TEMPORAL PERSPECTIVES IN THE NOVEL *MAESTRUL ŞI MARGARETA* BY MIHAIL BULGAKOV

Andrei Şerban
PhD Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The temporal convention used by Mikhail Bulgakov in his novel The Master and Margarita makes the narrator an almighty presence which lives simultaneously in all the times of the narration, using the prolepsis, in order to create a permanent game of anticipation. Textually, in Bulgakov's novel, the prolepsis appears in a special type of discourse linked to a temporal manifestation which creates an interesting configuration of the narrative future.

Keywords: Mikhail Bulgakov, The Master and Margarita, time, narrative discourse, prolepsis

Studiul de față își propune o serie de obiective care vor viza adesea o terminologie aparte în schema de receptare a textului bulgakovian. Astfel, în analiza discursului romanului ***Maestrul şi Margareta*** de Mihail Bulgakov[1], pe care o vom întreprinde în cele ce urmează, apare nevoia imperioasă de a delimita anumite concepte-cheie în jurul cărora se va consolida argumentaţia noastră. După cum vom observa pe parcursul acestei lucrări, timpul narativ al scrierii bulgakoviene angrenează o cunoaştere prestabilită a firului epic; altfel spus, timpul naraţiunii este mereu delimitat de o anticipare precisă a eventimentelor ulterioare, construindu-se pe temeliile unui, să-l numim, *discurs proleptic*.

Critica literară, deopotrivă, conferă acestui termen sensuri similare, raportându-l, în schimb, unei perspective narative inedite. Astfel, G. Genette[2] vede în prolepsă un moment anume în cadrul unui timp narativ în care ordinea cronologică a evenimentelor este perturbată de către narator, ce redă un eveniment viitor celor povestite, mizându-se, astfel, pe un joc al planurilor narative care anticipează o interacţiune a acestora. Tot astfel, Mark Currie, vede în prolepsă o modalitate de a suprapune temporar planurile narative („the kind of fictional flashforward that conjoins a 'present' moment to a future one"[3]), în încercarea de a concretiza o raportare aparte a naratorului la cunoaşterea prestabilită a firului epic.

Abordarea prolepsei ca factor generator al naraţiunii romanului bulgakovian se va dovedi o modalitate eficientă de a sonda procedeele prin care timpul povestirii se concretizează. Astfel, în cadrul acestei lucrări, termenul *prolepsă* va trimite la ideea de anticipare narativă, de prevestire, configurând prezentul narativ, în baza unei cauzalităţi predeterminate. Materializarea prolepsei, privit ca procedeu stilistic, o va consta *discursul proleptic* sau *anticipativ*. Acest tip de discurs, întâlnit în aceeaşi măsură atât la narator, cât şi la personaje, va delimita implicit o serie de mutaţii temporale în jurul cărora prezentul narativ va prinde contur. De altfel, discursul

[1] Pentru citatele din opera lui Mihail Bulgakov, am folosit ediţia *Maestrul şi Margareta*. Traducere de Ion Covaci, Humanitas Fiction, Bucureşti, 2009. Paginile de la care sunt preluate pasajele le vom aminti între paranteze.
[2] vezi G. Genette, *Discours du récit. Essai de méthode*, Editions du Seuil, Paris, 1972. Teoreticianul francez, în paginile aceluiaşi studiu, opune acestei strategii discursive *analepsa* (sau *flashback*-ul, aşa cum e cunoscut acest artificiu narativ sau oratoric în spaţiul literar anglofon), ca reprezentând acel procedeu stilistic prin care, în cadrul şirului narativ, sunt inserate evenimente din trecutul anumitor personaje, în baza unor scopuri diverse vizate de către instanţa povestitoare.
[3] Mark Currie, *About Time. Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007, p. 6.

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

proleptic este cel mai eficient procedeu care ne conferă cerditudinea unei transcendenţe temporale şi spaţiale ale cadrului ficţional. Această trăsătură dominantă a scrierii bulgakoviene, transcendenţa spaţio-.temporală, pendularea între un prezent al naraţiunii şi un prezent al discursului (după cum vom constata în cele ce urmează) devine esenţială în înţelegerea dispunerii epicului romanesc.

Actul literar fundamentat pe interacţiunea cititorului cu un fir epic prestabilit implică, în cadrul procesului de lectură, o interacțiune simultană cu o serie de componente aferente discursului ficțional. Din cadrul acestora, unul dintre cele mai importante îl constituie timpul narativ, privit ca schemă ordonatoare care intermediază evenimentele esențiale în desfășurarea lor. Primordialitatea acestei coordonate se justifică deopotrivă prin iluzia existenței[4] pe care scrierea literară o comportă, ajungându-se, astfel, chiar la o absolutizare a dimensiunii temporale în cadrul spațiului ficțional. Astfel, Mark Currie ajunge să afirme că „it is important to see all novels as novels about time”[5], discutând despre implicațiile de ordin ficțional pe care dispunerea inedită a actelor constitutive firului narativ le implică. De asemenea, Mark Currie tinde să vadă în dimensiunea temporală a discursului literar poate cea mai predispusă spre inovație verigă din actul conceperii universului ficțional, relevându-i capacitatea de a reconfigura permanent noi mijloace de raportare asupra spațiului romanesc: „fictional narrative in the world has altered since the beginning of the twentieth century, and that fiction has been one of the places in which a new experience of time has been rehearsed, developed and expressed”[6]. Timpul devine, astfel, un suport inalienabil pe care se fundamentează narațiunea, fiind o componentă predeterminată a firului epic care organizează desfășurarea evenimentelor în baza unei cunoașteri prestabilite de către autor / narator a evenimentelor ce urmează a fi redate cititorului. Iluzia temporală în cadrul operelor literare descinde din experiențele extraliterare ale cititorului care este pus în situația de a-și reprezenta mental firul epic ca pe o potențială experiență existențială. Timpul devine dovada unui eveniment real sau fictiv, literar sau extraliterar, prin oferirea unui context capabil a fi proiectat într-o viziune proprie, în funcție de capacitățile de abstractizare ale cititorului, alipindu-se adesea, până la confuzie, cu cealaltă dimensiune esențială a universului (non)ficțional – spațiul. În această situație, ne confruntăm cu *cronotopul*, așa cum a fost denumit de M. Bahtin[7], ca trăsătură indispensabilă a universului ficțional, conferind evenimentelor narate posibilitatea de a fi percepute de către cititor, în baza unei analogii predeterminate cu universul extraliterar din care acesta descinde.

