# Diavolul şi bunul bolşevic. „Judecata" de la Moscova

**Constantin DRAM**

*The true actors who grasp from the beginning to the very end what comes to pass (in two distinct, intersected novels) are the Bolshevik-poet Ivan and, of course, Woland, a teacher, foreign magus, consultant and ultimately Satan, the one who came to see (re-see) Moscow and any changes that could subtly concern the Muscovites. Reading the novel from the perspective of a visible, non-articulated dialogue between the two reveals things just as interesting and challenging as the complex interpretation of a pseudo-reading of a love story between two characters who are only brought together in the last scene of the novel, the master and his lover, Margarita. The "Judgment" pertains to a world, a history, a sum of ideologies.*

Cînd scria *Maestrul şi Margareta*, Bulgakov avea în faţa ochilor modelul absolut al societăţii staliniste, de care se lovise el însuşi, brutal. Aşa că trimiterea spre „o lume" mai veche cu două mii de ani realiza, indubitabil, o provocare absolută, pentru orice categorie de lector; aşa că romanul avea să ajungă la cititorii săi peste aproape trei decenii. Intercalarea unui „roman biblic" e o translare în timp cît se poate de nimerită: prin observarea societăţii romane de pe timpul lui Iisus cititorului i se favorizează figurarea unui alt orizont socio-uman, dinspre care nu ai cum să nu priveşti chiar societatea moscovită, cea care este atît de ingenios prinsă şi învăluită într-o uriaşă alcătuire de sorginte magică şi fantastică, prin tot ce derulează Diavolul şi suita sa, într-o anume seară de primăvară.

Şi această derulare începuse de la bun început, cînd naraţiunea alătură două personaje denumite de excursul nostru simplu „Diavolul şi bunul bolşevic", cu toate conotaţiile ce se pot circumscrie aici. În seara fatidică de primăvară, adevăraţii actanţii din faimosul parc moscovit sînt poetul incult şi războinic, ca orice june ignorant şi needucat, credincios pînă atunci doar în steaua lui de poet sovietic, şi Diavolul, profesor, consultant, mag, pentru care însoţitorul lui Ivan, Berlioz, intelectual cu experienţă, redactor-şef, ideolog incorigibil, reprezintă doar un necesar interlocutor, pentru o mai adecvată punere în scenă a tot ce avea să urmeze, special gîndit pentru ochii lui Ivan. Berlioz *nu credea/ ştia*, chiar dacă poate să îşi nuanţeze ştiinţa prin filon ateist; Ivan, cel care nu este altceva decît „bunul bolşevic", *nu credea/ nu ştia*, avînd de partea sa toată puterea ce i-o conferă superbia ignoranţei brute.

**BDD-A138 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:54 UTC)**

Astfel, oricum am citi romanul, putem privi totul ca un dialog, mereu re-formulat şi încifrat beletristic, între cele două personaje ce sînt efectiv alături doar în prima secvență a romanului, ca o supremă demonstrație atotcuprinzătoare în beneficiul celui căruia, în final, avea *să ştie*.

Prin urmare, ceea ce numim prelucrare/ adaptare biblică, prezentată drept operă a unui maestru necunoscut, operă din care Ivan se înfruptă în zilele petrecute alături de acesta la sanatoriu (unde diavolul îl avertizase că va ajunge!) nu este defel nevinovată, cum pare la început, mai cu seamă cînd asociem secvențele respective cu un personaj romancier despre care aflăm cîte ceva abia în capitolul 13. Pilat din Pont, aşa cum transpare din romanul maestrului, nu se îndepărtează, aparent, în mod semnificativ de imaginea consacrată biblic. Figura lui este redată într-o manieră cît se poate de realistă, cel puțin aşa îl vedem prin ochii lui Woland care, ca martor ocular (al istoriei demne de ştiut, în general: să ne amintim de scena cu valoare de avertisment de la început, în care poetul-bolşevic aude pentru întîia oară de Kant, cel cu care diavolul obişnuia să stea la cafea, reclamînd întemnițarea bătrînului filosof) poate reda fidel întreaga poveste. De altfel, fie că sînt implicați direct sau nu, cei care fac oficiile relatării în discursul postmodern au această particularitate a insistenței pe credibilitate, pe verificarea constant-remarcabilă a informațiilor. Se accentuează, aşa cum se ştie, pe realizarea imaginii complexe a lui Pilat din Pont, al cincilea procurator al Iudeii, de altminteri una extrem de controversată, inclusiv după felul în care se rezolvă descrierea sa în romanul maestrului. Pilat e un „cavaler", desigur, într-un alt cod decît cel consacrat medieval. Şi acest fapt se vede inclusiv din atitudinea față de „suzeranul" său, cel în numele căruia face ceea ce face, inclusive ceea ce nu ar vrea să facă, adică să nu îl salveze pe condamnat, deoarece vina acestuia depăşeşte limitele admise ( prin ceea ce însemnau pe atunci autorități ale statului) :

