

**REPREZENTAREA REALITĂȚII URBANE
MOSCOVITE ÎN ROMANUL MAESTRUL ȘI
MARGARETA DE MIHAIL BULGAKOV.
MAGICUL CU ROL CORECTIV¹**

**THE REPRESENTATION OF MOSCOW URBAN
REALITY IN THE NOVEL *THE MASTER AND
MARGARITA* BY MIHAIL BULGAKOV. THE
MAGIC HAVING A CORECTIVE ROL**

Maria HOLHOȘ

Centrul de Cercetare a Imaginarului „Speculum”
Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia /
Speculum Center for the Study of the Imaginary
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

E-mail: holhos_maria@yahoo.com

Andra Gabriela HOLHOȘ

Centrul de Cercetare a Imaginarului „Speculum”
Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia /
Speculum Center for the Study of the Imaginary
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia

E-mail: andra_g_avram@yahoo.com

¹ Article History: Received: 20.09.2024. Revised: 24.10.2024. Accepted: 26.10.2024. Published: 15.11.2024. Distributed under the terms and conditions of the [Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Citation: HOLHOȘ, M., HOLHOȘ A.G. (2024). REPREZENTAREA REALITĂȚII URBANE MOSCOVITE ÎN ROMANUL MAESTRUL ȘI MARGARETA DE MIHAIL BULGAKOV. MAGICUL CU ROL CORECTIV. *Incursiuni în imaginar* 15. *Magical Realism in Literature*. Vol. 15. Nr. 1. pp. 213-240, <https://doi.org/10.29302/InImag.2024.15.2.8>

No funding was received either for the research presented in the article or for the creation of the article.

Abstract:

*The inclusion of the supernatural in Moscow's urban spaces (flats, restaurants, theater halls, the writer's house, office) is meant to enhance the understanding of reality in its paradoxical nature. The boundary between the real and the unreal blurs due to the integration of opposing categories within the novel, aiming to reveal the complexity of the contemporary world. The inclusion of magic within real spaces, the sudden shifts between reality and imagination, and the metamorphosis of elements from one state to another support the syncretic nature of *The Master and Margarita* and Mikhail Bulgakov's approach of maintaining a make-believe tone in recounting events through authorial reluctance. The text's subtleties allow the author to express both personal and social critiques.*

Keywords: supernatural; urban spaces; real; unreal; magic.

Cuvinte cheie: supranatural; spații urbane; real; ireal; magic.

Realismul magic, apărut ca o tendință în pictura anilor '20, cu manifestări mai pregnante în Germania, Olanda, Italia, Franța, Statele Unite, va fi folosit și în literatură. Termenul *realism magic* a fost folosit pentru prima dată de criticul de artă Franz Roh². Rodica Grigore

² Franz Roh (n.1890, Apolda, Imperiul German – d.1965, München, Germania de Vest) – istoric, fotograf, critic de artă german. El a inventat termenul *realismul magic*, folosit într-un eseu (1923) reluat într-un studiu dedicat picturii postexpresioniste (Leipzig, 1925) cu titlul *Nach-Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Un termen aproape sinonim, vizând lucrări de artă cu tematică asemănătoare celor indicate de Franz Roh, fusese folosit de Gustav Hartlaub cu doi ani înainte, dominând prin frecvența utilizării în epocă: Neue Sachlichkeit. Termenul propus de Franz Roh s-a păstrat totuși în unele cercuri artistice. (Lersch, T. (2003). "Roh, Franz". *Neue Deutsche Biographie* 21, pp. 758-60. Disponibil pe <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118602152.html#ndbcontent> accesat în 1.08.2024 și Grigore, 2015, p. 14).

susține că în viziunea acestuia „realismul magic ar fi, astfel, o categorie a artei, desemnând o cale de a reprezenta realitatea, precum și de a descrie enigmele ei.” (Grigore, 2015, p. 14) Scriitorul italian Massimo Bontempelli a fost preocupat de conceptul realismul magic. În 1926 în revista sa „900. Novecento” a folosit termenul pentru lucrările de artă plastică și pentru textele literare. Rodica Grigore subliniază faptul că Bontempelli „e convins că tehnicile realismului pot fi aplicate la nivelul literaturii cu tendință fantastică” (Grigore, 2015, p. 17), ceea ce l-a distanțat pe acesta față de Franz Roh. Acest concept a fost preluat de prietenul lui Bontempelli, venezueleanul Uslar Pietri considerat „cel care a aplicat pentru prima dată termenul literaturii sud-americane.” (Grigore, 2015, p. 17). Alejo Carpentier, în prefața romanului său *Împărăția lumii acesteia* (1949), s-a dovedit adeptul formulei *real miraculos*. Sigur că au fost nenumărate încercări de definire a textelor care tratau supranaturalul ca parte integrantă a realității, majoritatea părerilor acceptând forma oximoronică, o asociere mai puțin firească a realismului cu magicul. S-au conturat mai multe tendințe sud-americane de a defini și caracteriza realismul magic, păreri semnificative au avut Jorge Luis Borges, Erik Camayd-Freixas, Rodolfo Usigli, Alvaro Lins, José Antonio Portuondo, tentative de teoretizare care s-au dovedit parțial lacunare. O definiție complexă a realismului magic a fost formulată de către criticul literar american Seymour Menton (n. 1927, Bronx, New York – d. 2014, Irvine, California), punctând esența acestei poetici. Viorel Rujea susține că Seymour Menton consideră importantă pentru această orientare literară existența „unei lumi miraculoase, situată nu undeva deasupra sau înafara lumii noastre ci chiar în interiorul ei, o lume ce ne înconjoară în viața de zi cu zi. Scopul ei nu este frica sau oroarea, ci uimirea, *el asombro* cititorului.” (Rujea, 2004, p. 21). Altfel spus,

supranaturalul devine parte integrantă a cotidianului, iar realismul magic reprezintă „o modalitate narativă în stare să facă supranaturalul să pară (să fie?) absolut normal și obișnuit.” (Grigore, 2015, p. 6) Disputele în caracterizarea conceptului de realism magic în literatura universală au fost nenumărate. Cercetând studiul semnat de Erik Camayd-Freixas, *Realismo mágico y primitivismo. Relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*. University Press of America, Lanham, New Zark, Oxford, 1998, Rodica Grigore remarcă faptul că universitarul cubanez e convins că „doar pornind de la marile romane apărute în acest spațiu cultural pot fi înțelese în mod adecvat caracteristicile principale ale realismului magic.” (Grigore, 2015, p. 7). Deducem că analiza complexă a acestui concept poate fi sistematizată urmând un singur parcurs: „numai pornind din America Latină se poate trece, dar abia ulterior, la analiza altor creații, provenite din alte universuri culturale și geografice, fiind imposibil să se nege rădăcinile specific latino-americane ale realismului magic...” (Grigore, 2015, pp. 7-8) Alți cercetători nu sunt de acord cu această abordare antropologică. Rodica Grigore precizează că o perspectivă globală asupra realismului magic a fost adoptată la începutul mileniului al treilea de Wendy B. Faris (*Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004), Maggie Ann Bowers (2004) și Anne C. Hegerfeldt (*Lies That Tell the Truth. Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*, New York, Rodopi, 2005) (Grigore, 2015, p. 8). Criticul Christopher Warnes, în studiul intitulat *Magical Realism and the Postcolonial Novel. Between Faith and Irreverence* (2009) face aprecieri atât asupra părerii lui Camayd-Freixas cât și asupra ideii promovate de Wendy B. Faris și adoptă o nouă definiție a realismului magic. Analizând această definiție Rodica