Prin urmare, o analiză discursivă a romanului ***Maestrul şi Margareta***, precum şi a implicaţiilor narative pe care aceasta le angrenează presupune un demers ce vizează, în primul rând, dispunerea coordonatelor spaţio-temporale. Fără să se dezmintă de marele crez al romanului modern, Mihail Bulgakov este în *căutarea* unei forme inedite de expresie, determinând o înlănţuire temporală aparte în cadrul scrierilor majore ale secolului al XX-lea. Romanul scriitorului rus este un spaţiu al conotaţiilor, în care hazardul nu îşi are locul; înlănţuirea cauzală a evenimentelor se petrece în urma unei formule prestabilite, generând în final noi semnificaţii. În cele ce urmează, vom aborda o serie de trăsături definitorii ale discursului romanesc, în încercarea de a propune o nouă modalitate de a aborda procedeele de expresie narativă pe care scrierea bulgakoviană le implică.

[4] De aici, și argumentul conform căruia romanul și, totodată, timpul romanului redau iluzia vieții, în sensul de construire logico-temporală a demersului existențial, în baza unei conștientizări predeterminate a firului narativ pe care o posedă instanța povestitoare.
[5] Mark Currie, *op. cit.*, p. 4.
[6] *Ibidem*, p. 6.
[7] vezi M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu, Editura Univers, București, 1982.

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

Prezentul ulterior

Timpul naraţiunii romanului ***Maestrul și Margareta*** este unul subsumat retrospectivei. Acest fapt nu înseamnă însă că evenimentele relatate se succed într-o manieră lacunară, specifice unui discurs care să penduleze superficial pe marginile unui fir epic deja cunoscut. Din contră, conştientizarea acestui mecanism temporal este un privilegiu acordat doar naratorului şi suitei diavoleşti. Trimiterea la anumite episoade epice ulterioare, pe care aceste instanţe ficţionale le realizează, ne certifică astfel cunoaşterea predeterminată a cauzalităţii ce guvernează firul narativ. Bineînţeles, acest lucru nu periclitează desfăşurarea conflictului romanesc, întrucât retrospectiva nu ne va fi relevată decât în final. Problema care se pune în ceea ce privește *veridicitatea* prezentului narativ în romanul bulgakovian se pune în termenii următori: prezentul este o certitudine a retrospectivei sau o iluzie a unor evenimente care nu s-au materializat încă? Astfel spus, cititorul conștientizează importanța evenimentelor narate la timpul prezent, pentru că urmează să i se confirme prin suita de întâmplări prevestite, care se și vor adeveri în scurt timp, sau această permanentă raportare la viitor, prin intermediul discursului proleptic, perimează consistența prezentului, privit ca timp narativ derizoriu? Cititorul romanului bulgakovian se va lovi, astfel, mereu de problema identificării în spațiul ficțional a unui timp narativ adecvat pentru înțelegerea ordinii cronologice prestabilite de către narator. Ba mai mult decât atât, când vine vorba despre identificarea logică a suitei evenimentelor, ne confruntăm cu o dedublare a prezentului: pe de o parte, avem prezentul narativ al moscoviților, al societății staliniste de secol al XX-lea, pe de altă parte, prezentul narativ al metaromanului[8] despre Pontius Pilat. Suntem, astfel, părtași la o neconcordață între cauzalitatea care guvernează romanul Maestrului și cauzalitatea specifică romanului bulgakovian, întrucât nu putem determina cu precizie înlănțuirea cronologică a fiecăruia. În plus, „the relationship between presence and existence is logically circular”[9], ceea ce pune, iarăși în discuție veridicitatea prezentului dedublat în cadrul narațiunii în narațiune[10]. Totuși, în cadrul acestei lucrări, vom încerca să abordăm strategia narativă prin intermediul căreia naratorul realizează o proiecție a evenimentelor ulterioare. Aşa cum am amintit, inserturile narative care trădează o anticipare precisă a evenimentelor se realizează prin intermediul discursului proleptic. Să oferim câteva exemple de astfel de inserturi anticipative, aşa cum ne sunt relevate în textul lui Mihail Bulgakov!

Încă de la începutul romanului, când cititorului îi este prezentat cuplul de literaţi Mihail Alexandrovici Berlioz – Ivan Bezdomnîi, naratorul îşi trădează omniscienţa prin amintirea unui aspect care, vrând să clarifice motivul discuţiei pe care cei doi parteneri o poartă, face trimitere la un detaliu relevat într-un viitor recent (caracterele îngroşate sunt semne care ne aparţin):

[8] Despre importanța metaromanului (privit aici cu sensul de *roman în roman* sau *roman despre roman*) ne vorbește și Monica Spiridon care suprapune, în cadrul scrierii *Maestrul și Margareta*, două planuri narative adiacente care, astfel, corespund a două istorii adiacente: o *istorie reală* (specifică moscoviților, narațiunii propriu-zise despre Maestru și despre Margareta) și o *istorie arhetipală* (atribuită evenimentelor narate în cadrul romanului scris de Maestru, avându-i ca protagoniști pe Yeshua Ha-Nozri și Pontius Pilat), amintind că „romanul [despre Pontius Pilat – s.n.] este dominat, cum se știe, de un personaj arhetipal, un «mit cultural» (e vorba de Isus) a cărui «realitate» - de dincolo de adevăr sau de fals – Woland o pune, perfid, în discuție” (Monica Spiridon, *Melancolia descendenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii*, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 183).

[9] Mark Currie, *op. cit.*, p. 8.

[10] Despre condiția narațiunii, ca reprezentând un soi de actualizare în plan literar a unei arhive *evenimențiale* însușite de către narator / povestitor, ne vorbește tot Mark Currie care vede în acest mod de manifestare a epicului, în cadrul universului ficțional, o predeterminare temporală în cadrul istoriei ce urmează a fi prezentate: „Narrative is the ancient, as well as the contemporary, version of this consciousness, which lives its experience as if it were recorded in the preterite tense, and conceives of its future actions as things that will make good stories, and good memories.” (*ibidem*, p. 12). Narațiunea conferă, astfel, certitudinea unei cunoașteri anterioare de către narator a evenimentelor care sunt pe punctul de a fi povestite.

