

**ALTERNANȚE TEMPORALE ÎN JOCUL FICȚIUNII
DIN ROMANUL „MAESTRUL ȘI MARGARETA”, DE MIHAIL BULGAKOV**

Prof. dr. MARIA HOLHOȘ
CCFDM, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia
Prof. ANDRA GABRIELA HOLHOȘ

Abstract: *The novel, although in appearance seems symmetrical, proves to be an intricate maze of alternations of time segments. Moments of the penetration and consolidation of communism in the cultural muscovite structures alternates with those occurred almost two thousand years ago, the trial and conviction of Ha-Nozri (Iisus Hristos) to death by crucifixion. The time of the narration is placed during The Holy Week, and lasts only a few days, from Wednesday to Saturday. The novel focuses on the existential issues filtered through the character's own conscience. The significances are inferred from the conflicts of ideas dominating the content giving it a satirical tint. The discrete, persistent jewelry is captivating and draws the reader's attention to the philosophical under layer completed by the drama of the intellectual seeking for knowledge. The beauty of this structural filigree sustained by outdate triggers a permanent reflexive attitude in the reader.*

Keywords: *transitory; conscience; drama; outdated; maze;*

Maestrul și Margareta, ultimul roman al lui Mihail Bulgakov¹, publicat postum, este „un roman despre coborârea și revărsarea sacralului peste lume.”² Uniformizarea și depersonalizarea care amenințau individul în perioada contemporană scriitorului, geneza acestei opere,³ presiunea politică și gravitatea bolii de care suferea autorul s-au convertit într-o teamă imensă. Scrierea acestui roman a fost pentru autor un mod de a-și păstra individualitatea, mărturisind convingerile în plan artistic, aducând un omagiu gândirii omului, aspirând spre adevăr și puritate. Și acest roman, alături de *Roman teatral (Însemnările unui răposat)*, aduc în centrul atenției cititorului „problema creației și a

¹ Mihail Bulgakov, scriitor rus de etnie ucraineană, a trăit în perioada 1891-1940. Fiul unui profesor de teologie, a studiat medicina și a profesat doar patru ani (1916-1920) pe front și în spitale de provincie. Se dedică scrisului. Opera sa cuprinde romane, povestiri, volume satirice, piese de teatru. Este atacat în presă pentru textele sale antisovietice, fiind considerat un scriitor de dreapta, reacționar, de către Asociația Rusă a Scriitorilor Proletari. Romanul *Maestrul și Margareta* a fost scris în perioada anilor 1928-1940 și a avut opt variante. În 1930, de teama poliției, a aruncat în foc prima variantă intitulată *Consultantul cu copite*, din toamna lui 1932 reîncepe redactarea romanului și din cauza arestării unui bun prieten arde o parte din manuscris. Din 1938 rescrie romanul, îl revizuieste și-l completează, stabilind titlul *Maestrul și Margareta*. A apărut la Moscova cenzurat în revista „Moskva” în anii 1966-1967, iar integral doar în anul 1973, după ce a fost publicat la Paris și în alte limbi europene.

² Ion Vartic, *Un mare roman figural* – postfață în Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din rusă de Ion Covaci, Postfață de Ion Vartic, București, Editura Humanitas Fiction, 2017, p. 511.

³ Izolda Vîrsta, *Mihail Bulgakov*, București, Editura Univers, 1989, p. 245: Este vorba de cartea primită de M. Bulgakov de la prietenii în 1927, de ziua sa de naștere. Autorul cărții era un chimist, A. Ceaianov, iar personajul principal, numit Bulgakov, salvează o actriță din mâinile unui demon venit la Petersburg,

creatorului”⁴. Astfel poate fi considerat „*un roman despre libertatea spirituală a omului*”⁵.

Continuând tehnica înaintașilor de a îmbina fantasticul și realul cu scopul de a valorifica mijloace artistice deosebite, M. Bulgakov „a mers mai departe, renunțând la motivarea realistă a imaginilor fantastice, supranaturale; el apropie visul și realitatea, realul de ireal sau acordă drepturi egale forțelor supranaturale și realității în universul artistic al operelor sale.”⁶ Romanul a devenit o îmbinare de capitole satirice, capitole de inspirație biblică și capitole fantastice. O caracteristică aparte este conferită de permanenta alternanță a coordonatelor temporale, prezentul și trecutul, un joc al timpilor menținut pe tot parcursul romanului considerat o călătorie spre atemporal. Amalgamul de straturi temporale este copleșitor în roman, deși timpul în care se desfășoară acțiunea moscovită este doar de patru zile, iar evenimentele de inspirație biblică referitoare la judecarea lui Yeshua de către Ponțiu Pilat se derulează în aproximativ douăzeci și patru de ore, în *Săptămâna Patimilor*⁷.

1. Secvențe ale prezentului cotidian

Capitolele dedicate prezentului, contemporan autorului, cuprind relatările despre evenimentele petrecute în Moscova anilor '30, din secolul al XX-lea, dominante fiind detaliile despre mediului literar și ambianța culturală a capitalei sovietice. Moscova simbolizează o lume apocaliptică, fiind la un moment de răscruce: dispariția Rusiei țariste, înlocuită de Rusia bolșevizată. Romanul debutează cu un detaliu temporal: „la ceasul unui amurg învăpăiat de primăvară”⁸, urmând apoi completarea că era o seară de mai. În centrul Moscovei, în parcul Patriarșiei prundi se plimba Mihail Alexandrovici Berlioz, redactorul-șef al unei reviste literar-artistice lunare și președintele grupării literare Masolit, ateu. Era însoțit de tânărul poet Ivan Nicolaevici Ponîrev care folosea pseudonimul Bezdomnîi (Pribeagul). Berlioz se simte rău câteva clipe: o durere cumplită îi cuprinde cordul și o spaimă de neînțeles pune stăpînire pe gândurile lui. În același timp în văzduh se ivește o pâclă deasă, din care se înfiripă înfățișarea ciudată a unui bărbat străveziu, cu fața batjocoritoare: „cetățeanul deșirat, prin care vedeai ca prin sticlă, se legăna în fața lui, când la dreapta, când la stînga, fără să atingă pămîntul.”⁹ Această vedenie semnifică un act muștrător adresat redactorului pentru insistența de a cere tânărului poet să scrie un poem antireligios, Berlioz fiind unul dintre cei care au renunțat de bună voie la libertatea interioară. Transformat într-un om al timpului său, îmbrățișând dogmele și indicațiile politice, Berlioz se teme pentru viața lui. Deși poetul Ivan

⁴ Nicolae Bosbiciu, *Traseul vieții și odiseea operei* în volumul Mihail Bulgakov, *Batum*, piesă în 4 acte, Traducere, note și studiu introductiv de Nicolae Bosbiciu, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2015, p. 96.

