

# **MAESTRUL ȘI MARGARETA: SCURTĂ PERSPECTIVĂ JUNGIANĂ ASUPRA PERSONAJULUI WOLAND**

RADU BĂLĂUȚĂ

**Archetypes in *The Master and Margarita*: A Brief Jungian Perspective on the Nature of Woland.** There is still much that can be written on Mikhail Bulgakov's seminal work, *The Master and Margarita*, as can be demonstrated with several recent papers published with the intent of studying it through the lens of Carl Gustav Jung's archetypal theory. Although the general consensus appears to be that there is one single major archetype that corresponds to each discussed character, this article aims to demonstrate the multivalent nature of Woland (in particular, of a character defined by several pairs of opposites) by identifying and underlining certain traits that link him to the Jungian images of the Father, the Wounded healer and the Trickster.

**Key words:** Mikhail Bulgakov, *The Master and Margarita*, Carl Gustav Jung, jungian archetypes, Woland, Father, Wounded healer, Trickster.

## **Introducere**

Este, adeseori, dificil să putem privi opera fără a lua în calcul autorul. În cazul anume al lui Mihail Bulgakov, al cărui roman „Maestrul și Margareta” atinge adeseori tema schizofreniei, această abordare nu poate fi ignorată. Dacă personajele, interacțiunea lor și universul literar își găsesc atât geneza, cât și coloratura emoțională în psihismul autorului, pentru a trata cu mai mare precizie subiectele puse în scenă în scrierea care face obiectul acestei lucrări, vom propune o abordare psihodinamică – mai precis, teoria arhetipală a lui Carl Gustav Jung – pentru a pune în lumină anumite valențe ale unui personaj care, fără a fi un protagonist *de facto* sau *de jure* în cadrul desfășurării acțiunii propriu-zise, are un rol central în ceea ce privește atât activarea, cât și manifestarea efectivă a elementelor care alcătuiesc cartea propriu-zisă.

Întrucât această temă apare frecvent în opera de referință, vom avea de subliniat anumite aspecte privind psihopatologia în cadrul universului literar tratat; totodată, vom avea în vedere contextul socio-politic din cadrul căruia scrie autorul – și care, de altfel, se regăsește, în mare parte, în spiritul romanului. Astfel, personajele din romanul lui Bulgakov ajung să cunoască „nebunia” nu din contactul propriu-zis cu numinosul, ci ca urmare a percepției impactului pe care acesta îl are asupra lor și în raport cu mediul lor înconjurător – cu excepția notabilă reprezentată de Maestru, a cărui internare în clinica de psihiatrie se datorează unui

conflict cu un sistem social care se apără, rigid și fără a discrimina, în fața oricărui stimul pe care îl percepe ca având un potențial distrugător. Analogia dintre acesta și psihicul uman, ale cărui defense acționează în aceeași manieră, este, prin urmare, previzibilă. Din această perspectivă, apariția lui Woland și a adjuvanților săi în Moscova sovietică poate fi tratată ca o presiune a Sinelui asupra unui Eu periculos de autorestrictiv; pe de o parte, în opoziție cu ateismul impus de regimul acelor vremuri, dar, pe de alta, într-un mod contrar dogmelor creștin-ortodoxe pe care acesta vine să le înlocuiască. Nu este menționată nicăieri, în mod explicit, cauza materializării Satanei și a suitei sale în acel context spațio-temporal, în afara tradiției balului, dar putem observa efectele pe care apariția lor le-a avut: dincolo de flăcări, de gloanțe și de furtuna cataclismică, cei care au luat contact cu aceste entități supranaturale au avut posibilitatea de a învăța lecții de viață sau de a se vindeca de unele răni suficient de adânci și de dureroase încât să ajungă să îi definească. În alte ipostaze, la nivel macroscopic, apoi, anumite sisteme s-au putut reface ca urmare a înlăturării unor persoane dăunătoare din cadrul lor. Nota bene, acest lucru nu se datorează intenției vizitatorilor nepământenii; felul în care anumite persoane atrase de energia arhetipală manifestă (și altele, mult mai frecvente, expuse fără voie la efectele sale) definește felul în care sufletul, mintea și conduita celor care au avut de-a face cu ei se modifică.