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

- *Ptiu, drace! exclamă redactorul* [Mihail Berlioz – s.n.]. *Ştii, Ivane, adineauri mai să dau ortul popii de insolaţie, băiatule! Am avut chiar un fel de halucinaţie... Dădu să pufnească în râs, dar ăn ochii lui mai dansau sclipiri de spaimă şi mâinile îi tremurau. Încetul cu încetul se calmă însă, îşi făcu vânt cu batista şi, rostind destul de vioi un „Şi cum îţi spuneam...", îşi reluă firul discursului întrerupt de siropul de caise.*

*Subiectul acestui discurs era, **după cum avea să se afle mai târziu**, Isus Christos. Pe scurt, redactorul-şef îi comandase poetului* [lui Ivan Bezdomnîi – s.n.]*, pentru proximul număr al revistei, un amplu poem antireligios.* (p. 11)

Pasaje de acest gen („după cum avea să se afle mai târziu") întâlnim adesea pe parcursul naraţiunii propriu-zise, venind, cel mai adesea, din partea instanţei povestitoare. Interesant este că aceste structuri nu reprezintă, la propriu, o punere în temă a unor detalii majore, ele nefăcând altceva decât să anunţe manifestarea respectivelor momente decisive într-un timp ulterior şi, totuşi, apropiat de timpul relatării. Mai precis, aceste specificaţii de nuanţă, care vin să fundamenteze o cauzalitate la nivelul atitudinii personajelor, *preconizează* potenţialitatea unor gesturi sau atitudini care vor avea un rol marcant de-a lungul firului epic. Ceea ce ne interesează pe noi în special, în cadrul acestor pasaje, este modul în care naratorul (sau personajul, după caz) manipulează desfăşurarea logică a cronologiei inerente spaţiului ficţional, prin redarea instantanee a unor episoade încadrate într-un timp care urmează să se petreacă. Aşadar, transcenderea spaţio-temporală în cadrul universului ficţional este specifică naratorului bulgakovian (dar şi lui Woland, cel puţin în momentele în care îşi ia în serios rolul de narator[11]), iar astfel de inserturi nu numai că denotă perspectiva atotcuprinzătoare a instanţei narative, ci şi concretizează o realitate recentă a evenimentelor romaneşti. Devoalarea temporară a episoadelor ulterioare propulsează cititorul într-un joc narativ care ancorează modelarea permanentă a orizontului său de aşteptare. Printr-o astfel de strategie discursivă, cititorul ştie ce se va petrece în cadrul firului epic nu pentru că are la bază o cunoaştere prestabilită, ci pentru că, punându-şi toată încrederea în perspectiva naratorului, se lasă purtat în periplul temporal iniţiat de acesta. De altfel, această modalitate iniţiată de către povestitorul romanului ***Maestrul şi Margareta*** nu face altceva decât să consolideze încrederea cititorului care, *sedus* de acest joc temporal, va aborda mereu perspectiva instanţei narative, însuşindu-şi modul său de a intercepta şi de a interpreta evenimentele ulterioare. Autorul Mihail Bulgakov *antrenează*, în acest sens, un cititor care trebuie să se lase *condus de mână* şi care trebuie să fie convins să urmeze necondiţionat şi supus îndemnurile naratorului, nicidecum un cititor sceptic şi mefient care să pună la îndoială credibilitatea celui care povesteşte. Astfel, indiciile de acest gen, care vizează o panoramare temporară şi temporală a evenimentelor ulterioare, sporesc legământul bazat pe loialitate între narator şi cititor, cu scopul de a insolita discursul romanesc, dar şi cu scopul de a bulversa aşteptările acestuia din urmă şi cauzalitatea evenimenţială pe care cititorul şi-o construieşte în prealabil.

Acelaşi artificiu narativ, al oferirii unui indiciu care să certifice realizarea unui eveniment viitor, nu întârzie să apară nici în pagina următoare. În momentul în care misteriosul profesor de magie neagră îşi face apariţia pe scenă, naratorul nu ezită să amendeze viitoarele

[11] Ne referim aici la episoadele esenţiale din cadrul romanului bulgakovian în care Woland, luând locul naratorului principal, redă episoadele biblice care amintesc despre judecata lui Iisus Hristos, preluate (aşa cum cititorul urmează să-şi dea ulterior seama) chiar din scrierea Maestrului despre Pontius Pilat.

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

neînţelegeri cu privire la fizionomia personajului diavolesc, încă dinainte de a-i realiza o descriere amănunţită şi cât se poate de... obiectivă:

Tocmai când Mihail Aleksandrovici îi povestea poetului cum modelau aztecii din aluat figurine ale lui Vizlipuzli, pe alee se ivi, în sfârşit, cineva.

***Ulterior, când la drept vorbind, era prea târziu**, felurite instituţii au dat publicităţii buletine schiţând, după ştiinţă şi putinţă, portretul acestui individ. Lectura lor comparativă stârneşte stupoarea. Bunăoară, într-unul se spune că era mic de stat, avea dinţi de aur şi şchiopăta de piciorul drept. În altul – că era deşirat, avea coroane de platină şi şchiopăta de piciorul stâng. În fine, un al treilea consemna expeditiv că individul n-avea niciun fel de semne particulare.*

De prisos să spunem că niciuna dintre aceste descrieri nu e câtuşi de puţin relevantă.