⁵ Elena Abrudan, *Mit și semnificație în proza rusă*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2004, p. 71.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Ion Vartic, *Un mare roman figural* – postfață în Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din rusă de Ion Covaci, Postfață de Ion Vartic, București, Editura Humanitas Fiction, 2017, p. 496: „tocmai în Vinerea Mare a Săptămânii Patimilor, Bulgakov primește un telefon care îl va marca psihic pentru totdeauna, tocmai pentru că, în cursul convorbirii, Stalin îi spune că *ar trebui să ne întâlnim și să stăm de vorbă.*”

⁸ Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din limba rusă: Natalia Radovici, București, Litera, 2014, p. 7.

⁹ *Ibidem*, p. 9.

Nicolaevici Ponîrev a scris o variantă a poemului în care Iisus era descris în culori foarte sumbre, totuși Berlioz dorea să-i demonstreze poetului că Mesia „nu a fost pur și simplu și că toate istorisirile despre el sunt doar niște născociri, un mit și nimic mai mult”¹⁰, lipsindu-l de libertatea gândirii.

Derularea cronologică a evenimentelor este tulburată de intervenția lui Woland, cel care amplifică discuția despre existența lui Iisus. Unele indicii temporale creează o stare de confuzie între literați: Woland susține că l-a avertizat pe Kant la micul dejun pentru teoria filosofică abordată și mărturisește că a asistat ingognito la dialogul dintre Ponțiu Pilat și Caiafa despre pedepsirea cu răstignirea pe cruce a lui Yeshua. Saltul peste secole îi derutează pe cei doi scriitori. La starea de neliniște creată de prezența străinului se adaugă anticiparea sfârșitului tragic pentru Berlioz, păreriile despre evenimentele viitoare din capitală, cunoașterea numelui și a detaliilor despre interlocutori. Toate acestea îl conturează indirect pe Woland într-un martor metafizic.

Evenimentele stranii petrecute în oraș, răspunsurile telefonice, coincidențele dintre cele anticipate de Woland și faptele petrecute ulterior îl sperie pe Ivan Nicolaevici Ponîrev. Se amplifică starea de neliniște prin prezența străinului Woland sub înfățișarea fostului dirijor al coralei bisericii sau al bărbosului rugat de Ivan Nicolaevici să-i păzească hainele la intrarea în râul Moscova. Chipurile lor s-au făcut apoi nevăzute. Pisoiiului negru care îl însoțea pe Woland, dar se deplasa în două labe, cel care vorbea și insista să călătorească într-o anumită direcție cu tramvaiul, creează de asemenea panică în sufletul poetului. Toate aceste întâmplări ciudate par să sfideze timpul și spațiul prin rapiditatea derulării și efectul haotic produs în societatea literară moscovită: prima victimă a fost Berlioz, decapitat de tramvai, iar a doua victimă a fost poetul Ivan Nicolaevici, suspectat de o criză de schizofrenie, internat și tratat de profesorul Stravinski. Woland și suita sa, metamorfoze insolite ale diavolului, monopolizează evenimentele societății literare moscovite, demascând corupția, funcționarii incompetenți și necinstiți, demagogii, criticii incuți, delapidatorii, impostorii, decăderea morală în general. Acest demon justițiar este înzestrat cu puterea de a se ivi oriunde dorește, ignorând legile pământene spațio-temporale.

Poetul Ivan Nicolaevici Ponîrev îl anticipează pe Maestrul, personajul principal al romanului alături de Margareta, anunțați din titlul operei. Tânărul poet, asemeni altora din romanul bulgakovian, este un simbol anticipativ. Această tehnică de construcție conferă romanului caracteristica de „roman figural, căruia i se potrivește o descifrare figurală”¹¹, interpretare prin care se stabilesc ca fiind prezente conexiuni între două fapte sau evenimente: „prima dintre ființe sau întâmplări nu se semnifică numai pe sine, ci o semnifică și pe alta, în vreme ce aceasta din urmă o conține și o împlinește și pe prima.”¹² Dacă poetul Ivan Nicolaevici se frământa să finalizeze poemul realist comandat de Berlioz despre Iisus, Maestrul se temea pentru propria lui viață atunci când a început scrierea romanului despre Yeshua și Ponțiu Pilat, arzând manuscrisul și reluând scrierea lui fără a modifica însă conținutul. Maestrul, acest personaj relativ neînsemnat, fără nume, apare doar în capitolul al treisprezecelea și este prezent doar în șapte capitole. Este simbolul unui *oarecare*, neremarcant în general, dar pentru cei cunoscuți este o personalitate, deoarece „astfel de oameni constituie universuri spirituale deosebit de

¹⁰ *Ibidem*, p. 10.

¹¹ Ion Vartic, *op. cit.*, p. 511.

¹² *Ibidem*.

complexe și fragile.”¹³ Margareta este cea care folosește apelativul *maestre* cu valențe magice, acordându-i încredere în calitățile sale literare și determinându-l să scrie.

Secvențele contemporane din roman surprind activitatea teatrală (reprezentată de Teatrul *Variété*), cea literară (coordonată *Griboiedov* și *Massolit*) din Moscova, clinica de psihiatrie, apartamentul locuit de Berlioz și luat abuziv de Woland, apartamentul criticului literar Latunski, apartamentul Maestrului – modestul apartament situat la subsol. Moscova este prezentată din diferite unghiuri, dar în directă legătură cu trecerea timpului: fie dimineața în zori, la amiazi sub cupola razelor de soare, în amurg, seara sub sclipirile lunii argintii sau în miez de noapte. Densitatea evenimentelor desfășurate la Moscova, detaliile minuțioase despre străzi, monumente, piețe, apartamente, instituții, confirmă ritmul vieții cu fluxuri și refluxuri. Între acest oraș cu impresionante valori istorice și culturale, prin saltul peste timp, se stabilesc similitudini, atât prin intermediul personajelor cât și prin fenomenele naturii, incluzând coordonate temporale (apusul și răsăritul soarelui, prezența lunii cu razele ei argintii, declanșarea furtunii spre înserat), cu un alt oraș încărcat de istorie și mitologie, străvechiul Yerushalayim.