„- N-a fost, nu este şi nu va fi niciodată pe fața pămîntului o stăpînire mai măreață şi mai minunată pentru oameni ca aceea a împăratului Tiberiu! (…) Lasă-mă între patru ochi cu criminalul, e vorba de un proces politic!"

E un personaj care dă de gîndit, în termenii pe care i-ar pricepe moscovitul Ivan, trăitor la distanță de două mii de ani, în timpurile lui Stalin. Poate să fie o umbră de re-negociere a personajului ceea ce fixează un final strict dictat de *carte,* un final care rezolvă ceva, aşa cum înțelege (şi) Ivan rezolvările. Nu doar eliberarea săvîrşită prin vorbele cu care maestrul îl eliberează are relevanță, cît şi trimiterea spre o posibil nouă imagine care îl fixează, de fapt, pe personaj:

„Acest erou plecase în beznă, plecase fără întoarcere, iertat în noaptea de duminică, fiu al regelui-cititor în stele, al cincilea procurator al Iudeii, cumplitul călăreț Pilat din Pont."

Desigur, e o imagine fulgurantă. Nu doar substratul political îl face pe Pilat să acționeze neaşteptat; nu doar strania dorință de a comunica cu altcineva (pe fondul unei hemicranii imposibile) îl face să intervină acolo unde nu se intervine. În felul său, sălbatic şi crud, cel care comunică afectiv primar, „cumplitul călăreț" e mai aproape de o înțelegere rece-cavalerească ad-hoc decît oricine dintre personajele

BDD-A138 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:54 UTC)

din jurul său, determinate de intoleranţă religioasă şi interese naţionalist-meschine. De aici pornind, Pilat devine personajul cel mai important, aducînd în situaţii comunicaţionale personaje, scene, capitole şi creaţii literare universale. El pare a fi prezent peste tot şi îşi exercită influenţa asupra vieţii şi destinelor celorlate personaje atît în mod direct cît şi indirect. În acest sens este semnificativă scena întîlnirii dintre poetul Ivan şi Maestru la spitalul doctorului Stravinski. Motivul închiderii lui Ivan la spitalul de nebuni survine în urma întîlnirii acestuia cu Woland la Patriarşie prudî. Faptele povestite de el medicilor şi altor persoane sînt considerate drept fantezie, produse ale unei minţi bolnave. La întrebarea Maestrului de ce se află închis în acelaşi loc cu el, Ivan, căpătînd încredere în noul cunoscut răspunde:

„- Din cauza lui Pilat din Pont, răspunse Ivan aruncînd o privire mohorîtă în podea.

- Cum?! Strigă oaspetele, uitînd de orice prudenţă şi astupîndu-şi în clipa următoare gura cu mîna. Ce coincidenţă extraordinară! Te implor să-mi povesteşti! Te implor!"

Nu întîmplătoare este întîlnirea dintre cei doi, mai cu seamă că şi celălalt va arăta cum viaţa şi destinul său au fost/ sînt controlate de procuratorul Iudeii:

„Multă vreme oaspetele tăcu trist, cuprins de un zgîlţîit nervos, dar în cele din urmă vorbi:

- Vezi ce istorie ciudată? Mă aflu aici din aceeaşi cauză ca şi dumneata, şi anume din cauza lui Pilat din Pont. Spunînd acestea, oaspetele privi temător în jur şi urmă: E vorba de un roman despre Pilat, pe care l-am scris acum un an."