Grigore precizează următoarele aspecte: „elementul natural, cel supranatural, realul și fantasticul depind, în ceea ce privește stabilirea sensului pe care îl pot primi în anumite contexte, de perspectiva din care sunt evaluate și de modul în care se face raportarea, întotdeauna necesară, la realitate.” (Grigore, 2015, p. 8)

Realismul magic a atins interesante forme de manifestare în spațiul cultural latino-american, ai cărui reprezentanți de seamă trebuie amintiți: Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Gabriel Garcia Márquez, Julio Cartázar, Adolfo Bioy Casares, Carlos Fuentes Marcías, Isabel Allende Liona. Contribuția acestor talentați scriitori pentru înzestrarea literaturii universale este hotărâtoare deoarece realismul magic se manifestă ca „un fenomen viu, care își găsește mijloacele cele mai adecvate de manifestare în spațiul cultural latino-american.” (Grigore, 2015, p. 11). Lista scriitorilor considerați adepții conceptului de realism magic se cuvine a fi completată cu alte nume de referință din literatura universală: scriitorul rus de etnie ucraineană Mihail Bulgakov, scriitorul englez John Fowles, scriitorul italian Italo Calvini, scriitorul german Günter Grass, scriitoarea americană Toni Morrison, scriitoarea engleză Angela Carter, scriitorul englez de etnie indiană Sir Ahmed Salaman Rushdie, scriitorul japonez Haruki Murakami, scriitoarea poloneză Olga Tokarczuk. Prin lucrările lor „ei conturează imaginea de ansamblu a unui fenomen prin excelență global.” (Cadaru, 13 august 2012).

În literatura română, în opinia universitarului Eugen Cadaru, scriitorii, în ale căror opere pot fi identificate elemente caracteristice realismului magic, pot fi grupați în două categorii. Din prima grupare fac parte unii scriitori clasici în ale căror opere se pot identifica elemente comune cu cele din lucrările autorilor sud-americieni. Elementul predominant este fabulosul, care

decurge din cultura tradițională. În această categorie se pot menționa: Ion Creangă (*Ivan Turbincă, Povestea lui Stan Pățitul, Dănilă Prepeleac*), I. L. Caragiale (*La hanul lui Mânjoală, La conac, Calul dracului, Kir Ianulea*), Vasile Voiculescu (*Lostrița, Pescarul Amin, Căprioara din vis, Ultimul Berevoi, Iubire magică*), Mihail Sadoveanu (*Zâna lacului, Ochi de urs, Crâșma lui Moș Petcu, Hanu-Ancuței, Dumbrava minunată*). Din a doua categorie fac parte scriitorii „ale căror lucrări, aparținând genului realismul magic, își află sursa de inspirație în marile teme ale culturii europene și internaționale ale timpului în care au trăit.” (Cadaru, 2023). Nume de prestigiu din literatura română fac parte din această a doua grupare: Mihai Eminescu (*Sărmanul Dionis, Avatarii Faraonului Tlá*), Liviu Rebreanu (*Adam și Eva*), Mircea Eliade (*Pe strada Mântuleasa, Domnișoara Christina, Șarpele, Secretul doctorului Honigberger, Noapte de Sânziene*), Ioan Petru Culianu (*Jocul de smarald, Pergamentul diafan, Tozgrec*). Această propunere solitară poate determina o analiză a specialiștilor români din domeniul realismului magic. Nesiguranța terminologică și conceptuală precum și diferențele existente între interpretările realismului magic care se mențin în prezent ne determină să avem o firească rețineră.

În literatura rusă, scriitorul Mihail Bulgakov se remarcă printr-o noutate a viziunii, după cum susține Elena Abrudan: „renunțând la motivarea realistă a imaginilor fantastice, supranaturale, el apropia visul și realitatea, realul de ireal sau acorda drepturi egale forțelor supranaturale și realității, în universul artistic al operelor sale.” (Abrudan, 2005, p. 18). Reprezentativ pentru această complexitate structurală și stilistică este romanul *Maestrul și Margareta*.

Scriitorul Mihail Bulgakov a revenit până în ultimele clipe ale vieții asupra manuscrisului ultimului său

roman, *Maestrul și Margareta*³, considerându-l nedefinitivat. Deși în jurul anului 1930 a finalizat o primă variantă a acestei opere, scriitorul, determinat de împrejurări ostile, arde manuscrisul. Reușește să folosească niște ciorne rămase, dar abia în a noua versiune opera este definitivată, confirmând aforismul *Manuscrisele nu ard*. Opera s-a dovedit a fi o multitudine de planuri, iar prin structura sa complexă alternează episoade contemporane autorului, desfășurate în Moscova anilor '30, cu episoade de inspirație biblică, dialogul dintre Yeshua și Pilat în orașul antic Yeushalayim, dialog pătruns de „fiorul metafizic” (Abrudan, 2004, p. 140), ceea ce îl diferențiază pe M. Bulgakov față de alți scriitori ruși prin prezentarea în literatura contemporană a secvențelor inspirate din istoria sacră. Deși numărul episoadelor al căror conținut fac trimitere la textul biblic este restrâns, amprenta religioasă este foarte intensă în întregul roman. Această caracteristică este în atenția criticului literar Ion Vartic care susține că „*Maestrul și Margareta* reprezintă un roman despre coborârea și revărsarea sacrului.” (Vartic, 2004, p. 109) Mulți critici literari sunt preocupați de

³ O ecranizare a romanului s-a realizat în 1994 în regia lui Iuri Kara, iar în 2005 în serial sub regia lui Vladimir Bortko. În 2017 un nou proiect al ecranizării romanului a fost inițiat de compania rusă de producție Mars Media. Aceasta renunță din cauza unor neînțelegeri cu deținătorii drepturilor de autor, Serghei și Daria Silovski (moștenitorii lui Mihail Bulgakov). În 2018 filmul a fost inclus în lista proiectelor de film susținute financiar de Fondul Cinematografic Rus. După ce s-au schimbat mai mulți regizori și producători, proiectul este finalizat de Mihail Lokșin, având premiera în 25 ianuarie 2024. Criticul de film Anton Dolin a scris: „este aproape imposibil de crezut: în sfârșit, un roman despre care s-a afirmat că este atât de rezistent la a fi adaptat cinematografic încât s-a vorbit că ar fi chiar un blestem, a găsit nu doar o interpretare de film demnă, dar și de succes, complet neașteptată”. Filmul s-a bucurat în mare parte de recenzii pozitive în presa rusă. Au fost aduse și critici, în special pentru faptul că filmul s-a abătut de la textul original al romanului. Disponibil pe [http://ro.wikipedia.org/wiki/Maestrul_si_Margareta_\(film_din_2024\)](http://ro.wikipedia.org/wiki/Maestrul_si_Margareta_(film_din_2024)), accesat în 2.08.2024.