Secvențele contemporane sunt dominate de critica vehementă adusă mediului literaților moscoviți, cunoscută autorului în dimensiuni dramatice. În această societate se va dezlănțui o adevărată debandadă declanșată de prezența demonului Woland, personaj de inspirație faustiană, și a suitei sale, cei care cunoșteau realitatea moscovită și generează un haos distructiv. Intervenind justițiar, demonii se implică în viața de zi cu zi a capitalei. Prezenți sub diferite chipuri, ei demască neregulile de la activitatea teatrală și de la cea literară. Printr-o prismă satirică este descrisă petrecerea de la casa scriitorilor, Griboiedov, ca un motiv anticipativ pentru balul Satanei. Corupția, ipocrizia, lașitatea, minciuna, ambițiile meschine, cunoscute demonilor sunt demascate și pedepsite, iar intervențiile „pitorescului grup demonic sunt, de fapt, simple hiperbolizări, salturile unor fenomene banale în absurd prin amplificare.”¹⁴

În roman este conturată indirect povestea autobiografică a autorului, cel care mai păstrează legătura cu sacralul. Personajul care îl reprezintă, Maestrul, deși era istoric, se dedică scrisului în urma unui câștig la loterie. Hazardul parcă îl face să își piardă identitatea, preocuparea lui fiind scrierea unui roman despre Pilat din Pont și Iisus. Numele generic „Maestrul” poate semnifica „arhetip al creatorului de geniu”¹⁵. Perioada în care decide scrierea acestui roman religios, din dorința de a da un sens transistoric unei lumi care a proclamat credința religioasă drept superstiție, se dovedește neprielnică. Nu se aprobă publicarea romanului, dar un redactor publică totuși un însemnat fragment din roman, declanșându-se o critică vehementă împotriva scriitorului și romanului. Denunțat și calomniat, Maestrul se internează la clinica de psihiatrie condusă de profesorul Stravinski, deoarece se simțea traumatizat sufletește.

Sprijinul moral pentru Maestru vine de la Margareta, un personaj feminin descris în dimensiuni reale. Soția unui specialist tehnic, locuia într-un apartament de lux, având menajeră, dar viața ei era lipsită de sens. Întâlnirea cu Maestrul îi schimbă viața, renunță la confortul material pentru a se bucura de emoțiile unei vieți adevărate. Ispită

¹³ Izolda Vîrsta, *op. cit.*, p. 242.

¹⁴ Alexandru Sincu, *Prefață* în volumul Mihail Bulgakov, *Garda albă*, roman, În românește de Alexandru Calais, Prefață de Alexandru Sincu, București, Editura Univers, 1996, p. 15.

¹⁵ Nicolae Bosbiciu, *Traseul vieții și odiseea operei* în Mihail Bulgakov, *Batum*, piesă în 4 acte, Traducere, note și studiu introductiv de Nicolae Bosbiciu, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2015, p. 102.

de Azazello (o ipostază demonică) folosește crema miraculoasă, transformându-se într-o vrăjitoare. Margareta, acceptând crema miraculoasă, renunță la starea umană, renunțare confirmată prin deplasarea în zbor, intrând într-o lume a întunericului, cu alte reguli temporale. Pătrunderea în lumea infernală este descrisă cu o impresionantă abundență de detalii, valorificând motive mitologice, simbolistica cromatică și o diversitate de valențe numerologice. Sufletul Margaretei vândut demonului are precise intenții: să se răzbune pe criticul literar Latunski, ditrugându-i locuința și să alveze prețiosul manuscris al Maestrului.

Epilogul romanului este o sumară prezentare a societății moscovite după presupusa vizită a suitei demonice. Într-o notă ironică sunt surprinse detalii despre investigațiile autorităților: decizii exagerate, explicații superficiale, schimbări formale petrecute în instituțiile culturale, consecințele unor măsuri luate arbitrar. Realitatea moscovită este descrisă uneori în culori mai crude, folosind procedura, mai greu acceptată, de caricaturizare și trecută „printr-un filtru specific bulgacovian, rezultând un soi de voioșie aflată prea la suprafață, ca să nu bănuim tristețea neîndoielnică dindărătul măștii.”¹⁶ Două personaje copleșite de influența lunii pline retrăiesc emoțiile unei posibile ieșiri din timp petrecută în urmă cu mulți ani: Nicolai Ivanovici – regretând o iubire neîmplinită alături de Natașa, cea care l-a atras în zborul pentru însoțirea Margaretei și poetul Ivan Nicolaevici, mereu frământat de imaginea lui Ponțiu Pilat, a lui Iisus, a călăului care l-a ucis pe Hestas și a Maestrului însoțit de iubita sa.

2. Secvențe ale trecutului mitic

Personajele din istoria sacră sunt prezente doar în patru capitole, formând un roman în ramă sau roman în roman. Timpul celui de al doilea plan, timpul mitului, în care se desfășoară acțiunea de inspirație biblică este limitat, doar douăzeci și patru de ore, „restrâns în oglinda concavă a zilei de vineri, ziua pătimirii”¹⁷, dar se menține în structura romanului ca un motiv literar recurent. În debutul capitolului al doilea, intitulat *Pilat din Pont*, se află un indiciu temporar: „în ziua a paisprezecea a lunii nisan (trei aprilie)”¹⁸. Dialogul purtat de procuratorul Iudeii, Ponțiu Pilat, cu Ieshua Ha-Nozri (Iisus) în cetatea Ieruşhalayim surprinde dimensiunea umană a Mântuitorului. Anchetarea *filosofului vagabond* și mărturia lui Ieshua că „se va prăbuși templul credinței vechi și se va înălța un nou templu – al adevărului”¹⁹ dau fiori de neliniște marelui pretor. În capitolul *Supliciul* saltul temporal face posibilă prezentarea calvarului Mântuitorului și neputința ucenicului Levi Matei de a schimba destinul celui condamnat la răstignire. În capitolul *Cum a încercat procuratorul să îl salveze pe Iuda din Kiriati* sunt prezente două secvențe devenite comune atât timpului istoric cât și timpului contemporan: furtuna abătută asupra orașului Yerushalayim și servirea vinului sângieriu. Ponțiu Pilat încearcă să-l ospăteze pe Afranius, șeful serviciului secret din oraș, pentru a se asigura că cele trei cadavre ale răstigniților vor fi înmormântate, iar Iuda din Kiriati va fi apărat de furia susținătorilor lui Ha-Nozri (Iisus). Capitolul *Punerea în mormânt* oferă

¹⁶ Emil Iordache, *Cuvânt înainte* în volumul Mihail Bulgakov, *Scene moscovite*, Foiletoane, schițe, povestiri, scenete, Selecție, traducere și note de Mircea Aurel Buiciuc, Cuvânt înainte de Emil Iordache, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 10.

¹⁷ Alexandru Sincu, *Prefață* în volumul Mihail Bulgakov, *Garda albă, ...*, p. 17.

¹⁸ Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din limba rusă: Natalia Radovici, București, Litera, 2014, p. 23.

¹⁹ *Ibidem*, p. 29.