Treptat, Ivan, devenit lector, descoperă cît poate deveni de veridic romanul maestrului. Iar cititorul real i se alătură: halucinant de real, prin lucrătură artistică, se arată a fi planul pe care se desfăşoară personalitatea lui Pilat, în contrast cu cel absurd-fantastic, transfigurat prin opoziţie, al Moscovei, aşa cum se arată ea în anii lui Stalin şi ai Maestrului. E, într-adevăr, absurd şi/ sau fantastic, să descoperi că Ponţiu Pilat reprezintă un model superior faţă de aiuritorul sistem al aparatului administrativ/ de conducere/ economic/ cultural etc. sovietic. Procuratorul îi dă dreptul la replică lui Yeshua, îl judecă, măcar, cu o intenţie/ dorinţă de corectitudine; că se face, în acelaşi timp, vinovat de păcatul laşităţii, pentru că nu este viciu mai mare decît laşitatea pentru un om al armelor (un cavaler!), e un aspect pentru care va plăteşte mult prea scump. Ideea mîntuirii, din final, e o formă de a-l opune veroşilor/ zeloşi sovietici moscoviţi, cei care, ca şi decapitatul Berlioz, nu intuiesc adevăratul scop al haosului produs de Woland şi suita sa, într-un oraş care, neputînd fi judecat/ pedepsit/ etichetat, ca pe vremuri Sodoma şi Gomora, primeşte o formă strict metaforică de judecată.

E *judecată*, desigur, lumea, în sens, mai degrabă tradiţional. Din lumea biblică se moştenesc multe păcate, dincolo de ideologii şi justiţie, nu par a fi diferenţe majore. De aceea, nici comportamentele personajelor aparţinînd celor două lumi nu provoacă mari discontinuităţi . Sînt întîlnite şi pe vremea lui Iisus imoralitatea, degradarea, gelozia, lăcomia, laşitatea şi frica, delaţiunea, minciuna, sperjurul.

BDD-A138 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:54 UTC)

Dacă Ivan ar fi avut un minim cultural, dacă sărmanul bolşevic ar fi ştiut cît de cît ceva măcar din Goethe, altfel s-ar fi manifestat un dialog-pretext între cei doi actanți la care ne referim. Căci, după cum se ştie, Woland-ul lui Bulgakov porneşte, măcar la nivel formal/ onomastic, de la acel diavol al lui Goethe, termenul german „voland" trimiţînd chiar la ideea de „drac" sau „spirit rău". Desigur, după aparenta despărțire de poetul bolşevic, acesta surprinde şi captivează la nivelul imaginii propuse, printr-o continuă şi imprevizibilă metamorfoză, el manifestîndu-se ca profesor, istoric, consultant, străin, obligatoriu şi, magician, conducător de trupă de spectacol ezoteric, cerşetor, *cavaler al umbrelor cu sabie de argint*, văzut frecvent într-o ținută sordid, căci, atenție, postmoderniști!, e un Woland suferind de reumatism, pe care l-a căpătat, după cum o spune, cu multă inocență şi/ sau auto-ironie, de la o întîlnire cu o vrăjitoare frumoasă în Brocken Hills, în 1571.

Lumea contemporană maestrului (dar şi lui Stalin) este cea pe care o vizualizăm, cel mai mult, în contexte ce țin de Teatrul de Varietăți: director, administrator, barman, casier, administrator de bloc, locatari, rude etc.; în plus, într-o adunare specifică, aşa cum este năucitorul spectacol produs de Woland şi ai săi, avem ocazia să completăm lista cu potentați ai timpului, cu oameni din diverse paliere ale societății, manifestîndu-se *liber*, într-o sală ce oferă, magic, senzația libertății şi a ieşirii din istoria concentrată sovietic: pe scenă se află un magazin total capitalist, cu cele mai provocatoare produse ce simbolizează, indirect, altă lume decît cea din deceniile trei/ patru, sovietice. E o formă inedită a *judecății de la Moscova*: libertatea, acolo, e o iluzie. Durează foarte puțin şi oamenii revin la cruda realitate, inclusiv prin episoade tragi-comice, în urma cărora se trezesc goi sau semi-goi pe străzi, după ce şi-au înlocuit articole de vestimentație cu ceea ce luaseră pe gratis de la drăcescul magazin.

