Romanoslavica vol. XLVI, nr. 3

„CULTURA RÂSULUI" LA N.V. GOGOL ŞI M.A. BULGAKOV

Virgil ŞOPTEREANU

В настоящей статье автор, на основании сравнительного анализа поэмы Н. Гоголя *Мертвые души* и романа М. Булгакова *Мастер и Маргарита* под углом зрения «смеховой культуры», отмечает как то, что сближает, так и то, что разъединяет двух великих русских писателей, о которых в равной степени можно сказать, что это «играющий дух» (Т. Манн).

В статье даны примеры, демонстрирующие, что как гоголевский, так и булгаковский комизм восходят к народной смеховой культуре карнавального типа и в то же время отмечается, что если в случае Гоголя речь идет о влиянии на писателя карнавального фольклора, то у М. Булгакова источником карнавализации служила литературно-жанровая традиция.

Автор статьи останавливается на художественных приемах воплощения комического у Гоголя, подчеркивая «очистительную силу» смеха в его поэме, мир которой не почерпывается «одним безобразием».

Отличие М. Булгакова автор статьи видит, во-первых, в том, что если Гоголь отказался от воплощения положительного лица, то структура булгаковского романа характеризуется резкой поляризацией «верхнего» и «нижнего» полюсов становления, в результате чего меняется и характер булгаковского смеха. Во-вторых, в отличие от Гоголя, который озирает мир «сквозь видный миру смех и незримые, неведомые миру слёзы», в романе Булгакова комическое и трагическое, разведенные по разным полюсам, больше не выступают «родными сестрами», которые «идут всегда рядом» (Достоевский).

Ключевые слова: смеховая культура, Н.В. Гоголь, М.А. Булгаков, карнавальный фольклор

Încă din timpul vieţii, lui Gogol i-a fost recunoscut talentul de scriitor comic, care, treptat, şi-a dobândit statutul de „ţar al râsului rusesc", poziţie păstrată până în zilele noastre.

Gogol a fost scriitorul preferat şi unul dintre mentorii mai multor scriitori ruşi. În critica literară s-a spus că printre aceştia se numără şi M. Bulgakov. S-a mai spus că râsul bulgakovian a moştenit „cultura râsului" gogolian. Considerând justificată afirmaţia, trebuie să recunosc, în acelaşi timp, că, deocamdată, n-am avut ocazia să fac

BDD-A24204 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:38 UTC)

cunoştinţă cu vreo lucrare, în care această idee să fie ilustrată cu trimiteri la operele celor doi scriitori, ceea ce m-a şi determinat să abordez, cu acest prilej, tema enunţată în titlul comunicării mele.

În ceea ce priveşte comicul şi formele lui la Gogol, există numeroase cercetări, dintre care ne-a reţinut atenţia, în acest context, studiul lui M. Bahtin, *Rabelais şi Gogol*[1]. Autorul studiului dezvoltă ideea existenţei unei legături intrinsece între viziunea existenţială a lui Gogol şi cultura carnavalescă, populară de sărbători, cu rădăcini străvechi în straturile mitologice ale gândirii. Esteticianul şi filosoful rus a introdus în ştiinţa literară, pe lângă alte mitologeme culturale, şi conceptul de „cultura râsului", socotind că la baza acesteia se află stihia carnavalului.

Caracterul carnavalesc, plin de voioşie este propriu concepţiei lui Gogol despre lume, atmosfera de sărbători şi bâlciuri, travestiri şi tot felul de mistificări structurând majoritatea scrierilor gogoliene, definindu-le subiectul, imaginile şi tonalitatea, de la *Serile în cătunul de lângă Dikanka, Mirgorod, Taras Bulba, Povestiri din Petersburg* până la *Revizorul şi Suflete moarte.*

În legătură cu *Suflete moarte*, operă ce va sta, de data aceasta, în centrul atenţiei noastre, M. Bahtin aprecia că aici este înfăţişată „lumea unui infern vesel", în care şi-a găsit reflectare un mare număr de elemente tradiţionale de carnaval. Ca exemplu, este invocată imaginea drumurilor zburătoare în care dispar toate graniţele dintre fenomene: „Zboară drumul, în tot lungul lui, pierzându-se cine ştie unde, în zarea îndepărtată. E ceva înfricoşător în aceste fugare apariţii care nu apucă nici să se contureze bine, că şi dispar..."[2]