În primul rând, omul nu şchiopăta defel (...) (p. 12-13)

Anticiparea evenimentelor viitoare nu se petrece la pură întâmplare; de fapt, regia inițiată de narator este calculată, încă de la început, cu grijă. Printre alte aspecte pe care le-am dezbătut mai sus, aceste procedee vin să completeze imaginea paradoxală a profesorului de magie neagră, mizând pe un joc temporal de care personajele nu sunt conștiente. Acest joc temporal, la rândul său, este un privilegiu doar al naratorului și al cititorului, deopotrivă. Totuși, transgresarea temporală inițiată în asemenea situații este un efect sau, mai degrabă, dovada concretizării epice a evenimentelor romanești aduse în discuție. Altfel spus, povestea *s-a petrecut* deja, înainte chiar de a fi *povestită*. Iar cititorul este părtaș la o suită de evenimente care par să se petreacă simultan, nicidecum într-o înlănțuire temporală predeterminată. Acest soi de *prezent permanent* este, de fapt, timpul din care descinde naratorul însuși. Prin urmare, desfășurarea evenimentelor, despre care naratorul are cunoștință, a fost deja stabilită, dar ne este prezentată într-o realitate ulterioară, urmând deci să se releve treptat atât personajelor, cât și cititorului. Cu alte cuvinte, naratorul trăiește simultan în toate timpurile narațiunii, știind ce se va întâmpla, nu dintr-o pură intuiție, ci pentru că el deja a luat parte la aceste evenimente (trecute sau viitoare), pe care le retrăiește, narându-le. Viitorul, în această situație, ni se prezintă ca o iluzie temporală, ca un *timp-fantomă* care nu posedă nicio concretețe evenimențială, întrucât totul deja s-a petrecut, și de care naratorul se folosește, doar pentru a defini o structură temporală accesibilă și reprezentabilă la nivel mental, bazată pe experiența extraliterară a cititorului. Captiv în contextul spațio-temporal al realității extraliterare, cititorul tinde să-și reprezinte evenimentele în baza tripartiției trecut-prezent-viitor. Aici intervine, însă, insolitul narațiunii bulgakoviene, tocmai prin desființarea viitorului ca timp concret (deoarece nu mai presupune un hazard, totul fiind deja înfăptuit), ci prin prelungirea prezentului pe toată axa temporală.

Ajungem, astfel, la delimitarea unui nou concept-cheie de care ne vom folosi în analiza narațiunii romanului ***Maestrul și Margareta***, și anume *prezentul ulterior*. Această dimensiune temporală capătă un loc aparte în stabilirea unui lanț evenimențial concret, întrucât ancorează în structura sa o predeterminare cauzală. Naratorul, în momentul în care povestește episoadele demersului epic, se plasează într-un astfel de prezent care, mizând pe o anticipare a evenimentelor ulterioare, definește o raportare inedită asupra dispunerii temporale după care se ghidează romanul. Prezentul ulterior se diferențiază de prezentul simplu prin faptul că are la bază o cunoaștere predeterminată a narațiunii (care, la rândul său, este denunțată de însuși narator), cunoaștere care generează, de fapt, structura prezentului narativ. Cu alte cuvinte,

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

prezentul ulterior prinde concretețe prin intermediul scenariilor epice care se vor petrece, redându-le ca actuale. Iluzia temporală ne face însă să credem că evenimentele ne sunt povestite pe loc, iar că noi, cititorii, luăm parte la desfăşurarea (momentană / actuală a) acestora. De fapt, personajele bulgakoviene se vor delimita în două categorii, în funcţie de dimensiunea temporală în care se plasează: pe de o parte, naratorul şi suita diavolească, care, conştienţi de desfăşurarea evenimentelor, se plasează într-un prezent ulterior, tocmai pentru a face trecerea după bunul plac între evenimentele prezente şi cele care urmează să se întâmple în cel mai scurt timp, pe de altă parte, personajele moscovite, plasate într-un prezent simplu, fără să fie conştienţi de cealaltă extensie temporală. Cititorul, la rândul său, este plasat în prezentul simplu al personajelor moscovite, iar singurele evadări din cadrul acestei dimensiuni temporale se realizează prin intermediul previziunilor plasate în discursul naratorului sau al diavolilor, adică prin intermediul discursului proleptic. Aşadar, discursul proleptic este o trăsătură specifică personajelor care descind din prezentul ulterior, marcând distanţa temporală între cele două forme ale prezentului.

Înlănţuirea temporală concretizată la nivelul naraţiunii poate fi redată astfel:

trecut ---------- prezent 1 ---------- prezent 2 (ulterior) ---------- (viitor)
(moscoviţii, cititorul) (naratorul, suita diavolească)
(discursul proleptic)

Totuşi, timpul naraţiunii este prezentul 1 (simplu, cum am amintit anterior), adică prezentul moscoviţilor. Dimensiunile prezentului ulterior sunt relevate, în primul rând, cititorului, prin inserturile proleptice ale naratorului, şi abia în al doilea rând personajelor, prin conotaţiile discursului diavolesc. În cadrul textului bulgakovian, exemplele abundă când vine vorba despre replicile lui Woland. Bunăoară, după ce intră în discuţie cu cei doi literaţi şi după ce are grijă să-l asigure pe Berlioz că nu va mai participa la şedinţa Massolit, pe care urma să o prezideze chiar în acea seară, profesorul de magie neagră aminteşte şi motivul pentru care întâlnirea prevăzută de redactorul-şef nu va mai avea loc:

- *(...) Vei muri altfel.*
- *Ştii, fără îndoială, şi cum anume? (...)*
- *Cu dragă inimă, se învoi necunoscutul. (...)* ***o să ţi se taie capul****!*
- *Şi de ce, mă rog?*
- *Pentru că, (...) Annuşka a şi cumpărat untdelemnul, şi nu numai că l-a cumpărat, dar l-a şi vărsat. Aşa că* ***şedinţa nu se va ţine.***

La aceste cuvinte, din motive lesne de înțeles, sub tei se aşternu liniştea. (p. 19-20)

Bineînţeles, conotaţiile discursului lui Woland, fiind plasate în prezentul ulterior, îşi vor găsi logica abia în momentul concretizării evenimentelor denunţate. Nu întâmplător, pe moment, cei doi parteneri de discuţie nu îi dau atenţie personajului misterios, considerându-l chiar nebun. Dar, revelaţia nu întârzie să apară, iar Berlioz conştientizează veridicitatea vorbelor lui Woland chiar în secunda dinaintea tăierii propriului cap, pe şinele de tramvai. Ivan Bezdomnîi, la rândul său, martorul ocular, începe marea urmărire a profesorului abia în momentul în care discursul lui Woland materializează o realitate perceptibilă. Tot astfel, în

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

cadrul aceleiaşi discuţii, nici poetul nu scapă previziunilor profesorului, care anticipează *sejurul* pe care Bezdomnîi îl va face la spitalul de boli mintale:

- Cer scuze, spuse după o pauză Berlioz, săgetându-l cu privirea pe străinul ce bătea câmpii, dar ce are a face aici untdelemnul, şi apoi... care Annuşka?