„hermeneutica celor două straturi narative din care se compune *Maestrul și Margareta*.” (Borbély, 2011, p. 212)

În analiza romanului pot fi recunoscute cele trei planuri specifice literaturii moderne, și anume „planul spiritului magic, planul inteligenței pure și planul intuiției poetice.” (Pauwels și Bergier, 1994, p. 354) Valorificând cu deosebit talent cele trei coordonate, opera bulgakoviană s-a consacrat a fi una dintre capodoperele literare ale secolului trecut. Prin conținutul de tipul realismului magic autorul „satirizează contextul social în care se desfășoară acțiunea (societatea sovietică și establishment-ul literar al acesteia) descriind în mod acut corupția, lăcomia, viziunea îngustă și paranoia acelei epoci.” (Cadaru, 26 august 2021). Ruxandra Cesereanu a identificat motivul acestei atitudini manifestată de romancier: „Pervertirea propriului său popor (sub pecetea bolșevică) îl amărește.” (Cesereanu, 2007). Urmărind parcursul narativ al acestui roman se pot identifica atât spațiile transformate în mod straniu până la alterare cât și personajele care primesc trăsături absurde, determinate de maniera magică în care a fost privită realitatea.

Spațiul colectiv terestru. Mihail Bulgakov include miraculosul în realitatea cotidiană încât cititorul are impresia că este o simbioză între elementele veridice și cele supranatural-miraculoase. Casa Griboedov (Casa Scriitorilor) folosită de membrii Massolitului este descrisă prin spectrul avantajelor obținute de scriitorii contemporani: de la legitimația de scriitor „un carnet maro, cu chenar auriu, mirosind a piele scumpă” (Bulgakov, 2014, p. 70), la concediile de creație care variau ca durată de la două săptămâni la un an, petrecute în cele mai renumite stațiuni sau destinații de creație: Ialta, Suuk-Su, Borovoe, Țihisdziri, Mahindjauri, Leningrad (Palatul de iarnă). Despre spațiile locative acordate scriitorilor (în

număr de trei mii o sută unsprezece) se recunoaște cu amărăciune: „-Nu trebuie să fim invidioși, tovarăși! Avem numai douăzeci de vile și se mai construiesc doar șapte...” (Bulgakov, 2014, p. 74). Beskudnikov, care iese din sala de ședințe simulând un căscat, este criticat de colegi că ocupă singur o vilă cu cinci camere, la fel și Lavrovici este criticat pentru pretenția de a obține șase camere, „cu pereții sufrageriei lambrisați cu lemn de stejar.” (Bulgakov, 2014, p. 74) Restaurantul de la Griboedov era considerat cel mai elegant din capitală, meniul rafinat, iar prețurile foarte accesibile. În dialogul purtat de doi scriitori ale căror nume sugerează o subtilă ironie, Ambrozie (numele face trimitere la hrana zeilor care le conferă nemurire și tinerețe veșnică) și Foka (personaj pofticios dintr-o fabulă rusească) sunt amintite cele mai apetisante mâncăruri servite la acest restaurant: „Ce-e șalău rasol? E o banalitate, Ambrozie dragă! Dar cega, cega în caserole de argint, cega bucăți, rânduri, alternate cu cozi de raci și caviar proaspăt?” (Bulgakov, 2014, p. 72) Și lista bucatelor alese continuă spre uimirea cititorului în imaginația căruia scriitorul este mereu captivat de probleme literare care nu suportă amânare. Alte delicatose sunt reamintite spre deliciul interlocutorilor: „Dar ouăle la pahar umplute cu piure de ciuperci? Și fileurile de sturz nu vă plăceau? Dar trufele? Dar prepelița preparată după o rețetă genoveză? Nouă ruble și jumătate. Dar jazzul, dar serviciul ireproșabil?” (Bulgakov, 2014, p. 72) Subtilul gurmand Foka îl ironizează pe Ambrozie: „Văd după buzele dumitale că nu ai uitat; toate loștrițele și sălăiașii dumitale sunt fleacuri! Căci de becașinele, sitarii și becașele de pădure, când e sezonul lor, de prepelițe, de găinușele de baltă ce zici?” (Bulgakov, 2014, p. 72) Realul parcă se diluează pe nesimțite, granițele lui fiind străpunse de anumite detalii imaginare care fac trimitere spre rafinate mese împărătești, deși conversau doi scriitori. Tonul

dialogului este o aluzie la registrul restrâns al discuției scriitorilor tineri, limitat doar la pledoarii gastronomice sau la râvnitul confort fizic. Enumerația prezentă în text (șalău, cega, rac, caviar, ouă, ciuperci, sturz, trufe, prepelița etc.) are rolul de a amplifica efectul de îndestulare. Prin repetiția lexicală („dar”) se susține funcția patetică a textului. Prezența interogației, a exclamației și a formelor de oralitate în acest fragment sporesc dinamismul conferind vioiciune dialogului. Așteptând pe directorul Massolitului, Mihail Alexandrovici Berlioz, pentru deschiderea ședinței de lucru anunțată pentru ora douăzeci și două, scriitorii își pierd răbdarea și se dezlănțuie în ritmul muzicii de jazz: „Fețele asudate ale clienților parcă se însenină, caii pictați pe plafon prinseră viață, lustrele parcă-și sporiră lumina, și, deodată, ca scăpate din lanț, începură să dănțuiască ambele săli, iar mai apoi și terasa.” (Bulgakov, 2014, p. 76) Prezentarea satirică a petrecerii ca o realitate distructivă pentru artă, este un preambul al balului satanic la care va participa Margareta. Infernul dezvățului de la casa scriitorilor amuțește, curmat de vestea morții directorului Berlioz și de prezența poetului Ivan Nicolaevici Bezdornii, în ținuță neadecvată, cuprins de o criză de schizofrenie. Singurul care dovedește prezență de spirit este fostul corsar Arcibald Arcibaldovici, responsabilul restaurantului, care îl ceartă pe portar pentru imprudența de a primi în local un om cu o astfel de vestimentație. Sub presiunea momentului, amenințat că își va pierde serviciul, portarul își imaginează chipul înspăimântător al șefului său: „I se păru că părul negru al piratului, acum pieptănat cu cărare, e acoperit cu o mătase roșie ca focul. Dispăruseră plastronul și fracul, și din cingătoarea de piele se ivea mânerul unui pistol.” (Bulgakov, 2014, p. 82) Spaima declanșată de amenințarea superiorului se concretizează într-o imagine de coșmar, anticipând ultimele momente

din viață: „Portarul se și închipui spânzurat de vergeaua gabiei mici, își văzu cu ochii propria limbă scoasă afară și capul prăvălit fără viață pe umăr, ba auzi chiar plescăitul valurilor dincolo de bord. I se muiară genunchii...” (Bulgakov, 2014, p. 82) Trecerea de la real la imaginar și revenirea în lumea veridică se realizează cu măiestrie abia perceptibilă.