La rândul nostru, am mai adăuga aici şi scenele de tip rabelaisian, cum sunt descrierile ospeţelor opulente, ale meselor servite la birturi de către „domnii de mâna a doua", adică moşierii ce au în stăpânire până la dou[sute de suflete, funcţionarii de toate categoriile etc. şi, nu în ultimul rând, descrierile „tratăţiilor funambuleşti", de genul cele oferite de Sobakevici musafirului său, Cicikov:

> apropiindu-se de o masă pe care se aflau gustări, musafirul şi stăpânul casei dădură pe gât câte o duşcă bună de votcă şi luară câte o zacuscă, aşa cum se face pe toată întinsa Rusie, prin oraşe şi sate, adică tot felul de mezelicuri sărate şi de bunătăţi care stârnesc pofta de mâncare. După aceea se îndreptară (...) spre sufragerie (...). – Astăzi borşul e minunat, zise Sobakevici, după ce îl gustă, luând în acelaşi timp de pe tavă o bucată uriaşă de niania, cunoscuta mâncare ce se serveşte la borş, făcută din burtă de berbec umplută cu hrişcă, creier şi măruntaie (...). Au născocit dieta, tratamentul prin înfometare! (...), îşi închipuie că în felul acesta o să lecuiască un stomac rusesc! Nu, astea-s aiureli (...). La mine e altfel. Dacă am carne de porc, adă-mi la masă tot porcul; dacă am carne de berbec, adă-mi tot berbecul; am gâscă, să mi se aducă toată gâsca! (...). Zis şi făcut: Sobakevici îşi răsturnă în farfurie jumătate din halca de berbec de pe

[1] Vezi M. Bahtin, *Probleme de literatură şi estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile, Ed. Univers, Bucureşti, 1982, p. 575-589.
[2] *Idem*, p. 581.

BDD-A24204 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:38 UTC)

> masă, mâncând, rozând şi sugând totul, până la cel din urmă oscior (...). După halca de berbec urmară brânzoaicele – fiecare dintre ele cu mult mai mari decât farfuria – apoi un curcan cât un viţel, umplut cu tot felul de bunătăţi: ouă, orez, ficăţei şi mai ştiu eu cu ce (...). Masa se isprăvi aici, dar când s-au ridicat, Cicikov simţi că atârnă cu un pud mai mult. Trecură în salon, unde, într-o farfurioară, se găsea dulceaţă (...). – Iată şi altfel de dulceaţă! oferi stăpâna casei, intrând cu o farfurioară: Ridichi fierte în miere![1].

Acestor scene le-ar putea fi asociate şi descrierile curţii Korobocikăi, în care forfoteau toate soiurile de orătănii, sau cea a lui Nozdriov, plină de cele mai diverse prăsile de câini.

Referindu-ne acum la literatura rusă din secolul al XX-lea, la capodopera *Maestrul şi Margareta* de M. Bulgakov, observăm şi aici prezenţa tradiţiei „culturii populare a râsului", care îşi are sorgintea în râsul ritual păgân, legat de ideea reînnoirii veşnice a vieţii, unde conţinutul sacru este întruchipat într-o formă deghizată. Totodată, se impune menţiunea că, dacă, în cazul lui Gogol, e vorba de influenţa folclorului carnavalesc asupra scriitorului, la Bulgakov izvorul carnavalizării îl constituie, pare-se, tradiţia literară a genului.

Oricum, efectul râsului în romanul lui Bulgakov capătă atributele unui râs carnavalesc, în sensul filosofiei bahtiniene, fiind un „râs de sărbători şi de recreaţie" într-o lume a reprezentărilor ierarhice stricte, a cărui funcţie rezidă în demascarea acestora, în dezvăluirea unor faţete neaşteptate ale realităţii contemporane scriitorului.

