnoirii, al botezului în noua stare, unde apa, scufundarea și botezul sunt elemente cu încărcătură simbolică. La ieșirea din apă este așteptată și salutată conform noii identități, apoi mai este nevoie de un ultim drum care o duce la balul Satanei, unde Koroviev îi explică că este o nepoată îndepărtată a reginei Margot a Franței, din acest motiv a fost aleasă, fiind nevoie de sânge nobil pentru a sta la brațul Satanei. Demonul îi explică ce are de făcut, apoi îl întâlnește pe Woland și începe balul unde își îndeplinește cu grație rolul. Un moment de remarcă din timpul petrecerii este venirea Fridei, o femeie condamnată să rămână în Iad pentru veșnicie, iar Margaretei i se face milă de ea, condiția de vrăjitoare nu i-a alterat din calități, iar Woland o numește *maia donna* ce amintește de o altă imagine arhetipală, de *mater dolorosa*.

Pentru toate sacrificiile pe care le face, Woland îl înapoiază pe Maestru, se retrag amândoi în căsuța de la demisol, unde prin intervenția lui Azazello trec într-o altă etapă a existenței, încă o dată, Margareta este nevoită să adopte o nouă ipostază din dragoste pentru Maestru, astfel că ambii sunt retrași din existența lumească și li se oferă o eternitate în liniște. Margareta este polivalentă din punct de vedere metamorfic, schimbările ei sunt de ordin psihic, emoțional și fizic, sunt transfigurări care necesită o mare forță și curaj pentru a fi duse la capăt, iar Bulgakov face din ea o adevărată eroină.

Există un număr destul de generos de personaje secundare și episodice care trec prin procesul de metamorfoză la un nivel mai mult sau mai puțin profund în urma contactului cu sacrul negativ, iar fiecare primește în funcție de servilismul față de sistem sau în funcție de

decăderea morală. Sunt vizați aceia din funcții în care în viața reală Bulgakov a întâmpinat dificultăți. Steopa Lihodeev este directorul Teatrului de varietăți și colegul de apartament al lui Berlioz. El se privește pe sine în oglindă și vede un individ diform, obosit de la mâncare, băutură și un trai nu tocmai decent, iar demonii prin farsa pe care i-o joacă vizează îndreptarea caracterului, deci un fel de metamorfoză de ordin comportamental.

Nikanor Ivanovici este administratorul imobilului de pe strada Sadovaia, este domeniul care lui Bulgakov i-a creat printre cele mai multe neplăceri, un domeniu caracterizat de corupție, și cum altfel trebuie să plătească personajul dacă nu acuzat de mită, că ar fi luat valută străină. Este ispitit de Koroviev, iar când este ridicat de poliție martorii atestă că era total schimbat la față, nu mai semăna cu cel de odinioară. Este internat în clinica doctorului Stravinski, iar din cauza visului ciudat pe care îl are în legătură cu teatrul și diverse personaje diavolești, devine o persoană nevrotică care se va distanța de societate și va evita câștigurile ușoare.

Ivan Savelievici (Varionuha) este administratorul Teatrului de varietăți cu un caracter îndoielnic și este vizat de cuplul de diavoli Koroviev și Behemoth care îl duc la Hella. Apropierea de femeie îl fac să anticipeze că mari nenorociri îl așteaptă, iar prin sărutul pe care îl aplică, Varionuha este total schimbat, devine o ființă asemenea ei, grotescă, care îi anulează din atributele umane și îl fac să acționeze conform noului statut, cel de vampir. Condiția de vampir este una josnică, deoarece ei sunt ființe ale Infernului care pentru a supraviețui au nevoie de esența vieții unei alte persoane, iar Varionuha devine la rândul lui un persecutor al celor vii, al celor dragi. În paginile finale este aflată soarta personajului, îi este redată identitatea.