- Îţi spun eu ce are a face, sări băţos Bezdomnîi, (...) nu ţi s-a ivit nicicând, cetăţene, ocazia să faci un sejur la vreun spital de zărghiţi? (...)

- Am făcut, am făcut, şi nu o dată! (...) Păcat, însă, că nu m-am învrednicit să-l întreb pe profesor cu ce se mănâncă, de fapt, schizofrenia. Aşa că ***vei afla singur****, de la sursă, Ivan Nikolaevici.* (p. 20-21)

Tot prin astfel de jocuri conotative, Woland îi va da de înţeles lui Berlioz că, abia sosit în Moscova şi neavând un acoperiş deasupra capului, îi va ocupa apartamentul şi că îi va telegrafia unchiului său de la Kiev despre tragicul eveniment care urmează să se petreacă.

Același mod de reprezentare a scenariilor care se vor adeveri apar și mai târziu, în cadrul romanului, cum ar fi finalul relatării de către narator a momentului în care președintele Nikanor Ivanovici este prins cu valută în apartament, fără ca bărbatul să aibă habar de șiretlicurile lui Woland care îi dăruise acei bani în schimbul unui favor:

Cinci minute mai târziu, locatarii aflați în curte văzură cum președintele, însoțit de două persoane, se îndrepta spre poarta principală. ***Mai târziu, vor povesti că Nikanor Ivanovici era complet schimbat la față****, se clătina în mers ca beat și bodogănea necontenit ceva.*

Iar peste încă un ceas, tocmai când Timofei Kondratievici le povestea vecinilor, înecându-se de plăcere, cum fusese „umflat" președintele, un necunoscut se prezentă la apartamentul 11, îi făcu semn lui Timofei Kondratievici să iasă din bucătărie în antreu, îi spuse ceva și dispăru fără urmă împreună cu el. (p. 125)

Un pasaj asemănător întâlnim și în episodul în care Woland împreună cu suita sa diavolească ajung pe scena Teatrului de Varietăți, unde mai întâi își exercită abilitățile de măscărici și de vrăjitori, pentru ca mai apoi să facă, tot sub aparența unui joc nevinovat, dezvăluiri mondene neplăcute, ba chiar incendiare despre intimitatea unora dintre cei mai importanți moscoviți, anticipându-se harababura soldată cu arestări, precum și interogatoriul aferent:

Arkadi Apollonovici se instalase în lojă în compania a două doamne: una în vârstă, îmbrăcată scump şi la modă, şi o alta, tinerică şi foarte drăguţă, în ţinută mai modestă. Cea dintâi, ***după cum avea să se constate curând, la întocmirea procesului-verbal****, era consoarta lui Arkadi Apollonovici, iar cea de-a doua – o rudă îndepărtată de-a lui, actriţă debutantă, dar promiţătoare, venită din Saratov şi găzduită în apartamentul lui Arkadi Apollonovici.* (p. 159)

Nici când vine vorba despre planul secund al narațiunii, și anume despre metatextul romanului redactat de Maestru, despre Yeshua Ha-Nozri și Pontius Pilat, lucrurile nu diferă cu mult. Astfel, în timpul visului lui Ivan Bezdomnîi avut în clinica doctorului Stravinski, despre încercările lui Levi de a scurta suferințele lui Yeshua agonizând pe cruce, ne confruntăm cu un joc al anticipării, în momentul în care acesta, după ce planifică să-și ucidă învățătorul, își propune să-i fure, în cele din urmă, trupul:

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

O ploaie în rafale se dezlănțui fără veste, prinzând centuriile la jumătatea coborâșului de pe colină. Potopul era atât de cumplit, încât soldații ce continuau să alerge la vale fură într-o clipă ajunși din urmă de torente furioase. Alunecau necontenit și cădeau pe argila mocirloasă, grăbindu-se să ajungă la drumul neted pe care – abia vizibilă prin vălul de apă – cobora spre Yerushalaym cavaleria, udă până la piele. Câteva minute mai târziu, în clocotul lugubru al furtunii, în vâltoarea de apă și foc de pe colină, rămăsese un singur om. ***Agitând în văzduh cuțitul furat, ce avea să-și dezvăluie curând utilitatea****, căzând de pe colțurile lunecoase ale stâncilor, agățându-se de ce se nimerea, silit uneori să se târască în genunchi, omul alerga spre stâlpi, ba înghițit pe de-a-ntregul de bezna lacomă, ba străluminat de trepidațiile fulgurante ale câte unui fulger.* (p. 225-226)

Tot astfel, în plină agitație cauzată ulterior de vizita bufetierului Andrei Fokici în apartamentul lui Berlioz, unde se instalase de curând profesorul de magie neagră și unde i se prezice moartea angajatului la Teatrul de Varietăți, precum și circumstanțele mai neplăcute în care se va petrece, aflăm despre un viitor contact al lui Fokici cu o persoană pe care are să o mai revadă cu altă ocazie, nefiind altul decât Azazello.

Era o clădire cam veche, dar foarte, foarte confortabilă. Prima persoană care îi ieși în întâmpinare – ***bufetierul avea să și-o amintească bine mai târziu*** *– fu o infirmieră bătrână, care nu contenea să molfăie, deși nu avea nimic în gură.* (p. 261)

Sunt momente în care naratorul chiar se detașează, temporar, cu totul de timpul povestirii, plasându-se în acel *astăzi din viitor* (sau, pentru a păstra terminologia impusă de noi, în punctul zero al prezentului ulterior), pentru a confirma veridicitatea urmărilor acestor evenimente spectaculoase petrecute în Moscova. Astfel, în momentul în care Margareta, după ce folosește alifia primită de la Azazello, devine o vrăjitoare, ea pătrunde în apartamentul criticului Latunski, cel care, discreditând romanul Maestrului, îl împinsese pe autorul acestuia în pragul nebuniei, pentru a se răzbuna. Întâlnim aici mărturisirea naratorului, iarăși, dintr-un timp ulterior momentului povestirii, care își propune ca scop adeverirea efectelor acțiunilor întreprinse în trecut de către personaje:

După ce se încredință că nu era nimeni acasă [la Latunski – s.n.], *Margareta deschise ușa de la intrare și verifică tăblița. Era la locul ei; nimerise unde trebuia.*