Aşa ne apare, de exemplu, „râsul carnavalesc de piaţă" într-un episod din *Maestrul şi Margareta*, unde grupuri de funcţionari, îmbarcaţi în trei camioane,

> deschiseră gurile toţi deodată şi strada răsună de popularul „Baikal" (...). Străbăteau străzile cântând. Trecătorii, grăbiţi, se mărgineau să le arunce câte o privire fugară, fără a se mira câtuşi de puţin, convinşi că era vorba de o excursie undeva în afara oraşului. Şi într-adevăr, camioanele se îndreptau spre ieşirea din oraş, numai că nu îi duceau în excursie, ci la clinica (psihiatrică – V.Ş.) a profesorului Stravinski[2].

Nu putem să nu ne anintim, în această ordine de idei, de îndrăgitele imagini gogoliene despre „coruri" sau „orchestre" ca, de pildă, sforăitul colectiv din *Taras Bulba* sau de orchestra „câinilor-muzicanţi" de pe moşia Korobocikăi ş.a.

În categoria râsului de „demascare a regelui carnavalului" intră şi episodul în care Bulgakov îl ia în derâdere pe funcţionarul înfumurat, pe care, după o gâlceavă cu Behemoth, îl „luaseră dracii", în locul lui rămânând, la birou, „costumul lui gol", „irascibilul costum în dungi", „trăgând cu mâneca dinaintea lui un nou teanc de hârtii,

[1] N.V. Gogol, *Suflete moarte. Poem.* Ediţia a III-a. Traducere de acad. Tudor Arghezi, Ionel Ţăranu, Iancu Linde şi Ion Popovici, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1963, p. 84, 85, 86.

[2] M. Bulgakov*, Maestrul şi Margareta.* Traducere din rusă de Ion Covaci. Postfaţă de Ion Vartic, Humanitas Fiction, Bucureşti, 2009, p. 239-240.

BDD-A24204 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:38 UTC)

cu intenţia vădită de a le garnisi cu rezoluţii”[1]. Şi din nou acest episod îl asociem cu o scenă din *Suflete moarte*, în care este vorba de o cancelarie dintr-un oraş gubernial, în care a intrat Cicikov ca să-şi înregistreze tranzacţiile. La unul dintre birouri stătea „un veston gri-deschis”, care, „sucindu-şi capul într-o parte şi culcându-şi-l aproape de hârtie, scria larg şi sprinten un proces verbal...”[2]

Iar în perechea de neuitat: motanul grăsan Behemoth, „negru ca un corb” şi cu „luxuriante mustăţi cavalereşti”, şi Koroviev-Fagot, ”înalt ca de un stânjen” şi cu „o caschetă minusculă de jocheu pe capul minuscul”, recunoaştem pe „cei graşi” şi pe „cei slabi” din *Suflete moarte*, ambele imagini putând fi raportate la „imaginile-perechi”, formate prin contrast, care redau una din trăsăturile gândirii ambivalente carnavaleşti[3].

Talentul lui Bulgakov este consubstanţial cu talentul autorului *Suflete moarte* şi prin ”triumful imaginarului” în creaţia lor, ambii scriitori fiind, cum ar spune Thomas Mann, „spirite ludice”, pentru care artisticismul este o condiţie necesară a delectării estetice.

Cât despre M. Bulgakov, critica literară a vorbit despre „estetismul evident” al celui ce a scris *Maestrul şi Margareta*, despre „jocul de dragul jocului”, atunci când asistăm la irumperea în realitatea moscovită a forţelor supranaturale, declanşatoare ale „unui râs vesel”, sau în raport cu „mitologia vie” a lunii, sub vraja căreia se află autorul romanului.

Despre opera lui Gogol s-au emis păreri contradictorii încă din timpul vieţii scriitorului: în vreme ce unii „disprețuiau conținutul poemului” gogolian, alţii „admirau abstract doar arta scriitorului”[4]. Dar, despre „cuvântul ludic” în raport cu autorul *Sufletelor moarte* pentru prima dată a vorbit V. Rozanov, filosoful, literatul şi publicistul de la începutul secolului al XX-lea, în concepţia căruia creaţia scriitorului rus dispune de o „putere diavolească”, în care cuvântul suficient sieşi se eliberează de sens şi devine „o forţă tainică, iraţională”[5].

Gogol creează „un mozaic de cuvinte”, redând totul atât de viu, exact şi de reliefat, încât el îl atrage pe cititor în „cabinetul său exclusiv şi fantastic”[6], izolat de realitate. „Ficţiunea, scria un cercetător contemporan, referindu-se la Gogol, înseamnă joc, delectare, reverie (...), cheia realităţii (...). Gogol reprezintă triumful ficţiunii”[7].