Oamenilor sovietici le sînt alăturați tovarăşii Satanei, realizați în acelaşi subtil procedeu al metamorfozei provocatoare. Bietul Ivan îi zărise, fulgurant, cînd nu ştia adevăratele semnificații ale întîmplărilor din prima seară. E vorba de acel Azazello – „un ins mic, dar neobişnuit de lat în umeri", perfecționist în tot ce face (mai cu seamă legat de moarte!), artizan al transformării Margaretei şi la fel de implicat în confecționarea unui final care să se plieze pe regulile lumii reale , de Behemoth – „un motan uriaş, gras cît un porc, negru ca tăciunele, cu nişte mustăți date dracului" , cel care pare cînd om-motan, cînd motan-om, personaj pe care Ivan îl urmăreşte de pomană într-o goană nebună pe străzile Moscovei, de Koroviev, prezentat sub identitate schimbătoare, mai numindu-se şi Fagot sau Cadrilatul, cel care se prezintă şi ca asistentul lui Woland, motiv pentru care execută cu măiestrie şi teatralitate de „înaltă clasă" ordinele stăpînului său, atrăgîndu-şi, spre exemplu, aprecieri unanime de la acei spectatori aflați în sală la fatidicul spectacol. Desigur, ar mai fi şi Helga, subreta Diavolului, deosebit de frumoasă, dacă nu ar fi o

BDD-A138 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:54 UTC)

cicatrice extrem de urîtă, cea care umblă mereu goală şi care zăpăceşte minţi deja bolnave, de altfel.

Judecata prin care trec moscoviţii, cu ştire sau fără ştire, presupune şi o încercare de re-dresare morală, de salvare chiar, dacă ar fi posibil. Diavolul lui Bulgakov este interesat de cunoaştere, de filosofare, inclusiv, adiacent, de o posibilă reformare a noii societăţi ce fiinţează acum la Moscova.

Este şi motivul pentru care şederea acestei suite la Moscova are ca obiectiv *şi* descoperirea unui personaj care încă nu a căzut în ispită, care şi-a mai păstrat ceva din valorile morale ( formă de opoziţie faţă de epoca în care e obligat să trăiască). Fiecare personaj abordat de Woland şi suita sa joacă, la altă scară, un rol de potenţial „Faust", cu menţiunea că sînt duşi în ispită fiecare în parte, tăindu-se orice propensiune spre trăsături „faustice". Motto-ul utilizat de Bulgakov în deschiderea romanului, şi preluat, de altfel, din Goethe, este relevant, în sensul că îl investeşte pe Woland cu puteri duale, sugerîndu-se de la început rolul ce-l va avea pe parcursul derulării firului narativ.

Dacă Ivan ar fi avut cît de cît cunoştinţe culturale! E şi acesta un păcat, mare, au unei societăţi ce se îndrepta spre auto-distrugere, prin negarea valorilor obligatorii ce conservă societatea omenească. Aşa că diavolul, despre care Ivan se va lămuri tîrziu de tot, este investit cu o uriaşă rezervă de putere morală, fiind cel care deschide atît uşa spre tentaţia păcatului, cît şi spre calea ce duce spre mîntuire pe acele personajele care au capacitatea să aleagă una dintre aceste căi. Este aici cazul Margaretei şi mai tîrziu, prin ea, şi a Maestrului. Faptul că doar aceste două personaje se înscriu pe calea spre mîntuire justifică restrîngerea unui program amplu demarat iniţial de suita lui Woland şi, implicit, modul în care este denumit romanul, adică *Maestrul şi Margareta*; totodată, alipirea secvenţelor de la început, respectiv final de roman justifică rolul special ce-i revine poetului convertit, cel în care se poate bănui un continuator tot mai iniţial al maestrului, plecat dimpreună cu Margareta, simbolic, dintr-o lume atît de viciată încît nu mai poate favoriza nici măcar iubirea adevărată, cea care în Evul Mediu, după o doctrină unică a erosului trecea peste orice îngrădire a societăţii .