Da, ***se spune că, până astăzi, criticul Latunski se face alb ca varul când își amintește de această noapte îngrozitoare și tot până astăzi pronunță cu pietate numele lui Berlioz****. Nimeni nu știe cu ce deznodământ sinistru, hidos și – nu este exclus – penal s-ar fi încheiat acea seară, dacă locatarul ar fi fost acasă, căci, în momentul când ieși din bucătărie, Margareta ținea în mână un ciocan greu.* (p. 295)

Concretizarea unei astfel de imagini panoramice asupra demersului firului epic se produce, de cele mai multe ori, în lipsa conștientizării parcursului narativ de către moscoviți. La nivelul personajelor, prezentul ulterior nu reprezintă o realitate potențială decât pentru diavoli, întrucât doar ei descind din ea. Veridicitatea acestui timp își găsește un fundament abia în momentul în care scenariul se materializează chiar sub ochii personajelor moscovite. Prezentul ulterior, privit, deci, ca o realitate potențială, este doar o dimensiune pur temporală, manifestată,

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

în cadrul narațiunii, prin, așa cum l-am numit la începutul dezbaterii noastre, discursul proleptic. Altfel spus, discursul proleptic este o concretizare pur verbală a evenimentelor care marchează prezentul ulterior, conferind personajelor, care intră în contact cu acesta, posibilitatea unei anticipări. Și totuși, discursul proleptic nu face altceva decât să stârnească, inițial, nedumerirea, întrucât, pentru moscoviți, el nu posedă o concreteţe aplicabilă realităţii obiective prezente, conotaţiile sale configurând o realitate imediată celei trăite. În momentul în care naratorul sau personajele diavoleşti fac *previziuni*, ei realizează o deplasare temporală dinspre prezentul ulterior spre prezentul moscoviţilor, raportându-se la o percepţie exterioară asupra evenimentelor care vor defini parcursul firului epic. Woland este, astfel, mereu cu un pas înaintea celorlalte personaje, pe care îi manipulează după bunul plac, anticipându-le fiecare mişcare. De aici, putem deduce că discursul proleptic are o dimensiune bipolară: el se plasează în prezentul simplu, dar are o manifestare pragmatică doar în cadrul prezentului ulterior. Prin urmare, în cadrul romanului ***Maestrul și Margareta***, orice transcendere spaţio-temporală va avea la bază un discurs proleptic.

Discursul proleptic

Prezentul ulterior definește o realitate temporală care nu se poate realiza în cadrul romanului bulgakovian decât prin intermediul discursului proleptic. De fapt, absolutizând această modalitate de redare a cauzalității temporale subsumate retrospectivei, putem chiar afirma că discursul romanului este doar o formă surogat a prezentului ulterior, o concretizare a unei suite de evenimente deja petrecute în proximitatea evenimentelor narate. Discursul proleptic, în schimb, ne amintește mereu de acest pact temporal. Astfel, la nivelul personajelor, discursul diavolilor domină universul ficţional, deoarece el descinde din prezentul ulterior spre prezentul 1. Pentru o mai bună înțelegere a modului în care discursul proleptic se concretizează în romanul lui Mihail Bulgakov, propunem în continuare o serie de extracte pe baza cărora vom încerca să definim importanța și caracterul insolit pe care acest artificiu narativ le manifestă în concretizarea spațiului ficțional.

În momentul în care Woland intră în discuție cu literații moscoviți, el propune, aparent nevinovat, în virtutea unui argument care să înlăture suspiciunea lui Berlioz, respectiv a lui Bezdomnîi cu privire la inexistența lui Dumnezeu, un scenariu al unui destin care abia ulterior își va proba, în cadrul narațiunii, veridicitatea, chiar prin anticiparea morții unui personaj părtaș la această dezbatere:

- (...) Într-adevăr, – și necunoscutul se întoarse spre Berlioz –, să ne imaginăm că dumneata, bunăoară, te hotărăști să iei taurul de coarne: cârmuiești în stânga, îndrumi în dreapta, dispui de tine și de alții și, tocmai când ai prins gustul, afli că te-ai procopsit cu un... chî... chî... tuși el, cu sarcom la plămâni... (...) Da, un sarcom, repetă el sonora vocabulă, îngustându-și ochii ca un motan, și – adio mărire! Nu te mai interesează decât propria soartă. Rudele se întrec mințindu-te, dumneata, mirosind că ceva nu-i în regulă, alergi la cei mai titrați doctori, apoi la șarlatani, ba, în cele din urmă, și pe la ghicitoare. Și unii, și ceilalți, și cealaltă sunt – o știi bine – curată pierdere de vreme. Deznodământul e tragic: cel ce, cu puțină vreme în urmă, credea că ține frâiele și trage sforile, zace țeapăn într-o raclă de lemn, și apropiații, dându-și seama cp nu le mai e de niciun folos, îl fac scrum într-un cuptor. Ba se poate și mai rău: omul tocmai se pregătea s-o tulească la Kislovodsk (...) dar nu apucă să facă nici atâta lucru, pentru că, hodoronc-tronc, alunecă sub roțile unui tramvai! N-o să-mi spuneți că s-a autoghidat într-acolo. Nu e mai rezonabil să deducem că altcineva, cu totul altcineva a decis unde-l vor duce pașii? (p. 17-18)

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

Personajele se arată mereu dezorientate în preajma acestor indicii oferite de către diavol, tocmai pentru că sunt incapabili să transceandă spațiul și timpul ficțional. În absența unei viziuni unitare cu privire la parcursul epic pe care-l posedă narațiunea, astfel de chei de interpretare a traseului pe care actanții urmează să-l parcurgă fiecare în parte sunt trecute repede cu vederea. Pentru personaje, discursul proleptic, fiind nefundamentat pe un argument rațional solid, nu câștigă teren decât în momentul în care acesta chiar concretizează o realitate perceptibilă. Cel mai adesea, scepticismul lor învinge convingerea neîntemeiată din punct de vedere argumentativ al diavolilor, în spusele cărora ei nu conștientizează potențialitatea concretizării unei realități la care vor fi părtași. Îndoiala și raționamentul, specific ateilor, concurează, oricât de aiuristic poate părea pentru moscoviți, chiar cu dovada prezenței fizice a interlocutorului la evenimentele prezise. În încercarea de a-și asuma propria versiune cu privire la destinul pe care-l vor avea, personajele moscovite contracarează printr-o percepție ironică și condescendentă a spuselor lui Woland. Într-un astfel de mod este receptată de către Berlioz și descrierea circumstanțelor în care va muri, punând totul, la un moment dat, chiar sub forma unei glume de prost gust.