Revenind la V. Rozanov, precizăm că ideile acestuia n-au trecut fără reverberaţii peste ani. Astfel, în anii ’70-’80 ai secolului al XX-lea, când în Statele Unite ale

---

[1] *Idem*, p. 234.
[2] Gogol, *Suflete moarte,* p. 123.
[3] Vezi M. Bahtin, *Problemî poetiki Dostoievskogo*. Ediţia a III-a, Editura „Hudojestvennaia literatura”, Moscova, 1972, p. 213.
[4] Vezi www. lib.ru/Klassika: Şevâriov Stepan Petrovici. *“Pohojdenia Cicikova, ili mertvâe duşi”, poema N.V.Gogolia* (Stat’i I i II), p. 4.
[5] V. Rozanov*, Gogol*, „Voprosî literaturî”, 1988, nr. 4, p. 194.
[6] Vezi Viktor Erofeev*, Rozanov protiv Gogolia*, „Voprosî literaturî”,1987, nr. 8, p. 162.
[7] N. Berkovski, *Zametki iz arhiva*, „Voprosî literaturî”, 1984, nr., 3, p. 124.

BDD-A24204 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:38 UTC)

Americii şi Europa a reapărut interesul faţă de „enigma lui Gogol", slaviştii occidentali vor afirma că unicul erou şi unica realitate ce îl interesează pe scriitorul rus este limbajul – „o ţesătură goală de cuvinte"[1].

Or aici, credem, se termină asemănarea şi începe ceea ce îi separă pe cei doi clasici ai literaturii ruse ce aparţin unor epoci diferite, deosebire condiţionată şi de viziunile lor existenţiale, de folosirea unor procedee literare diferite în construirea personajelor comice.

E un fapt cunoscut că în capodopera lui Gogol, *Suflete moarte,* nu există niciun personaj pozitiv.Cele cinci portrete literare – Manilov, Korobocika, Sobakevici, Nozdriov şi Pliuşkin – înfăţişate cu o uimitoare plasticitate, sunt expresia unei realităţi incontestabile, a unei Rusii iobăgiste, iar personajul central, Cicikov, reprezintă un „nou tip" literar, tipul afaceristului escroc, aventurist, care încearcă să-şi adune capital pe căi riscante, de-a dreptul fantastice. În aceleaşi tonuri sunt prezentaţi şi exponenţii de vârf ai aparatului funcţionăresc-poliţienesc din oraşul N.N.

Să ne amintim că apariţia *Revizorului şi Sufletelor moarte* i-a împărţit pe criticii ruşi în prieteni şi adversari ai autorului; aceştia din urmă au clamat într-un singur glas, făcând cunoştinţă cu romanul lui Gogol: „E dureros să citeşti această carte, dureros pentru Rusia şi ruşi"[2]. Iar, mai târziu, V. Rozanov, menţionat mai sus, va spune că Gogol a fost atras într-un cerc demonic fatal, în timp ce contemporanul său, D. Merejkovski, va declara că lui Gogol i-a nimerit în ochi un ciob din oglinda diavolului, ceea ce şi explică privirea lui malefică, ce deformează realitatea[3].

Poate n-ar fi fost cazul să amintim aici asemenea reacţii la opera scriitorului rus, dacă ele nu s-ar fi propagat în lucrările unor slavişti, în care Gogol este prezentat ca un autor ce, asemenea lui El Greco, suferă de astigmatism, ceea ce duce la crearea „alegoriei stricăciunii sufletului rus", la plăsmuirea de „caricaturi"[4].

În felul acesta, metoda gogoliană de plămădire a caracterelor este echivalată cu cea a şcolilor ce practicau cea mai pronunţată deformaţie a lumii. Autorul *Sufletelor moarte,* într-o asemenea interpretare, devansează nu numai suprarealismul, ci şi arta absurdului, plasându-se direct alături de Fr. Kafka şi E. Ionescu.