George Bengalski este comperul din timpul spectacolului de magie neagră, el este sancționat violent de diavoli prin sfâșierea capului în timpul spectacolului, moment în care el rămâne totuși lucid și conștient de tot ce se întâmplă. Este pedepsit din cauza înclinației de a ascunde adevărul sau de a-l înflori, astfel că transfigurarea lui, chiar dacă de scurtă durată, lasă urme adânci pentru personaj care va renunța la viața din cadrul teatrului și va duce o existență banală. El și Varionuha au parte de unele dintre cele mai dure metamorfoze, care ar oripila pe oricine dacă umorul caracteristic bulgakovian nu ar reduce din intensitate.

Grigori Danilovici Rimski este directorul financiar de la Teatrul de varietăți, care râvnește postul lui Steopa atât de mult încât îi dorește răul, să fi fost el în locul lui Berlioz. Asemenea sentimente și gânduri nu puteau fi trecute cu vederea de diavoli și îi este dat pe măsura sufletului său. Este trimis inițial Varionuha sub formă vampirică care îi produce o groază teribilă, apoi pentru un mai mare efect vine Hella în forma ei schimbată, hâdă, care anunță pericolul iminentei morți. Teroarea pe care o seamănă cei doi în sufletul lui Rimski, care este salvat de cântecul cocoșului, produce o schimbare instantanee, mai întâi fizic, albește

direct, apoi după o perioadă când este reîntâlnit, are aspectul unui bătrân cu părul alb, smerit, foarte diferit de cel care fusese odinioară.

Natașa este servitoarea Margaretei, cea fidelă, care o urmează pe stăpâna ei până și în metamorfozare, aplică crema de la Azazello și devine vrăjitoare. Ea este singurul personaj a cărui metamorfoză este definitivă, însă din propria-i dorință. Ea va rămâne alături de trupa diavolească în ipostaza de vrăjitoare. Apoi este Nikolai Ivanovici, cel care prinde momentul în care Natașa se transformă și căruia îi aplică crema, transformându-se în vier. Se observă că transfigurările pot încălca legile naturii și pot determina preschimbarea unui om în animal. La insistențele inculpatului, Woland îi redă condiția umană și se întoarce la viața lui de zi cu zi, decizie pe care ajunge într-un final să o regrete, ar fi preferat să rămână animal, însă în compania Natașei.

În rândul metamorfozelor se încadrează și câteva păsări care se alătură trupei diavolești precum bufnița sau vrăbiile, păsări care au o anumită simbolistică. Bufnița apare ca însoțitoare a lui Woland, iar în cazul unuia dintre personaje, când zboară în apropierea lui, e semn prevestitor al morții. În cazul vrăbiei, ea apare în mai multe situații, în una dintre ele își dovedește capacitatea de metamorfozare într-o ființă umană, care însă păstrează fizic din semnalmentele păsării. Din acest punct de vedere, Bulgakov se dovedește a fi un bun cunoscător al credințelor folclorice și simbolisticii în general și se folosește de legende și credințe vechi pentru a alimenta superstițiile, ca în cazul doctorului Kuzmin.

Din text nu putea lipsi cioara, mai exact cioroiul, este cel care conduce automobilul cu care merge Margareta la bal. Pasărea poate juca rolul lui Charon, iar automobilul este asimilat simbolic cu luntrea, iar plata poate fi reprezentată de pactul deja făcut cu diavolul. Automobilul traversează râul Moscova, ce ar putea fi o variantă a râului Styx, iar locul de oprire este cimitirul, adică lumea de dincolo. Margareta este nevoită să facă un drum către lumea morților pentru a-și recupera iubitul, așa cum majoritatea eroilor din cărțile de renume, pentru a dobândi un anumit nivel sau pentru a-și recupera persoana iubită, sunt nevoiți să ajungă în Infern, iar Mihail Bulgakov adaptează abil călătoria Margaretei la epoca modernă. O altă pasăre amintită este găina, care apare în compania lui Azazello, alături de celelalte, alcătuiesc un grup de păsări psihopompe, toate au legătura cu lumea morților, apar în calitate de mesageri sau intermediari.