Numărul de magie neagră prezentat de Woland cu suita sa la teatrul de Varietăți din Moscova se diferențiază prin ritmul tot mai intens de pătrundere a magicului într-un spațiu real. De la identificarea cărților de pocher în diverse locuri sau chiar în buzunarele spectatorilor, se trece la identificarea bancnotelor noi plasate diferiților spectatori, culminând cu ploaia de bancnote căzute din cupola sălii de spectacol: „Se roteau, purtate în toate părțile, la galerie, peste capetele muzicanților, pe scenă. În câteva clipe, ploaia de bani, tot mai deasă, atinse fotoliile, și spectatorii începură să prindă bancnotele.” (Bulgakov, 2014, p. 157) Atitudinea spectatorilor se schimbă rapid de la uimire la nedumerire, curiozitate și apoi spre surescitare, încercând să strângă, evident, cât mai multe bancnote, verificând la lumina reflectoarelor autenticitatea filigranelor. Realul se volatilizează rapid, magicul dominând această secvență. Descrierea umoristică alternează cu descrierea satirică, iar figurile de stil conferă expresivitate textului epic. Sunt prezente metafore (mișcarea cărților de joc este denumită „panglică șerpuitoare” și „șarpele de atlas”), comparație („Fagot deschise gura ca un pui de pasăre”), epitete („era mirosul, incomparabil prin farmecul său, al banilor proaspăt tipăriți”), repetiție („-Așa-i! La el e! Aici, aici!”) Woland, însoțit de cei doi demoni, cadrilatul Koroviev-Fagot și motanul Behemot se răzbună crunt pe Bengalski, prezentatorul spectacolului, pentru neîncrederea lui în actele de magie ale necunoscuților. Se creează un intens

moment de spaimă și nedumerire între spectatori: motanul „se făcu ghem și, ca o panteră, sări drept în pieptul lui Bengalski, de unde se mută pe capul acestuia. Mârâind își înfipse labele grase în părul rar al prezentatorului și, cu un urlet sălbatic, după ce îl răsuci de două ori, smulse capul de pe gâtul lui durduluiu.” Secvența este completată cu alte detalii înspăimântătoare, ale corpului însângerat și ale capului deznădăjduit, țipând după un medic. Se continuă starea de ireal prin amenințarea adresată capului care plângea, îndemnându-l să nu mai flecărească. Abia perceptibil, capul se angajează să nu mai trăncănească niciodată. Treptat, ca la o secvență de teatru, se restabilește ordinea, nu înainte de a fi reamintite defectele și patimile oamenilor, vulnerabilități speculate cu succes de suita demonilor. Motanul se dovedește la fel de îndemânatic precum un chirurg estetician: „Ochind cu cât mai multă precizie, motanul arboră capul pe umeri, și acesta își reluu exact locul, ca și când nu s-ar fi desprins nici o clipă de trup. O cicatrice nu rămase pe grumaz.” (Bulgakov, 2014, p. 160) Retragerea prezentatorului în culise devine o scenă tragi-comică, dominată de detalii care surprind lumea reală cu stângăciile și improvizațiile ei, derutată sub presiunea neprevăzutului. Magicul încă persistă în primplan prin crearea, pe scena teatrului, a unui magazin cu cele mai variate ținute pariziene. Spectatoarele sunt provocate să-și înnoiască garderoba, doar pe baza schimbului dintre hainele vechi și cele noi. Oferta sporește, incluzând încălțăminte și accesoriile. Femeile dezlănțuite renunță la costumele îmbrăcate pentru spectacol, în favoarea unui capoțel de mătase, a unor ciorapi colorați, pentru parfum sau ruj. Dispariția magicului magazin este coordonată de cei trei demoni: „răsună un foc de pistol, oglinzile dispărură, vitrinele și taburetele se prăvăliră nu se știe unde, covorul se topi în văzduh, la fel și perdeaua. La urmă

de tot, dispăru și mormanul de rochii și ghete purtate, iar scena redeveni austeră, pustie și goală.” (Bulgakov, 2014, p. 164) Detaliile decorului, replicile personajelor, reacțiile acestora în momentele cele mai tensionate sunt valorificate de autor pentru a critica societatea moscovită amplificând în tușe izbitoare defectele intelectualilor. Mizanscenele bulgakoviene se bazează pe acceptarea supranaturalului, iar opera se înscrie realismului magic, a cărui tendință dominantă este prezentarea prin antonimie a „două perspective aflate în conflict, ambele având coerență proprie – una se bazează pe viziunea rațională asupra realității, iar cealaltă pe acceptarea supranaturalului ca și cum ar fi normal și cotidian.” (Grigore, 2015, p. 33)

Prezența demonilor, cadrilatul Koroviev-Fagot și motanul Behemot, în magazinul Torgsin din piața Smolenski declanșează alt moment de panică. Cei doi străni cumpărători iau o atitudine justițiară, criticând un cetățean, care, profitând de statutul social și bunăstarea dobândită, își etala pretențiile culinare unui tânăr vânzător, evitând să poarte un dialog firesc cu acesta. Neliniștii demoni provoacă un incendiu, iar cel afectat de busculada ivită este tocmai cetățeanul cu „palton liliachiu și mănuși roșcate din piele de căprioară” (Bulgakov, 2014, p. 435). În cele două raioane cuprinse de flăcări, cofetărie și pescărie, lumea se bulucește. Cumpărătorii, vânzătorii, paznicii și milițienii se străduiesc să se salveze deoarece se instalează haosul cu violențe și tendințe distructive. După stingerea incendiului, martorii oculari povestesc cum cei doi huligani (demonii), înălțați spre tavan, au devenit invizibil. Secvența debutează într-un magazin, dar primește caracteristici supranaturale deoarece și în această situație „neobișnuitul irumpe în contextul lumii reale.” (Cadaru, 2023).