Şi, totuşi, recitând astăzi *Suflete moarte*, te întrebi de ce oare, în timpul lecturii, nu te poţi abţine să nu zâmbeşti, savurând un episod sau o scenă comice? – ceea ce este exclus la Kafka sau E. Ionescu. Am putea face o comparaţie între capodopera lui Gogol şi, spre exemplu, romanul postmodernist al lui Viktor Pelevin, *Generation P'*, aparţinând literaturii cu cel mai înalt grad de deformare a realităţii. Construit după modelul gogolian, sub forma unui marş prin cercurile infernului, romanul pelevinian se deosebeşte tocmai prin absenţa oricăror semne ale comicului sau a intenţiei de a

[1] R. Galţeva, I. Rodnianskaia, V. Bibihin*, Obeskurajivaiuşceaia figura. (N.V. Gogol v zerkale zapadnoi slavistiki)*, „Voprosî literaturî", 1984, nr. 3, p. 134.
[2] Vezi Erofeev, *art. cit*., p. 147.
[3] Vezi Galţeva, Rodnianskaia, Bibihin*, art. cit*., p. 141.
[4] *Idem*, p. 136, 140, 152.

BDD-A24204 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:38 UTC)

declanşa râsul. Aici e înfăţişată o lume a cinismului, a unor oameni ce au renunţat la sentimentul iubirii, la poezie, libertate, la bucuria de a avea copii, singurul scop fiind acela de a face rost de bani[1].

În schimb, chiar la apariţia *Sufletelor moarte* s-a menţionat că poemul gogolian nu este „un denunţ, o acuzare ameninţătoare", că autorul pătrunde în „adâncul vieţii", recurgând la „comic şi la jocul fanteziei"[2]. La rândul său, M. Bahtin consemna că „lumea *Sufletelor moarte* este lumea unui infern vesel"[3]. Iar în atitudinea lui Gogol faţă de propriile-i personaje nu găseşti nici ură, nici cinism, nici scepticism. Mai mult decât atât: în digresiunile autorului se vorbeşte despre spaţiile deschise, largi ale stepei ruse, despre bogăţiile Rusiei, despre „cuvântul rusesc spus cu tâlc" şi despre imaginea simbolică a Rusiei – „pasărea- troică"; întâlnim în poemul său un întreg bestiar comic – „corul de câini cu cântăreţii lui", la moşia Korobocikăi, cocoşul „curtezan" din curtea lui Manilov etc. etc.

„La Gogol, totul e viu (...). Şi ce paletă foloseşte în cazul lui Pliuşkin, în ce culori e îmbrăcată grădina sa, ce nuanţe au hainele lui Cicikov!", – se entuziasmează unul din cercetătorii operei gogoliene, considerând că scriitorul rus nu se limitează la „a demasca": în afară de laturile respingătoare ale lumii zugrăvite, în opera sa licăreşte speranţa de „renaştere a oamenilor"[4].

E adevărat că viaţa lăuntrică a protagoniştilor romanului gogolian nu este redată prin formele analizei psihologice de mai târziu şi că în crearea lor este uşor de observat tendinţa de a le deforma, lucru explicabil, dacă avem în vedere că ele sunt prezentate dintr-o perspectivă comică. Dar trebuie ţinut seama, totodată, de faptul că râsul, după Gogol, constituie acea „forţă purificatoare" care e menită să contribuie la eliberarea omului de „vicii"[5]. Râsul este declarat de către scriitor drept unica „personalitate cinstită şi nobilă" în creaţia sa, în măsură să aducă „pace în suflet"[6].

E important de reţinut, în această ordine de idei, că textul *Sufletelor moarte* este înţesat de figuri de stil – comparaţii, metafore, metafore dezvoltate –, ce trec adeseori în hiperbole groteşti, menite să pună în relief laturile comice ale realităţii reflectate.