În favoarea opțiunii acesteia vine tema jungiană a dualității arhetipale, pe care Ann Casement<sup>1</sup> o identifică în cadrul perioadei astrologice de 2000 de ani a Peștilor, care se poate regăsi în numeroase aspecte ale cărții<sup>2</sup> (spre pildă, disputa dintre Mihail Berlioz și Ivan Nikolaevici, care surprinde separarea abordărilor atee și teiste din spațiul sovietic, universul protagoniștilor denumiți în titlu, cele două planuri narative – Moscova secolului al XX-lea și Ierusalimul din perioada lui Iisus Christos, cuplul realizat între Koroviev – Fagot și Behemoth, diferența de perspective dintre Diavol și Dumnezeu, paralela dintre viața Maestrului și parcursul unei zile obișnuite la Casa Griboedov et al.), dar și abordarea de pionierat pe care Carl Gustav Jung a avut-o în raport cu psihopatologia schizofreniei, concept menționat în repetate rânduri de către Bulgakov.

### **Woland și arhetipul Tatălui: norme, reguli și definirea cadrului**

Dacă, pe plan uman, complexe matern și, respectiv, patern se formează în jurul unor afecte manifestate în raport cu părintele în cauză<sup>3</sup>, nucleul arhetipal pe care îl prezintă ambele se centrează în jurul rolului pe care îl joacă fiecare dintre părinți. Astfel, folosindu-se de aceeași temă a dualității, Andrew Samuels<sup>4</sup> identifică

<sup>1</sup> A. Casement, *Post-Jungians Today*, London, Routledge, 1998, p. 153.

<sup>2</sup> M. Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, trad. de Natalia Radovici, București, Editura Humanitas, 2001.

<sup>3</sup> D. Sedgwick, *Introduction to Jungian Psychotherapy: The Therapeutic Relationship*, New-York, Brunner-Routledge, 2001, p. 35.

<sup>4</sup> A. Samuels, *Jung and the Post-Jungians*, London, Routledge & Kegan Paul plc, 1985, p. 25.

figura Tatălui ca fiind, pe de o parte, tatăl puternic, susținător, admirat și, pe de alta, fie tatăl tiranic, dominator, castrator, fie tatăl slab și cu rol minimal în creșterea copiilor.

Având aceasta în vedere, vom trata, pentru început, persoana lui Woland ca atare: condiția sa de lider, vocea sa extrem de joasă, spada care îl însoțește pe o bună parte a cărții (simbol falic), asocierea sa cu Focul (prin pielea arsă de soare și căldura neobișnuită a pielii) și predominanța elementelor frapante pe partea dreaptă, asociată acestui principiu, stau ca dovadă pentru masculinitatea sa evidentă, dar sublimată (neavând aici de a face, spre pildă, cu noțiunea de *bon sauvage* specifică romantismului literar). Sursa efectivă de referință pe care o au atât fiul, cât și fiica pentru a-și forma o imagine asupra masculinității este tatăl, a cărui influență o ajută pe fiică să își accepte feminitatea ca fiind o parte esențială a sa și să și-o pună în valoare (ipostază pentru care vom avea în vedere metamorfoza Margaretei Nikolaevna în „vrăjitoare” prin intermediul alifiei magice oferite de Azazello, agent al lui Woland, dar și rafinarea abilităților și conduitei sale sub influența acestuia), în vreme ce fiul își definește în mod decisiv identitatea masculină în raport cu imaginea pe care o are asupra tatălui, așa cum, de exemplu, Maestrul, revitalizat de prezența paternă a lui Woland, revine la existența idilică alături de Margareta.

Dacă valența tatălui dominator se manifestă prin ipostaza de amfitrion pe care personajul tratat o are atât în apartamentul lui Mihail Berlioz, pe care îl ocupă după moartea acestuia, cât și în cadrul balului care formează intriga celei de-a doua părți a romanului, putem observa că aceasta nu este polarizată pozitiv sau negativ, fiind o simplă stare de fapt pe care celelalte personaje fie o acceptă din capul locului, fie ajung în cele din urmă să o accepte. Pe de altă parte însă, Woland își manifestă o cu totul altă latură, una necruțătoare, marcată prin absoluturi, care se vede cel mai bine în cadrul interacțiunii sale cu bufetierul Andrei Fokici Sokov, pe care îl atacă în privința nisetruului servit la Teatrul de Varietăți (și din partea căruia nu acceptă conceptul de „calitatea a doua” pe care oaspetele nepoftit i-l oferă, insistând asupra unei naturi pur binare a unui aliment de consumat: „proaspăt” sau „împutit”, fără a accepta existența unor stări intermediare). Totodată, un tată tiranic nu va fi dispus să tolereze acele influențe care ar putea afecta buna desfășurare a planurilor și dorințelor sale – aceasta este situația baronului Meigel, ucis în preajma punctului culminant al balului, care avea atât rolul de informator asupra faptelor artiștilor străini pe teritoriu moscovit, cât și dorința de a asista, fără a fi fost invitat, la balul supranatural organizat de Woland.