Pentru a crea un echilibru, apare o zburătoare și de partea cealaltă, a luminii, în timpul discuției dintre Yeshua și Pilat, ca însoțitoare a primului, și anume rândunica. Ca pasăre, simbolistica ei surprinde elemente pozitive, apariția ei este de bun augur cum dovedește în cazul procuratorului, atunci când zboară în apropierea lui, durerea insuportabilă de cap se ameliorează. Bulgakov nu lasă niciun detaliu la voia întâmplării, o dovadă este atenția pe care

o acordă acestor mici viețuitoare, astfel că prin paralele care se stabilesc între cele două romane, se naște acea coincidentia oppositorum, romanul despre Maestru fiind dominat de prezența sacralității punitive, iar cel despre Yeshua de prezența sacralității pozitive.

O altă serie de corespondențe și metamorfoze au loc la nivelul spațiului și timpului, elemente care deservește celor două fenomene literare. Timpul și spațiul devin două mijloace prin care divinitățile conlucrează, de aceea se pot întrepătrunde și reușesc să creeze o legătură atemporală între sacru și profan. Din anumite perspective, cele două coordonate, asemenea unor personaje din roman, sunt construite astfel încât evenimentele să corespundă ca așezare spațială și temporală, ceea ce oferă textului un caracter parabolic, de text cvasireligios.

Între Ierusalim și Moscova, între timpul biblic și cel socialist se trasează corespondențe, al căror liant este Woland, care preia din atribuțiile unui narator și începe povestirea întâlnirii dintre Pilat din Pont și Yeshua, apoi rolul este preluat pe rând de Ivan și Margareta. Woland sosește în Moscova într-o zi de miercuri care corespunde arestului lui Yeshua și a dialogului dintre el și Pilat, exact când are loc întâlnirea cu cei doi literați. În cazul romanului moscovit, pedepsirii pe nedrept a lui Yeshua, îi corespunde critica și refuzul lui Latunski în ceea ce privește manuscrisul Maestrului. Săptămâna care reactualizează patimile lui Hristos, în prezentul moscovit, este dedicată acțiunii punitive a diavolilor unde personaje ca Ivan sau Margareta sunt supuse unor serii de încercări și transformări. Răstignirea lui Yeshua corespunde cu plecarea eroilor, cu retragerea demonilor din Moscova în noaptea de sâmbătă care ar reprezenta noaptea de Înviere, dacă am calcula după calendarul gregorian. La finalul romanului, cele două epoci temporale se întrepătrund, în ciuda faptului că le desparte aproape două mii de ani.

Dacă ne referim la timp sub formă meteorologică, acesta este sensibil la aparițiile reprezentanților sacralității. Vremea împreună cu elementele naturale devin o modalitate de decodificare, de anticipație a evenimentelor nefaste sau încărcate simbolic, manifestarea sacrului pe pământ este caracterizată de meteosensibilitate, iar prin tehnica romanului în roman, fenomenele naturii își găsesc corespondentul în celălalt roman. În timpul răstignirii lui Yeshua, se declanșează din neant o furtună îngrozitoare care întunecă tot cerul, iar în partea cealaltă, în Moscova, are loc una de aceeași anvergură după balul Satanei care corespunde cu ziua crucificării.

Pentru a trece la elementul spațial, trebuie mai întâi să se pună accent asupra celor două orașe, mai exact asupra distribuirii lor ca formă și așezare arhitecturală. Se poate spune că Griboedov, clădirea în care își desfășoară activitatea uniunea scriitorilor din Moscova, corespunde cu palatul în care locuiește Pilat și unde i-a fost hotărâtă soarta lui Yeshua. De

asemenea, străduțele pe care le traversează Ivan, în urmărirea lui frenetică după Woland amintesc de cele existente în Ierusalim pe unde se aventurează Iuda, înainte să fie asasinat în grădina Ghetsemani. Orașul de pe continentul european poate fi considerat de Bulgakov o posibilă proiecție a Ierusalimului ceresc, dacă ar fi curățit de metehnele care au susținerea din partea puterii conducătoare. Așa cum în Ierusalim se făcea voia lui Irod prin Pilat, așa și în Moscova, Berlioz, conducătorul Massolit-ului, pune în aplicare directivele venite de mai sus în domeniul literaturii.