Gogol se foloseşte pe larg de procedeele „comismului exterior". Nici nu apucăm să deschidem bine romanul, şi iată că ne întâmpină o suculentă şi pitorească comparaţie-hiperbolă – faţa unui om e comparată cu un „samovar de aramă roşie": „În prăvălioara din colţ, sau mai exact la fereastra ei, trona un vânzător de sbiten („băutură fierbinte, preparată din miere şi condimente" – n. red.) cu un samovar de aramă roşie alături şi cu

[1] Vezi Viktor Pelevin, *Generation P*, Vagrius, Moscova, 2002.
[2] Vezi www. lib.ru/Klassika: Şevâriov, *art. cit*., p. 5, 8.
[3] Bahtin, *Probleme de literatură şi estetică,* p. 580.
[4] Berkovski, *art. cit*., p. 109, 110.
[5] E.N. Kupreianova, *Avtorskaia „ideia" i hudojestvennaia struktura „obşcestvennoi komedii" N.V. Gogolia „Revizor"*, „Russkaia literatura", 1974, nr. 4, p. 3-4, 7-8.
[6] L.V. Jarovina*, Smeh Gogolia kak vârajenie ideino-nravstvennâh iskanii pisatelia*, „Russkaia literatura", 1976, nr. 2, p. 113.

BDD-A24204 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:38 UTC)

obrajii roşii ca samovarul, astfel că, de la distanţă, puteau fi luaţi drept două samovare, dacă unul dintre ele n-ar fi avut o barbă neagră ca smoala”[1].

Apare mereu în situaţii comice sentimentalul personaj Manilov, un incurabil fantezist. La un moment dat, este asemănat cu un „motan”: „zâmbind şi strângându-şi ochii de plăcere, ca un motan gâdilat niţel pe după urechi”[2]. Un alt protagonist al romanului, Sobakevici, „omul-hrăpăreţ”, aduce „cu un urs de statură mijlocie”; „om sănătos şi puternic”, la „migălirea căruia natura nu şi-a prea bătut capul mânuind scule mici”, „ci l-a cioplit de-a dreptul: a dat o dată cu barda (...), fără să mai şlefuiască”[3].

Gogol-umorist este un mare maestru în transformarea metaforelor în grotesc, menit să accentueze o trăsătură sau alta, dându-le o înfăţişare ireală, deformată comic. Asemenea categorii estetice, precum grotescul şi fantasticul, se află în relaţii de înrudire, dat fiind că în ambele cazuri are loc o deformaţie sau o recreare a realităţii cu ajutorul ficţiunii, imprimându-i o senzaţie de stranietate.

Ca exemplu, poate fi dată, în acest sens, scena în care Cicikov, păşind în casa Korobocikăi, tresări la auzul „unui şuier ciudat”, a „unui zgomot, de s-ar fi zis că odaia se umpluse cu şerpi. Uitându-se în sus, Cicikov se linişti însă, căci îşi dădu seama că ceasornicul de perete se pregătea să bată”[4].

Totodată, „comismul exterior” se află, în *Suflete moarte*, într-o strânsă legătură cu „comismul interior”, menit să pătrundă în adâncul psihologic al personajului. Astfel, Nozdriov, lăudăros şi mincinos, este – cum spune autorul – „o persoană întrucâtva istorică”, pentru că n-a existat vreo petrecere, la care să nu i se fi întâmplat „vreo istorie”: „fie că jandarmii îl scoteau pe sus din sală, fie că amicii lui erau nevoiţi ei înşişi să-l dea pe brânci afară”. Şi iată că, o metaforă grotescă, prin care acest personaj este comparat cu un locotenent ce asaltează o fortăreaţă, ne ajută să înţelegem mai bine natura acestui personaj. Scena s-a petrecut la o partidă de dame cu Cicikov: „Înainte, băieţi!”, răcneşte cu însufleţire locotenentul, fără să-şi dea seama că, astfel, zădărniceşte planul bine şi dinainte chibzuit al asaltului general; că milioane de ţevi de armă au şi ieşit din scobiturile zidurilor înalte până la nor; că din plutonul lui neputincios se va alege praful şi că glonţul ucigaş a şi început să şuiere, pregătit să închidă gura care ţipă”[5].

Tablourie gogoliene realiste sunt pătrunse de umor, aşa cum observăm, de pildă, şi în cazul lui Pliuşkin, despre care autorul spunea că „ajunsese un fel de gaură în urzeala omenirii”. „Ochii lui mici – citim în roman – nu-şi pierduseră încă din vioiciune şi-i jucau sub sprâncenele-i stufoase, ca nişte şoricei care – scoţându-şi botişoarele ascuţite din găuri, ciulind urechile şi mişcând din mustăcioare – iscodesc dacă nu cumva

[1] N.V. Gogol, *Suflete moarte. Poem*. Traducere de Igor Creţu, Litera, Chişinău, 1997, p. 9.
[2] N.V. Gogol, *Suflete moarte. Poem*. Ediţia a III-a. Traducere de Acad. Tudor Arghezi..., *ed. cit*., p. 23.
[3] *Idem*, p. 81.
[4] *Idem*, p. 38.
[5] *Idem*, p. 75.