șansa unei alte întoarceri în timp prin prezentarea lui Iuda. trădat și el: este ademenit de Niza să ajungă în Grădina Ghetzimani, loc al suferinței, unde este ucis de doi necunoscuți. O descriere a personajului și a sfârșitului vieții sale, diferită de secvențele biblice, devine interesantă prin nota ficțională personală ancorată în timpul istoric prin numele personajelor reprezentative momentului și mai puțin prin veredicitatea celor petrecute. Visul recurent al lui Ponțiu Pilat reflectă o ieșire din timp, un zbor spre cer, pe razele lunii, pentru a discuta cu Ieshua, *cel blând și iertător* despre viață. Conversația pretorului roman cu Levi Matei este despre revolta împotriva lui Iuda din Kiriath, vânzătorul, despre cei trei arestați (Dismas, Hestas și Barabbas), despre credința în Dumnezeu, hotărârea sinedrului de a-l elibera pe Barabbas, refuzul marelui preot Caiafa să țină seama de sugestia celui care reprezenta puterea Romei, drumul spre Golgota – toate acestea se înfăptuiesc până la ora zece dimineața.

Deși evenimentele inspirate de istoria sacră se întâmplau în urmă cu aproximativ două milenii, scriitorul recurge la aceste exemple, probabil, fiind convins că „versiunea mitologică a acțiunii sau a personajului susține, explică și dă profunzime episoadelor sau personajelor contemporane.”²⁰ În romanul bulgakovian sensul fiecărui plan al acțiunii este în strânsă corelare cu celelalte, iar timpul se supune docil, dovedind o neînchipuită flexibilitate sub pana meșteșugită a scriitorului. Chiar și mitul primește un rol special, „cheie pentru înțelegerea mersului istoriei.”²¹

3. Atemporalul. Călătoria spre eternitate

În literatura rusă, în a doua jumătate a secolului trecut, câțiva scriitori, dintre care amintim pe C. Aitmatov, I. Dombrovski, Vl. Tendriakov au abordat o formă de filosofare în literatură, introducând dialogul biblic dintre Pilat și Iisus. Dar, înaintașul lor, Mihail Bulgakov, a utilizat parabola, apelând la motivele și modelele mitologic-folclorice. Fenomenele primului plan, concret, se subordonează planului metafizic. Prezența personajului biblic în roman devine o afirmare a creștinismului într-o societate care respingea și interzicea credința. Introducerea pasajelor biblice în roman poate fi considerată o dorință a scriitorului de a „arăta unde duce pierderea credinței sau inexistența ei”.²² Decăderea omului din statutul său permite impunerea în fața individului și societății a unor prototipuri, de fapt, a unor mituri utopice (automatismul, mașinismul, egalitarismul). Bulgakov apelează la valorile culturale ale trecutului, considerând că „au forța de a modela, de a atenua asperitățile unui *nou* impus adesea arbitrar, coercitiv, fără calcularea în prealabil a consecințelor în plan uman.”²³

În romanul bulgakovian trecerea spre atemporalitate este anticipată de suferința Maestrului. Internat de mult timp, el supraviețuiește ca un mort viu, fapt ce semnifică ieșirea din timp. În surprinzătoarea arhitectură a romanului stabilită, cu detalii dificil perceptibile, asemeni unui filigran, pot fi identificate alternanțe de planuri spațio-temporale, între ele existând o comuniune discretă asemeni unei pânze de paianjen, dar toate firele duc spre un centru, în acest roman, spre atemporalitate. Romanul este ornat

²⁰ Elena Abrudan, *op. cit.*, p. 72.

²¹ Emil Iordache, *Cuvânt înainte* în volumul Mihail Bulgakov, *Scene moscovite*, ..., p. 16.

²² Elena Abrudan, *op. cit.*, p. 139.

²³ Ana-Maria Brezuleanu, *Mihail Bulgakov între realitate și ficțiune*, în volumul Mihail Bulgakov, *Diavoliada*, În românește de Alexandru Calais, Paraschiva Bădescu și George Potra, Tatiana Nicolescu, Izolda Virsta, Prefață de Ana-Maria Brezuleanu, Îngrijitor de ediție Mircea Aurel Buiciuc, București, Editura Univers, 1999, p. 15.

cu impresionante și surprinzătoare evadări diluând granițele dintre real și fantastic, iar „neașteptatele salturi prin dimensiunea spațio-temporală, între prezent și trecut, se încheie prin ieșirea în veșnicie.”²⁴ Aici se împlinește dorința lui Ponțiu Pilat de a scăpa de apăsătorul coșmar al sentinței greșite, iar Maestrul se eliberează de povara creației, intuind varianta finală a romanului său: eliberarea Procuratorului Iudeii. Ca rostogolirea unor roci de granit, răzbate sentința pentru Ponțiu Pilat: „Ești liber! Liber! El te așteaptă.”²⁵ Concomitent pare să devină o eliberare interioară pentru scriitorul Mihail Bulgakov, aflat pe patul de suferință, în ultimele zile de viață, când și-a încheiat romanul, pregătindu-se și el pentru *marea trecere*.

Acțiunea romanului este complexă și densă, deși durata este relativ scurtă. Asemănată unei călătorii, pare să poposească mult pe străzile Moscovei contemporane, cu refugii în antichitatea izraeliteană cu spațiul și timpul ei istoric, desprinzându-se de pământ ca într-un ritual al sufletelor eliberate de trup, în irevocabila trecere *dincolo*, spre tărâmul veșniciei. Trecerea spre veșnicie este anticipată încă din capitolul al treizecilea, intitulat *Venit-a ceasul. Venit-a ceasul!* Este o familiarizare cu sentința irevocabilă. Margareta și Maestrul se aflau în apartamentul de la subsolul unui imobil, analizând transformările suferite în urma pactului cu diavolul. Sosirea lui Azazello îmbrăcat în mantie neagră îi surprinde, dar mai mult îi uimește mesajul rostit de acesta *Pace vouă!* Contrastul dintre ținută și mesajul transmis este intuit de cei doi, vizați cu mesajul morții. Ei sunt serviți de Azazello cu vinul trimis de Woland, superiorul infernal, într-un urciur vechi și mucegăit, învelit în brocart de culoare închisă, folosit pentru căptușeala coșciugului. Deși înțeleg din privirea lui Azazello că este otravă, cei doi servesc vinul, fiind încrezători în strategia lui Woland. Cei doi îndrăgostiți se prăbușesc sub efectul vinului otrăvit. Azazello, imediat după ce Margareta și Maestrul au băut vinul de culoarea sângerie, a constatat că (prin prezența tehnicii contrapunctului) Margareta, în vila unde locuia în realitate, implora ajutor servitoarei Natașa, prăbușindu-se pe covor înainte de a ajunge la ușă. Azazello, surprinzător îi trezește la viață pe cei doi, aprinde apartamentul pentru a se pierde trecutul, ies în zbor pe fereastră (se presupune că doar sufletele celor doi muritori), apoi încălecă fiecare un cal negru. Poposesc la spital, dorind ca Maestrul să-și ia la revedere de la emulul său, Ivan Nicolaevici. Îi încredințează misiunea de a scrie despre *El*, recunoscându-și încheiat rolul. Prezența celor două suflete este sub forma unor fantome: siluete întunecate, glasul le este stins, de nerecunoscut, chipul lor s-a topit treptat în văzduh. În spital, în acest timp, tânărul poet află de la infirmiera Fedorova (revine strategia contrapunctului) că bolnavul din salonul 118 acum a murit (Maestrul). Poetul susține că a murit în același timp și o femeie din oraș (Margareta). Simultaneitatea evenimentelor este o strategie prezentă în acest roman bulgakovian, în secvența amintită punându-se accent straniu pe concomitența decesului celor două personaje.