În Moscova au loc o serie de distrugeri de clădiri, de cele mai multe ori sunt lăsate pradă focului cu scop purificator și regenerator ca în cazul clădirii Groboedov, a apartamentului de pe strada Sadovaia, un magazin cu îmbrăcăminte de lux, camerele de la subsol, de pe strada Arbat, care îi aparținuseră Maestrului și Margaretei. Aceste camere aflate la subsol pot avea și o explicație de ordin psihologic, simbolizând o coborâre în subconștient a personajului, necesară pentru a-și lămuri din trăirile și problemele interioare și pentru a se regenera, însă când frica de controale apare, camerele capătă și ele un aspect negativ, nociv pentru sănătatea mentală a chiriașului, de aceea a fost nevoie să piară și ele în foc.

În privința locului care le-a fost oferit Maestrului și iubitei lui, s-au făcut multe presupuneri, ba că s-ar afla la granița dintre Rai și Iad, ba ar corespunde cu limburile pe care Dante și le-a imaginat în purgatoriu sau conform religiei creștine ar exista un loc denumit *locum refrigerii*, care este un loc de tranziție, al așteptării. Dacă ținem cont de nuanță biografică, Maestrului i se oferă un loc idilic, așa cum Bulgakov și-a dorit să aibă. Mica casă în stil german nu se află nici în Rai, nici în Iad, însă are un rol compensatoriu și este exact ceea ce avea nevoie Maestrul. Elementele de spațiu și timp se încadrează în marile teme abordate în roman și ele definesc stilul aparte al scriitorului și scot la iveală preocupările de documentarist.

Un element recurent textelor lui Bulgakov este reprezentat de muzică, la rândul lui fiind un mare iubitor și amator al artei cântatului. Bulgakov, meloman de mic, consideră că prin trimiteri subtile și dese atinge un alt punct important de pe agenda sa în criticarea opresiunilor. Spre deosebire de restul Europei, în Rusia muzica se dezvoltă diferit, se îndreaptă spre genuri care începeau să apună în vest și le revitalizează pe cele ale secolelor trecute. A doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea a cunoscut o înflorire a muzicii clasice rusești prin „Cei cinci”: Mily Balakirev, César Cui, Modest Mussorgsky, Nikolay Rimsky-Korsakov și Alexander Borodin, cărora li se adaugă ca un reprezentant de seamă Serghei Rachmaninoff.

Unele din nuvelele sale și cele două romane, *Roman teatral* și *Maestrul și Margareta*, sunt texte în care componenta muzicală nu lipsește. În *Inimă de câine*, eroul este surprins

deseori fredonând versuri din *Aida*, nuvela *Ouăle fatale* nu conține același număr de trimiteri muzicale, însă există referințe la arii din Wagner, iar în *Roman teatral*, Maxudov este salvat de la suicid la auzul unei arii din *Faust*. Din punct de vedere muzical, romanul *Maestrul și Margareta* este mult mai ofertant, există coriști, fanfara viețuitoarelor care o aclamă pe noua Margareta, apoi tot concertul din cadrul balului, unde există și o formație de jazz, gen muzical deloc pe placul sovieticilor din cauza acordurilor spontane și a improvizației, fiind un gen considerat inspirat de la diavol. O ultimă referință muzicală sunt acordurile de pian care se aud din apartamentul cu numărul 50, înainte să descindă poliția, ca finalul să fie unul triumfal.

În condițiile opresiunii comuniste, foarte puține din scrierile lui Mihail Bulgakov vor fi cunoscute internațional în timpul vieții. Odată ce textele ajung pe plan internațional, ele sunt supuse unui public cititor și critic cu mult mai numeros și de multe ori avizat. Modul în care sunt receptate textele este destul de variat; există numeroase studii exterioare Rusiei, mai ales centrate pe *Maestrul și Margareta*, în țări precum Franța, Marea Britanie, Polonia, Statele Unite și nu numai. Receptarea operei lui a depășit granițele studiilor literare, au existat ecranizări ale romanului și referințe în alte filme sau seriale, de asemenea au fost realizate puneri în scenă ale pieselor, s-au creat melodii inspirate din același roman, s-a ajuns la benzi desenate și chiar la desene animate, la adaptări poetice și picturale, dar și ilustrații dintre cele mai interesante și creative.