### **Lecuire și inițiere: Woland și arhetipul Vindecătorului Rănit**

Pornind de la imaginea lui Chiron<sup>5</sup>, Jung prezintă ipostaza „vindecătorului rănit” aferentă psihoterapeutului prin sublinierea faptului că medicul centaur

<sup>5</sup> C.G. Jung, *Psychology of the Unconscious: A Study of the Transformations and Symbolisms of the Libido, Collected Works of C.G. Jung*, Vol. 5, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 110.

suferea el însuși de o rană imposibil de vindecat (ca urmare a săgeții lui Herakles), rămânând ca literatura post-jungiană<sup>6</sup> să extrapoleze drumul terapeutului și rănilile sale specifice.

Din acest punct de vedere, rana lui Woland este evidentă: genunchiul său drept a fost rănit – iremediabil, în aparență – de o reprezentantă a unui principiu feminin teluric, dezlănțuit, așa cum este și Margareta Nikolaevna până a-și însuși rolul Reginei Margot în cadrul balului – dar, totodată, el se bazează pe feminitate pentru ameliorarea acestei stări, recurgând la o alifie știută de la bunica sa, pe care i-o aplică Hella și Margareta, ele însele având valențe de vrăjitoare. Asemeni Regelui Pescar<sup>7</sup> din mitologia Graalului, el însuși rănit în mod similar, sanctumul în care se retrage alături de apropiații săi este unul devitalizat până la sosirea amfitrioanei balului, alături de care își transformă exteriorul neîngrijit și suferind în prezența oaspeților. Abia apoi se poate implica în mod direct în opera de vindecare a celor doi protagoniști care dau numele cărții, metamorfozându-se dintr-o forță a entropiei într-o figură paternă, empatică. În mod similar, legendarul monarh al legendelor arthuriene aferente Sfântului Graal este transformat în „pescarul cel bogat”, care nu are doar valența apostolică de „pescar de oameni”, mreața sa ajungând în străfundurile sufletelor în căutarea cunoașterii.

Totodată, aici putem avea în vedere metamorfoza<sup>8</sup> adjuvanților principali ai lui Woland, față de care acesta nu are doar rolul Tatălui, care definește legea și îi pedepsește pe cei care o încalcă (avându-se în vedere, în acest caz, aspectul pe care îl au Koroviev, Behemoth și Azazello în lumea tangibilă), influența sa directă oprindu-se din momentul în care eroul pleacă pe drumul către maturizare și, în cele din urmă, redempțiune; aici însă, el își face simțită prezența pe tot parcursul materializării celor trei și le coordonează adeseori activitatea, oferindu-le șansa de a reveni la natura lor reală după ce misiunea lor pământeană ia sfârșit. Din acest punct de vedere, Woland, care de multe ori pare a fi omnipotent și omniscient, manifestă o nouă latură umană prin acceptarea imperfecțiunii adjuvanților săi, dar și prin felul în care le direcționează eforturile către scopurile reale pe care le au, tolerând abaterile, dar oferindu-le, totodată, ipostaze din care să poată ei înșiși să obțină ceea ce le este necesar.

### **Schimbare și entropie: Woland în rolul Tricksterului**

Discuția despre Diavolul lui Bulgakov nu poate evita influențele faustiene – începând de la *motto* și continuând cu termenul „Junker Voland” folosit de Mephistopheles pentru a se autodenumi. Pornim, astfel, de la a defini arhetipul jungian al Umbrei, pe care Andrew Samuels<sup>9</sup> îl prezintă ca fiind „totalitatea aspectelor temute și disprețuite, deci, prin urmare, inacceptabile, caracteristice fiecărui individ” și vom avea imaginea Tricksterului – o figură caracterizabilă prin

<sup>6</sup> D. Sedgwick, *The Wounded Healer*, London, Routledge, 1994, p. 47.

<sup>7</sup> J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, London, Routledge, 1962, p. 107.

<sup>8</sup> M. Bulgakov, *op. cit.*, p. 410.

<sup>9</sup> A. Samuels, *op. cit.*, p. 26.

aspecte ale Umbrei, care se opune ordinii existente pentru a putea genera schimbare și, prin urmare, progres. Acesta poate fi, printre altele, un personaj fundamental diferit de idealurile unei culturi anume (spre pildă, Manabozho, în cultura amerindiană eminentamente războinică, este prezentat ca fiind cu osebire iscusit, nu puternic și renumit în bătălie, așa cum sunt ceilalți zei de sex masculin) sau o cultură anume care ajunge să poarte trăsăturile detestate de o alta (*timeo Danaos et dona ferentes*, sentință din *Aeneida*, care definește spiritul roman în contrapunct cu cel grec).