Judecata lui Woland rezolvă, precum se ştie, într-un insolit mod inadecvata poveste de iubire care, mai cu seamă atunci, nu avea ce căuta într-o societate ce avea alte interese (mai cu seamă poeziile lui Ivan trimit spre un anume orizont spiritual destinat locuitorilor unui sistem concentraţionar prin excelenţă). Este interesantă răsturnarea spectaculoasă de roluri făcută de romanul lui Bulgakov. Personajul masculin preia, ca posibilă analogie, modelul jucat de Margareta din *Faust*. Manuscrisul său reprezintă un refugiu, transformat mai departe în obsesie torţionară, cu punct terminus într-un azil de boli nervoase, loc unde îl şi vedem, de altfel, în momentul intrării în scenă. Ideile şi imaginile din romanul despre Pilat (un manuscris ce îl obsedează pe un maestru aflat în continuă căutare de adevăr şi sens al vieţii, cu acţiune ce vizează credinţa într-o epocă atee!) devin un punct forte al textului bulgakovian, configurînd tema majoră a opţiunii dubitabile între bine şi rău; nu e convins că a găsit soluţia potrivită, aşa că atunci cînd îşi finalizează

BDD-A138 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:54 UTC)

romanul, acesta nu-i oferă satisfacția dorită, fiind cuprins de o stranie şi eternă neliniște, care îi tulbură existența, ajungîndu-se la o înțelegere patologică a fenomenului de către cei în domeniu, neliniște asumată de „vindecatul" de mai tîrziu, Ivan, cel care în nopțile cu lună pline preia o parte din neliniștea dispărutului. La fel ca şi în cazul Margaretei din *Faust,* el singur nu-şi poate răspunde la întrebări, neavînd competențele dorite, motiv pentru care e necesară o intervenție „faustică" a Margaretei. Aceasta se detaşează sugestiv însă de un posibil reper goethean. Cea care atrage atenția Satanei este puternică, dincolo de slăbiciunea feminității, şi intuieşte foarte bine ce direcție doreşte să urmeze, pentru a mai recupera din ce pierduse. De altfel, Margareta nu se află într-o neîncetată căutare a adevărului şi cunoaşterii absolute, a idealului suprem, ea fiind atrasă de o concretețe a răspunsului, cel care poate să o mai facă fericită.

Relația care îl orientează pe Woland spre ea este aparent explicită. Cavaler/ domn/ prinț cel care generic este numit Satana, deşi are atîtea nume şi identități, îşi justifică existența la Moscova prin organizarea acelui bal anual, ce trebuie patronat de o femeie cu nume de Margareta; spre deosebire de Noaptea Valpurgică, acest bal devine un fenomen ce înseamnă o interesantă şi „drăcească" adunare de timp şi spațiu, de personaje anonime sau celebre, extrase drăceşte din lumea morților şi aduse la un spectacol la care orchestra este formată din cei mai mari muzicieni ce au trecut prin lumea vie, cîndva. Aici, rolul Margaretei este crucial. Frumoasa femeie, retuşată/ întinerită cu ajutorul unei creme drăceşti, este, în fapt, regina balului, substituind puterea reprezentativă a Satanei, ființă plictisită, în ținută"cazanieră" şi, aparent, neimplicat/ plictisit de propria-i realizare.

De ce o găsise cavalerul diavol tocmai pe ea? Nici Margareta nu îşi făcuse apariția în roman prea devreme; o vedem tîrziu, abia în *Cartea a doua,* printr-o chemare adresată direct cititorului, adresată de un narator entuziast:

„Vino cu mine, cititorule! Cine ți-a spus că nu mai există pe lume dragoste adevărată, devotată, dragoste veşnică? Să i se taie mincinosului limba lui ticăloasă.

Vino cu mine, cititorul meu, numai cu mine, şi am să-ți arăt o asemenea dragoste!"

Margareta moscovită este o femeie în toată puterea cuvîntului, cu experiență de viață, căsătorită, cu o situație financiară deosebit de bună, avînd însă ceva care e lăsat să trimită spre o întorsătură teribilă:

„Femeie la 30 de ani, fără copii, Margareta era soția unui om de vază, care, pe deasupra, făcuse o descoperire de importanță națională. Era tînăr, frumos, bun, şi-şi adora nevasta. Margareta Nikolaevna cu soțul ei ocupau etajul de sus al unei vile superbe, aflată pe o ulicioară, în apropierea Arbatului, în mijlocul unei grădini. Un loc încîntător![…]

Margareta Nikolaevna nu ducea lipsă de bani. Putea să-şi cumpere orice-i făcea plăcere. Printre cunoscuții soțului erau şi oameni foarte interesanți. Niciodată nu avusese de-a face cu un primus. Nu cunoştea ororile traiului într-un apartament comun! În concluzie…era oare fericită? Nici o clipă!"