Un număr mare de cercetători analizează scrierile lui Mihail Bulgakov printre care se numără: Marianne Gourg, profesor al Universității din Paris încă din 2008, Georges Nivat, profesor universitar, istoric și traducător specializat în domeniul literaturii și culturii ruse, care activează la Universitatea Paris-Nanterre, Julie A. E. Curtis, profesor de Literatură rusă la Universitatea din Oxford, Ellendea Proffer Teasley, de origine americană, autoare, publicistă, traducătoare și expertă în viața și literatura lui Mihail Bulgakov, Anthony Colin Wright, profesor în cadrul departamentului de Limbă și literatură rusă de la Universitatea Queen's din Kingston, Ontario, este cel care a scris prima biografie a lui Bulgakov în limba engleză, în anul 1978, Edythe C. Haber, profesor emerit al Universității Massachusetts din Boston, specializată pe Limbă și literatură slavă, Peter Rollberg, profesor de limbi slavici în cadrul Universității George Washington, Marietta Omarovna Chudakova, critic literar, doctor în științe filologice, scriitor și memorialist rus, Françoise Flamant de naționalitate franceză, sociolog, economist și feministă, care face parte din grupul fondator al Musidora și mulți alții.

În România, numele lui Bulgakov este cunoscut publicului cititor datorită romanului *Maestrul și Margareta*, opera lui a ajuns după a doua jumătate a secolului al XX-lea, mai exact spre sfârșitul acestuia, având în vedere și orientarea politică a țării noastre, iar studiile de

specialitate mai timpurii oferă o atenție sporită romanului scriitorului. În România există un număr de cercetători care au închinat studii scriitorului rus, precum: Izolda Vîrsta, cercetătoarea care a alcătuit un studiu de caz bine documentat despre viața scriitorului rus Mihail Bulgakov, Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu, Corin Braga, Virgil Mihaiu, Ovidiu Pecican și Ion Vartic, un grup de profesori universitari și cercetători din Cluj care au creat un studiu după ce au vizitat Moscova și au reluat traseul personajelor din *Maestrul și Margareta*, Stela Giurgeanu, scriitoare, dramaturgă, jurnalistă și redactor la revista *Dilema veche*.

Opera lui Mihail Bulgakov a trezit interesul prin complexitatea tematică abordată, iar receptarea vestică nu s-a oprit doar la studii literare, din contră, opera sa a găsit spațiu de manifestare cu directă influență inspirațională asupra mai multor domenii precum: muzica, tehnica ilustrativă, animațiile și benzile desenate, cinematografia, pictură. Romanul *Maestrul și Margareta* este sursă de inspirație în domeniul muzicii, privind în mod special genul muzical rock & roll, însă componența sa demoniacă a făcut să atragă și adepții genului heavy metal, iar un exemplu este melodia *Sympathy for the Devil* a trupei The Rolling Stones, apoi trupa rock Motörhead lansează noul lor album, intitulat *Bad magic*, din care face parte un cover al piesei *Sympathy for the Devil* și exemplele pot continua, se întind în toată lumea, mai ales în spațiul european. Sunt mulți muzicieni solo sau trupe care au închinat cântece romanului scris de Mihail Bulgakov.

Motiv de inspirație a fost și pentru domeniul cinematografiei, s-au realizat mai multe adaptări, sub formă de film sau serii, dintre care cea mai recentă este în anul 2024 în regia lui Mihail Lockșin care înregistrează un real succes în box office-ul rusesc, însă după câteva zile difuzarea filmului a fost interzisă. Mai mult, romanul ajunge și în atenția creatorilor de benzi desenate, unde demoni precum Azazello, Koroviev și Behemoth își găsesc locul în seria X-men pentru Marvel Comics. Un alt domeniu se alătură, pictura, unde artiști precum Sanya Kantarovsky sau Laura Footes expun în galerii de artă celebre, tablouri pictate din universul romanului *Maestrul și Margareta*. Există un număr mai mare de artiști care și-au găsit inspirația în universul livresc al lui Mihail Bulgakov și au încercat să o portretizeze în domeniul lor, lucru ce dovedește puterea de expresie, de inspirație a scrierii prin continua reactualizare a ei.