Spații convenționale (birouri, apartamente de serviciu). Efectele spectacolului de magie se amplifică în rândul cetățenilor. Ahtiați după bilete, mulți curioși formează o coadă de un kilometru. Alți cetățeni sunt furioși că au primit bancnote false. În incinta Teatrului de Varietăți au loc evenimente stranii: directorul Rimski, directorul financiar și administratorul lipsesc, prezentatorul spectacolului este deja internat la psihiatrie, telefoanele nu mai funcționează. Contabilul Vasili Stepanovici găsește la birou doar costumul președintelui, personificat. Acesta aproba cererile înregistrate, preluând activitatea administrativă repartizată lui Prohor Petrovici. În această secvență este ironizată ordinea împietrită, reprezentată în acest caz de spațiul închis, de birocrăție, de confortul meschin. La filiala secției de varietăți, în urma repetiției corale organizată de Koroviev Fagot, mulți angajați cântă în continuare, parcă ar fi fost conduși de un dirijor nevăzut, iscându-se o totală neînțelegere. Nici Vasili Stepanovici Lastocikin nu scapă de încurcături deoarece constată la casierie că are în teancuri bancnote străine, motiv pentru care a fost arestat. Numeroase descinderi ale anchetatorilor au loc în apartamentul nr. 50, pe strada Sadovaia. Acesta este apartamentul de serviciu primit de familia lui Berlioz, redactorul-șef al unei reviste literare lunare și președintele grupării literare Massolit. În acest apartament locuiește și familia lui Steopa Lihodeev, directorul Teatrului de Varietăți. Apartamentul este cunoscut în rândul locatarilor din clădire pentru întâmplările stranii petrecute. Acest apartament este ocupat abuziv de Woland, Koroviev Fagot, motanul Behemot și Azazello. Bulgakov folosește descrierea sumară ca mod de expunere cu scopul de a suspenda temporar narațiunea, acordând prioritate apoi dialogului pentru a dinamiza discursul epic. Există o efervescentă în aceste secvențe epice care contribuie la caracterizarea indirectă a

personajelor demonice prin gesturi, mimică, replici, fapte, limbaj.

Capitolul *Mare bal la Satana* se diferențiază prin abundența detaliilor descriptive (prezența detaliilor spațiale, recurența substantivelor și adjectivelor, prezența verbelor la imperfect) conturând un înspăimântător decor infernal. După călătoria în zbor, pe o perie, a Margaretei Nikolaevna, urmată de o călătorie tot în zbor, dar într-un automobil decapotabil condus de un cioroi negru și cu plisc lung, nimeni altul decât Azazello, aterizarea are loc în spatele unui cimitir, apoi șoferul o salută pe Margareta și dispare călare pe o roată. Acest amestec de realism și fantastic anticipează balul, inițierea în lumea demonică. Acest bal are loc în apartamentul nr. 50, din stada Sadovaia. Având coordonate spațiale realiste, trecerea se face rapid spre o lume imaginară, detaliile de tip fantastic se revarsă asupra celor de tip realist creând iluzia unui spațiu infinit, le domină până la sufocare, încât cititorul, năucit de abundența lor, parcă simte nevoia de a acosta în lumea reală. Întregul capitol pare o pictură suprarealistă, în care ochiul obosit de incisivitatea culorilor și a formelor distorsionate caută cu disperare elemente realiste în speranța unei siguranțe. Este suficient să amintim de ritualul botezului cu sânge care a avut loc la miezul nopții, o noapte valpurgică în care evenimentele sunt coordonate de demoni cu chipuri negre și ciudate, cu copite, cu ochi sașii, păr roșu, coadă sau alte detalii demonice. Apariția și dispariția distrugătorului Abaddon (nume menționat în *Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul*, 9: 11), pustiitorul din adâncuri, spontaneitatea și ubicuitatea demonilor Azazello, Koroviev Fagot și Behemot sunt năucitoare pentru Margareta. E cuprinsă de spaimă, încât hotărăște să-și pună capăt zilelor dacă va scăpa din acest apartament. Dar pactul cu diavolul fiind demult încheiat, ea este hotărâtă să ceară în schimb eliberarea Maestrului și

salvarea manuscrisului. Apelativele *regină* și *Margot* cu care KoroViev-Fagot se adresează Margaretei nu o liniștesc în acest decor infernal cu cadavre fără veșminte, corupți și ucigași, cu sufletele vândute, găzduiți de mult timp în cele mai ascunse unghere ale iadului. Finalul capitolului anticipează readucerea în scenă a elementelor specifice realismului, cu ecouri naturaliste, după ce „bărbații în frac, și femeile se transformau din nou în oseminte. Sub ochii Margaretei toată sala intra în putrefacție; în aer plutea un miros de cavou.” (Bulgakov, 2014, p. 347) De fapt se anunță trecerea la decorul normal al apartamentului, modestul salon al văduvei bijutierului, fosta proprietară a acestui spațiu locativ. Revenirea la cadrul real este ilustrativă și în epilogul romanului, elementele difuz fantastice fiind prezentate cu subtilă ironie.

Descrierea momentului în care miliția descinde să percheziționeze apartamentul în urma nenumăratelor reclamații pentru lucrurile suspecte petrecute aici conține detalii specifice realismului magic: motanul Behemot nu poate fi prins în plasa imensă, nu poate fi împușcat, deși a simulat rănirea, jocul năucitor al schimbului de focuri este finalizat fără niciun rănit și prinderea motanului cu arcanul este ratată. Acest motan-vorbitor incendiază apartamentul, se cațără pe burlanele clădirii, fără să fie nimerit de gloanțe. Odată cu Behemot dispar în văzduh și ceilalți demoni: „pe fereastra etajului patru ies în zbor trei siluete întunecate, după toate aparențele, de bărbați și silueta unei femei goale.” (Bulgakov, 2014, p. 432)

Stigmatul demonic (personaje din suita lui Woland). Realizarea personajelor arată o migăloasă preocupare de a îmbina caracteristici realiste ale unui om obișnuit cu alte trăsături care fac direct trimitere spre fantastic, trădându-i identitatea. Înfățișarea fiecărui demon atrage atenția prin însușirile bizare și detaliile

surpriză care au menirea de a atenționa cititorul, pregătindu-l să accepte că acesta aparține și altei lumi. Demonii conduși de Woland au un scop clar de a pedepsi și batjocori pe „scriitorii și criticii proletcultiști ori realist-socialiști, dușmanii înverșunați nu numai ai maestrului, ci și ai lui Bulgakov (Berlioz, Bezdornîi, Latunski, Riuhin) sau paraziți și impostori ce mișună pe teritoriul culturii (Lihodeev, Arkadi Apollonovici, Rimski, Bengalski, Varionuha etc.).” (Vartic, 2004, p. 39-40) Prin această misiune justițiară „își exercită în primul rând rolul punitiv asupra culturnicilor și a literaților imorali.” (Vartic, 2004, p. 39) Dar trebuie înțeleasă și cu rol corectiv pentru realitatea care se dovedește atât de diferită în raport cu aspirațiile romancierului. Din trupa zgomotoasă a demonilor, un rol aparte este conferit fostului dirijor de cor bisericesc și asta nu întâmplător, ci din dorința de a prezenta o ficțiune cu substanțială încărcătură politică: „Procedural, strict tehnic, ficționalizarea histrionică se realizează prin introducerea scriitorului însuși în text, printr-un *dublu fantasmagoric, maestrul de cor Koroviev-Fagot ...*” (Borbély, 2011, p. 214). În acest roman identificăm situații care pleacă de la poziția pe care se știe că Bulgakov o manifesta față de Stalin, al cărui corespondent în roman ar putea fi identificat prin sadicul profesor de magie.