În cazul lui Woland, el se definește ca fiind un străin poliglot (arhetipul unui personaj de temut în propaganda sovietică), prezentându-se ca „expert în magie neagră” într-o cultură forțat atee. Prima sa abilitate supranaturală prezentată cititorilor, cunoașterea viitorului interlocutorilor săi, se lovește de maximele pozitivistice ale lui Ivan Nikolaevici și de scepticismul lui Mihail Berlioz, ambii ajungând să vadă adevărul prin metode aparent distructive – Berlioz, pierzându-și viața, ajunge să-și ofere craniul drept pocal pentru Woland, care bea în cinstea înseși transformării pe care a cauzat-o, în vreme ce poetul Ivan Nikolaevici, prin contactul său cu o realitate imposibil de acceptat și ca urmare a discuțiilor sale cu Maestrul, ajunge nu doar să faciliteze o introspecție dură unui confrate de litere (Riuhin), întrucât cea similară pe care și-o oferă sieși îi permite să se vadă într-o oglindă cu mult mai puține distorsiuni și să aleagă pentru sine însuși rolul *ucenicului*, care, necunoscând misterele cu care a luat contact, caută să descopere și să înțeleagă noua lume revelată.

Cu toate acestea însă, după cum am subliniat și în capitolele precedente, plurivalența lui Woland este dată de faptul că nu poate fi redus la nivelul unui rol unic; în acest caz, dacă un Trickster obișnuit acționează în mod direct sau prin intermediul unor entități diverse manipulate pentru a-i satisface scopurile, el nu intervine asupra lumii în afara momentelor în care îi este strict necesar s-o facă (printre ele, episoadele în care prezența sa este necesară pentru a menține iluzia normalului față de toți cei cu care interacționează în mod direct), preferând să se devoaleze doar în momentul balului și doar în raport cu „cei aleși”, personajele neinvitate apărând doar la finalul evenimentului, atunci când acesta și-a îndeplinit scopul și devine din nou importantă identitatea pe care el și-o asumă.

În cele din urmă, aspectul de Trickster pe care îl are Woland se manifestă pregnant către finalul romanului, atunci când furtuna devastatoare – prevestită de confruntarea adjuvanților săi cu reprezentanții ordinii lumești și de distrugerea Casei Griboedov, edificiu definitiv pentru atitudinea și natura moscoviților, pe care Woland le descrie în momentul reprezentației sale la Teatrul de Varietăți – unește cele două fire narrative principale, și misiunea sa în lumea oamenilor ia sfârșit. Epilogul nu prezintă schimbarea fundamentală a societății din Moscova sovietică a acelor ani, ci felul în care confruntarea cu supranaturalul a schimbat personajele episodice și a găsit ecou în teama de numinos a moscoviților. Acest Trickster anume nu vine să schimbe o lume, ci atinge persoane semnificative pentru a putea ele însele să se maturizeze.

### Concluzie

„Ce este adevărul?” – îl întreabă Pilat din Pont pe Yeshua Ha-Nozri în cadrul întrevederii lor. Aici, după cum subliniază Gimpelevich<sup>10</sup>, ar putea fi cheia acestui roman; în cele din urmă, acele personaje care își găsesc salvarea în final au fost nevoite să descopere adevărul lor – unul adeseori respins într-o primă fază – după ce le este pusă la încercare tăria Eului și puterea de a coborî în abisul propriului psihic pentru a reveni, în cele din urmă, cu forțe noi la suprafață. Lumea pe care o prezintă Bulgakov este una fundamental suferindă și absurdă; prin urmare, nu poate fi decât previzibilă alienarea reprezentanților săi față de ea și, în cele din urmă, față de ei înșiși, fiind necesară intervenția Sinelui pentru a putea recupera ce se poate, încă, vindeca. În cele din urmă, Maestrul și Margareta dovedesc că se pot lăsa conduși de forțe care-i depășesc, fără a fi luați în stăpânire complet de ele, și că izbăvirea lor se datorează atât fiecăruia dintre ei, cât și relației lor ieșite din comun.

Intrus, inițiator, distrugător, vindecător și liant – pe fondul acestei lumi se conturează imaginea lui Woland, una cu atât mai importantă cu cât fundamentul apariției sale într-o asemenea lume devine din ce în ce mai clar cu fiecare episod la care ia parte. Dacă definirea sa pe plan uman este cel puțin dificilă, importanța sa este de netăgăduit; dincolo de universul romanului, rămâne de datorită cititorului să își însușească lecțiile oferite de Woland și să facă un nou pas către propria maturizare.

---

<sup>10</sup> Z. Gimpelevich, *Cases of Schizophrenia in The Master and Margarita*, 1995–1996, p. 7 ([www.masterandmargarita.eu](http://www.masterandmargarita.eu)).