Alternanța timpului real cu timpul etern este posibilă doar prin prezența elementelor fantastice, pregătind intrarea în atemporalitate. Capitolul *Pe colinele Vorobiovî* pregătește trecerea spre *lumea de dincolo* așa cum anunță laconic Woland. Finalul romanului este dominat de fantastic: „Aventura existențială a eroilor se convertește într-o serie de întâlniri miraculoase cu personaje și fenomene aparținând altei

²⁴ Elena Abrudan, *op.cit.*, p. 76.

²⁵ Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din limba rusă: Natalia Radovici, București, Litera, 2014, p. 476.

lumi, fie ea divină sau infernală.”²⁶ Ultimul capitol, *Iertarea și eternul refugiu*, este momentul când măștile dispar și se dezvăluie chipurile mohorâte ale demonilor: Koroviev-Fagot – un cavaler violet și sumbru, cu chipul mohorât, Azazello – demon ucigaș, cu ochii goi și negri, cu chipul alb și rece și motanul Behemot - demon paj, bufon. La miez de noapte, înainte de a începe duminica (Ziua Domnului) „Woland cel negru se aruncă într-o surpătură și, în urmă-i se prăvăli cu zgomot întreaga suită.”²⁷ Transformarea Maestrului și a Margaretei, a peisajului, îndepărtarea de formele clar conturate și pătrunderea în neant sunt câteva detalii care familiarizează cititorul cu o posibilă *lume de dincolo*. dominată de liniște, dar în roman și de întuneric, fiind o lume infernală. Este un univers ficțional, asemănător celui stăpânit de Kronos și descris de Mircea Eliade: „o post-existență fericită în altă lume care nu aparține geografiei profane, dar care nu este nici unul dintre Infernala în care se duc umbrele neinițiaților.”²⁸ Eliberat de frământările unei sentințe greșite, Ponțiu Pilat, urmat de câinele credincios, alerga pe un drum argintat de lună, iar în depărtare străvechiul oraș Ierusalayim pierea în întuneric împreună cu toate cele pământene. Secvența aceasta face abstracție de caracteristici temporale cunoscute, de cronologie în general, făcând posibil transferul peste milenii.

4.Elementul de legătură dintre cele două planuri, trecut și prezent

Legătura dintre cele două planuri temporale este realizată prin intermediul a două personaje: Maestrul și Woland. Prin romanul său despre Iisus și Ponțiu Pilat, Maestrul aduce în contemporaneitate un eveniment religios petrecut cu aproape două milenii în urmă, consemnând detaliile datorită inspirației divine. Demonul Woland, prin însușirile sale, cunoaște evenimentele trecute și cele care vor urma, reușind să prezică anumite momente. Personajele romanului aduc în atenție evenimentele petrecute în Yerushalayimul antic, relatarea fiind inițiată încă din primul capitol în intenția lui Berlioz de a-l determina pe poetul Ivan Nicolaevici să prezinte în mod denaturat evenimentul biblic. Personajul Berlioz, pentru fragilitatea caracterului, este asociat cu Ponțiu Pilat, considerați robi ai îndatoririlor.

Cele patru capitole dedicate evenimentelor desfășurate în anticul Yerushalayim prezintă amănunțit judecarea lui Iisus și calvarul. Reluată ca un lait motiv, această temă este abordată indirect fie prin intermediul personajelor demonice, fie de către Maestrul și tânărul poet. Woland mărturisea că a fost martor ocular la momentele judecării. Demonul Azazello duce în apartamentul de la subsol un urciur cu vin sângieru²⁹ (vinul de Cecub). În clinica de psihiatrie Ivan Nicolaevici, încercând să scrie o declarație despre moartea lui Berlioz, își amintește detalii despre Ponțiu Pilat. Întâlnirea cu Maestrul în spital este un prilej de a discuta despre manuscrisul romanului ale cărui personaje erau tocmai Yeshua și Ponțiu Pilat. Poetul urma să-i continue ideile, fiind numit în finalul romanului „ucenicul meu”. Neliniștea lui Nikanor, președintele blocului

²⁶ Elena Abrudan, *op. cit.*, p. 78.

²⁷ Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din limba rusă: Natalia Radovici, București, Litera, 2014, p. 478.

²⁸ Mircea Eliade, *Zalmoxis* în volumul Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale, Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 53.

²⁹ Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din limba rusă: Natalia Radovici, București, Litera, 2014, p. 380: „Vinurile de Falern și de Cecub (după numele unor localități din Italia) erau vestite în Antichitate. Falern este un vin chihlimbariu-închis, Cecub are culoarea sângelui.”

de locatari unde locuise Berlioz, ocupat ulterior de Woland și suita sa, este transmisă bolnavilor din celelalte saloane, inclusiv scriitorului care nu și-a publicat romanul despre Ponțiu Pilat, adică Maestrului. În capitolul *Sfârșitul apartamentului 50* se află un scurt paragraf din romanul Maestrului despre Pilat din Pont, surprins de zorii dimineții în frământările lui despre sentința nedreaptă. Capitolul *Iertarea și eternul refugiu* este presărat cu personaje istorice (Iisus, Ponțiu Pilat), cu personaje contemporane (Margareta și Maestrul) și cu personaje atemporale (Woland și suita de demoni). Epilogul romanului se încheie cu un episod de neliniște din viața tânărului poet Ivan Nicolaevici Ponîrev, devenit cercetător științific la Institutul de Istorie și Filosofie din Moscova. Primăvara, pe lună plină, re trăiește frământările suferite în timp ce scria despre al cincilea procurator al Iudeii, Ponțiu Pilat, despre răstignirea de pe muntele Golgota, chiar și despre suferința tâlharului Hestas. Întregul roman se dovedește a fi o misterioasă incursiune temporală, într-un ritm năvalnic și „printr-o savantă suprapunere sunt izbutite multiplicări infinite de joc de oglinzi în care se cuibărește abisul.”³⁰