- Și cine o să mă decapiteze, mă rog?

- Nu, răspunse necunoscutul, o rusoaică, o comsomolistă.

- Hm... mârâi Berlioz, care nu gustase câtuși de puțin gluma de prost gust a necunoscutului, asta, să avem iertare, e cam neverosimil.

- Și eu îmi cer iertare, spuse necunoscutul, dar asta e. Tocmai voiam să te întreb ce faci diseară, dacă nu e secret?

- Nu e niciun secret. Întâi trec pe acasă, pe Sadovaia, iar apoi, diseară la 10, prezidez o ședință la Massolit.

- Absolut exclus, obiectă răspicat străinul.

- Și de ce, mă rog?

- Pentru că, răspunse străinul, scrutând cu ochii mijiți înaltul cerului, unde, presimțind răcoarea serii, se roteau tăcute niște păsări negre, pentru că Annuşka a și cumpărat untdelemnul, și nu numai că l-a cumpărat, dar l-a și vărsat. Așa că ședința nu se va ține. (p. 20)

Indiciile date personajelor *neinițiate* în tehnica transgresării temporale care se manifestă prin devoalarea întâmplărilor ulterioare oferite de către Woland nu numai că par absurde pentru cei din exterior, întrucât implică o realitate virtuală incompatibilă cu coordonatele actuale de percepție, dar reușește performanța de a deveni un soi de joc de-a șoarecele și pisica nelipsit de o minimă doză de cinism. Profesorul de magie neagră pare un dezaxat mintal atât pentru faptul că aspectul său extravagant sfidează orice convenție socială, ci și pentru că prevestește niște evenimente a căror posibilitate de manifestare sunt extrem de reduse, dacă nu imposibil de conceput prin intermediul rațiunii. Scepticismul moscoviților apare, astfel, în primul rând, ca un mijloc de apărare împotriva unor atacuri din exterior care să știrbească percepția asupra realității inoculată sau predeterminată existenței proprii, dar, nu în ultimul rând, și ca dovada unei totale atrofieri a simțului pentru mistic. Atât timp cât un fenomen nu poate fi explicat rațional, el nu poate fi acceptat ca făcând parte din contextul social aferent. Norma realității se află, deci, în veridicitatea argumentului bazat strict pe rațiune. Și, tot astfel, atât timp cât cauzalitatea care conduce la declanșarea unei crize poate accepta o formulă coerentă și aplicabilă pragmatismului specific pozitivismului logic, acest fenomen poate fi subsumat realității, să o numim, *canonice*.

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

De altfel, percepția asupra acestui tip de cauzalitate incoerentă care generează înlănțuirea de evenimente declanșate de diavoli poate fi pusă în paralel cu însăși percepția distorsionată asupra temporalității de care chiar și cititorii se lovesc, contemplând din exterior scena unde personajele își fac rolul. Astfel, prezentul ulterior pare o realitate la fel de absurdă ca argumentele diavolești care anunță seria de episoade ce vor determina parcursul narațiunii. Totuși, de-a lungul romanului bulgakovian, rațiunea propovăduită de moscoviți ca fiind singura modalitate de a înțelege decursul fenomenelor din natură sau structura de adâncime a imaginii percepute dinspre realitate va fi detronată de o altă realitate empirică sau, mai precis, de punerea în practică a scenariului prevăzut de Woland. Scenariul diavolesc nu-și găsește încă aplicabilitatea pentru personajele moscovite, întrucât este proiectat într-un timp inaccesibil modului lor de percepție a realității.

Spre surprinderea moscoviților, argumentul logic este devansat de argumentul metafizic. Discursul proleptic apare ca o dovadă din exterior a existenței unui fundament care devansează ierarhia predeterminată a structurii cotidianului. Din această cauză, majoritatea celor care descind din universul desacralizat al stalinismului pun astfel de manifestări discursive sub semnul alienării. Rațiunea este, în schimb, înlăturată abia în momentul în care realitatea prevestită, oricât de aiuristică ar părea în învelișul verbal al celui care o pune sub semnul certitudinii ulterioare, prinde concretețe. Bezdomnîi, de altfel, pare a fi adeptul unei filozofii de viață de tipul *nu cred până nu văd*, care, în cele din urmă, va reconfigura cu totul modalitatea de interacțiune cu lanțul evenimențial narativ. Discursul proleptic funcționează, în acest sens, pentru personajele moscovite ca un catalizator menit să înlesnească redefinirea realității *canonice*, un strop din certitudinea existenței învelișului universal metafizic, capabil să genereze tipare inedite de raportare asupra istoriei. Nu întâmplător, în urma discuției despre valabilitatea entităților transcendentale, a lui Dumnezeu, a lui Iisus sau a diavolului, Woland îi sugerează lui Berlioz să-și schimbe cu totul părerile ateiste, întrucât, dincolo de argumentele kantiene cu privire la certitudinea existenței divinității, i se va pune pe tavă și un al șaptelea argument, care se va dovedi imediat ca fiind înfățișarea în carne și oase a diavolului însuși:

- *Calm, profesore, calm, calm! mormăi Berlioz, temându-se să nu-l excite și mai mult pe bolnav* [Woland – s.n.]. *Rămâi o clipă aici, cu tovarășul Bezdomnîi; eu mă reped până la colț, dau un telefon și pe urmă te conducem unde-ți dorește inima. Cum nu cunoști orașul... (...)*

- *Un telefon? Fie, telefonează, consimți trist bolnavul și deodată adăugă pătimaș: Dar, înainte de a ne părăsi, te implor, crezi măcar în existența diavolului! Nu-ți cer altceva! Ai în vedere că pentru asta există al șaptelea argument, de departe cel mai sigur! Și o să-ți fie livrat chiar acum!* (p. 55)