Cel care coordonează întreaga activitate a echipei demonice este Woland – *magul negru* – al cărui nume provine din limba germană și înseamnă *spirit rău* sau *drac*, determinante fiind următoarele caracteristici: „dușmănos, răuvoitor, pocit, ursuz, morocănos”. (Vartic, 2004, p. 41) Străinul cu fața batjocoritoare este descris de diferite instituții cu trăsături fizice schimbate, cu mersul șchiopătat și având coroane pentru dantură din platină și aur. Perceput inițial ca turist străin, Woland comunică în limba rusă cu cei doi, intervenind în disputa pe temă teologică. Încă de la primele replici, cei doi literați au

impresia că străinul ciudat intuiește gândurile interlocutorilor, le cunoaște numele și sfera preocupărilor, anticipează unele evenimente și are o cunoaștere fabuloasă pe care ei nu o pot înțelege: a asistat la dejunul luat de Imanuel Kant, a fost în balconul lui Pilat din Pont și în grădină când vorbea cu Caiafa. Străinul are o statură înaltă și duce „sub braț un baston cu măciulie neagră, înfățișând un cap de pudel.” (Bulgakov, 2014, p. 11). Mai surprinzătoare este prezența „triunghiului de briliante pe portțigaretul de aur, în care se poate recunoaște fantezistul triunghi magic al pactelor.” (Bulgakov, 1996, p. 12) Culoarea neagră apare cu insistență în descrierile demonilor din proza bulgakoviană și a componentelor decorului infernal. Alte detalii anunță trăsături neașteptate: „proaspăt bărberit, brunet, cu gura cam strâmbă. Ochiul drept – negru, stângul – verde. Sprâncenele – negre, una mai pronunțat arcuită decât cealaltă. Într-un cuvânt, un străin, un om de pe alte meleaguri.” (Bulgakov, 2014, p. 12) Această concluzie laconică are rolul de a atrage atenția asupra acestui personaj care ar fi sosit dintr-o altă lume. Un detaliu insinuează proveniența lui Woland: este șchiop. Potrivit mitologiei populare este o caracteristică specifică demonilor, amintind de momentul aruncării din rai. Bastonul purtat de Woland și faptul că șchiopătează îl apropie de Mefistofel din tragedia *Faust* de J.W. von Goethe. Înfățișarea schimbătoare, ubicuitatea, informațiile ca martor ocular în diferite etape ale evoluției umane, prezicerile de rău augur depășesc sfera umanului. În finalul romanului chipul lui Woland se schimbă, la fel și glasul „îngroșat se revarsă peste stânci” (Bulgakov, 2014, p. 477), se modifică și înfățișarea calului: „un bloc rupt din beznă, coama calului – un nor, iar pintenii călărețului – petele albe ale stelelor.” (Bulgakov, 2014, p. 474) Toate acestea anunță disoluția personajului demonic care

dispare împreună cu ajutoarele: „fără să țină seama de nici un drum, Woland cel negru se aruncă într-o surpătură și, în urmă-i, se prăvăli cu zgomot întreaga suită.” (Bulgakov, 2014, p. 478)

Azazello este personajul al cărui nume pare de inspirație ebraică⁴, cunoscut sub numele *Puternicul lui Dumnezeu*, imaginat de Colin de Plancy lângă un țap, reprezentați la începutul secolului al XIX-lea în *Dictionnaire Infernal* (Paris, 1825). În romanul bulgakovian este prezentat „un ins mic, dar neobișnuit de lat în umeri, cu gambetă pe cap și cu un colț, care ieșindu-i din gură, îi slutea mutra – și așa neînchipuit de hidoasă și respingătoare. Pe deasupra, avea și părul roșu ca para focului.” (Bulgakov, 2014, p. 107) Culoarea roșie amintește de omul rău, în cazul acesta chiar demonul. În caracteristici asemănătoare este descris Azazello așezat pe bancă lângă zidul Kremlinului pentru a câștiga sufletul Margaretei: „mic de stat, roșu ca focul, cu un clonț uriaș ieșindu-i din gură; purta un costum în dungi, de calitate bună, cămașă scrobită, pantofi de lac și un melon pe cap. La gât avea o cravată țipătoare.” (Bulgakov, 2014, p. 281) Straniul trecător, care poartă un os de găină la buzunarul vestonului, intuiește gândurile Margaretei, a cărei identitate o cunoaște, cum de altfel îi cunoaște pe toți literații prezenți în convoiul mortuar care conduc pe

⁴ Numele Azazel este menționat în textul apocrif Cartea lui Enoh 8: 1-3. Azazel este îngerul căzut, care i-a învățat pe oameni să facă arme și bijuterii. Tot din acest text se deduce că Domnul Dumnezeu îi poruncește îngerului Rafael să-l alunge pe Azazel în întuneric și să-l închidă în deșert. În *Leviticul* (16:8-10) țapul asupra căruia a căzut sorțul pentru Azazel urma să fie dus în pustie pentru ispășire, iar nelegiuirile să ajungă în pământ neumblat. În tradiția poporului evreu țapul ispășitor este dus în deșert în fiecare an pentru răscumpărarea neamului. Disponibil pe http://cr.middlebury.edu/bulgakov/public_html/Azazello.html/, accesate în 4.09.2024.

ultimul drum trupul lui Berlioz, de asemenea știe conținutul manuscriselor arse de Maestrul. După ce o convinge pe Margareta să accepte invitația misterioasă, oferindu-i cutia de aur cu crema miraculoasă, Azazello dispăre din parcul Alexandrovski. Azazello este cel care dă foc apartamentului în care au stat Margareta și Maestrul, însoțindu-i în ultima lor călătorie. Universul preocupărilor lui Azazello se aseamănă cu tărâmul infernului, fiind frate geamăn cu Zazelo (demon care roade oase). Din corespondențele mitologice ale acestui înger damnat, rivalul lui Yahweh, sunt prezente în roman câteva aspecte: păstrează în buzunarul hainei un **os** de găină, oferă **crema** miraculoasă Margaretei prin intermediul căreia aceasta poate zbura, devenind mai frumoasă și invizibilă, intră prin **oglinză** la balul satanic, **ucide** pe contele Meigel, confirmând statutul de: devorator de cadavre, făuritor al oglinzilor, ispititor prin folosirea produselor care modifică înfățișarea, ucigaș. Finalul romanului îl prezintă în armura scânteietoare de oțel, cu chipul schimbat sub strălucirea lunii, semn că misiunea pământeană ia sfârșit: „Clonțul stupid și hidos dispăruse fără urmă, iar privirea sașie se corectase și ea. Ochii erau acum simetrici, goi și negri, iar chipul alb și rece. Zbura sub înfățișarea lui adevărată – un demon al pustiului arid, un demon-ucigaș.” (Bulgakov, 2014, p. 473)