Elementele naturii prezente atât în capitolele despre perioada calvarului Mântuitorului cât și în capitolele despre evenimentele petrecute în contemporaneitate sunt corpurile cerești, soarele, luna, luceafărul, stelele. Simboluri ale eternității, ele devin indicii temporali permanenți în structura romanului. Variatele expresii care includ aceste forme celeste sunt în număr însemnat, menținând o permanentă situație a evenimentelor în coordonatele temporale propuse. Construcții cu o expresivitate remarcabilă sunt des identificate în roman, descriind luna, cea care întruchipează „*regimul nocturn al spiritului*”³¹: „sclipi discul lunii, dar de astă dată destrămându-se bucăți-bucăți, apoi se lăasă noaptea”³², „farmecul acestei călătorii în sus pe treptele lunii”³³, „se străvedea luna plină plutind pe cerul limpede al serii”³⁴, „se așternea argintie doar o cărare îngustă strecurată de lumina lunii”³⁵, „pe covoarele meșteșugit țesute de lună”³⁶. De asemenea pot fi amintite câteva exemple în care luna este descrisă în diferite nuanțe, în scopul edificării asupra unui moment din noapte: „deasupra lacurilor se înalță luna aurie”³⁷, „sclipi argintul lunii”³⁸, „Iar atunci când, de după marginea unei păduri, ieși în întâmpinarea lor luna, plină și purpurie, toate înșălătoriile pieriră”³⁹, „Peste platoul golaș, luna revărsa o lumină vie, verde”⁴⁰. Frecvente sunt descrierile în care este surprinsă luna plină, considerându-se astfel amplificată influența ei asupra psihicului uman.

Soarele, „așa cum se știe, *regimul diurn al spiritului* este dominat de simbolismul solar”⁴¹, se bucură și el de o atenție anume în descrierile bulgakoviene:

³⁰ Emil Iordache, *Cuvânt înainte* în volumul Mihail Bulgakov, *Scene moscovite*, ..., p. 16.

³¹ Mircea Eliade, *Soarele și cultele solare* în Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Cu o prefață de Georges Dumézil și un cuvânt înainte al autorului, Traducere din franceză de Mariana Noica, Ediția a VI-a, București, Editura Humanitas, 2017, p. 144.

³² Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din limba rusă: Natalia Radovici, București, Litera, 2014, p. 58.

³³ *Ibidem*, p. 399.

³⁴ *Ibidem.*, p. 288.

³⁵ *Ibidem.*, p. 297.

³⁶ *Ibidem.*, p. 395.

³⁷ *Ibidem.*, p. 60.

³⁸ *Ibidem.*, p. 302.

³⁹ *Ibidem.*, p. 473.

⁴⁰ *Ibidem.*, p. 474.

⁴¹ Mircea Eliade, *Soarele și cultele solare* în Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, ..., p. 144.

„lumina soarelui ivit la orizont”⁴², „mângâierea soarelui de amiază”⁴³, „soarele cade spre apus”⁴⁴, „un nor negru se înălțase la apus, tăind până la brâu soarele, apoi îl acoperi în întregime”, „poleite de ultimele scipiriri ale soarelui”⁴⁵. Luceafărul contemplă evenimentele, anunțând retragerea discretă a lunii, spectacolul nocturn fiind pe sfârșite: „Luna se spălăcea văzând cu ochii, și în cealaltă margine a cerului se zărea o pată albicioasă – luceafărul.”⁴⁶ În mai puține situații, în acest roman bulgakovian, stelele devin martore ale evenimentelor nocturne: „Noaptea o lua înaintea cavalcadei, cernându-se de sus asupra ei, presărând ici-colo cerul trist cu albul stelelor.”⁴⁷

De asemenea în roman există indicii temporale semnificând, în general, o scurtă durată: luna (nisan), zile (miercuri, joi, vineri, sâmbătă) și o impresionantă diversitate de expresii care includ noțiunile uzuale ore, minute și secunde, conferind un ritm alert evenimentelor. Luna calendaristică a lui nisan (aprilie) este precizată în doar două situații: ziua a paisprezecea a lunii nisan, zorii zilei a cincisprezecea a nisanului. Zilele săptămânii⁴⁸ sunt menționate de obicei în ordine cronologică, incluzând momente secvențiale ale zilei, cu o deosebită insistență asupra zilei de vineri (să nu uităm că se face referire la Vinerea Patimilor). Există și situații mai rare când sunt amintite evenimente petrecute cu o zi înainte sau chiar cu două zile, preponderent din seria evenimentelor contemporane. Substantivele comune din sfera temporală sunt prezente într-un număr însemnat de menționări: dimineața, amiaza, seara, noaptea, zorile. Noaptea devine în romanul bulgakovian o gazdă a celor mai surprinzătoare evenimente, sporind emoțiile, intensificând neliniștea și provocând deseori spaimă deoarece „planul real și cel fictiv intră într-un joc aproape demential, uneori asemenea unui delir imagistic, în care cele două componente nu mai pot fi separate una de cealaltă”⁴⁹ (mai ales în capitolele *Zborul*, *La lumina făcliilor*, *Mare bal la Satana* și *Eliberarea maestrului*). Ora intră și ea cu succes în alcătuirea unor repere temporale: de la momente matinale la cele dinspre miezul nopții, uneori trecând peste acest prag. La miezul nopții se desfășoară un întreg șir de evenimente: adjunctul lui Berlioz este chemat să-și identifice superiorul; au plecat literații de la Griboedov, începe balul satanic; doar acum poate adormi hegemonul frământat de hotărârea luată, baronul Miguel plecase la apartamentul 50, dispăre Woland și suita demonilor. Minutele sunt valorificate într-un procent mai moderat, dar cu aceeași

⁴² Mihail Bulgacov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din limba rusă: Natalia Radovici, București, Litera, 2014, p. 415.

⁴³ *Ibidem*, p. 119.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 224.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 380.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 413.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 472.

⁴⁸ Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din limba rusă: Natalia Radovici, București, Litera, 2014, pot fi enumerate câteva exmple: miercuri spre joi (cap. 9, p. 120), vineri dimineața (cap. 17, p. 233), vineri la amiazi (cap. 18, p. 250), vineri după-masă (cap. 27, p. 415), vineri spre seară (cap. 27, p. 417), seara de vineri (cap. 27, p. 420), miezul nopții de vineri (cap. 27, p. 422) zorii zilei de sâmbătă (cap. 27, p. 415, p. 423), dimineața zilei de sâmbătă (cap. 27, p. 426), e sâmbătă (cap. 27, p. 431), asfințitul zilei de sâmbătă (cap. 30, p. 455).