Al șaptelea argument invocat de Woland reprezintă, de fapt, concretizarea discursului proleptic în șirul evenimențial care marchează firul epic. Practic, diavolul bulgakovian își confirmă existența mai puțin prin înfățișarea sa fizică, în carne și oase, cât prin veridicitatea propriului discurs. În cadrul romanului lui Mihail Bulgakov, entitățile metafizice fac dovada existenței lor mai întâi prin discurs și, abia mai apoi, prin manifestări abracadabrante, în care trucurile de iluzionism se întrepătrund cu ritualuri întunecate, care implică o serie de conotații aferente. Ce trebuie însă remarcat, în acest sens, este faptul că, în opera literară ***Maestrul și Margareta***, discursul proleptic se dovedește a fi cea dintâi epifanie care se produce în sânul societății moscovite. De aceea, în desfășurarea narațiunii propriu-zise, înainte de a se înfățișa în adevărata putere a cuvântului, diavolul bulgakovian își face simțită prezența prin discurs. Astfel,

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

replicile sale sunt mereu impregnate de subînțelesuri învelite într-un strat mai mult sau mai puțin metaforic care, pentru cei ce au deja confirmarea validității sale, trimit automat la realitatea proximă. Personajele trecute prin asemenea experiențe traumatizante avute în preajma diavolilor, intuiesc, în cele din urmă, greutatea discursului acestuia și, disperați, încearcă să schimbe cursul firesc al lucrurilor. Este, printre altele, cazul bufetierului de la Teatrul de Varietăți, Andrei Fokici, care, după ce îi face o vizită profesorului de magie neagră chiar în fostul domiciliu al lui Berlioz, și anume apartamentul 50 de pe Sadovaia 302 bis, află, în urma unor experiențe terifiante, cauza și momentul precis al morții sale și, prin urmare, se înfățișează disperat în cabinetul medical cel mai apropiat pentru a interveni în demersul acestei fatale predicții:

- *Care-i necazul? întrebă cu glas plăcut profesorul Kuzmin* [medicul – s.n.]*, uitându-se uşor neliniştit la capul bandajat al bufetierului.*

- *Tocmai am aflat,* ***dintr-o sursă demnă de încredere****, răspunse Andrei Fokici, fixând cu privirea sălbăticită o fotografie de grup înrămată și atârnată pe perete, că în februarie viitor voi muri de cancer la ficat. Vă implor să opriți evoluția bolii. (...)*

- *Iartă-mă, nu prea pricep... Te-a văzut un medic? De ce ai capul bandajat?*

- *Care medic?... De unde până unde? Să-l fi văzut dumneavoastră pe medicul ăsta!... Și, deodată, dinții prinseră a-i clănțăni. Cât despre cap, dați-l dracului, nu vă ocupați de el, că n-are nici în clin, nici în mânecă... spuse, iritat, bufetierul. Am cancer la ficat, vă rog, lecuiți-mă!*

- *Dar dă-mi voie, cine ți-a spus așa ceva?*

- *Credeți-l! îl imploră cu patos bufetierul,* ***ăsta știe ce știe.*** (p. 262)

Certitudinea manifestării discursului proleptic echivalează cu recunoașterea existenței diavolului. Astfel, realitatea în romanul bulgakovian are, mai întâi, o manifestare discursivă și, abia apoi, o manifestare practică, empirică. Primordialitatea discursului în această formulă narativă descinde din jocul temporal a cărui strategie o posedă și instanța povestitoare.

Pentru a concluziona, reamintim de convenția temporală a romanului ***Maestrul și Margareta*** care implică o cunoaștere predeterminată a evenimentelor care urmează a se petrece în decursul firului epic. Astfel, putem vorbi despre faptul că naratorul trăieşte simultan în toate timpurile naraţiunii, manifestându-şi acest caracter ubicuu prin folosirea preponderentă a prolepsei, care, dezvăluind frânturi din evenimentele ulterioare din cadrul narațiunii, apare cu scopul de a angrena cititorul într-un permanent joc al așteptării și anticipării. Textual, prolepsa se manifestă în romanul bulgakovian prin discursul proleptic care este pus în legătură cu prezentul ulterior, o realitate temporală ulterioară momentului narării, dar actuală pentru instanța narativă care are o cunoaștere prestabilită a demersului epic. Discursul proleptic transcende spaţiul şi timpul ficţional, plasându-l pe personajul căruia îi aparţine într-o realitate latentă. Prin urmare, naratorul, al cărui discurs proleptic conturează decorul ficţional, reconfigurează o dimensiune temporală primordială, dar care face să retrăiască evenimentele într-un *prezent* deja petrecut. S-ar putea afirma că discursul proleptic al naratorului nu prezice, ci mai degrabă sugerează, oferă piste de interpretare adecvată parcursului narativ pe care-l vor urma personajele, piste adesea sesizabile de către cititor abia la o relectură mai atentă a textului. Această manifestare discursivă concretizează, astfel, o invitație la relectură și la regândirea universului personajelor moscovite dintr-o perspectivă tragică, în sensul neputinței de a ieși din fatalitatea propriului destin sau chiar din fatalitatea discursului diavolesc, care ajunge, de altfel,

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)

să le guverneze existența. Prezentul ulterior, pe de altă parte, este doar o virtualitate temporală aferentă prezentului propriu-zis (pe care l-am numit, în schema temporală propusă anterior, prezent 1), nicidecum o manifestare textuală, așa cum este discursul proleptic. Totuși, această cunoaștere predeterminată a demersului evenimențial nu este un privilegiu acordat doar naratorului, ci și diavolului, care nu ezită să se folosească de acest artificiu pentru a șoca, dar și pentru a-și manifesta puterea asupra moscoviților lipsiți de simț metafizic și conduși permanent de rațiune. Revelațiile diavolești apar moscoviților, la început, ca niște dovezi ale alienării, pentru ca abia prin manifestarea realității anticipate de discursurile acestora să recunoască caracterul epifanic al prezenței profesorului de magie neagră.

Bibliografie:

Bahtin, M., *Probleme de literatură și estetică*. Traducere de Nicolae Iliescu, Editura Univers, București, 1982;

Bulgakov, Mihail, *Maestrul şi Margareta*. Traducere de Ion Covaci, Humanitas Fiction, București, 2009;

Currie, Mark, *About Time. Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2007;

Genette, G., *Discours du récit. Essai de méthode*, Editions du Seuil, Paris, 1972;

Spiridon, Monica, *Melancolia descendenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii*, Editura Polirom, Iaşi, 2000.

BDD-A23234 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:55:38 UTC)