Koroviev-Fagot, la fel ca celelalte personaje demonice ale romanului se ivește sau dispăre pe neașteptate. Prezența misterioasă a lui Koroviev-Fagot în parcul *Patriarșie prudi*, asemeni unui vârcolac schimbă vremea în percepția lui Berlioz, cuprins de neliniște: „Deodată, văzduhul dogoritor din fața lui se îngroșă, și din pâcla deasă se înfiripă un cetățean străveziu, cu o înfățișare nespuse de ciudată.” (Bulgakov, 2014, p. 9) După câțva timp Koroviev-Fagot se arată redactorului-șef Berlioz: „acum nu mai era străveziu, aerian, ci un individ

obișnuit, din carne și oase, și, în întunericul ce se lăsa, Berlioz îi văzu bine mustățile ca niște pene de găină, ochii mici, ironici, de om băut, și pantalonii cadrilați, trași în sus, lăsând la vedere ciorapii albi, jegoși.” (Bulgakov, 2014, p. 56) Întâlnirea fatidică a celor doi este prilejul de prezentare a lui Koroviev-Fagot: fost dirijor de cor bisericesc. Lui Berlioz îi repugnă câteva detalii, fostul dirijor poartă șepcuță de jocheu, se milogeste și se scâlămbăie. Acesta se dovedește ultimul moment de nemulțumire pentru literatul condus de demonul cadrilat spre moarte. În capitolul 32 Koroviev apare transformat într-un „cavaler violet, sumbru, cu chipul mohorât care nu zâmbea niciodată.” (Bulgakov, 2014, p. 473) Armura de culoare violet purtată de Koroviev în ultimul capitol sugerează moartea îndrăgostiților (Maestrul și Margareta) și trecerea lor spre o altă lume.

Behemot este un personaj straniu, un motan personificat care se alătură lui Woland și Koroviev-Fagot imediat după moartea lui Berlioz: „Al treilea din grup, răsărit nu se știe de unde, era un motan uriaș, gras cât un porc, negru ca tăciunile, cu niște mustăți de cavalerist date dracului. Cei trei porniră pe străduță, motanul ridicat doar pe labelle dinapoi.” (Bulgakov, 2014, p. 62) Cuvântul rus *begemot* înseamnă hipopotam, dar numele lui se referă la unul din legendarii monștri biblici. Cu înfățișarea mereu schimbătoare are uneori dimensiuni uriașe și înfricoșătoare, alteleori înfățișarea unui motănel pricăjit sau în altă situație se metamorfozează în beretă de catifea cu o pană ciufulită de cocoș, tot un simbol infernal, în unele ipostaze cu trăsături hiperbolizate până la absurd. Acest personaj este caracterizat de apariții neașteptate sau metamorfozări insolite, transformări fantastice cu scopul de admonestare sau pedepsire. Bulgakov reușește să pună în lumină cele patru sensuri ale *discursului dialogic* propuse de M. Bahtin (Vasile, 2001, p. 131), conferind

prioritate sensului filosofic, cum este în cazul unei replici date de motan: „Vorbele mele nu reprezintă deloc o mângălitură verbală, cum ați binevoit să vă exprimați în fața unei doamne, ci un lanț de silogisme strâns împachetate, pe care le-ar fi apreciat la justa lor valoare, cunoscători ca Sextus Empiricus, Marțian Capella și poate însuși Aristotel.” (Bulgakov, 2014, p. 321). Finalul romanului elucidează identitatea acestui demon după căderea măștilor: „Noaptea îi smulse și lui Behemot coada stufoasă, îl lăsase fără blană, împrăștiind-o smocuri-smocuri prin mlaștini. Cel ce fusese motan și mare meșter în a-l înveseli pe prințul întunericului se dovedi a fi un adolescent subțirel, un demon-paj, cel mai grozav bufon din cărți...” (Bulgakov, 2014, p. 473). Frecvent apar în roman câteva indicii cu ajutorul cărora pot fi remarcate, uneori mai voalat, forțele demonice care fac posibil transferul din imperiul realității: obsedanta culoare neagră, ochii de nuanță diferită, privirea sașie, picioarele terminate cu copită, luna plină, mirosul de pucioasă, negurile, mlaștina, ploaia, furtuna, focul purificator etc., folosite de autor pentru descrierea personajelor sau pentru crearea decorului miraculos. Prezentarea alegorică a personajelor este decisivă în construcția romanului, a cărui rol preponderent este cel al „demascării oricărei convenționalități, a convenționalității viciate și false din cadrul tuturor relațiilor umane.” (Bahtin, 1982, p. 383).

Margareta, făcând pact cu diavolul, primește de la Azazello crema miraculoasă și acceptă suspecta invitație, concretizată într-o participare la balul satanic. Speră, sacrificându-și sufletul, să-și salveze iubitul și să-l răzbune. Transformările suferite de aceasta sunt dincolo de limitele umanului: zboară ajutată de o perie, devine o vrăjitoare invizibilă, distruge din zbor apartamentul lui Latunski și devastează apartamentele Dramlitului (Casa dramaturgului și a literatului). Dezastrul instalat în

apartamentele din Arbat este descris printr-o interesantă alternare a elementelor realiste invadate de acțiuni miraculoase. Vladimir Bulat propune să fie folosit numele *Margarita* pentru „superba moscovită, magică, iubitoare și zburătoare” (2007), considerându-l mai adecvat, motivând că cele două vocabule *Marga* și *Rita*, asociate ar însemna *Ritualul Drumului*.

Natașa (Natalia Prokofievna), din dorința de a-și imita stăpâna folosește aceeași cremă magică. Mai mult, îl face cu cremă și pe Nikolai Ivanovici. Chipul locatarului s-a metamorfozat: „se strânsese într-un rât, iar la mâini și la picioare se pomenise cu niște copite mititele.” (Bulgakov, 2014, p. 305) O secvență tragi-comică este călătoria fictională a Natașei împreună cu Nikolai Ivanovici: „goală, cu părul răvășit și fluturându-i în vânt, zbura călare pe un vier gras.” (Bulgakov, 2014, p. 304). Natașa, animată de gândul că ar putea deveni vrăjitoare, participă la balul satanic și se alătură altor femei căzute pradă ispitelor demonice (Margareta, Hella, Tofana, Frida etc.).

Concluzie

Romanul *Maestrul și Margareta* este structurat pe nenumărate fire, îmbinând realul cu miraculosul pentru a crea decorul și atmosfera Moscovei bolșevizată, o lume lipsită de morală într-o epocă a deicidului. „Interferențele dintre real și ireal” (Bulgakov, 1999, p. 11), susține Ana-Maria Brezuleanu în prefața romanului, primesc forme multiple și variate în acest roman bulgakovian, amplificarea fantasticului determinând o dizolvare insesizabilă a planului real. Planurile romanului se împletesc nestingherit, mijlocind întâlniri neașteptate (Woland cu suita sa, Maestrul, Margareta, Ponțiu Pilat, Ha-Nozri în capitolul *Iertarea și eternul refugiu*), confirmând, în opinia lui Albert Kovács consemnată în postfața volumului de teatru bulgakovian, că „miraculosul