⁴⁹ Ana-Maria Brezuleanu, *Mihail Bulgakov între realitate și ficțiune*, în volumul Mihail Bulgakov, *Diavoliada*, În românește de Alexandru Calais, Paraschiva Bădescu și George Potra, Tatiana Nicolescu, Izolda Virsta, Prefață de Ana-Maria Brezuleanu, Îngrijitor de ediție Mircea Aurel Buiciuc, București, Editura Univers, 1999, p. 11.

intenție de a conferi o anumită dinamică evenimentelor: „cel mult zece minute”⁵⁰, „nu zăbovi mult acolo, decât cinci minute”⁵¹. Cu subtilitate este ironizată naivitatea Margaretei confruntată cu timpul, așteptând cu nerăbdare apropierea orei (21 și 30 de minute) când, cu ajutorul creimei primite de la Azazello, se va transforma în vrăjitoare, iar acele cadranului indicau doar „al douăzeci și nouălea minut după ora 9.”⁵² Confruntarea cu timpul continuă în felurite variante, ritmul alert al evenimentelor fiind susținut de folosirea secunde, ca unitate de măsură persistentă: „o secundă... imediat... un minut”⁵³, „până la miezul nopții n-au mai rămas decât zece secunde”⁵⁴ uneori expresiile primind o sensibilitate ludică: „E drept, nu chiar într-o secundă, dar nici într-un minut, ci într-un sfert de minut”⁵⁵. Sunt prezente în text cuvinte sau expresii cu valoare temporală de scurtă durată: *moment, clipă, în aceeași clipă, alte câteva clipe, în clipa de față, într-o clipă, atunci, acum* (indicând un eveniment de scurtă durată), *în timp ce, în clipa când, în acest timp, în timpul acesta, între timp, în același timp* (indicând simultaneitatea unor evenimente), *curând, după puțin timp, după un timp, peste câțiva timp, apăru curând, în foarte scurt timp, și atunci, după ce, apoi* (indicând o succesiune rapidă a evenimentelor). Autorul mai recurge la folosirea unor secvențe sau fragmente frazeologice recurente cu intenția de a diminua intervalul temporal, anihilând, dacă se poate, barierele dintre evenimente. Reluarea unei coordonate temporale, a unui detaliu despre un personaj sau despre un eveniment asigură un liant, perceptibil cititorului, dar supus acestor incursiuni temporale, deseori năucitoare. Legătura dintre cele două părți ale romanului este realizată de prezența unei invocații convingătoare pe care autorul o adresează, în special, temătorilor de capcanele tumultuosului necunoscut bulgakovian: „Vino cu mine, cititorule!”⁵⁶

Numele proprii menționate în roman devin și repere temporale, acoperind o întinsă perioadă din evoluția omenirii, punctându-se, indirect, epoca îndepărtată a zeilor, perioada antică, unele momente medievale, unele renaștentiste, alte figuri emblematice din perioada iluminismului sau a romantismului, apropiind-se apoi de contemporaneitate cu exemple fie din cultura universală sau doar din cultura rusă. De la numele zeilor din mitologie până la perioada contemporană se fac nenumărate trimiteri cu nuanță temporală spre nume de referință din cele mai felurite domenii.⁵⁷ Dacă uneori se recurge

⁵⁰ Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din limba rusă: Natalia Radovici, București, Litera, 2014, p. 390.

⁵¹ *Ibidem*, p. 391.

⁵² *Ibidem*, p. 288.

⁵³ *Ibidem*, p. 415.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 333.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 416.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 270 și p. 272.

⁵⁷ Zeul Neptun, zeița Fortuna, zeul Osiris egipteanul, Tammuz – zeul fenicienilor, zeul Marduk, zeul aztec Huitzilopochtli din Mexic, Attis din Frigia, zeița Hella, Abaddon, zeul morții și al distrugerilor, Aristotel (filosof grec 384 î. Hr.-322 î. Hr.), localitățile viticole Cecub și Falern, cetatea lui Antonius din Ierusalim (sau Cetatea Antonia a fost construită de regele Irod cel Mare și numită după Marc Antonio), Iisus Hristos, Gaius Cornelius Tacitus (istoric roman, 54 d. Hr.-120 d. Hr.), Flavius Josephus (istoric evreu elenist, 37 d. Hr.-?), Philon din Alexandria (filozof mistic evreu de limbă greacă din Egipt, 25 î. Hr.-?), Caius Iulius Caesar Augustus Germanicus (Caligula, împărat roman, 12d. Hr.-41d. Hr.), Messalina (Valeria Messalina, a treia soție a împăratului roman Claudiu, 17/20-48 d. Hr.), Sextus Empiricus (filosof, astronom și medic grec, a trăit în jurul anului 200 d. Hr.), Marțian Capella (scriitor roman, 360-428), Talmudul (sau Shas, text central al iudaismului rabinic, compilație a opiniilor docte

la exemple istorice cu intenție laudativă, de cele mai multe ori sunt folosite exemple din cultura și evoluția omenirii cu sens ironic, speculând o caracteristică reprobabilă. Semnificative în acest sens sunt o parte din numele amintite în capitolul *Mare bal la Satana*. Numelor proprii li se adaugă și câteva denumiri arhaice prezente mai ales în dialogul personajelor biblice: tetradrahme, tetrarh, sinedriu, centurion, hegemon, pergament, manipol - subunitate a armatei romane, cesar. Referirile la torturile din epoca medievală sunt exemplificate printr-un indiciu: cizma spaniolă (în roman, Tofana este condamnată să poarte o astfel de cizmă de tortură din cauză că otrăvise niște bărbați din Sicilia și Palermo).

Sub raport structural acest roman poate fi comparat cu o scenă imensă, copleșită de personaje și evenimente, surprinsă de un reflector. Sunt puse în lumină cele mai mici detalii, urmărind cu rigurozitate, de la zona centrală spre culise și din planul apropiat, trecând abia perceptibil focalizarea spre un unghi îndepărtat, spre a da echilibru și stabilitate întregului spectacol.