BDD-A24204 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:38 UTC)

stă la pândă, în apropiere, vreun motan sau vreun ştrengar poznaş, şi adulmecă bănuitor”[1].

Iar comparaţia grotescă a funcţionarilor de la serata guvernatorului, îmbrăcaţi în „fracuri negre”, cu un „escadron” de muşte „deasupra unei căpăţâni de zahăr sclipitoare” îi provoacă „groază” cititorului, după mărturisirea scriitorului Valentin Kataev [2].

Astfel, conducându-şi „de mână” „straniile personaje”, Gogol le privea, aşa cum recunoştea el însuşi, printr-o prismă dublă: „prin prisma râsului vizibil lumii”, dar şi „printre lacrimi, invizibile”. Această ideee a legăturii strânse dintre elementele comice şi cele tragice în opera gogoliană – râsul şi plânsul – este adânc înrădăcinată în lucrările despre scriitorul rus.

În timpul vieţii lui Gogol, cunoscutul critic S.P. Şevâriov, reflectând asupra raportului dintre „umorul comic” şi „fantezie” în *Suflete moarte*, conchide că „demonul comic al ironiei” gogoliene face ca fantezia poetului să nu cuprindă şi părţile pozitive ale realităţii ruse[3]. Or, acest „echilibru” între „umorul comic” şi „fantezie” este păstrat în capodopera lui M. Bulgakov.

Am remarca mai întâi, în acest context, că, în atitudinea lui Bulgakov faţă de marele clasic rus, se observă o schimbare. Dacă prima lui întâlnire cu *Suflete moarte* l-a făcut să scrie foiletonul *Aventurile lui Cicikov*, apărut în anii ’20, în care tratarea romanului gogolian corespundea cerinţelor acelei perioade când Gogol era văzut exclusiv ca un scriitor satiric. Astfel, transplantând personajele clasicului rus într-un mediu contemporan, birocratic-funcţionăresc, propice acţiunii a tot felul de impostori şi escroci, Bulgakov urmărea satirizarea realităţilor sovietice din anii respectivi.

Altfel stau lucrurile în anii ’30, când scriitorul sovietic lucra la dramatizarea capodoperei gogoliene. Acum romanul *Suflete moarte* este văzut dintr-un alt unghi de vedere. Autorul scenariului caută să completeze elementele comice şi satirice cu elemente epice, menite să accentueze tonalitatea lirică a romanului, nu întâmplător numit de Gogol „poem”. M. Bulgakov a intenţionat să introducă în piesa sa un erou liric, pe însuşi autorul romanului, care simţea faţă de lumea pe care o plămădise un sentiment de profundă tristeţe şi înstrăinare. Sentimente consonante cu starea de spirit a lui Bulgakov însuşi, care lucra în anii aceia la romanul său de sinteză, *Maestrul şi Margareta*.

Or, spre deosebire de Gogol, Bulgakov, stabilind un „echilibru” între „umorul comic” şi „fantezie”, îşi împarte personajele în două categorii, unele aparţinând „polului de sus”, iar altele – „polului de jos”. În funcţie de această polarizare, şi râsului îi revin roluri diferite.

Atitudinea autorului faţă de reprezentanţii „polului de jos” este caustică, Bulgakov devenind ironic şi sarcastic în raport cu societatea literaţilor mediocri, intoleranţi faţă de talentele autentice, a căror preocupări se reduc la asigurarea unui loc

[1] *Idem*, p. 100-101.
[2] V. Kataev, *Vozvraşceaias’ k Gogoliu,* „Voprosî literaturî”, 1984, nr. 3, p. 94.
[3] Vezi www. lib.ru/ Klassika: Şevâriovi*, art. cit*., p. 10-11.