oricând poate trece în real și invers”. (Bulgakov, 1986, p. 651) Impresionantă este tehnica bulgakoviană de a imprima dinamism romanului prin ficționalizarea histrionică, introducând personajele demonice în spațiul real al orașului încât: „Miraculosul ce pătrunde în cotidian dă naștere unei adevărate cavalcade a gagurilor prin realizarea anecdotică, în genul unora din tablourile lui Brueghel” (Bulgakov, 1996, p. 15), după afirmația lui Alexandru Sincu în prefața romanului *Garda albă*, sau par clădite pe subtile ecouri morale ale proverbelor sau basmelor folclorice despre demoni. Preocuparea autorului pentru „tema pactului faustic și pentru demonologie...” (Bulgakov, 2015, p. 97), menționată de Nicolae Bosbiciuc în studiul introductiv al volumului, poate fi înțeleasă ca o tehnică de amendare a ideologiei comuniste al cărei scop se contura în pregătirea unei societăți fără dimensiune spirituală. Acest roman bulgakovian are o anumită particularitate, „această fuziune de realitate și fantastic a permis o reflectare inedită a vieții, deschizând noi căi de cunoaștere, prin artă, a existenței noastre de astăzi.” (Vîrstă, 1989, p. 241) Mihail Bulgakov, pornind de la realitatea moscovită, construiește un spațiu ficțional populat cu imagini care par palpabile, reușește să individualizeze personajele și să le diferențieze prin mijloace artistice, valorificând rolul lor justițiar. Demersul nostru are scopul de a sublinia caracteristicile complexului romanul bulgakovian specifice conceptului realism magic și prezintă în același timp o propunere de lectură.

Referințe:

Abrudan, E. (2004). *Mit și semnificație în proza rusă* [Myth and Significance in Russian Prose]. Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință

Abrudan, E. (2005.) *Cinghiz Aitmatov sau adevărul vieții* [Cinghiz Aitmatov or the truth of life]. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință

Bahtin, M. (1982). *Probleme de literatură și estetică* [Issues of aesthetic poetics]. Traducere de Nicolae Iliescu. București: Editura Univers

Borbély, Ș. (2011). *Existența diafană* [The Ethereal Existence]. București: Ideea Europeană

Bulgakov, M. (1999). *Diavoliada* [The Devil's Country]. În românește de Alexandru Calăis, Paraschiva Bădescu și George Potra, Tatiana Nicolescu, Izolda Vîrsta. Bucureșt: Editura Univers

Bulgakov, M. (1996). *Garda albă* [The White Guard]. În românește de Alexandru Calăis. București: Editura Univers

Bulgakov, M. (2015). *Batum* [Batum]. Piesă în 4 acte. Traducere, note și studiu introductiv de Nicolae Bosbiciuc, Cluj-Napoca: Editura Eikon

Bulgakov, M. (2014). *Maestrul și Margareta* [The Master and Margarita]. Traducere din limba rusă: Natalia Radovici. București: Editura Litera

Bulgakov, M. (1986). *Teatru* [Plays]. Traducerea versurilor de Mircea Dinescu. București: Editura Univers

Grigore, R. (2015). *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX. (Re)configurări formale și de conținut: Alejo*

Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Gabriel Garcia Márquez [Magic realism in the Latin-American prose of the 20th century. Form and content (re)configurations: Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Gabriel Garcia Márquez]. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință

Pauwels, L., Bergier, J. (1994). *Dimineața magicienilor. Introducere în realismul fantastic* [The magicians' morning. Introduction in the fantastic realism]. Traducere de Dan Petrescu. București, Editura Nemira

Rujea, V. (2004). *Lumea ca proiecție mentală. Proza fantastică hispano-americană* [The world as mental projection. Hispanic-American fantastic prose]. Cluj-Napoca: Editura Limes

Vasile, M. (2001). *M. Bahtin: discursul dialogic* [M. Bahtin: The Dialogic Discourse]. București: Editura Atos

Vartic, I. (2004). *Bulgakov și secretul lui Koroviev* [Bulgakov and Koroviev' secret]. Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof

Vartic, I. (2006). *Bulgakov și secretul lui Koroviev* [Bulgakov and Koroviev' secret]. Iași: Editura Polirom

Vîsta, I. (1989). *Mihail Bulgakov*. București: Editura Univers

Surse Web:

Cadaru, E. (13.08.2021). Realismul magic (I)- Scurtă teorie generală [Magic realism I. Short general theory]. Disponibil pe <http://observatorcultural.ro/articol/realismul-magic-i/> , accesat în 2.08.2024

Cadaru, E. (26.08.2021). Realismul magic (II)- Chestiunea politică [Magic realism II. Political issue]. Disponibil pe <http://observatorcultural.ro/articol/realismul-magic-ii/>, accesat în 2.08.2024

Cadaru, E. (decembrie 2023). Realismul magic în literatura română (clasică) [Magic realism in Romanian literature (classical)]. Disponibil pe <http://fantastica.ro/realismul-magic-in-literatura-romana-clasica->, accesat în 2.08.2024.

Cesereanu, R. (2007). „Sfântul” Mihail și demonii [„Saint” Michael and the Demons]. *Observator Cultural*, 7, nr. 101, 2007, pp. 16-17. Disponibil pe <http://observatorcultural.ro/articol/sfintul-mihail-si-demonii-2>, accesat în 3.08.2024.

Bulat, V. (08 februarie 2007). *Margarita vs. Margareta*. Disponibil pe <http://observatorcultural.ro/articol/margarita-vs-margareta-2/>, accesat în 5.08.2024

*** Azazello. Disponibil pe http://cr.middlebury.edu/bulgakov/public_html/Azazello.html/, accesate în 4.09.2024.

*** Maestrul și Margareta (film). Disponibil pe [http://ro.wikipedia.org/wiki/Maestrul_si_Margareta_\(film_din_2024\)](http://ro.wikipedia.org/wiki/Maestrul_si_Margareta_(film_din_2024)), accesat în 2.08.2024

~~~~~  
**Maria HOLHOȘ** holds a Ph.D, with the work *The Fairy Tale - source of knowledge* (2009). She is a Member of The Research Center on the *Imaginary Speculum* (2007) and author of the volumes: *Basmul – lecturi critice* (2010), *The Fairy Tale - moments of reference* (2011), *Lecturi sumare* (co-autor) (2020). She also published articles and critical studies in collective volumes (*Incursions into the Imaginary*, 2007-2011, 2017, 2018, 2020-2023; *Education from the Perspective of Values. Ideas, Concepts, Models*, 2013-2019) and cultural and scientific periodicals (*Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Alba Iulia, *Journal of Romanian Literary Studies*, Târgu-Mureș).

**Andra Gabriela HOLHOȘ**. She graduated from the Faculty of Letters in Cluj Napoca (2010), master degree (2012). She is a

member of the Research Center on the Imaginary *Speculum* (2015). Relevant publications include the following: articles and critical studies published in collective volumes (*Incursions into the Imaginary*, 2017, 2018, 2020-2023; *Education from the Perspective of Values. Ideas, Concepts, Models*, 2014-2019), in cultural and scientific periodicals (*Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Alba Iulia, *Journal of Romanian Literary Studies*, Târgu-Mureș). Co-autor *Lecturi sumare* (2020).