BDD-A138 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:54 UTC)

Avem de a face cu un personaj elaborat în cu totul altă manieră decît cea a lui Goethe. Margareta Maestrului nu caută doar o iubire defulatorie ci un altfel de om, un „maestru", acel ceva/ cineva care să îi schimbe un status plictisitor şi lipsit de orice fior metafizic. Putem spune că Margareta, cea care a trecut o dată, fatal, pe lîngă locuinţa maestrului, anticipă, provoacă, este înzestrată fără a şti cu o atracţie spre transcendent ce aştepta doar clipa potrivită. În toată Moscova, diavolul cavaler nu avea cum să găsească o alta mai potrivită, pentru a conduce balul, unic, atemporal şi cosmopolit-drăcesc.

Margareta din spaţiul moscovit este realizată după o structură afectivă extrem de complexă, învăluită într-o aura de mister, aspect evident încă de la primele descrieri a imaginii protagonistei: „Ce-i trebuia acestei vrăjitoare, cu uitătură puţin crucişă, care în acea zi de primăvară ieşise ţinînd în mînă un buchet de mimoze?"; trimiterea spre acele flori de culoare galbenă nu este deloc întîmplătoare, femeia fiind în căutarea, într-un sens mai eterogen, a unei anume certitudini, a unei stări dominate de o nouă încredere, un alt fel de siguranţă. Pentru prima data cînd Margareta îl întîlneşte pe Maestru, ea purta în braţe un imens buchet de mimoze galbene, aspect pentru care Maestrul nu pare sa fie prea încîntat „…Purta în braţe un buchet de flori galbene oribile, neliniştitoare. Dracu le ştie cum se numesc, dar la Moscova apar cele dintîi. […] Purta în braţe un buchet de flori galbene. O culoare care aduce nenoroc."

Dar rolurile se inversează, după cum se ştie: Margareta e tot mai mult o replică la Faust, pe cînd rolul bietului maestru seamănă tot mai mult cu cel al unei femei neajutorate. Departe mult de semenii moscoviţi, Margareta crede în ea, putînd chiar să decidă şi pentru alţii. Îl pedepseşte pe călăul literar al nefericitului maestru, patronează regal un bal nemaiîntîlnit, o salvează pe Frida, cu permisiunea lui Woland, îl recuperează şi îl reinvesteşte pe maestru, scoţîndu-l de pe drumul uitării patologice; în final de roman zboară împreună cu iubitul ei, călare pe cai negri şi pe o furtună drăcească, spre nemurire, spre iubire veşnică, spre atingerea mereu re-suscitantă a manuscrisului recuperat magic din foc. Aşa că imaginea acestei femei ţine prea puţin de particularizarea unei frumuseţi deosebite, tot aşa cum iubirea celor doi este atipică, neînscriindu-se în canoane obişnuite; iubirea celor doi fiind, în rezolvarea ei, un final al „judecăţii" de la Moscova, prin care Diavolul îşi probează latura justiţiară a dualei sale alcătuiri.

(…) „Dracu` le ştie cum se numesc" spusese bietul maestru, pe cînd era locatar al unei triste instituţii, avînd mintea mereu populată de fantasme din lumea lui Pilat; ceea ce el nu ştie (încă) este faptul că tocmai *neştiinţa* atît de îngrozitoare a lui Ivan îl salvase, în comparaţie cu pseudo-ştiinţa ierarhului său cultural, redactorul şef al Massolit, Berlioz. Moscova ajunge să fie o lume în care „cavalerul umbrelor" este peste tot, fără a face eforturi de vreun fel în acest sens, chiar dacă şederea sa este strict încadrată temporal; în acel interval se vor petrece lucruri halucinatorii, multe dictate de simpla invocare, numire, rostire mai mult sau mai puţin implicată a numelui diavolului. E drept că

BDD-A138 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:54 UTC)

acestea vor însemna o schimbare a unui fel de ordine inițială; cel mai adesea, după cum se va vedea, resorturile vor fi de ordin punitiv-moral, Satana devenind un fel de cavaler al dreptății, sui-generis, într-o Moscovă care nu mai crede în nimic, făcînd propria-i judecată, la Moscova.

O *judecată* la care cugetă, în nopțile cu lună plină, fostul poet sovietic, urmaş de drept al maestrului ce intuise demult timp permanența metaficicului în resorturile vieții omeneşti.

**BDD-A138 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:54:54 UTC)**