BDD-A24204 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:38 UTC)

confortabil în viață. Ilustrativă, în această privință, este scena nocturnă din restaurantul „Griboedov", învăluită într-o atmosferă grotescă:

> Fix la miezul nopții, în primul dintre saloane, ceva bufni, zdrăngăni, apoi începu să răpăie şi să tresalte. Şi tot atunci un glas strident de bărbat urlă disperat, în acompaniamentul muzicii: „Aleluia!" Se dezlănțuise faimosul jazz-band de la Griboedov. Chipurile acoperite de transpirație parcă se luminaseră, caii zugrăviți pe tavan prinseră viață, filamentele becurilor strălucire mai tare şi, deodată, ca scăpate din lanț, se prinseră în dans ambele saloane, iar după ele, şi terasa (...). Glasul strident nu mai cânta, ci răgea „Aleluia!". Bubuitul talgerelor aurii din orchestră era acoperit uneori de zdrăngănitul, bubuitor şi el, al veselei pe care spălătoresele o expediau pe un plan înclinat la bucătărie. Într-un cuvânt, curat infern (...). Şi se topeşte gheața în frapieră, şi la măsuța de alături sclipesc ochii bovini, injectați de sânge ai nu ştiu cui, şi groaza, groaza... O, zei, o, zei, dați-mi otravă, otravă!...[1].

Într-o cheie grotesc-ironică este susținută scena înmormântării lui Berlioz, unde caracterul tragic al situației e anihilat de dispariția capului celui decedat, ca şi de faptul că printre cei prezenți nu se afla nicio ființă care să fie sincer cuprinsă de mâhnire. Şi, spre deosebire de Gogol, la Bulgakov nu poate fi surprinsă nicio „lacrimă" în raport cu protagoniştii săi negativi.

Bulgakov recurge la elemente comice şi atunci când îşi zugrăveşte personajele ce aparțin „polului de sus", cum sunt: Woland, suita sa, Margareta, Ivan Bezdomnâi, toate acestea intrând în domeniul comicului. Însă, în cazul personajelor respective, e vorba de umor, rolul căruia este nu de a demasca, ci de a provoca o bună dispoziție.

E important de reținut şi faptul că aceşti eroi nu se află simultan în cele două zone, ale „seriosului" şi „veselului", aşa cum se întâmplă cu eroii lui F. Dostoievski, despre caracterul ambivalent al cărora vorbeşte M. Bahtin în cartea sa, *Problemele poeticii lui Dostoievski*. În ceea ce îl priveşte pe M. Bulgakov, comicul nu este decât o mască, şi aceasta va cădea în finalul romanului, personajele sale pozitive apărând în adevărata lor înfățişare, una romantic-dramatică. Astfel încât „comismul lor exterior" n-are nicio legătură cu natura lor reală.

Prin urmare, dacă „izvorul vrăjii" la Gogol porneşte din „îmbinarea comicului cu tristețea", dacă Gogol „trece uşor de la râsul în hohote" la „gânduri adânci şi triste" (S.P. Şevâriov), la Bulgakov, comicul şi tragicul sunt net separate. Personajul principal, Maestrul, este cea mai grăitoare dovadă în acest sens. S-a spus că prototipul Maestrului ar fi fost însuşi Gogol, care, potrivit legendei, şi-ar fi ars, înainte de moarte, manuscrisul celei de a doua părți a *Sufletelor moarte.* Bulgakov ne arată însă că, în cazul unui artist pe care societatea contemporană lui nu-l recunoaşte, efectul comicului nu-şi găseşte locul.

[1] Bulgakov, *Maestrul şi Margareta,* p. 73-74, 75.

BDD-A24204 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:38 UTC)

Iar dacă romanul *Suflete moarte* se încheie cu încrederea autorului în salvarea pământului rusesc:„Acum chestiunea e că trebuie izbăvită țara”[1], finalul romanului *Maestrul şi Margareta* este susținut într-o notă de profundă tristețe: „O, zei, o, zei! Cât de trist e pământul în amurg![2].

[1] N.V.Gogol, *Suflete moarte. Poem*. Ediția a III-a. Traducere de Acad. Tudor Arghezi..., ed. cit., p. 332.
[2] Bulgakov*, Maestrul şi Margareta*, p. 467.

BDD-A24204 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:38 UTC)