Concluzii

Jocul planurilor temporale din romanul *Maestrul și Margareta* face posibilă împletirea dintre istoria profană și istoria sacră. Dar gândul lui M. A. Bulgakov pare să fie călăuzit de dorința de a descifra sensul moral al existenței umane, ajungând la concluzia că pierderea condiției paradisiace poate fi cauzată de renunțarea la moralitate. Romanul pune în evidență o „anume preferință temporală a lui Bulgakov într-o dorință de a suprapune clișee ale trecutului și prezentului”⁵⁸. Jocul cu dimensiunile temporale pare o continuă căutare, sperând să descopere în această amplă interferență „esența eternă și imuabilă a adevărului și dreptății.”⁵⁹ Modalitatea artistică de a suprapune evenimente derulate în perioade diferite de timp este dominantă în acest roman bulgakovian. Polistratificarea romanului pune în evidență bogata imaginație a scriitorului preocupat de crearea unui univers în care imperiul realității se întrepătrunde cu lumea eternității. Calitatea de a călători în timp, condiționată de jocul creierului cu timpul, este în atenția jurnalistei engleze Catherine Blyth care susține: „Posibilitatea de a călători mental în timp – aventuri cu alte cugete, cu alte feluri de a fi și de a gândi – ne permite să ne

acumulate până la sfârșitul secolului al V-lea d. Hr.), necromantul Gerbert d'Aurillac (Papa Silvestru al II-lea 938/946-1003, al 139-lea papă al Bisericii Catolice, savant și magician), Toma d'Aquino (teolog italian catolic, filosof, 1225-1274), Jaques Coeur (oficial guvernamental francez, comerciant, 1395-1456), Robert Dudley (om de stat englez, 1532-1588), Ivan cel Groaznic (Ivan al IV-lea, țar al Rusiilor, 1530-1584), Malyuta Skuratov (om de încredere al lui Ivan cel Groaznic, 1541-1573), Rudolf al II-lea (împărat al Sfântului Imperiu Roman, 1552-1612), Marchiza de Marie-Madeleine d'Aubray (1630-1676), E. Kant (filosof german, 1724-1805), J.C.F. Schiller (poet și gânditor german, 1759-1805), Aleksandr Sergheevici Pușkin (poet și dramaturg rus, 1799-1837), Foka – personaj dintr-o fabulă a lui Ivan Andreevici Krîlov (fabulist rus, 1769-1844), Hector Berlioz (compozitor, scriitor, critic francez, ateu 1803-1869), Johann Strauss (compozitor austriac, 1804-1849), Opera *Evgheii Oneghin* (operă compusă de P.I.Ceaikovski, premiera în 1879, la Moscova), Henri Vieuxtemps (compozitor belgian, violonist, 1820-1881), Francis Guessand (1814-1882, editorul memoriilor reginei Margot) Frida Keller (despre care a comentat psihiatrul elvețian Auguste-Henri Forel: 1848-1931), Claudine de la Tour Turenne (personaj din opereta *Văduva veselă* de Franz Lehár, compozitor austriac de origine maghiară: 1870-1948), H. Iagoda (fost șef al NKVD-ului) și N. Ejov (amândoi condamnați la moarte în 1938) etc.

⁵⁸ Izolda Vîrsta, *Mihail Bulgakov*, București, Editura Univers, 1989, p. 260.

⁵⁹ *Ibidem*.

autodepășim”⁶⁰. Mihail Bulgakov prin această operă a călătoriilor temporal s-a autodepășit. Incluzând această tehnică structurală de a depăși bariere temporale, opera bulgakoviană se transformă într-o impresionantă platoșă, protejând scriitorul de eroziunea și vicisitudinile vremii.

Finalul surprinzător al romanului, creat prin „proiecția evenimentelor trecute și prezente în atemporal, demonstrează complexitatea și modernitatea romanului.”⁶¹ Cititorului îi sunt adresate atât povestea Maestrului și a Margaretei, intervenția justițiarului Woland și a suitei sale într-o lume îndochinată, precum și discuția dintre Yeshua și Pilat din Pont, el fiind cel care „moștenește această complexă, polifonică și unică, în felul ei, operă.”⁶² Afirmat ca un apărător al artiștilor, fie Pușkin sau Maestrul, în general, scriitorul Mihail Bulgakov a dovedit prin această operă „o încercare de a întoarce atenția oamenilor spre frumusețe și iubire.”⁶³

Bibliografie

- ABRUDAN, Elena, *Mit și semnificație în proza rusă*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2004.
- BLYTH, Catherine, *La timp: viața secretă a timpului într-o lume plină de viteză*, traducere din limba engleză de Loredana Bucuroaia și Maria Zoicaș, București, Baroque Books & Arts, 2019.
- BULGAKOV, Mihail, *Batum*, piesă în 4 acte, Traducere, note și studiu introductiv de Nicolae Bosbiciu, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2015.
- BULGAKOV, Mihail, *Diavoliada*, În românește de Alexandru Calais, Paraschiva Bădescu și George Potra, Tatiana Nicolescu, Izolda Virsta, Prefață de Ana-Maria Brezuleanu, Îngrijitor de ediție Mircea Aurel Buiciuc, București, Editura Univers, 1999.
- BULGAKOV, Mihail, *Garda albă*, În românește de Alexandru Calais, Prefață de Alexandru Suci, București, Editura Univers, 1996.
- BULGAKOV, Mihail, *Maestrul și Margareta*, Traducere din rusă de Ion Covaci, Postfață de Ion Vartic, București, Editura Humanitas Fiction, 2017.
- BULGAKOV, Mihail, *Maestrul și Margareta*, Traducere din limba rusă: Natalia Radovici, București, Litera, 2014.
- BULGAKOV, Mihail, *Scene moscovite*, Foiletoane, schițe, povestiri, scenete, Selecție, traducere și note de Mircea Aurel Buiciuc, Cuvânt înainte de Emil Iordache, Iași, Editura Polirom, 2004.
- ELIADE, Mircea, *Zalmoxis în volumul Mircea Eliade, De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale, Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1995.
- ELIADE, Mircea, *Soarele și cultele solare în Mircea Eliade, Tratat de istorie a religiilor*, Cu o prefață de Georges Dumézil și un cuvânt înainte al autorului, Traducere din franceză de Mariana Noica, Ediția a VI-a, București, Editura Humanitas, 2017.
- VÎRSTA, Izolda, *Mihail Bulgakov*, București, Editura Univers, 1989.

⁶⁰ Catherine Blyth, *La timp: viața secretă a timpului într-o lume plină de viteză*, traducere din limba engleză de Loredana Bucuroaia și Maria Zoicaș, București, Baroque Books & Arts, 2019, p. 81.

⁶¹ Elena Abrudan, *op. cit.*, p. 76.

⁶² Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, Traducere din limba rusă: Natalia Radovici, București, Litera, 2014, p. 476.

⁶³ Ana-Maria Brezuleanu, *op. cit.*, p. 15.